



최근 경향

김소연 본지 편집위원

멜로드라마로 뜨거웠던 겨울

코미디에서 멜로드라마로?

〈개그콘서트〉가 아니더라도 웃음은 많은 관객들을 극장으로 이끄는 주요한 흡입력이다. 공연계에서 보릿고개란 소리가 나올 정도로 비수기인 1, 2월에 유료관객 점유율 107%를 올리고 있는 〈연극열전2〉의 〈서툰사람들〉, 〈늘근 도둑 이야기〉나 수년째 대학로 연극 예매율 1위를 지키고 있는 〈라이어〉 등의 공통점은 코미디 장르라는 점이다. 여전히 흥행에서는 코미디가 대세다. 그러나 지난 가을부터 중견과 신인을 망라하여 신작에서 ‘시린 사랑 이야기’가 계속 이어졌다. 물론 코미디만큼이나 멜로드라마 역시 대중적 장르인데다가, 연말 시즌에 대한 기획적 고려도 잊히기도 하지만 말이다.

여전히 많은 대중극들에서 사랑은 삶의 유일한 안식이자 위로로 나오지만, 이번 신작들 속의 사랑은 존재를 송두리째 뒤흔드는 세상의 가장 거친 파도이다. 달콤한 매혹이면서 헤어날 수 없는 절망이자 파멸로 등장한다. 한편으로는 멜로드라마의 대중적 감각과 맞닿아 있으면서 각각의 작품에서 변주되는 욕망과 욕망하는 주체에 대한 성찰은 때로는 젠더적 시선과 교차되면서 다양한 드라마를 보여준다.

파멸마저도 아름다운 사랑

존재의 유일한 안식으로서의 사랑만이 아니라, 파멸을 알면서도 제어할 수 없는 욕망은 멜로드라마의 뿌리 깊은 대중성을 이루는 매혹적인 요소이다. 조광화와 양정웅의 무대에서는 파멸마저도 아름답다. 1998년 초연 이후 꾸준히 사랑을 받고 있는 〈미친키스〉(조광화 작·연출)는 떠나는 사랑을 향해 질주하는 주인공 장정의 광기가 존재의 허한 동공을 드러내는 강렬한 드라마를 만들어내고 있었다. 엄기준, 김소현, 김무열 등 뮤지컬 스타들이 함께한 이번 무대에서 스타들의 아우라에 관객은 파멸의 공허함마저도 뜨거운 열정의 판타지로 받아들인다.

고전 〈운명전〉을 각색한 〈상사몽〉(양정웅 작·연출)에서는 죽음이라는 비극적 결말을 향해 가는 감각적인 무대연출이 도드라진다. 객석과 마주보게 놓은 긴 사각의 빈 무대는 온통 흰빛이다. 흰 무대, 흰 의상, 무대 위에 늘어진 흰 차양, 흰 차양을 통과한 간접조명은 비발디의 음악, 격정적인 움직임과 대비되면서, 신분의 벽을 넘지 못하고 죽음에 이른 운영과 김생의 사랑을 현대적 미감의 세련된 무대로 그려낸다. 흰 무대에 흠날리는 붉은 꽃잎과도 같은 고전의 비극적 결말은 죽음마저도 아름다운 사랑의 달뜬 열정으로 채색된다.

두 작품에서 사랑에 대한 갈망은 채워질 수 없기에 아름답고, 또 그것이 현실을

넘어버리기에 아름답다. 존재가 송두리째 무너져내린 공허에서마저도 갈망은 여전히 뜨겁고, 그 공허를 바라보면서도 달려가기에 아름다운 것이다. 제어할 수 없는 매혹과 욕망은 두 작품 드라마의 모티브이자 동력이다.

욕망을 응시하는 각각의 시선들

반면 〈멜로드라마〉(장유정 작·연출), 〈그자식 사랑했네〉(추민주 작, 이재준 연출), 〈바람의 욕망〉(김명화 작, 임영웅 연출), 〈사랑, 지고지순하다〉(최진아 작·연출) 등에서 존재를 뒤흐드는 매혹과 욕망은 조금 다른 자리에 놓여 있다. 드라마는 매혹과 욕망에서 출발하지만 그것을 바라보는 시선에서 전개되고 완성된다.

〈멜로드라마〉에는 죽음을 앞두고 운명적 사랑을 만난 청년, 청년을 자신의 유일한 사랑이라 믿고 있는 여자, 사랑만이라도 갖고 싶은 장애를 가진 청년의 누이, 그리고 권태기에 빠져들고 있는 젊은 부부가 등장한다. 다섯 명의 인물들이 가지고 있는 각각의 결핍과 상처는, 우연한 만남을 ‘운명을 흐드는 도발적 사랑’으로 몰아가고, 각각의 사랑은 또다른 결핍과 상처를 만든다. 〈멜로드라마〉라는 제목에서 알 수 있듯 이 작품은 달고 달은 사랑 이야기임을 굳이 감추지 않는다. 오히려 불치병, 불륜, 엇갈리는 사랑, 불운한 사고 등 멜로드라마의 관습적 장치들이 꼬리에 꼬리를 물고 전개되지만, 상황과 상황을 엮어내는 플롯의 긴장감이 관습적 익숙함을 넘어선다.

〈그자식 사랑했네〉와 〈바람의 욕망〉은 시시때때로 멈추어서 바라본다. 〈그자식 사랑했네〉는 빈 무대에 낙서 가득한 칠판을 세우고, 구석구석 사랑의 흔적처럼 남겨져 있는 낙서들을 짚으며 거칠 것 없는 젊은 사랑을 재기 있게 그려간다. 이러한 연극의 표정은 이 젊은 사랑이 놓여 있는 위태로움에 대해서도 마찬가지이다. 이미 어른이 되었지만 아직 세상에 설 자리를 갖지 못한 젊은 날의 불안함은 이 풋풋한 사랑을 위태롭게 한다. 시시때때로 정지된 무대에서 ‘나’는 사랑의 매혹과 위태로움을 날날이 바라본다. 그 응시의 거리가 예의 재기발랄함을 강화하고 완성한다.

〈바람의 욕망〉은 성공한 드라마 작가와 17세 연하남의 불륜을 마치 진공관처럼 순수한 것으로 그려내며 바라본다. 사랑이 벅차게 차오를 때면 무대는 정지되고 주인공들은 독백과 방백을 되낸다. 그들은 인용부호까지 꼼꼼히 챙겨 스스로의 사랑을 버지니아 울프의 당당함과 페넬로페의 간절함에 비유한다. 이러한 바라보기는 한편으로는 욕망에 대한 몰두를 나타내지만, 그 몰두가 도리어 대상을 지워버리는 역설적 상황을 만들어낸다. 이 벅찬 사랑이

세상의 스캔들이 되어 떠돌 때 무너져버리는 여주인공의 모습은 그녀가 되뇌는 벅찬 사랑이 얼마나 창백한 것인가를 보여준다.

〈사랑, 지고지순하다〉 역시 바라본다. 그런데 이 작품의 바라보기는 욕망과 매혹을 멈춰 세우지도 않고, 멈춰선 곳에서 시작하지도 않는다. 주인공 성희(이현경)의 바라보기는 사랑하는 남자의 안온한 품속에서 스멀스멀 피어오르는 또다른 사랑에서 시작된다. 자신을 안고 있는 남자의 따뜻함이 또다른 사랑의 뜨거움을 불러내고 그 뜨거움에 화들짝 놀란 그녀는 남자의 품에 파고든다. 불륜이라 할 만한 그녀의 사랑이 갈등을 일으키는 것은 그것이 끝내 채워질 수 없는 갈망이거나 그것을 억압하는 통념 혹은 금기 때문이 아니다. 그녀의 갈등은 바로 그 두 사랑 자체에서 시작되고, 그녀의 바라보기는 두 사랑을 넘어 두 사랑을 욕망하는 스스로에게로 향한다. 〈연애애기 아님〉, 〈그녀를 축복하다〉 등 전작에서도 보여지듯 환상과 현실이 교묘하게 교차되는 희곡과 연출에서 최진아는 ‘바라보기’가 얼마나 역동적인 행위인가를 무대 위에 펼쳐놓는다. 〈멜로드라마〉, 〈그자식 사랑했네〉, 〈바람의 욕망〉, 〈사랑, 지고지순하다〉는 모두 여성 작가, 연출가들의 작품이다. 선배 세대들과 달리 이들은 여성적 시선과 목소리를 비교적 또렷이 드러낸다. 욕망에 압도되지 않고 욕망을 응시하는 시선에서 이들의 여성적 감각이 돋보인다. 그것은 (젠더적 시선이라기보다는) 멜로드라마의 감수성에 더 가깝다. 이들의 감각이 좀더 넓은 대중과의 소통으로 이어지길 기대한다. 아쉬운 점이라면 이들의 응시가 때때로 드라마를 머뭇거리게 한다는 것. 그런 점에서 최진아는 멜로드라마의 관습을 넘어서면서 젠더적 시선으로 뚜렷한 자신의 드라마를 만들어가고 있다.



최근 경향

김승현 본지 편집위원

이야기가 있는 춤, 움직임 보여주는 춤

이야기나 움직임이나, 그것이 문제로다

지난 겨울, 두 명의 젊은 안무가의 작품이 눈길을 잡았다. 김남진의 <브라더>(Brother)와 신창호의 <홀딩 마이 그라운드>(Holding My Ground)다. <브라더>는 1월 아르코예술극장 대극장에서 열린 <2007 안무가 집중육성사업 안무발표회>의 작품 가운데 한 편이며, <홀딩 마이 그라운드>는 창무예술원에서 열린 <내일을 여는 춤> 참가작 중 한 편이다.

이야기와 형식이 잘 어울려야 좋은 작품인 것은 분명하다. 하지만 이야기와 형식이 엇갈리면서 아무것도 전달하지 못하는 경우가 많다. 이 경우 하나에만 집중하면 오히려 힘을 덜 들이고 좋은 결과를 낼 수 있다. 이야기를 말할 것이냐, 움직임을 보여줄 것이냐의 선택이 작품의 흐름을 결정하는 것이다. <브라더>와 <홀딩 마이 그라운드>는 이를 잘 보여준 작품이다. 전자는 이야기를 중심으로 작품을 전개하여 형식적 완결성을 갖췄으며, 후자는 형식 그 자체의 아름다움을 중심으로 내용을 펼쳐냈다.

갈등과 애정, 이야기로 감동을 만드는 <브라더>

<브라더>는 가야금과 구름으로 연주한 구전민요 <진주난봉가>를 배경으로 장애인과 비장애인 두 형제의 애증을 가슴 아프게 풀어놓은 작품이다. 형은 장애인 동생을 끈으로 묶어 무대에 등장한다. 동생이 도망가지 못하게 묶어놓은 끈은 끊을 수 없는 인연의 끈으로도 읽힌다. 토끼 인형을 들고 노는 동생의 등을 형이 캠코더로 촬영한 영상은 곧바로 무대 위 스크린으로 투영됐는데, 관객들이 앞에서 보는 모습과 카메라가 찍은 뒷모습이 스크린에 대비되어 비쳐 과연 무엇이 진실인가를 묻게 했다. 보이지 않는 이면을 투사하는 그 행위에서 일반인이 놓치기 쉬운 사회적 진실에 대한 날카로우면서도 따뜻한 시선이 느껴졌다. 그러나 가위로 인연의 끈을 끊자 카메라도 끊긴다. 이제 남은 것은 눈에 보이는 잔혹한 가학적 본능뿐이다. 토끼 인형은 갈가리 찢기고 형제는 두꺼비에게 '헌 집을 줄 테니 새 집을 달라'고 노래한다. 피곤한 현실에 대한 도피가 느껴진다. 하지만 현실의 도피는 불가능하다. 형제는 고전적 의미에서는 춤이라고 할 수 없는 거친 몸짓으로 싸우다가도, 끌어안고 짐승처럼 울부짖으며 피를 토하는 갈등과 화해의 장면을 만들어냈다. 지친 형의 감정과 동생이 느끼는 야속한 마음의 교류가 너무도 처절해서 눈물이 날 것도 같다.

마지막 장면에서 상하의 색을 서로 달리한 이들이 한 몸이 되면서 돌의 의상은 비로소 완벽해진다. 워크숍에서는 거친 욕설과 폭력이 있는 비극 버전으로

공연되었는데, 정작 무대에서는 거친 에너지가 많이 순화돼 가슴 뭉클한 감동을 만들어냈다. 대중성과 예술성을 고루 갖춘 고정 레퍼토리 작품으로도 가능한, 이번 (2007 안무가 집중육성사업)의 가장 큰 성과가 아닌가 생각된다.

설명이 필요없는 몸짓, <홀딩 마이 그라운드>

<홀딩 마이 그라운드>는 드라이아이스로 인공 안개를 쓴 뒤 무대와 객석이 구분되는 곳에 조명선을 치면서 시작한다. 무대 전면에 화이트 조명을 이용한 네 개의 삼각형 면이 만들어졌고, 포그가 그린 우연의 마블링 효과는 멋진 판타지를 보여주었다. 여기에 불쑥불쑥 등장한 5명의 처용으로 마블링은 깨지고, 화이트 조명으로 만든 선은 남이 그 안으로 들어오면 안 되는 금단의 선처럼 남아 있다. (마지막 장면에서는 무대 안쪽 끝에 붉은 조명으로 만든 선이 나오는데 이것은 자신이 그 밖으로 넘어가면 안 되는 금단의 선으로 보인다.)

무너지듯 주저앉는 처용들의 몸짓에서는 '서라벌 밝은 달 아래 밝게 노닐다가 들어와 자리보곤 다리가 넷이어라, 둘은 내해 엮고 둘은 뉘헤 엮고'라고 되뇌며 풀썩 쓰러지는 절망의 모습이 연상된다. 또한 다시 일어서는 부분에서 '본디 내 것이었지만 빼앗긴 것을 어찌하리'라는 체념의 달관이 떠오른다. 이어 처용들은 바뀌어 달린 청소용 만능의자를 배에 깔고 기어서 돌아다녔다. 음악도 비트가 깔린 바이올린에서, 기타에 경쾌한 비트가 실린 라틴풍으로 바뀌었다. 한껏 즐기는 행복한 두 건부의 모습으로도 연상되고, 처용이 체념하고 즐기는 놀이로도 이해된다. 옆드려 있는 모습에서 제목 '홀딩 마이 그라운드'의 의미와도 맥이 닿는다. 아프리카풍의 단순하고 비트가 강한 음악에 맞춰 발을 구르는 모습에서는 지신밧기와 같은 <처용무>의 벽사(辟邪)의 의미가 연상되며, 발을 붙잡고 다리를 절며 추는 춤에서는 불륜의 발을 발견한 것, 또는 아내를 잃고 절름발이가 된 상황을 암시하는 것도 같다. 마지막 웃통을 벗고 붉은 선으로 돌진, 꿈틀거리는 등의 근육을 보여주는 것은 처용의 관능적 폭발을 상징하는 것처럼 보인다.

그러나 이런 의미와 해석은 차치하고라도

<홀딩 마이 그라운드>는 다이내믹한 춤의 정수를 보여준다. 핸드스프링은 기본이고 손 안 대고 공중재주를 돌며, 다리 하나를 붙들고 허공에서 한 바퀴 거꾸로 도는 아크로바틱 묘기가 볼 만하다. 등을 바닥에 붙이지 않고 네발로 움직이는 모습도 재미있는 관능적 표현으로 읽힌다. 설명이 사족으로 느껴질 만큼 동작 자체로 깔끔하고 재미있으며, 건강한 리비도의 만끽만으로도 충분히 즐거운 춤이다.

관객의 시선 사로잡는 과감한 작품 아쉬워

한편 무대에 오른 다른 작품들에서는 일견 아쉬움도 느껴졌다. 아르코예술극장에서 열린 (2007 안무가 집중육성사업)에서는 <브라더>를 비롯해 <들꽃>(안무 한창호), <이도공간>(異圖空間, 안무 신은주), <키스>(안무 이순주), <러시>(RUSH, 안무 김지원), <그 녀석=크라잉(Crying)>(안무 박재현) 등 여섯 작품이 우수 작품으로 최종 선정돼 2007년의 사업 성과로 일반에 선보였는데, 그중 <들꽃>은 테크닉적으로 빠르고 정확하고 비인간적 느낌이 좋았으나 전경과 민초 등 상투적 내용이 연상되어 진부한 느낌을 주었다. 말레비치의 절대추상에서 안무의 단서를 포착한 <이도공간>은 객석과 무대와의 커뮤니케이션에 문제가 있었다. 몸의 반쪽은 가고 있는데 나머지 반쪽이 생각대로 따라주지 않는 국면이다. 관능적 작품인 <키스>는 좀더 공격적이었으면 싶었고, <러시>는 재미있는 착상의 무대구성에 비해 반짝이 의상이 사족(蛇足)이 된 것이 아닌가 싶다. 방향을 잡아 한 쪽으로 집중하는 젊은 과감함이 요구된다. <그녀석=크라잉>은 다양한 도구를 사용, 정체성의 혼란을 재미있게 그려지만 충격과 재미가 반복돼 지루한 느낌도 없지 않았다. 또 창무예술원에서 열린 (내일을 여는 춤)에서는 <홀딩 마이 그라운드>와 함께 볼고 작품부 '나비춤'과 이를 바탕으로 한 '내 나이 한 시간 나비가 날아와 말했다'(안무 손미정)와 <귀천>(안무 박은정), '처용무'를 소재로 한 '처용, 만나다'(안무 정란)가 무대에 올랐는데, <처용, 만나다>에서는 처용과 아내 사이에서 작품의 무게중심이 흔들렸다. 또 5명의 처용 중에서는 한 명을 중심으로 두고 나머지 4명을 엑스트라로 만들어 시점이 분산됐다. 원작을 정략결혼으로 풀었다고 했는데 처용에 대한 분석과 전개가 좀 모호해 보인다. 좀더 과감한 삭제를 통해 핵심을 추상, 새롭게 변형하는 것이 필요해 보인다. 드라마와 표현의 어정쩡한 스탠스가 관객과의 보다 직접적인 대면을 어렵게 했다. '내 나이 한 시간 나비가 날아와 말했다'와 <귀천>은 '나비'의 이미지에 착안, 스토리를 더한 연극적 작품이다. 전자는 나비가 되기 위해 번데기가 돼야 하는 순간을 재미있게 만들었으며, 삶을 질곡하는 '인연의 끈'에 대한 표현이 좋았다. 후자는 천상병의 시를 즐거운 놀이로 풀어냈으며 나비의 부화가 특히 재미있다. 하지만 두 작품 모두 관객의 상상을 넘어서는 재미와 맛은 만들어내지는 못했다는 점에서 아쉬웠다.



동향

박영택 본지 편집위원

미술 교과서에 기댄 ‘블록버스터’ 전시의 그늘

미술은 ‘공공의 적’이 되었는가?

작년에 이어 올해도 미술계는 여지없이 언론의 주목을 받고 있다. 박수근의 위작 시비와 삼성 비자금 관련 로이 라히텐슈타인의 <행복한 눈물>, 그리고 공공미술관의 운영 및 방향에만 되면 논란이 되는 블록버스터 전시들이 여전히 그칠 줄 모르고 기사화되고 있다. 미술계에서 이토록 많은 일과 많은 말들이 오간 때는 없을 것이다. 미술계는 이제 비리의 온상이자 외부와 절연된 채 내부에서 마냥 썩어 들어가는, 우리 사회 ‘공공의 적’이라도 된 듯싶다. 학력위조가 통하고, 막강한 ‘빡’만 있으면 안 되는 게 없고, 돈만 주면 상도 받고, 위작이 판치고, 논문 돈들이 몰려들고, 경매는 시장을 왜곡하고, 작가들은 한 순간에 몇 배나 오른 가격으로 시장의 스타가 되고, 그룹미술관은 비자금이나 세금 수탈의 온실이 되는가 하면, 모든 전시는 아트페어화 되어버렸다. 이제 이곳에서 전시는 시장전시와 경매만 살아남고 의미 있는 기획전이나 개인전은 소멸할 것 같다. 물론 그림은 팔려야 하고 작가들 역시 팔아야 먹고산다. 그러나 좋은 그림이 제작되고 인정받고 논의되어야 함에도 불구하고 우리의 현실은 그 모든 과정이 생략된 채 화상과 경매에 의해 조작되거나 연출된 작품들만이 눈은 없고 귀만 있는 컬렉터들에 의해 투기적으로 거래되는 실정이다.

‘블록버스터’ 전시가 판치는 이유

방학 때가 되면 어김없이 사설미술관에서 기획하는 외국의 명화 전시가 줄을 잇는다. 미술 교과서에서 접했던, 이른바 ‘유명 작가’의 작품들이 근자에 부쩍 늘었다. 이전에 비해 전시가 다채로워지고 수준도 높아졌으며 전시를 찾는 사람들의 수도 늘어났다. 그래서 꽤 높은 이윤을 남긴 전시들도 생겨났고 그 영향인지 서양의 유명 작품들을 전시하는 일은 갈수록 늘어나고 대형화되고 있다. 이전에는 기껏해야 피카소(그것도 대부분 판화 작품)나 샤갈, 달리 정도였다면 근래에는 마그리트, 렘브란트와 모네, 워홀, 고흐, 그리고 바로크 회화와 네덜란드 회화, 인상파 화가 등으로 폭도 넓혀가고 작가군도 다양해졌다. 직접 찾아가 보기 힘든 외국 유명작가의 전시들이 많아진다는 점이나 전시의 폭이 넓어졌다는 점에서도 좋은 일임에는 틀림없다. 그러나 대다수의 전시들이 현란한 선전과 호들갑스러운 광고에 비해 볼거리가 빈약해서 실망을 안기는 경우가 많다는 것이 문제다. 사실 그 전시들은 한결같이 대형 언론사나 방송사 주최 내지는 후원을 등에 업고 이루어진다. 이른바 흥보가 결정적이기에 그렇다. 언론사들이 전시를 통해 장사를 하고자 하는 것이 흥보 일만은 아니다. 그러나 상당수가 미술관 측에서 오랜 시간 공들여 마련한

기획전시라기보다는 전문 기획사의 장삿속과 언론사의 이익창출에만 의존해서 급조되거나 패키지 차원에서 받아들여 온 전시들로 채워진다는 것이 아쉽다. 미술관은 대여 전시장으로 전락했고 입장으로 수익의 일부를 받아들이는 선에서 만족하고 있다.

전시의 질도 문제다. 볼거리가 풍부하고 작품의 질이 높으면 그 배경이야 어떻든 관객에게는 좋은 전시가 되겠지만, 보고 나오면 어쩐지 속았다는 기분이 드는 것이 대부분이라면 문제는 심각하다. 내 기억에는 대부분의 전시들이 그런 실망감을 안겨주었다. 유명 작가의 이름을 내건 전시장에 기껏해야 소품 몇 점만이 초라하게 자리를 차지하고, 나머지는 수준이 떨어지는 작품들로 채워지고 있는 것이다. 회화나 조각 대신 판화나 드로잉이 대부분이거나 더러는 복제품인지 원작인지도 구분이 안 가는 경우도 있다. 물론 외국 유명 작가의 작품을 상당수 빌려온다는 것이 여러 면에서 용이한 일이 아니라는 것은 이해가 간다. 엄청난 비용이 들 뿐 아니라 우리의 미술관 내부시설이 그런 작품을 수용하기에 미흡한 것도 사실이다. 선뜻 좋은 작품을 빌려주지 않는다는 것이다.

다양해진 작가군 역시 여전히 유명 작가의 지명도에 의존하고 있다는 생각이다. 상당수 사람들이 해외를 자유롭게 드나들면서 외국의 유명 미술관을 순례하고 그에 대한 정보도 비교적 익히 알고 있는 형편에 비하면 그 작가들이 너무 틀에 박혀 있다는 인상이다. 물론 전시를 기획하는 입장에서는 장사가 되려면 우선 명망에 의존할 수밖에 없을 것이다.

그런데 그 명망은 어디서부터 오는 것일까? 일반인들에게 미술작품이란 학창 시절 일주일엔 한 시간뿐인 미술시간, 그리고 얇은 미술 교과서에서 만났던 것들인 경우가 대부분이다. 작가의 경우도 마찬가지다. 김홍도나 정선에 앞서 언급되고 각인된 이들이 바로 다 빈치, 피카소, 샤갈, 고흐와 인상파 화가들이다. 이것은 서양 미술사만을 공부하고 익혀야 했던 우리 미술 수업의 영향이기도 하다. 알지 못하는 이들, 기억하지 못하는 이름은 너무 생소하고 낯설다. 교과서에 등재되어야 진정한 대가이며 명화라는 것이다.

이렇게 미술품과 화가에 대한 교육이 빈약한 이들에게, 전시장은 알고 있고 기억하고 있는 이름을 확인하려 가는 곳이 되었다. '나도 그 작가와 작품을 보았다'는 사실 그 자체가 의미 있는 일이 되어버린 것이다. 마치 해외여행을 갔을 때 이름난 풍경, 장소 앞에서 약삭속히 기념사진 촬영을 하고자 하는 욕망과 다를 바 없다. 그 모습을 보고 있노라면 정작 풍경을 관찰하고 자신의 몸으로 완성하는 일보다 그저

사진으로 남기기 위해 이 먼 곳까지 그 비싼 돈을 들여 달려온 것처럼 보인다. 전시 관람도 다르지 않다. 전시장을 찾는 것은 기존의 명성을 확인하기 위해, 미술의 상식을 자신도 알고 있다는 그 증거 확보를 위해, 나도 고흐를 보았고 피카소를 봤으며 샤갈까지 봤다는 식으로만 강제되는 것이다. 그런 전시가 도대체 무슨 의미가 있을까? 그러나 이러한 물음은 뒤로 미뤄둔 채 다만 고흐가 왔고 샤갈이 왔으며 칸딘스키가 왔으니 늦기 전에 빨리 확인하라는 명령 같은 말들이 떠돈다. 미술 교과서에서 보았던 작품을 눈으로 확인하라고 재촉한다. 돈을 들여 확인증도 발급받으라고 한다. 지금 이곳에서 열리는 전시의 상당수는 기획사들과 언론사들이 미술관이라는 장소를 이용해 그 확인증을 파는 장소가 된 셈이다.

‘모험의 경험’으로서의 전시가 필요하다

전시장을 가는 것은 상식을 확인하기 위해서가 아니라 일종의 모험을 하러 가는 일이다. 내가 미처 알지 못했던 사물과 세계를 보고 이해하는 눈과 감각을 만나러 가는 일이다. 저렇게 보고, 느끼고, 표현할 수 있다는 놀라움을 접하러 가는 일이다. 즉 전시를 본다는 것은 직접 작품 앞에 서서 온몸의 감각 밸브를 죄다 열고 반응하고 기다리며, 읽고 느끼고 생각에 잠겨야 하는 일이다. 때문에 그것은 시간을 요하고, 마음의 여유로움과 풍부한 감성으로 채워져야 한다. 비유하자면 뻘뻘이 꽃한 책 사이로 미끄러지면서 보고 싶은 책을 골라 읽는 도서관의 스텝과, 문장과 문장을 공들여 횡단하는 즐거운 독서와, 어느 순간에는 숨이 멈출 듯한 적막과 충격이 관통하는 체험이 동시에 교차하는 경험이 전시 관람이다. 동시에 무수히 많은 작품을 보고 그 작품 앞에서 미술에 대한, 혹은 우리네 인생과 연루된 문제들을 함께 생각해보는 전시 관람은 무엇보다도 소중한 공부고, 경험의 장이다. 좋은 전시, 의미 있는 전시가 필요한 이유가 그것이다. 외국의 유명 작가의 작품이 자주 선보이고 논의되는 것은 물론 중요하고 필요한 일이다. 그러나 그 전시는 이곳에서, 현재의 미술과 관련되어 계속 새롭게 탄생되는 문맥 안에서 의미를 지녀야 한다. 전시를 본다는 것이 어떤 것인지에 대해 풍성한 의견들이 개진되고 담론화되어야 한다. 그것을 만드는 곳이 바로 미술관이여야 한다.

매번 반복되는 이 문제들에 대한 미술계의 해법은 딱히 없어 보인다. 내용이 빈약하기 그지없는 블록버스터 전시, 기업미술관의 공공성과 전문성 혹은 투명성 등에 대한 논의는 그런 측면에서 올 한 해도 여전히 중요한 문제일 수밖에 없다.



2008년 신춘문에 소설 경향

우찬제 본지 편집위원

‘작은 인간’의 문학, 혹은 수인의 딜레마

작은 인간. 우리는 점점 더 작은 인간이 되고 있는가. “나는 생각한다, 고로 존재한다.”라고 말할 수 있는 이성적 존재로서의 자기에 대한 확신도 의심스러운 것으로 치부된 지 이미 오래다. 그렇다고 해서 내가 생각하지 않는 곳에서 존재한다고 말하는 것도 쉽지 않다. 어떤 경우이든 존재감은 희미해져만 가는가. 뿐만 아니라 “내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가”라고 외쳤던 리어왕의 절규처럼, 정열적인 자기 탐문에의 열정도 사위어져가는 것만 같다. 그러니 어찌 희망을 쉽게 말할 수 있으며, 더욱이 사회적 전망에 대한 탐색 의지를 보이거나 실천 행동을 할 수 있겠는가. 작은 인간은 작은 사회로 움츠러든다. 아니 탈사회로 탈주하는지도 모른다. 선부른 느낌일지 모르지만, 2008년 신춘문에 소설을 읽으면서, 이제는 사회적 전망, 혹은 사회적 광장을 상실한 잃어버린 세대의 문학이 중심을 이룬다는 생각을 하게 된다.

작은 인간에 의한 작은 서사

신춘문예의 특성 때문이기도 하겠지만, 전반적으로 실험적인 경향은 많이 줄어들었다. 그리고 현실 탐사보다는 현실과 환상과의 스템과 짜임 혹은 SF적인 상상력이 빛지고 있는 작품들이 많다. 현실은 주체에게 탐문하기 어려운 곤혹스러운 대상이거나, 아니면 탐문의 가치가 별로 없는 허황한 어떤 것으로 받아들여지는 경향처럼 보인다. 소설 담론의 측면에서 볼 때 ‘독백’적인 어조가 지배적이다. 1인칭 소설(양진채, 정소현, 진연주 등)이 많은데, 자기성찰적인 1인칭이라고보다는 자기 안에 갇힌 1인칭이 많다. 그것은 경우에 따라 자기 유편적 욕망의 발현으로 보이기도 하고, 자기 유희적 욕망의 놀이처럼 보이기도 한다. 혹은 의미 없는 세계에서의 의미 없는 주체의 절규처럼 받아들여질 수도 있다. 그렇다는 것은 내가 나의 이야기를 제대로 할 수 있는 주체가 될 수 없다는 위기의식에서 비롯된다.

가령 〈방〉(진연주, 한국일보)에서 대상인 방이 커질수록 나의 의식은 줄어든다. 반비례 관계이다. “방은 그렇게 조금씩, 그림자지듯 소리 없이 자리를 넓혀갔다. 그리고 개미가 몰려들기 시작했다.” 방이 자리를 넓혀가고 개미가 몰려들면서 나의 자리는 점점 줄어든다. 논술 답안지 첨삭 지도 아르바이트를 하는 주인공은 현실에서 자기 삶의 정당한 근거를 찾지 못한다. 타인에게 말도 건네지 못한다. 혹은 건네지 않는다. “말을 나눈다는 건 관계를 시작하겠다는 의지이고, 시작은 그게 무엇이든 변화라는 대가를 요구한다.”고 생각하기 때문이다. 말뿐만 아니라 시선의 교환도 제대로 수행하지 않는다. 소통은 차단되거나 차연된다. “당신은 왜 늘 쭈뼛거리고,

망설이고, 서성이고, 생각하나요? 당신을 빨아들이는 것들에 대한 두려움 때문인가요?”란 질문에 답을 할 수 없는 존재다. 그러는 동안에 “방은 계속 자라나고, 그러나 그것을 확인해 줄 사람은, 내가 꿈꾸고 있거나 미친 게 아니라는 걸 확인해 줄 사람은 아무도 없다.” 그녀가 침묵 지도하는 원고 내용의 일부인 ‘수인의 딜레마’와 비슷하면서도 다른 맥락까지 포괄하여 엄혹한 ‘수인의 딜레마’를 겪고 있다. 동시대의 삶에 대한 불안과 두려움을 감친 수인의 딜레마로 주제화하고 있는 형국이다.

세계에 포획된 존재라는 수인 의식은 <나스카라인>(양진채, 조선일보)에서도 드러난다. 세계와의 관계에서 퇴행하여 소포 박스 안으로 유펜될 수밖에 없는 상황의 실존적 문제성을 형상화했다. 현대의 일상을 잔잔하게 그리면서 근원적 상실감과 고독감을 고야 형상으로 빚어냈다. 일상의 비루함에 갇힌 주인공에게 이상적 동경의 대상은 페루의 오래된 나스카 그림이다. 신비한 나스카 그림을 그리면서 그 세계를 동경한다는 것은 지금, 여기에서의 속절없는 절망의 그림자를 암시한다. 흔히 짐작할 수 있는 것처럼 우체국은 소통의 공간이다. 그런 우체국이 공간적 배경인데 거기서 일하는 주인공은 전혀 남과 소통을 이루지 못한다. “아니, 정말 핸드폰 없어.”라며 얼굴이 굳어지는 그의 표정을 보면서 “휴대전화 없는 나는 이 세계에서 다시 외계인 취급을 당할지도 모른다는 생각이 들었다.”는 대목에서 보는 것처럼, 그녀는 현실에서 외계인으로 타자화될 수밖에 없는 상황이다. 그래서 그녀는 떠나야 하는데 그 또한 현실에서 구체적이고 합리적인 방법을 찾지 못한다. 국제특급소포에 몸을 가둘 수밖에 없는 것은 그 때문이다. 소포에 갇힌다는 것, 그것은 현실에서 정체를 알지 못하는 작은 인간들의 장례식이자, 현대적 소외자들을 위한 희생제이다. 혹은 진혼곡이다.

<양장제본서 전기>(정소현, 문화일보)에서도 1인칭 주인공은 자신의 정체성을 발견하지도, 현실에서 실존의 근거도 마련하지 못한 채 환상적으로 ‘양장제본서’ 안에 갇히고 만다. 이 소설에서 주인공은 자기정체성을 확인할 수 없어 무척 곤혹스러워 한다. “내가 어디서 태어나 어떻게 여기까지 오게 됐는지 알고” 싶어 하지만 좀처럼 알 수 없다. 그렇다고 그녀가 백일몽을 꾸기 때문인 것은 결코 아니다. 그와는 달리 철저하게 버림받은 기아(棄兒) 의식에 시달린다. 어머니도 어머니됨과 딸됨을 가혹하게 부정할 뿐더러, 어머니와 이혼한 아버지 역시 엄혹하게 아버지됨을 부정하기 때문이다. 하여 그녀의 출생년도 부근에 신생아 유기 사건이 있었는지를 확인하기 위해 도서관을 찾는다. 자기정체성에 대한 갈망이 매우 컸기에 어렵사리 얻은 직장마저 포기한 채 도서관에서

자료 찾기에 매달리지만 이내 실패하고, 대신 “합법적으로 사라지고 싶은 사람들을 위한 무료 서비스”라고 하는 이른바 ‘양장제본서’ 서비스를 접하게 된다. 기억만을 저장해 양장 제본서에 담은 다음 몸을 사라지게 하는 프로젝트다. 현실에서 자기 찾기에 실패한 주인공이 그 서비스에 응해 양장으로 제본된다는 조금 환상적인 이야기지만, 그만큼 사정은 절박해 보인다.

<종이법킨에 대한 우아한 철학>(조현, 동아일보)에서 특별히 문제되는 것은 서사 주체의 위기다. 여기서는 행위 주체도 서술 주체도 정당한 자리를 확보하지 못한다. 고전적인 서사 미학을 보이는 전통적인 소설과는 달리, 이 소설에서는 서사적 공간 위에서 일정한 시간 동안 일정하게 낫선 행동이 일어나거나 모종의 사건이 발생하지 않는다. 다만 편집자적 패러디 주체가 두드러지면서 허구의 허구화를 수행하는 일만이 희미하게 겨우 존재할 따름이다. 그럼에도 불구하고 허구적 상상력에 입각해 다채로운 허구적 재료들을 직조하여 흥미로운 생각거리를 많이 제공하는 인상적인 소설을 만들었다. 언뜻 사소하게 보이는 종이법킨의 존재방식에서 시작하였으되, 인간의 허영과 자존심, 욕망과 그 그늘, 마음의 황무지와 윤리적 재생 가능성, 현대 문명의 묵시록적 황폐함과 그 갱생 가능성 등과 관련한 여러 성찰의 세목은 세심한 주목의 대상이 된다. 이 작품이 단순한 패러디나 패스티쉬 소설이 아니라는 점은 다음과 같은 결구에서도 분명하게 확인된다.

“종이법킨을 우아하게 접는 것만큼이나 상대에게 머물러를 세심하게 돌려 주는 것이 필요하다. 즉 하나의 상징은 하나의 행동으로 연결될 때 우아하게 빛난다. 마치 그것은 우리가 런던 뒷골목에서 삼일을 굶고 있는 어린이를 보고 측은한 마음을 가지는 것과, 그 아이와 함께 검게 굳은 빵을 갈라 반 조각씩 나누어 먹는 것과는 천국과 연속처럼 거리가 먼 것처럼 말이다. 내가 텀스강가에서 허리를 숙여 한 컵의 물을 뜨고 그리고 그 물이 새카맣게 죽는 것을 본다면, 그것은 곧 이 한 컵의 물에 의해 세상의 모든 물이 죽는 것과 같다. 그러나 내가 뜬 한 컵의 물이 생의 약동으로 펄떡인다면, 온 우주의 물 또한 그러하리라. 다야드밤(Dayadhvam·공감하라), 우리의 문명은 상징보다는 항상 재생(再生)하는 행동에 의해 종말을 유예(猶豫)할 수 있다. 나는 이것을 ‘종이법킨 혹은 종이법킨접기에 대한 우아한 철학’이라고 부른다.”

결국 조현의 <종이법킨에 대한 우아한 철학>은 사소하고 흥미로운 발상에서 시작하였지만, 허구의 허구를 직조하는 과정에서 이야기 가치를 심분 높은 소설이라고 할 수 있다. 작가가 인용하기도 한 T. S. 엘리엇의 <황무지>에서도 핵심

메시지의 하나였듯이, 이 소설에서도 공감을 통해 현대 문명과 인간 삶의 재생 가능성에 대한 의미심장한 메시지가 잘 형상화되어 있기 때문이다.

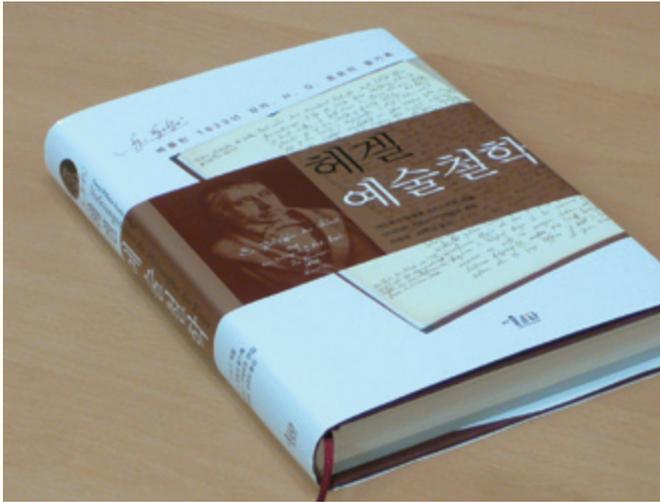
‘거대한 사회’를 움직이는 ‘작은 서사’의 가능성

앞에서도 언급했듯이 2008년 신춘문예 소설 당선작들의 중심 경향은 ‘작은 인간’들에 의한 ‘작은 서사’다. 예전처럼 전쟁과 평화를 이야기하고, 사랑과 운명을 탐문하거나, 민족과 계급 해방을 논하면서 목소리를 높이지 않는다. 최인훈의 <광장>의 어법을 빌리자면, 지금 우리는 ‘사회적 광장에서 개인의 밀실’로 퇴행한 시기의 문학 현상을 보고 있다. 지상의 척도에 대한 현저한 회의, 공동선의 부재, 원활한 커뮤니케이션의 부재(첨단 소통 매체의 진보와 반비례하는 인간 사이의 소통의 단절 현상), 실존적 불안, 존재론적 위기의식(열심히 공부하더라도 의미 있는 사회 참여를 통해 자아를 실현할 수 있다는 생각을 제대로 할 수 없는 이태백 세대들의 불안과 위기의식) 등이 그 원인이라고 할 수 있겠다. 이때 개인의 밀실 안에서 벌어지는 이런저런 사건들의 속성에 대해서는 좀더 숙고할 여지가 많다. 앞에서는 자기 유편적 욕망에서 자기 유희적 욕망까지 폭넓은 스펙트럼을 보이고 있음을 지적했는데, 그것들은 대개 이질 혼성적으로 섞여 있는 것처럼 보인다. 사회적 광장에서 멀어져 개인의 밀실로 퇴행했다고 해서, 거대 서사에서 멀어져 ‘작은 서사’로 강림했다고 해서, 이야기 가치의 퇴행을 직접적으로 의미하는 것은 아닐 터이다.

하기에 따라서는 ‘작은 서사’에서 깊은 울림과 감동을 자아낼 수 있는 가능성이 얼마든지 열려 있다. 예컨대 작은 서사가 사회적 거대 담론을 진지하게 반성하고, 우리 문학에서 상대적으로 취약했던 발본적 존재 탐구 혹은 새로운 인간 탐구를 가능케 할 새로운 성격을 창조하고, 미세한 주제들을 탐문하는 웅숭깊은 계기들을 만들어 간다면, 한국문학의 새로운 상상적 탈주에 의미심장한 전위적 궤적을 그려나갈 수도 있겠다. 이를 위해서는 서사적 발상법에 대한 다채로운 성찰뿐만 아니라 이야기 구성의 형식적 실험적 방법론에 대한 탐문도 심원하게 전개되어야 할 것이다. 문학예술에 대한 전위적 충동과 열정에 입각하여 내용과 형식에 대한 전면적인 성찰을 시도할 때, 크든 작든 새로운 문학은 탄생하게 마련이다.

사족: 이번에 신춘문예로 등단한 작가들이 부디 ‘처음처럼’ 좋은 소설을 오래 쓸 수 있기를 바란다. 최근 10여 년 동안 우리 문단에서 작가들은 너무 빨리 대가(?)가 된 감이 없지 않다. 신춘문예로 등단한 직후거나 한두 편쯤 발표하고

나면 바로 출판 계약을 하고, 한두 권 책을 서둘러 내고 나면 금세 대접받는 대가가 된다. 글 쓰는 기계가 아닌 다음에야 놀라운 속도다. 세계문학사의 오랜 경험 중의 하나는 오랫동안 절차탁마하며 공들인 작가, 전위적 충동과 열정으로 출판자본의 유혹과 타협하지 않은 작가들이 결과적으로 세계문학사의 새로운 물꼬를 터왔다는 사실이다. 한 때의 어쭙잖은 대가로 남을 것인지, ‘처음처럼’ 준열하게 작품을 써서 ‘오래된 미래’의 작가로 남을 것인지, 지금 결단하고 다짐하는 것이 좋지 않을까 생각한다. 역량 있는 신진 작가들의 문도에 고된 영광이 있길 빈다.



가감 없는 필기록으로 만나는 헤겔의 미학 강의

헤겔 예술철학

헤겔이 강의하고 호토가 필기한 것을, 한동원과 권정임이 옮겨, 미술문화가 펴냄. 2만5천원.

이 책은 헤겔이 1823년 베를린 대학에서 실시한 <예술철학> 강의를 직접 받아쓴 필기록이다. 지금까지 우리에게 알려진 <헤겔 미학>은 헤겔 사후에 그의 제자 하인리히 구스타프 호토가 편찬하여 엮은 것으로, 호토에 의해서 자의적으로 첨삭되거나 의도적으로 변형되기도 했다. 하지만 <헤겔 예술철학>은 헤겔의 강의를 그대로 옮겨 헤겔의 사유와 숨결을 생생하게 전해준다. 헤겔은 이 강의에서 예술을 역사적으로 고찰하며 각 시대 정신의 발전 형태를 당시의 예술에서 찾고, 무엇보다 시대에 가능했던 예술의 역할을 밝혀내고자 했다. 또한 헤겔은 예술에 대한 사유의 고정된 '내용'이 아닌 '사유의 틀'을

제공하는데, 이는 150년을 훌쩍 넘어서도 우리에게 예술에 대한 성찰의 방향과 지침을 제공하고 있다. 이 책에 수록된 참고도판과 호토의 수고(手稿), 편집자 해제는 자칫 난해하게 느껴질 수 있는 헤겔의 강의를 이해하는 데 도움을 주며 헤겔의 미학 세계로 독자를 이끈다.

p.192

'**이념상의 현존재 혹은 예술미의 현실성**' 중에서 더 논해야 할 점은 인간이 자연성과 일치되어 산다면 이제 세번째 측면이 남아 있다는 것이다. 즉 각 시대는 이후에는 생소하게 될 그 시대만의 특정한 습관과 관습이 있음에도, 사람들이 존재하는 방식에서는 우리와 일치할 것이라는 것이다. 예술작품은 그 자체를 위해서가 아니라 우리를 위해 있다. 우리는 거기에서 마땅히 편안함을 느껴야 한다. 배우들은 자신들끼리만 이야기하는 것이 아니라 우리에게 이야기한다. 이는 모든 예술작품에서 마찬가지이다. 이상이 현존재로 들어선다는 것은 개별적 특수성을 보유하고 그리하여 우리와

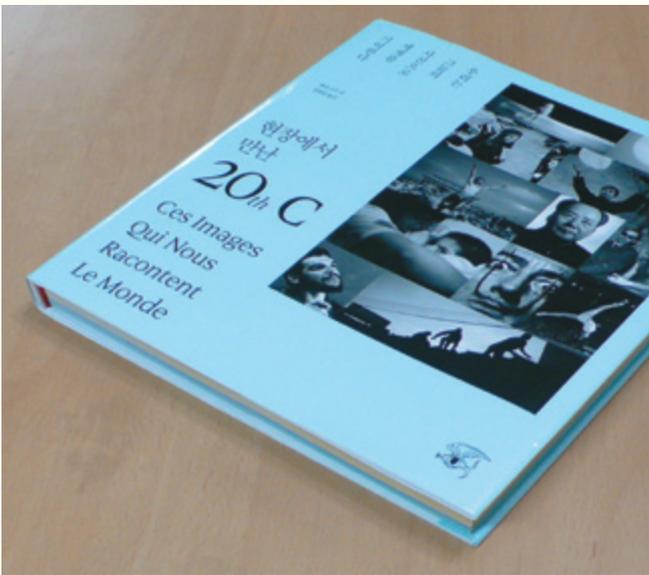
구별되는 측면을 가리킨다. 예술작품은 첫째로 그것이 어느 시대에 나온 것인가에 따라 개별적 특수성을 지닌다. 이것들 중 많은 것에서 우리는 어떠한 낯설음도 발견하지 못한다. 우리는 그것들을 인정하고 그 속에 안주한다. 영웅이 옛날 무기를 들고 나타날 때 우리는 그것을 인정한다. 그리고 많은 경우에서 그러하다. 어떤 예술은 그렇게 낯선

것에서 다소 벗어나 있다. 예컨대 가장 내밀하면서도 동시에 가장 보편적이기도 한 감각들 안에 머물러 있는 서정시라면 어떤 외적인 현존재와 관계되는 저러한 상황들에서 벗어나 매우 자유롭게 있을 것이다. 따라서 다윗의 〈시편〉은 아직도 우리에게 잘 맞는다. 개인의 깊은 고뇌가 예언자들에게서 표현될 때 우리는 대부분 거기에 동참할 수 있을 것이다.

우리는 그들의 사진으로 세계를 기억한다

현장에서 만난 20th C: 매그넘 1947~2006

매그넘 에이전시사가 찍고, 에릭 고투가 쓴 것을, 양영란이 옮겨, 마티가 펴냄, 5만4천원.



이 책은 '매그넘'의 렌즈로 바라본 '20세기의 역사'이다. 자연 풍경, 전쟁, 사건, 인간의 모습 등 매그넘 사진작가들이 카메라로 담은 지난 60년(1947~2006) 동안의 역사적 순간들을 한 권의 사진집으로 엮었다. 베트남 전쟁, 68혁명, 세계무역센터 빌딩 파괴 등의 결정적인 사건들, 살바도르 달리, 비틀즈, 체 게바라 등의 세기의 인물들, 우드스탁의 열기,

기아로 죽어가는 소말리아 아이들, 반 세계화 시위 등의 현장들을 담아, 한 시대의 분위기를 생생하게 상기시킨다. 로버트 파카의 생애 마지막 사진, 간디가 암살되기 직전에 찍은 앙리 카르티에 브레송의 사진 등도 포함되어 있다. 연대순으로 구성되어 있으며, 모든 사진에는 짤막한 서술, 당시의 구호, 인물의 어록, 사진작가의 부연설명, 연표 등이 덧붙여, 사진의 역사적 맥락과 정황을 이해하는 데 도움을 준다.

또한 이 사진집은 기존의 제작 방식과는 사뭇 다른 방식으로 진행되었다. 프랑스 알뱅-미셸 출판사의 주도 아래 미국, 프랑스, 독일, 이탈리아, 그리스, 일본, 한국 등 전 세계 23개국의 출판사 편집자들이 매그넘의 수많은 사진들 중 300여 장을 함께 선별했고, 구성을 협의해나갔다. 서로 다른 역사를 지닌 23개국의 편집자들이 의견 일치를 보기까지 상당히 오랜 시간을 거친 끝에, 전 세계에서 동시 출간됐다.

p.24

1950년대, 한국의 거제도, 1952년
한국전쟁(1950~1953)은 냉전 시대에 몰아닥친 심각한 위기 상황이었다. 이 전쟁은 중국 공산당과 소련의 지원을 받는 북한과, 유엔군과 미국의 지원을 받는 자본주의 남한이 맞붙은 전쟁이었다. 전쟁은 북한 측이 1950년 6월 25일 남한을 침공함으로써 시작되었다. 3년간 계속되면서 100만 명 이상의 사망자를



낸 이 전쟁으로 두 나라 사이에는 국경이 생겨났고, 지금까지도 두 나라는 적대적인 상태를 유지하고 있다. 이 전쟁은 냉전 시대를 특징짓는 중요한 사건 중 하나라고 할 수 있다. 북한 측 전쟁 포로들이 수감되어 있는 수용소에서 찍은 이 사진에서, 포로들은 자유의 여신상 모형 앞에서 '스퀘어 댄스'(미국의 민속춤)를 추고 있다.

“정말로, 잘못된 장소에서 잘못 택한 적군을 상대로 벌인 잘못된 전쟁이었다.”
—미국 총사령관 브래들리 장군

“거제도에서는 모든 것이 조작되었다. 모든 사람들에게 지시가 내려졌고, 사진을 찍은 우리들 앞으로는 그럴 듯한 사람들만이 지나가도록 계획되었다. 이 사람들은 '보도 사진'에 찍히기 위해 포즈를 취했다. 나는 이게 진정으로 수용소에서의 생활인지를 끊임없이 자문하지 않을 수 없었다.”—베르너 비쇼프(사진작가 부연설명)

1952년 연표 1월 튀니지에서 반프랑스 폭동. 7월 26일 아르헨티나의 여성 정치인 에바 페론 사망. 10월 3일 영국 최초의 핵실험. 11월 1일 미국 최초의 수소폭탄 실험.

[건축] 르 코르뷔지에가 마르세유에 '빛나는 도시' 건축.

[과학과 기술] 제트 비행기가 최초로 승객을 태우고 비행, 최초의 신장 이식, 바코드 발명.

[문학] 어니스트 헤밍웨이의 마지막 작품 <노인과 바다> 출간.

p.80

1960년대, 체 게바라, 1963년

피델 카스트로의 혁명 동지인 에르네스토 체 게바라(1928~1967년)는 바티스타 정권 몰락 후 쿠바에서 대사, 중앙은행 총재, 산업부 장관 등 요직을 두루 거쳤다. [...] 체는 죽은 후 전 세계 혁명 단체들의 우상이 되었으며, 오늘날까지도 현대 사회의 낭만적 영웅으로 길이 기억된다.

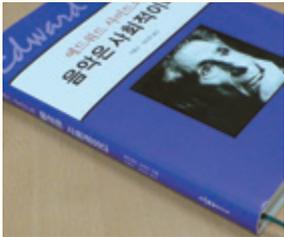
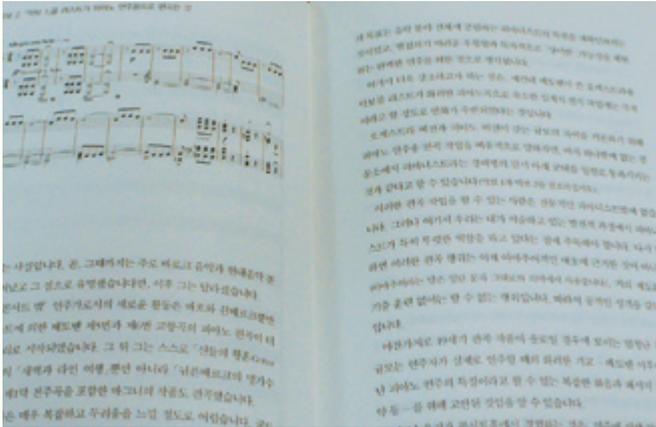
“승리할 때까지, 영원히!”—피델 카스트로, 체 게바라 추모연설에서, 1967년 10월 18일

“그는 산업부 장관 사무실에서 우리를 맞았다. 대답은 두 시간 동안 계속되었고, 이 두 시간 동안 시종일관 극도의 긴장감이 돌았다. [...] 논쟁에 전념하느라 체 게바라는 나를 배려해주지 못했고, 따라서 사진 찍으라고 포즈를 취해주지도 않았다. 그래서 나는 필름을 여덟 통이나 썼다. 이때 찍은 사진 중 일부는 요즘도 여전히 전 세계에 돌아다닌다.”—르네 뷔리(사진 작가 부연 설명)

음악은 결코 순수하지 않다

에드워드 사이드의 음악은 사회적이다

에드워드 사이드가 쓴 것을, 박흥규 최유준이 옮겨, 이다미디어에서 펴냄. 1만3천원.



비판적 지성인 에드워드 사이드의 음악에 대한 인문학적 사유가 담긴 책이다. 사이드는 이 책에서 ‘음악은 사회와 무관한 자율적인 것’이라는 사회적 통념을 뒤집고, ‘음악이 사회를 세련되게 하고, 사회가 음악을 세련되게 한다’는 주장을 펼쳐놓는다. 서양 클래식 음악을 새롭게 검토하고, 음악을 철학적으로 사유한 아도르노의 음악 비평을 끌어다 쓰며 이데올로기를 설명하기도 한다. 사이드는 <오리엔탈리즘> 등을 출간하며 사상가로 세계적인 명성을 떨쳤지만, 예술 전반에, 특히 피아니스트를 꿈꿨을 정도로 음악에도 조예가 깊었다.

p.17

‘들어가는 말’ 중에서 적어도 최근 1세기 동안 음악이 사회와 무관한 자율적 존재라고 하는 견해가 당연하게 받아들여져 왔기 때문에 그리고 음악을 분석하는 데 요구되는 전문 지식이 너무도 크게 분리되고 엄격해졌기 때문에

그 결과가 온전히 자기충족적이라고 추정되거나 인정되는 음악학 연구가 생겨났다는 것이다.

다만 이런 식의 음악학 연구는 이제 더 이상 정당화될 수 없다. 문학의 영역에서는 조이스나 말라르메처럼 지극히 난해하고 사회로부터 단절된 작품을 쓴 작가들도 이데올로기 분석이나 정신분석—그것도 과거의 조잡한 환원논법과는 다른 정밀한 분석—의 대상이 된 시대에, 음악만을 그러한 분석의 대상에서 제외해야 한다는 이유는 어디에서도 찾을 수가 없기 때문이다. 요점은 이렇다. 우리가 음악을, 말하자면 사회적이고 문화적인 맥락에서 벌어지는 사건으로 자리매김할 경우, 음악에 대한 연구는 지금까지 해왔던 것보다 더욱 흥미롭게 진행될 것이라는 점이다.

음악이 서양 사회에서 수행하는 역할은 놀라울 정도로 다양하다는 점, 그래서 그 역할의 범위는 지금껏 그와 결부되는 것으로 간주되어 왔던 근육적이고 수도원적이며 아카데미하고 직업적인 냉정함이 발휘되는 영역을 훌쩍 넘어선다는 점이다. 음악과 사회의 특권 사이의 밀접한 관계 또는 음악과 국가, 음악과 종교적 의례 사이의 관련성을 생각해보는 것만으로도 이러한 관점은 충분히 명확해질 것이다.

p.60

1장 ‘극단적인 사건으로서의 연구’

중에서 실상 우리는 다음과 같은 점을 먼저 지적해야 할 것입니다. 즉, 현대 서양에서 일어나는 미적 활동에 관한 모든 분야의 극단적인 전문가가 음악 연주에도 침투해 뿌리를 내려오으로써 작곡가와 연주자가 확연히 구분되고 말았다는 점입니다. 오늘날 일반 청중 앞에서 연주하는 연주가 동시대에 영향력 있는 작곡가인 경우는 거의 없습니다. [...] 즉, 연주회라는 사건이 가장 중요한 요인이

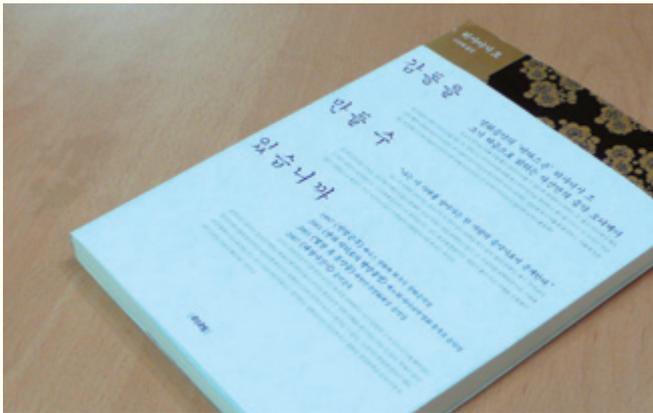
되는 사회 형태가 이전과는 전혀 다른 음악생산의 상황을 제공하게 되었다는 것입니다. 1세기 전에는 작곡가가 창작자이자 연주가로서 무대의 중심에 위치했으나, 지금은 연주가(스타급의 성악가와 피아니스트, 바이올리니스트,

트럼펫 주자, 지휘자)만이 무대에 남아 있습니다. 따라서 포이리어가 말하듯이 “내밀한 행위였던 것이 축적되어” 나타나는 퍼포먼스에 특별한 중요성이 부여되었습니다.

이 시대를 살아가는 음악가로서의 존재증명

감동을 만들 수 있습니까

히사이시 조가 쓴 것을, 이선희가 옮겨, 이레가 펴냄. 9천5백원.



〈감동을 만들 수 있습니까〉는 영화음악의 세계적 거장인 히사이시 조가 처음으로 밝히는 자신만의 음악 오디세이다. 그는 이 책에서 사람들의 마음을 움직일 수 있는 음악을 만들기 위해 고군분투하는 모습을 솔직하게 드러낸다. 모든 일상의 초점을 음악에 맞추고 철저하게 자기관리를 하는 그의 모습이나, 음악과 시대의 흐름 속에서 자신이 어떤 위치에 있어야 하는지를 고민하는 고백과 마주하면 그의 음악이 깊은 울림을 전할 수밖에 없는 까닭을 느끼게 된다. 또한 히사이시 조의 음악관을 따라가다보면 빼놓을 수 없는 인물인 미야자키 히야오나 기타노 다케시 감독과의 에피소드 등은 흥미를 자아내는 한편, 좋은 음악을

만들기 위한 고통과 인내의 시간을 가감 없이 보여준다.

p.193

‘창조력이 마르지 않는 샘’ 중에서

40대 후반에는 그런 생각을 하는 것 자체가 두려웠다. 사람들이 히사이시 조라는 작곡가를 필요로 하지 않는 날이 올까봐 두려웠던 것이다. 그래서 50세가 되면 깨끗하게 은퇴하기로 마음먹었다. 아무도 원하지 않는데 미련스럽게 계속할 바에야 스스로 그만두는 편이 깨끗하지 않은가? 나는 그 경계점을 50세라고 생각했다. 하지만 실제로 그 나이가 되어보니 당치도 않다.

“말도 안 돼! 내가 이대로 물러설 줄 알아? 아직 할 일이 얼마나 많은지 아냐고!” 이런 생각이 마음 깊은 곳에서 모락모락 피어올랐다.

지금은 창작을 그만두는 일은 없으리라고 생각한다. 나는 평생 곡을 만드는 창작자이고 싶다. 시대의 바람에 맞는 작품을 만드는 것은 어려워도, 내 마음 속에 ‘창조의 샘’을 가지고 있으면 만들고 싶은 작품을 계속 만들 수 있을 것이다. 음악에서는 아무리 작은 곡이라도 완성이란 말이 있을 수 없다. 피카소는 90세까지 계속 현역으로 활동했다. 그는 끊임없이 스타일을 바꾸는 것으로 유명했는데, 그 이유는 어제와 조금이라도 달라지고 싶었기 때문이라고 한다. 피카소처럼 나이를 먹어도 계속 스타일을 바꾸면서 평생 현역으로 살아가는 것, 이것은 모든 예술가의 이상이 아닐까?