

아시아 예술, 왜 어떻게 만나야 하는가

아시아 아트 네트워크의 필요성과 나아갈 길

아시아 문화예술의 교류와 연대가 급속히 증가하고 있는 요즘. 그러나 아시아의 예술이 왜, 어떻게 서로 만나야 하는지에 대한 논의는 그만큼 활발하지 않다. 이에 그동안 현장에서 아시아 문화예술 교류활동에 앞장서온 소설가 방현석, 연출가 원영오, 미술평론가 유진상이 모였다. 방현석은 아시아문화네트워크 운영위원장이자, 계간 <아시아> 편집주간을 맡고 있고, 원영오는 'LACM'(Little Asia Creator's Meeting)의 창립 멤버로서 아시아의 공연예술가들과 공동 작업을 모색해왔으며, 유진상은 'ASYAAF'(Asian Students and Young Artists Art Festival) 총감독 및 '디자인 네트워크 아시아'(DNA)의 아트 디렉터로 활동해왔다. 문학예술, 공연예술, 시각예술 분야 아시아 네트워크의 현황과 전망, 고민과 과제를 이야기했다.

대화를 나눈 사람들

방현석

사회, 소설가, 계간 <아시아> 편집주간

원영오

연출가, 극단 노들 대표

유진상

미술평론가, 계원조형예술대학교 시간예술과 교수

일시

2008년 5월 27일 화요일



아시아와 아시아의 만남, 어디까지 왔나

방현석(사회) 두 분 선생님, 바쁜 가운데 귀한 시간을 내서 좌담에 참석해주셔서 감사합니다. 좌담 주제인 아시아 문화예술 교류에 대해 저는 문화예술을 하는 입장에서 말씀드릴 수 있겠고, 원영오 선생님을 통해서 공연예술, 유진상 선생님을 통해서 시각예술 쪽 이야기를 들을 수 있을 것 같습니다. 대화의 순서는 대략 다음과 같이 정하면 어떨까 싶습니다. 첫째 아시아 문화예술의 교류 현황, 둘째 지금까지 교류하면서 부딪치고 있는 어려움이랄까 문제점들, 셋째 교류활동의 향후 전망과 가능성들, 넷째로 좀더 발전적인 아시아 문화예술 교류 협력을 위해서 민간과 공공의 영역에서 해야 할 역할. 우선 현황부터 살펴보겠습니다. 우리는 각자의 장르에 대해서는 알아도, 타 장르의 아시아 문화교류 현황에 대해서는 잘 모릅니다. 원 선생님께서 먼저 말씀해주실까요? 연극 분야에서 활동하시지만 공연예술 전반의 교류 현황을 짚어주시죠.

문학, 공연, 시각예술 장르에서 아시아 문화예술 교류활동에 앞장서온 세 사람이 모여앉았다. 왼쪽부터 방현석, 원영오, 유진상.

원영오 공연예술은 근본적으로 개별적 작업이 아니라서, 교류나 연대의 양상이 여타 예술 장르와 많이 다를 것이라고 생각합니다. 교류의 가장 긴밀한 형태는 공동작업이 될 텐데, 개별성을 가진 예술가들이 모여서 공동의 힘으로 하나의 작품을 만들어내는 일에는 여러모로 어려움이 따릅니다. 그래서 일차적으로 정보와 경험을 나누는 정도의 워크숍 형태의 네트워크가 주를 이루고 있습니다. 이에 비해 대규모의 프로젝트를 중심으로 타이트하게 네트워크를 형성하는 경우는 많지 않은 듯합니다.

공공의 힘을 빌려 네트워크를 형성하는 경우가 더러 있는데, 최근에 가장 많이 알려진 예로는 ANA(Arts Network Asia)가 있습니다. 싱가포르에 센터를 두고 운영되는 지원기구이자 예술가 네트워크입니다. 그런데 ANA가 중심이 된 공연예술 네트워크를 들여다보면 각 나

“그동안 아시아의 전통적인 양식 자체는 서구인의
구경거리로서 주목받았지만, 그 이면의 사상과 역사성, 정신적
가치들은 외면받아왔습니다. 이제 주목할 것은 아시아적
정서이며 사상으로, 그리고 철학으로서의 아시아성입니다.”

라의 전략적 이익이 맞부딪치고 있는 현장이라
는 느낌도 듭니다. 각국의 공연계가 순수하게
동시대성에 대한 고민이라든가 인간성의 성찰
에 주력하기보다는 문화적 주도권을 다투는
나라들 속에서 자국의 이익을 어떻게 반영할
것인가에 더 관심을 둔다는 거죠.

반면, 필리핀에서 시작한 ‘메콩 프로젝트’는
좋은 대조를 보이고 있습니다. 여기에는 동시
대적인 고민이 녹아들어갔습니다. 성적 소수
자, 사회적 소수자, 에이즈의 문제는 아시아 중
후진 국가들이 공히 안고 있는 문제인데, 이를
어떻게 작품화할 것인가 고민을 하는 예술가
들을 지원하기 위한 프로그램입니다.

이 두 가지가 아시아 공연계에서 진행되고
있는 국제 교류의 서로 다른 두 모습이라고 할
수 있습니다.

제가 하고 있는 작업을 소개하자면, ANA와
메콩의 중간 형태라고 할 수 있습니다. 거대한
규모의 네트워크를 형성한다기보다는 작업을
연대할 수 있는 다양한 단체들을 직접 만나서
공동작업을 모색하고 거미줄처럼 엮는 작업들
을 하고 있습니다. ‘LACM’(Little Asia Creators’
Meeting)이 바로 그런 경우죠. LACM은 2003
년 <홍콩프린지페스티벌>에 모인 아시아 예술

가들이 자발적으로 꾸린 네트워크인데요. 연
극, 음악, 무용, 영상 등 다양한 장르의 예술가
들과 단체들이 함께합니다. 이들 사이에 네트
워크를 형성하고 그 안에 각각의 생각을 반영
하는 것에 목표를 두고 있습니다. 그간 창작
워크숍, 국제 컨퍼런스 등을 열었고, 작년 2월
에는 광주에서 쇼케이스 공연 공동 작업을 하
기도 했습니다. 이때 우리 정부의 예산을 받아
아시아 소수자 문제를 다루었죠. 인도네시아
와 말레이시아 사이에 있는 리아우라는 섬에
국적이 없는 바다 유목민들이 있습니다. 바다
집시죠. 그 사람들에게 대한 얘기를 담기로 하고
연구를 하다보니까, 아시아 근현대사가 그대
로 배어 있더라고요. 유럽의 침략으로 인해 그
들 고유문화가 하나도 남지 않은 상황을 보면
서, 결국 그것이 현재 아시아 예술가들의 모습
이 아닌가 하는 생각을 했습니다.

원영오

<동방의 햄릿>, <귀환>, <보이체크>, <맥베스>
등의 레퍼토리 작품으로 세계 각국의 30여 개
도시와 마을에서 공연했고, 아시아 각국의
예술가들과 공동협력 작업을 지속하고 있다.
현재 극단 노들의 대표이자 연출가로,
강원도 원주 문막에서 연극 공동체를 통해
후용공연예술센터를 운영하고 있다.





“그동안 우리는 유럽 문학은 너무 많이 읽고, 아시아 작품은 거의 접하지 못했습니다. 어쩌다 만나는 아시아 작품들도 사실은 서구의 눈으로 발견된 작품들이었죠. 그랬던 게 90년대 중반부터 젊은 작가들이 아시아에 대한 관심을 가지면서 상황이 바뀌었습니다.”

방현석 <리아우> 작업은 구체적인 예로서 흥미로운 이야기가 많을 것 같습니다. 잠시 미술 쪽의 개괄적인 상황을 먼저 들은 뒤에 그 이야기를 더 듣도록 하지요. 유 선생님, 미술 쪽은 최근 들어서 아시아의 교류가 급격하게 활성화된 것으로 보입니다. 국내에서, 한국이 개입한 교류 활동을 중심으로 정리해주시면 좋겠습니다.

유진상 사실 90년대 중반까지만 해도 한국에서 국제 미술 교류를 한다는 건 굉장히 제한적인 형태를 띠고 있었습니다. 당시엔 교류라고 하면 미술계를 주도하는 서울대, 홍대 교수님들이 해외 비엔날레에 참가한 것 정도를 놓고 하는 말이었습니다. 그 무렵 우리가 아시아 국가랑 교류를 하는 데 절대적으로 의존한 네트워크는 AFAA(Association Française d'Action Artistique : 프랑스 미술행동 연합), 즉 전 세계

에 퍼져 있는 프랑스 문화원 네트워크와 같은 외국 문화 네트워크였습니다. 이를 통해서야 우리는 태국이나 인도네시아에서 어떤 일들이 벌어지는지 알 수 있었습니다.

일본과의 교류는 90년대 말부터 문화개방과 함께 본격적으로 펼쳐집니다. 일본과 1대1로 만나는 교류들이 시작되면서 특히 일본 쪽에서 여러 가지 적극적인 프로포즈들이 많이 왔어요. 일본의 지방에서 한국 젊은 작가들을 초대해서 프로젝트를 같이 하고, 이에 화답해 한국 쪽의 초청이 뒤따르고 했지요.

2000년대 들어서는 베이징, 서울, 도쿄를 연결해 3국이 한꺼번에 하는 프로젝트들이 굉장히 많이 생겼습니다. 대표적인 예로 재팬 파운데이션(Japan Foundation: 일본국제교류기금)이 후원한 <언더컨스트럭션>(Under Construction)처럼 한국과 중국과 일본의 큐레이터들이 동시에 순회전을 하는 일들이 벌어졌죠. 거기에 가장 커다란 기여를 한 건 비엔날레입니다. 비엔날레를 통해서 큐레이터들이 각국을 교차 방문하며 교류를 활성화시킨 겁니다.

또 한 가지 중요한 것은 ‘대안공간’의 등장입니다. 미술시장이 제 기능을 하지 못하던 90년대의 미술은 거의 전적으로 기금 의존형이었

방현석

소설가, '베트남을 이해하려는 젊은 작가들의 모임' 회장을 지냈으며, 사단법인 아시아문화네트워크 공동운영위원장으로 있다. 현재 계간 문예지 <아시아>의 주관을 맡고 있으며 중앙대 문예창작학과 교수로 재직 중이다.

“예술교류에 있어 교육적 관점이 하나의 탈출구가 될 수 있다고 봅니다. 아시아 젊은 학생들의 만남을 보면, 작가들이나 상업 주체들의 만남과는 양상이 무척 다르거든요. 새로운 표현방식이 파생된다는 점에서, 새로운 소통 가능성이 엿보입니다.”

습니다. 많은 일이 문예진흥기금을 받아서 이루어졌습니다. 이 기금을 주로 대안공간들이 받아 젊은 외국작가들이나 큐레이터를 초대하면서 교류가 증폭됐습니다. 90년대엔 우리나라만 그랬던 게 아니라, 홍콩이나 싱가포르 등과 같은 아시아 각 지역이 다 그랬습니다. 그러면서 인프라가 형성된 거죠. 대안공간을 테마로 한 4회 광주비엔날레가 정점이었다고 할 수 있습니다.

시간을 좀 건너뛰어 현 단계는 어디에 와 있느냐 하면, 지금 아시아 미술은 완전히 시장으로 넘어간 상태다, 이렇게 말할 수 있겠습니다. 기하급수적으로 늘어나고 있는 아트페어, 즉 시장 중심의 교류가 급속도로 확대되고 있습니다. 그러니까, 한때 비영리적 문화운동 형태를 띠며 자생적으로 만들어지던 교류가 틀이 잡히기도 전에 시장으로 넘어갔다고 정리할 수 있겠습니다. 이런 변천이 매우 급속히 이루어졌죠.

점치기 어렵지만 다음 단계로 아마 한국에서도 일본의 재팬 파운데이션처럼 국가의 문화 전략적 이익에 봉사하는 네트워크가 만들어지고, 또 아래로부터는 전문 예술가들 개개인이 만들어내는 네트워크가 더욱 많아지지 않을까

싶습니다. 그밖에 홍콩에 센터를 둔 AAA(Asia Art Archive)처럼 아카이브에 중점을 둔 네트워크, 또 <Art Asia Pacific>처럼 잡지를 매개로 한 네트워크들도 많아질 것입니다.

방현석 유 선생님의 말씀을 정리해보면, 미술계는 이미 아트페어, 비엔날레, 매체 등을 통해서 아시아 내부 네트워크 형성 단계에 이르렀다는 것으로 이해됩니다.

문학은 사실 가장 오랜 교류 경험을 가지고 있으면서도 가장 교류에 어려움을 겪고 있는 영역입니다. 문자언어를 매체로 하기 때문에 시각언어나 육체언어를 매체로 하는 여타 예술과 달리 직관적 이해와 소통이 불가능한 탓이겠죠. 무엇보다 아시아는 언어가 무척 다양합니다. 현재 아시아 역내에 47개국 있습니다. 하지만 국내에서 번역을 통해 소화 가능한 언어는 9개 언어에 불과합니다. 이를 빼면 거의

유진상

2006년의 'Design Network Asia'(DNA) 프로젝트에 이어 금년 'Asia Students and Young Artists Art Festival'(ASYAAF) 프로젝트 감독을 맡아서 진행하고 있다. 계원조형예술대학 시간예술과 교수이며, 국제갤러리 사외이사, 한국국제아트페어 운영위원 외에 미술평론가로 활동하고 있다.



직접적인 접근이 불가능하기 때문에, 문학의 경우 서구 중심의 소통을 해왔고, 아시아 국가들 간의 직접 교류는 거의 부재하다시피 했습니다. 물론 동북아의 한중일, 동남아의 싱가포르, 인도네시아, 말레이시아 등 몇 나라가 서로 서로 교류했지만 범아시아 규모의 교류가 진행되지는 못했습니다. 그동안 한국 독자들은 유럽이 생산한 문학 텍스트들은 너무 많이 읽은 반면, 중국과 일본을 뺀 나머지 아시아 44개국 작품은 거의 읽은 바 없는 실정입니다. 그렇게 된 배경에는 근원적인 언어의 장벽도 있었지만, 사회경제적 주도권이 서구의 손에 있었던 영향이 큼니다. 우리가 어찌다가 만나서 아시아 작품들도 사실은 서구의 가치, 서구의 눈으로 발견된 작품들입니다. 그렇게 그들에게 간택된 것만을, 그들 언어의 중계를 거쳐서만 우리가 다시 읽을 수 있었죠.

그랬던 게 90년대 중반에 들어서면서 아시아에 대한 관심이 작가들 내부에서 자발적으로, 특히 젊은 작가들 중심으로 발생하면서 상황이 달라지기 시작했습니다. 사실 작품보다는 작가 교류가 먼저 시작됐어요. 그 시작이 ‘베트남을 이해하려는 젊은 작가들의 모임’이었지요. 그것이 1994년에 생겨서 작가들 스스로 베트남에 대해 공부하고, 직접 가서 작가들을 만나고, 작품들을 입수하고 번역 소개했습니다. 이후 그것이 하나의 전범이 돼서 ‘팔레스타인을 잇는 다리’가 결성되어 팔레스타인에 관심을 가진 작가들이 교류하고, 뒤이어 ‘문화유목’이라고 몽골과 교류하는 작가들도 생겼습니다. 아래로부터 시작된 작가들 간의 인적 교류가 조금씩 텍스트 교류로 이어지고 있습니다. 그런 면에서 아시아 문학 교류는 서구와의 교

류에 비해 훨씬 건강한, 일방적이지 않은 관계를 만들어냈다고 평가할 수 있습니다. 우리 사회 전반의 아시아에 대한 태도가 폼하에서 적극적 관심으로 바뀌면서 문화체육관광부, 한국문화예술위원회, 한국문화번역원 등 정부와 공공기관의 지원사업이 넘어오고, 그 규모도 커지고 공식화되기 시작하는 단계에 이르렀습니다.

시장은 약인가 독인가

유진상 미술계에서 보자면 얼터너티브 계열이 그런 아래로부터의 자발적 움직임이라고 할 수 있겠습니다. 한국 미술계를 움직이는 세 개의 축이 있습니다. 아카데미, 얼터너티브, 그리고 시장이 그것이지요. 화랑과 옥션 등 워낙부터 시장의 배경이 있었기 때문에 미술작품은 여타 예술 장르의 작품보다 상품화가 쉽죠. 예술이면서도 금방 상업적으로 넘어갑니다. 미술 교류에서 한때 자발적 문화운동이 주도권을 가진 적도 있지만 현재는 시장이 그 주도권을 갖고 있습니다. 최근 들어서는 비엔날레보다 아트페어가 더 중요한 것 아닌가 하는 이야기도 나옵니다.

방현석 미술에서는 시장적 기능이 예술적 기능보다 더 큰 영향력을 행사할 정도라는 말씀이신데, 교류에 있어서 시장적 기능이 그만큼 강력하다는 것은, 한편 부정적 측면도 없지 않겠지만, 그만큼 교류의 내적 동력이랄까 토대가 마련되어 있다고 볼 수도 있겠습니다.

유진상 인프라 구축의 측면이 분명히 있죠.

원영오 시장 중심으로 재편되고 있다는 것은 공연도 마찬가지인 것 같습니다. 공연예술계의 아시아 네트워크가 최근 몇 년 사이에 갑자

기 커진 것도 시장의 형성과 무관하지 않습니다. 한국, 싱가포르 등지에서 공연 쪽 아트마켓이 기하급수적으로 성장하고 있는데, 긍정적인 것으로 보면 내적 동력이 성장했다고 볼 수도 있겠지만, 다른 면은 공연 자체에 대한 고민과 열망보다는 시장성에 더 관심이 쏠리고 있지 않느냐는 것입니다. 아까 유럽의 눈으로 발견된 아시아 문학을 우리가 접해왔다는 지적이 있었지만, 공연도 마찬가지입니다. 지금 시장에서의 주류는 유럽 사람들의 관점에서 본 아시아적 가치입니다. 양적 팽창이 일어나고 있는 것도 그런 계열의 공연들이고요.

방현석 그동안 일본을 제외한 아시아 문학은 한국에서 시장성이 전혀 없는 것으로 간주되어 왔습니다. 소설 판매량을 보면 절반이 일본 소설이라고 해도 과언이 아닐 정도죠. 하지만 최근 들어 중국 문학이 한국 문학 시장에서 급부상하고 있습니다. 그동안 소개는 되고 있었지만 시장적 가치는 주목받지 못하던 중국 문학이 경쟁적으로 출판되고 있습니다. 또 터키의 오르한 파묵이 노벨상을 수상한 것을 계기로 한국에서 시장을 확보하는 데 성공하고 있고, 여기에 인도의 작품들도 가세하고 있습니다. 이처럼 시장 경쟁력을 가진 아시아 작품들의 유입이 점차 확대되고 있고, 앞으로 상당히 가속화할 것으로 보고 있습니다. 일본 일변도에서 벗어나 한국 문학 시장에 다양성을 부여하고 있다는 점에서, 그리고 최근 새롭게 소개되고 있는 중국, 터키, 인도 등의 작품이 그동안 한국에서 유행하던 일본 소설과는 달리 본격 문학이며, 예술성이 무척 높은 작품들이라는 점에서 긍정적이라고 봅니다.

우리는 얼마나 서로 가까운가

유진상 미술 쪽에서 그동안 아시아 국가들, 특히 중국, 일본과 많이 교류하면서 부딪친 가장 큰 딜레마가 있습니다. 서구문화 중심의 환경에서 살아오던 우리가 문화시장의 개방 이후 일본을 재발견하고, 이어 중국을 재발견하면서, 교류 초기에는 상당한 흥분 속에서 동기 부여가 많이 됐던 측면이 있습니다. 그러다가 시간이 지나면서 차츰 회의론이 일기 시작했습니다. 이를테면 한국과 일본이 도대체 무슨 관계가 있느냐는 것이죠. 주로 일본 쪽에서 그런 주장을 많이 제기했는데, 일본의 영향력 있는 큐레이터 후미오 난조는 ‘사실상 미학적 공유가 약하다’고 못박기도 했습니다. 중국 쪽에서도, 아시아적 가치를 말하자면 중국을 중심으로 봐야 하는 것 아니냐는 쪽으로 기울었습니다. 아시아적 가치라는 개념이 문제를 많이 일으키고 있는데, 지금으로서는 ‘아시아 미술’이 기존 서구 미술의 대척점에 놓인 그 무엇 정도로 규정되고 있지 않나 싶습니다. 사실 내적으로 아시아 국가들 사이에 어떤 필연적 가치가 공유되고 있는 것은 아니거든요. 아시아로 묶일 이유가 없는데 왜 묶느냐, 하지만 그럼에도 불구하고 일단 지리적으로 가깝고, 인종적으로도 비교적 가까우니까 아시아로 묶는 것이 흥미롭지 않겠냐는 것이 인식의 현주소 같습니다. 그러다보니 한국보다는 홍콩이나 상하이가 훨씬 아시아적이라는 말도 나옵니다. 아시아 전역이 너덧 시간 거리에 있고, 애초부터 서구와 접촉하는 창구였다는 점을 들어서 말입니다. 국적을 앞세운 아전인수와 전략적 고려에서 아시아를 이용하는 측면도 많죠.

방현석 나라마다 아시아를 이야기하는 배경



이 다른데, 문학은 언어를 매체로 하기 때문에 그런 데 사실 가장 민감합니다. 이데올로기, 역사적 특수성 등과 얽히지 않을 수가 없으니까요. 제가 관여하고 있는 계간 <아시아>는 아시아의 문학과 예술을 아시아와 공유한다는 취지에서 시작한 것입니다. 잡지를 만들면서 내부적으로 긴 시간 동안 ‘아시아적 가치’라는 키워드는 논의를 많이 했습니다. 우리가 그것을 규명하고 모색해볼 수는 있겠지만, 선형적으로 아시아적 가치가 무엇이라고 이야기하는 것은 매우 위험하다, 오히려 인류의 보편적 가치에 입각해서 바라보아야 하지 않느냐, 그것을 실현해가는 과정 속에서 아시아에 내재해왔던 가능성이 있다면 무엇이겠는가, 가령 나와 타자를 분리하지 않는 전통, 또 자연과 인간을 하나로 연결되어 있는 것으로 보는 오랜 사유 방식, 전체를 통해서 개체를 인식하는 접근 방

법, 이런 것들이 우리가 현 단계에서 찾아볼 수 있는 아시아적 특성이라고 이야기할 수 있을 것이다, 하지만 과연 그것이 서구와 변별하는 기준으로까지 내세울 만한 것인가, 그것은 다시 충분히 검토해볼 필요가 있다는 등의 얘기를 했어요.

한국은 최근 아시아 문학 교류, 인적 교류에서 가장 중심적인 역할을 하고 있습니다. 사실 아시아에서 아시아주의를 맨 먼저 들고 나온 국가는 일본입니다. 그리고 아시아주의에 대한 가장 많은 이론과 논객들을 갖고 있는 것도 일본이죠. 대동아공영권의 논리에서 출발해 아시아 침략으로 이어졌던 근저에 바로 아시아주의가 있었으니까요. 그렇게 아시아주의의 가장 풍부한 배경을 갖고 있다고 할 수 있는 일본은 지금 아시아 지식인들의 신뢰를 받지 못하는 형편입니다. 일본의 가장 큰 어려움이죠. 한편, 중국의 경우는 스스로를 아시아의 일부로 생각하지도 않는 경향이 있습니다. 오랜 역사, 아시아에서의 지배적 위치, 그리고 여전히 광대한 규모의 국토와 엄청난 인구를 가진 대국. 전통적으로 그들 자신이 이미 하나의 세계였습니다. 그러다보니 기껏해야 ‘중국과 그 이웃 나라’ 수준으로 아시아를 이해할 뿐, 별다른 국민의 필요성을 못 느끼고 있는 거죠. 또 인도나 인도네시아 등의 나라는 문학적 역량도 높고 국가 규모도 결코 작지 않음에도 불구하고 아직 경제적 여건이 그런 역할을 할 만큼 성숙되어 있지 않습니다. 이런 전체적인 구도에서 한국의 역할이 자연스럽게 부각되었습니다. 한국은 일본이 안고 있는 그런 원죄가 없고, 중국처럼 패권을 지향하지도 않으면서, 상당한 경제적 역량도 갖추었기 때문에 교류에서 중심적

“미술계에서 아시아 내 교류활동에 가장 활발한 사람들은 영어 사용자들입니다. 대부분 유럽이나 미국에서 공부를 한 사람들인데, 그들에게 내면화되어 있는 문화도 당연히 서구적일 수밖에 없겠죠. 문화교류 뒤에는 일종의 서구적인 코드가 깔려 있다고 봅니다.”

역할을 할 수 있는 상황이 된 것입니다.

좁아지는 아시아, 넓어지는 아시아

방현석 아시아 예술 교류의 현황과 관련해서 마지막으로 한 마디씩 하고 다른 화제로 넘어 갔으면 좋겠습니다. 교류 과정에서 나타나는 아주 특징적인 현상이 있다면 어떤 걸 꼽을 수 있는지, 교류를 통해서 한국 예술이 거두고 있는 성과가 있다면 무엇인지 얘기해주시요. 재미있는 상황도 많을 것 같은데요.

유진상 현재 미술 분야 교류에서 한국의 태도를 한 마디로 정리한다면, 일본에 대한 관심이 떨어진 대신 중국에 몰두하고 있는 상황입니다. 텐안먼 사건과 더불어 일종의 영웅전설적 아우라를 갖게 된 중국 미술은 유럽의 관심과 만나 상승작용을 일으켜 커다란 에너지를 갖게 됐습니다. 반면 모더니즘 시절까지 힘을 발휘하던 일본 미술이 현대미술에서는 힘을 전혀 쓰지 못하고 있습니다. 속된 말로 죽을 췌고 있지요. 국가 규모나 문화 역량에 비해 미술 쪽에서 발휘하는 힘이 아주 미약하죠. 지금 중심은 베이징입니다. 콘텐츠는 베이징에서 만들고, 시장은 홍콩에 있고, 손님은 대만 사람이라는 말이 나오는데, 한국도 베이징만 바라

보고 달려가고 있습니다. 최근 베이징에 새로 생긴 20여 개의 화랑이 모두 한국 화랑입니다. 그리고 그 화랑들이 해외 아트페어에서 다루는 것은 한국 작가가 아니라 중국 작가들입니다. 아주 이상한 상황입니다. 이런 점이 흥미롭다면 흥미로운 부분이죠.

원영오 공연 분야 교류에서 흥미로운 일이라면 호주가 아시아에 편입되고 있다는 사실입니다. 예전에 ‘아시아-태평양’이란 단어로 호주를 함께 묶어 말하기도 했지만, 요새는 아예 그런 단어조차 사라진 것 같아요. 인종적으로는 영국계, 완전히 유럽인이고 역사적으로도 아시아인과 공유점이 거의 없음에도, 공연 분야에서는 호주가 아시아 속에 당연한 듯이 들어와 있습니다. 어쩌면 호주가 국가 차원에서 전략적으로 자국의 예술가들에게 ‘너희들은 아시아인이다’라고 정체성을 요구하는 건 아닐까 싶어요. 다른 분야도 그럴 것으로 짐작되지만 공연예술 쪽 호주 작가들이 한국에 많이 와 있습니다. 모두 국가 지원을 받아서 와 있죠. 저희 공간에도 호주 안무가가 3개월 정도 와 있는 적이 있습니다.

방현석 아시아가 갖고 있는 흡입력이라는 게, 좀 전에 이야기하신 호주의 태도에서 잘 나타

“각국 정부가 민간의 자생적 교류를 간접적으로 지원하기보다는 직접적으로 개입하고 규모를 확장해서 오히려 예술가들의 자발적 동력을 약화시키는 것 같습니다. 콘텐츠 영역에까지 개입하면 예술활동에 있어서 협력의 평등성이 확보되지 않습니다.”

나는 것 같습니다. 호주는 사실 아시아 국가의 하나로 생각되기 어려운데, 정작 호주 자신은 강력하게 아시아라고 주장한다 말이에요. <아시아> 잡지를 만들어서 해외에 배포하자 제일 먼저 인터뷰 요청이 온 데도 호주였어요. 그래서 ‘당신들이 아시아냐?’ 했더니 ‘아, 왜 호주가 아시아가 아니냐?’ 하더군요.

원영오 공연 분야에서 또 하나 주목할 부분은 아시아 교류에 각국 정부의 개입이 두드러지고 있다는 점입니다. 민간의 자생적 교류를 국가가 간접적으로 지원하는 것이 아니라, 교류에 직접적으로 개입하고 그 규모도 커서 오히려 예술가들의 자발적 동력을 약화시키는 것 같습니다. 아까 방 선생님 말씀 중에, 일본이 주도하는 교류에 불신이 있다고 하셨는데, 거기에는 일본 정부의 전략적 교류가 한몫하지 않았나 싶어요. 간혹 자본의 지원에만 머무르지 않고, 콘텐츠 영역에까지 개입하는 경우도 있습니다. 그럴 경우, 여러 나라의 협력작업이라지만, 일본 사람 중심으로 이루어진다면, 프로그램 선택권을 일본이 갖는다고 하는 식으로, 협력의 평등성이 확보되지 않기도 합니다. 그러다보니 많은 아시아 예술인들이 일본의 공공기구가 제안하는 작업에 대해 불

신을 좀 갖는 것 같기도 해요. 자국의 이익을 우선시하는 게 드러나니까요. 물론 일본만 그런 건 아닙니다. 싱가포르나 홍콩도 마찬가지죠. 어쩌면 한국도 그럴 거구요. 교류와 협력은 투명하고 수평적이어야 하는데, 자본 없이는 안 되니까 자본이 들어오고, 그 자본이 권력으로 변하면서 그게 어려워지는 거죠.

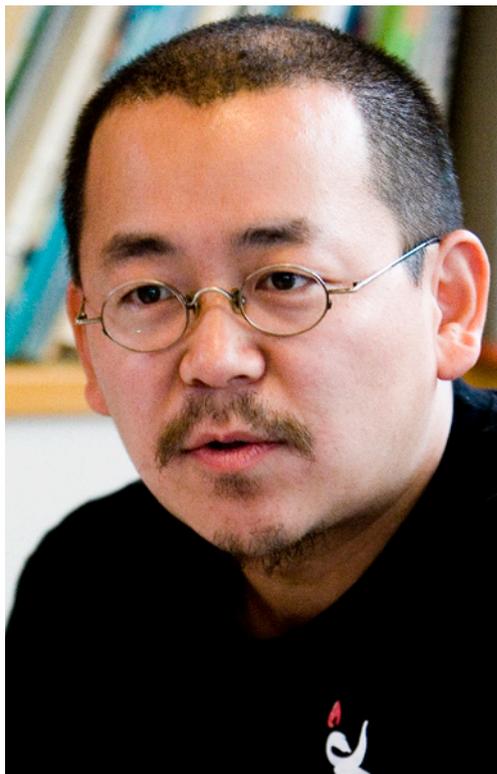
방현석 문학의 경우 좀 역설적인 사례가 있습니다. 작년 전주에서 <아시아-아프리카 문학 페스티벌>을 했는데, 사실 1~2년의 준비 기간을 필요로 하는 일을 단 3개월 만에 해냈습니다. 그럴 수밖에 없는 것이, 예산의 규모가 민간에서 감당할 수 없는 수준이라 정부와 지자체의 자금 지원을 받아서 했거든요. 공공예산은 1년 단위로 확정되니까 집행은 대개 행사에 임박해서야 확정됩니다. 3개월 전에 예산이 떨어지고, 그때부터 움직이다보니 굉장히 짧은 기간에 많은 나라의 작가들을 불러 모아야 했죠. 다른 나라에서라면 상상도 할 수 없는, 아마 한국만이 할 수 있는 일일 겁니다. 그 과정에 많은 해프닝이 있었죠. 처음에는 굉장히 화를 내는 작가들도 있었습니. 준비가 소홀했으니까요. 모두 자기 나라에서 최고 작가로 예우를 받는 인물들인데 공항에서 두세 시간씩

기다리게 만들고 통역도 제대로 지원되지 않는 사태가 벌어졌으니까요. 그 바람에 오히려, 국가 개입이 불신으로 이어진 일본과 정반대 현상이 나타났습니다. 초청된 작가들의 생각이, 이게 관제 행사는 아닌가보다, 설마 정부가 했다면 이렇게 했을 리 없다, 이걸 작가들이 스스로 꾸린 행사구나... 아주 긍정적인 반응이 돌아온 거죠. (웃음)

아픈 곳을 서로 말할 수 있기까지

방현석 그럼 대화의 방향을 좀 틀어서, 우리의 아시아 문화 교류가 이루어낸 성과들이 있다면 무엇인지 살펴볼까요?

유진상 제가 관여해온 아시아 교류 프로젝트들은, 2006년 ‘디자인 네트워크 아시아’(DNA)도 그렇고 지금 하고 있는 ‘아시아프’(Asian Students and Young Artists Art Festival)도 그렇고 모두 학생 예술가, 젊은 예술가들을 대상으로 한 것입니다. 이들은 본질적으로 ‘교육’ 행사의 성격을 갖고 있습니다. 교류에 대해 지금까지 전략, 정책, 시장 등을 주로 말해 왔지만, 어떤 가능성이 있겠는가 하는 차원에서는 교육적 관점이 하나의 탈출구가 될 수 있다고 봅니다. 학생들이 중심이 된 교류에서 어떤 새로운 형태의 대화와 소통으로 발전될 수 있는 가능성들을 엿볼 수 있기 때문입니다. 젊은 학생들이 만나는 걸 보면 작가들이나 상업적 주체들이 만나는 것과는 양상이 무척 다르거든요. 이런 교류의 현장에는 항상 멘토(mentor)들이 있게 됩니다. 그 멘토들은 창조성에 기반한 가르침을 제공합니다. 참여자들이 대화를 통해 문제를 인식하고 해결책을 찾아가는 과정에서 상당히 흥미로운 부분이 발견됩니다. 예를 들



어, 한국과 일본의 학생이 서로의 주거문화에 대해 파악해 들어가고 대안을 제시하는 과정을 보면, 같은 듯하면서도 전혀 다른 배경을 갖고 있는 이들 사이에 어떤 즉각적인 이해가 형성되고, 그러면서 새로운 서술방식과 표현방식이 파생되는 것을 볼 수 있어요. 뿌리부터 완전히 다른 서양 학생들과의 접촉과는 매우 큰 차이가 있지요. 이런 과정에서의 성과라면 기존의, 예컨대 재팬 파운데이션 중심의 교류활동 같은 경우 다분히 아시아의 문화적 정체성 등에 대한 문제를 정치·문화적 담론 안에서 정리하려고 시도한 반면, 앞서 말씀드린 젊은 세대들 중심의 교류활동에서는 예술교육 및 전시 교육 프로그램을 공유하며 접촉면을 보다 일찍 그리고 폭넓게 만들어 낼 수 있었다는 것입니다. 이처럼 지속적이고 반복적인 교류를 통해 일종의 상식(common place)을 만들어나가



야 한다고 봅니다.

원영오 공연예술은 성과를 분명히 할 수 없는 영역입니다. 그간 아시아 내에서의 교류는 국가주의나 민족주의의 영향에서 벗어나기 어려운 부분이 있었습니다. 이를테면, 특수한 근현대사의 배경을 갖고 있는 나라가 서로 만났을 때 불가피하게 국가주의, 민족주의가 전면부에 부각될 수밖에 없었습니다. 그런 것들이 아주 오랜 시간 동안 서로의 신뢰를 저해하는 중대한 장애요소가 돼왔죠. 가령 한국, 일본, 대만 등이 모여 공통의 주제로 작업하다 보면 자연스럽게 역사 이야기가 나옵니다. 잘 진행되다가도 그런 문제가 등장하면 갑자기 서로 본질적인 차원의 의심을 갖게 됩니다. 특히나 일본 사람의 경우 역사 인식이 우리와 굉장히 다르기 때문에 어려울 때도 있습니다. 그러다보니, 때로는 의식적으로 그런 문제들을 피하면

서 작업을 하기도 합니다. 가급적 서로 건드리지 않으려는 입장이 되는 겁니다. 그래서 주제나 사상을 더 넓게 담을 수 있는 경우에도, 오히려 범위를 좁혀 사고하고 행동하는 경향도 없지 않습니다. 하지만 어느 시점에 이르러 역사 인식의 공유가 일어나면 전폭적인 신뢰의 관계로 발전합니다. 일본과 우리의 경우는 그런 공유가 쉽지 않은데, 경우에 따라서는 무한 신뢰 관계로 급격히 발전하기도 하고, 역사의 갈등이 결국 협력의 갈등으로 귀결되기도 합니다. 공연 분야의 아시아 교류가 약 20년 정도 되었을 텐데요, 이제 국가주의는 많이 허물어졌다고 봅니다. 이것 자체가 큰 성과구요. 결과보다 과정을 공유한다면 소통과 협력에도 문제가 없을 겁니다. 그런 환경이 조성되는 데 한 20년 걸린 거죠.

방현석 베트남에 가면 미국이 저지른 전쟁범죄를 잊지 말자는 박물관이 있습니다. 얼마 전 그 박물관을 완전히 리모델링했는데 그 비용을 일본이 다 냈어요. 그러면서 거기다 ‘평화의 돌’이라는 걸 갖다놨습니다. 히로시마 원폭지에서 가져온 돌입니다. 그것이 무엇을 말하느냐면, 일본과 베트남은 똑같이 미국에 공격당한 피해자라는 거죠. 그걸 보면서 우리는 가슴스럽다고... (웃음) 그런 것이 일본의 태도라면, 한국은 어떤가. 일본 작가들이 대개는, 앞서 말씀하셨듯이 서로 건드리지 않으려고 조심하지만, 가끔 넌지시 이렇게 말합니다. 일본이 한국을 비롯한 아시아에서 한 행위와 한국이 베트남에서 한 행위가 어떻게 다르냐, 너희도 똑같이 하지 않았느냐, 단지 너희는 기회가 없어서 일본처럼 못 했을 뿐이지 기회만 주어졌다면 똑같이 했을 것이다, 그런데 왜 일본만 문

“우리가 팔레스타인에 대해서는 폭격을 받거나 내전을 치르는 장면만 보았지, 인간으로서의 그들은 전혀 이해하지 못했습니다. <팔레스타인의 눈물>을 읽은 사람들은 이제 그들의 삶을 이해합니다. 그건 뉴스로 볼 때와는 전혀 다른 것입니다.”

제 삼고 자신이 한 것에 대해서는 문제 삼지 않느냐... 사실 우리가 우리 자신을 문제 삼지 않는 것이 아닙니다. 베트남 작가들을 만나면 우리는 그 부분을 언급합니다. 특히 황석영 선생은, 저와 베트남 여행을 같이 갔을 때, 작가들을 만날 때마다 이러셨어요. “베트남 전쟁 때 한국이 저지른 행위에 대해 작가로서 머리 숙여 사과합니다.” 이야기 시작할 때마다 그 말을 빼놓지 않고 하도 자주 말씀하시어서, “이제 그만하셔도 될 것 같습니다.” 하고 제가 짜증을 낼 지경이었습니다. 물론 한국의 잘못된 역할이 있었습니다. 하지만 그건 일본의 행위와 동일시될 성질의 것이 아닙니다. 일본은 명백히 전쟁을 기획하고 시행한 전범이고 그 사실은 매우 다른 것입니다. 한국이 베트남 전쟁에서 가해자였던 것도 사실이지만, 동시에 우리는 그 전쟁에서 가해자가 되도록 강제당한 피해자이기도 합니다. 이런 입장을 제가 일본 작가들에게 밝히기도 했는데, 이런 이야기도 어느 정도의 교류를 통해 상당한 신뢰가 쌓여야 할 수 있는 거죠. 그러기 전에는 이런 얘기를 서로 꺼내지도 못 하는 거죠. 이런 얘기까지 할 수 있는 단계까지 가는 것, 그게 바로 우리 교류의 중요한 부분이겠죠. 그 지점에 이르러야

그 다음 단계 얘기를 할 수 있는 거고요.

문학 분야의 교류 성과를 말하자면, 중요한 것 두 가지를 얘기할 수 있을 것 같아요. 첫째는 한국 독자에게 미친 영향입니다. 그동안 우리가 전혀 접할 수 없었던 나라, 이를테면 베트남이나 팔레스타인과 같은 나라 작가들의 책을 만났습니다. 우리가 팔레스타인에 대해서는 매일같이 뉴스를 통해 이스라엘의 폭격을 받거나 내전을 치르는 장면만 보았지, 정작 그 사람들은 무슨 생각을 하는지, 그들의 일상은 어땠고, 왜 그렇게 살아야만 하는지는 전혀 알지 못했죠. 수아드 아미리의 <팔레스타인의 눈물>을 읽은 사람들은 이제 그들의 삶을 이해합니다. 그건 뉴스로 볼 때와는 전혀 다른 것입니다. 그리고 베트남 소설들, 바오 닌의 <전쟁의 슬픔>, 반레의 <그대 아직 살아 있다면> 등을 우리가 한국어로 번역 소개했어요. 소개하면서 사실 약간 걱정을 했습니다. 참전하신 분들이 발끈할 만한 소지가 다분했거든요. 그런데 의외의 일이 벌어졌습니다. 작가들과는 연락이 잘 안 되니까 독자들이 그 책의 발문을 쓴 저한테 전화를 많이 했어요. 어느 날 베트남 전에 참전하셨다는 분의 전화를 받았을 때, 저는 딱 방어 태세를 갖추고... (웃음) 그런데 그

분 하시는 말씀이, 눈물을 흘리면서 책을 읽었다는 것입니다. 그러면서 베트남에 조금이라도 도움을 주고 싶다, 돈이라도 좀 보내고 싶다, 그리고 그 작가가 한국에 오면 우리 참전 군인들과 만나는 자리를 좀 만들어줄 수 있느냐... 책을 읽기 전까지는 그분들에게 ‘베트남’은 인간이 아니라 하나의 기호 같은 것이었습니다. 땅굴 파고 숨어 다니다가 이유도 없이 총질을 해대는, 비열하고 야비하고 이상한 존재들. 그렇게만 생각했다가, 아, 그들도 그 전쟁을 하면서 울고 갈등하고, 전우의 죽음에 우리 못지않은 슬픔과 분노를 느꼈구나, 그들도 피가 흐르는 인간이었구나, 이런 것을 이해한 거죠. 이런 텍스트 교류가 아직 양적으로 많지는 않습니다. 하지만 그러한 텍스트를 보기 전과 후의 아시아는 전혀 다르게 인식된다는 점에서 결코 작은 성과가 아닙니다. <아시아>가 그동안 9호까지 나왔는데, 정리해 보니까 총 35개국 작품을 실었더군요. 그 중 10개국 빼고는 모두 지금까지 국내에서 한 편, 산문 한 편 소개된 적이 없었던 나라들입니다. 그런 면에서 한국 독자들이 세계를 이해하는 시야를 넓혀주는 기여를 했다는 자평을 할 수 있겠습니다.

아시아 문학 교류의 두번째 성과는 문학의 생산자, 즉 작가들에게 미치는 영향입니다. 한국 작가들이 90년대 초반까지만 해도 해외에 나가는 경우가 드물었죠. 나가더라도 서구 쪽, 그것도 유학의 형태로 갔는데, 아시아는 그런 대상이 아니었습니다. 그러나 아시아 교류의 경험을 통해서 지금 작가들이 작품에 담는 소재와 사유의 폭 자체가 아시아 범위로 넓어졌습니다. 이제 작품에 아시아 나라들을 끌어들이는 건 일상적인 일이 되었죠. 이렇게 작품 속

의 시야가 넓어졌다는 것이 아시아 교류가 가져온 중요한 성과입니다.

우리는 어떤 언어로 서로 소통하는가

방현석 그러면 교류활동을 하시면서 생긴 에피소드, 직접 부딪쳐야 했던 구체적인 차원의 애로나 고충, 이런 것들을 경험 중심으로 좀 말씀해주시면 좋겠습니다.

원영오 공연 분야의 교류가 질적으로 내밀화하기 위해서는 공동작업의 단계까지 가야 합니다. 하지만 여러 나라의 개별 아티스트들이 모여 하는 공동작업이 성과를 내기 어려운 점이 있습니다. 앞에서 말씀드렸지만, 밀도 있는 작품이 나오기 위해서는 누군가 한 사람의 강력한 주도가 필요한데, 그렇게 되면 공동작업을 통한 교류의 또다른 이상인 수평적 관계가 손상되거든요. 개별 아티스트의 작업 영역을 침범하는 것이 되기도 하고요. 작품의 밀도와 수평적 관계, 이 두 가지 목표의 추구가 양립하기 어렵기 때문에 더디게 갈 수밖에 없죠.

LACM은, 우선은 워크숍에서부터 출발을 했는데, 시간이 흐르면서 자연스럽게 작품을 한번 같이 해보자는 내부 합의가 이루어졌습니다. 스타일이 다른 여러 사람이 한 작품을 같이 하는 데 큰 위험부담이 따른다는 건 미리부터 알고 있었죠. 그렇게 저희가 한 3년 공을 들여서 그 결과를 작년 광주에서 쇼케이스 공연으로 올렸습니다. 한국, 대만, 홍콩, 싱가포르, 말레이시아 예술가들이 참여했습니다. 그게 아까 잠깐 말씀드린 <리아우>라는 작품입니다. 인도네시아와 말레이시아를 가르는 바다 위의 섬, 리아우에 살고 있는 소수자를 다루었는데, 결과를 얘기하라면... 결과보다는 과정에 더

기대를 건 것이었다, 라고 긍정적으로 말씀드리겠습니다. 작품의 완성도 면에서, 우선 내부에서부터 굉장히 큰 비난과 침묵의 반응이... (웃음) 물론 바깥의 비난도 많았죠. 아무리 과정을 중시했다고 해도 일단 만들어지면 결과로 평가할 수밖에 없으니까요. 절반 정도 실패한 공동작업이라고 자체 평가를 했지만 열의까지 죽은 건 아니에요. 그래서 다음 단계를 시도해보자는 합의가 이루어졌고, 다시 작업을 시작해서 올 12월에 새로운 공연을 올리게 됐습니다.

공동작업에 여러 가지 어려움이 따랐지만, 일시에 협력을 이루려다 보니 서로 솔직해지기 어렵다는 것이 큰 문제였습니다. 깊이 있는 토론을 위해서는 때론 싫은 소리도 해야 하고, 다른 사람의 방식에 대해 문제 제기도 해야 하는데, 그러면 진행이 더더지니까, 그냥 쉽게 좋은 사람으로 남고 싶은 유혹을 받기도 합니다. 언어 문제도 있습니다. 아시아 예술가들끼리 모였지만 소통은 영어로 할 수밖에 없는 게 현실입니다. 자연히 영어를 쓰는 홍콩이나 싱가포르 쪽 사람들은 자기 의견을 활발히 개진하지만, 그렇지 않은 나라 사람들은 어느 선에서 자기표현을 포기하는 부분이 생깁니다. 그것이 결과물에도 그대로 나타납니다. 아무래도 영어를 쓰는 측의 입김이 더 많이 들어간 게 보이죠. 완벽한 소통이 이루어지지 않은 탓에 나중에 꺼내놓고 보니까 동상이몽이었다는 것을 알게 되기도 하고. (웃음)

방현석 문학 쪽은 더욱 심해요. 기본적으로 언어를 다루는 예술이니까요. 교류 행사를 쉽게 하려면 영어 잘하는 작가만 부르면 됩니다. 영어 통역 하나만 쓰면 되니까. 하지만 영어를

조건으로 하면 엉뚱한 사람, 그 나라 문단에서는 누군지도 모르는 작가를 불러오는 일이 벌어질 수도 있어요. 사실 자기 나라에서 모국어로 훌륭한 글을 쓰는 작가들 중에 영어까지 잘하는 사람이 몇이나 되겠어요? 그러니 문학적 역량과 위상을 중심으로 작가들을 부르면, 부르는 나라 숫자만큼의 통역이 필요합니다. 그런데 그만한 통역 인력과 역량이 있는가도 문제죠. 일상 대화는 통역이 된다고 쳐도 문학적인 언어, 즉 작가의 고뇌나 사색은 통역되기가 어렵습니다. 작가들이 어디 말이나 쉽게 합니까? (웃음) 그래서 직업적 통역자보다 영어 자체는 유창하지 않아도 문학을 하는 사람의 통역이 오히려 더 와닿습니다. 영어 능력은 부족해도 내용과 뉘앙스를 이해하니까요. 어떤 언어는 통역할 사람 자체가 거의 없다시피 한 경우도 있습니다. 그런 희귀 언어일수록 통역 비용도 훨씬 더 비싸고요. 그런 비용을 감당할 수 없으니까 어떤 때는 통역을 아예 안 붙이고 가기도 합니다. 한국, 몽골, 베트남, 우즈베키스탄 작가들을 통역도 없이 앉혀요. 거기에 터키까지 앉혀 놓으면 더 재미있죠. (웃음) 한국 작가가 터키 작가에게 영어로 말합니다. 그러면 터키 작가가 그 이야기를 불어로 합니다. 베트남 작가가 그 말을 알아듣습니다. 프랑스 식민지 경험이 있으니까 나이 든 사람들은 불어가 되거든요. 그리고 사회주의 배경 때문에 예전에 베트남 지식인들은 대부분 러시아 유학을 다녀왔습니다. 그래서 베트남 작가가 러시아어로 다시 말합니다. 몽골이나 우즈베키스탄은 러시아어를 잘하죠. 이렇게 자기들끼리 통역을 거치고 거쳐... (웃음)

유진상 미술계에서도 아시아 내 교류활동에

가장 활발한 사람들은 영어 사용자들입니다. 그들은 대부분 구미에서 공부를 한 사람들입니다. 그들에게 내면화되어 있는 문화도 당연히 서구적인 수밖에 없겠죠. 문화교류 뒤에 일종의 서구적인 코드 같은 게 깔려 있지 않다고 보긴 어렵습니다.

방현석 아시아의 언어 문제 때문에 생기는 딜레마죠. 아시아문화네트워크라는 단체를 하면서, 또 <아시아>라는 잡지를 내면서, 우리가 슬로건으로 삼은 것은, 아시아의 눈으로 아시아를 보자, 였습니다. 그러나 현실적으로 텍스트를 고르고 작가들을 선별하는 과정에서 영어에 의존하게 됩니다. 아시아의 언어들을 잘 모르니까요. 결국 영어권에서 평가한 작가, 영어권에서 그들 구미에 맞게 골라놓은 작가가 우선적으로 물망에 오릅니다. 그리고 아까 말씀처럼, 교류활동에 활발한 사람들 상당수는 알게 모르게 서구 중심적 시각을 가지고 있는데, 이게 또 선택과정에 영향을 미칩니다. 말하자면 아시아의 것을 선택하지만, 선택의 대상도 선택의 기준도 서구적인 것이 되어버릴 위험성을 안고 있는 것입니다. 기능이 내용을 규정해 버리는, 조건이 내용을 규정해 버리는 역설적인 상황이 오는 거죠.

문학 교류에서 또 하나 빼놓을 수 없는 곤혹스러운 문제가 있습니다. 바로 북한 문제입니다. 북한은 우리와 가장 가까운 아시아의 일원이지만 정작 아시아 교류에서 배제되고 있습니다. 어떤 오지에 있는 국가의 작가도 다 불러올 수 있는데 북한 작가만 안 되거든요. 잡지에 북한 작품 하나를 소개하려 해도 한국 실정법의 제약 때문에 힘들어집니다. 몇 줄에 한 번씩 나오는 장군님 얘기를 어떻게 할 수도 없고.

북한으로부터는 여전히 정보조차 얻기 어려운 실정입니다. 그렇다고 북한을 빼고 아시아 교류를 이야기한다면 자기모순이죠. 남북교류 문제를 어떻게 아시아 교류 속에 녹여갈 건가 고민입니다. ‘6.15민족문학인협회’라고 남북이 함께 하는 작업이 있는데, 이런 작업이 진척을 보이지 못하면, 우리는 계속 반쪽인 채로 세계와 아시아를 만나야 할 것입니다. 사실 남북문제는 민족의 문제인 동시에 아시아의 문제, 세계의 문제입니다. 우리끼리 아무리 합의해 봐야 국제 환경 속에서 흘러가는 진도가 다르면 소용이 없으니까요. 내부 문제로만 바라볼 수도 없고, 그렇다고 타자화할 수도 없는, 그래서 항상 두 가지 접근을 동시에 해야 하는 곤혹스러운 문제, 곤혹스럽지만 어떻게든 우리가 안고 가야 하는 우리의 부채입니다.

정부, 지원은 하되 개입은 신중해야

방현석 시간이 많이 흘렀습니다. 우리 아시아 문화교류의 전망을 어떻게 하고 있는지, 바람직한 교류를 위해서 우리가 해결하고 가야 할 과제가 뭔지, 민간이나 공공의 영역에서 해야 할 일은 무엇인지 얘기하고 정리하죠.

원영오 지금 우리가 실행하고 있고 우리 인식 속에 들어와 있는 현대공연은 유럽의 것입니다. 그렇다보니 공연계에서의 가치 기준 역시 서구적이었습니다. 교류가 확대되면서 아시아의 전통적인 양식 자체는 서구인의 구경거리로 주목받았지만, 그 이면에 있는 사상과 역사성, 정신적 가치들은 외면되어왔습니다. 사상으로서의 아시아성은 빼놓은 채 전통을 어떻게 현대화할 것인가 하는 외피적 고민에 몰두하지 않았느냐는 말씀입니다. 최근 다양한 논의들



속에서 변화의 단초가 엿보입니다. 형식의 영역에서는 그것이 서양적이냐 동양적이냐를 가릴 필요가 없는 시대가 되었습니다. 이제 주목할 것은 아시아적 정서가 무엇이나, 사상으로서 그리고 철학으로서의 아시아성입니다. 이런 부분에 대해서 다들 새로운 기대를 하고 있는 것 같습니다.

유진상 우리 미술계에서는 어떻게 보면 ‘아시아’가 일종의 상투적 테마가 됐다고 할까요. 이제 어떤 프로젝트를 하든 간에 ‘아시아’를 표방하지 않으면 안 되는 것처럼 보편화하는 양상마저 보입니다. 아시아성과 관련하여 여러 가지 흥미로운 주제를 내걸고 있지만, 그 주제에 접근하는 방식의 심도까지 확보가 되었느냐는 솔직히 의문입니다. 주제에 걸맞은 어법과 태도라는 게 있는데, 적절하지 않다고 느낄 때가 많거든요. 지금 작가들에게 내면화되고 있는 코드가 한국 미술의 미래를 규정하게 될 텐데 저로서는 상당히 혼란스럽습니다. 그리고 문제에 접근하는 태도가 진솔하기보다는

굉장히 감정적인 것 같아요. 객관적이고 좀 차분해지기까지는, 그래서 서구를 상대할 때나 아시아 국가들끼리 서로 만날 때 적절한 소통 방식을 형성하기까지는 상당한 시간이 걸릴 것입니다. 사실 서구도 그런 문제를 해결해나가는 데 굉장히 시간이 오래 걸렸죠. 그리고 보면 우리는 이제 불과 한 10년 한 거예요. 당장 어떤 소통의 모델을 설정하기는 어렵다고 봅니다.

방현석 문학의 교류는 기본적으로 소통이고 이해인데, 텍스트 교류도 물론 이루어지고 있지만 아직은 인적 교류 수준에 머무르고 있습니다. 상대방의 작품을 읽지 않고 만나서 하는 이야기는 공허하고 일방적인 것이 될 수밖에 없어요. 텍스트를 가진 사람만이 이야기의 주체가 될 수 있으니까요. 가령 한국 작가와 일본 작가를 대담시키면 일본 작가는 한국 작가의 작품을 안 읽고 와요. 한국 작가는 일본 작가 작품을 읽었는데. 그러면 작가 대 작가의 대화가 되는 게 아니라 작가 대 기자의 대화가 되고 말아요. 텍스트의 대등성이 없으면 이런 문제

가 생기기 때문에, 최소한 아시아 문학의 중요 작품들을 일단 번역하고 교류하는 작업이 문학 분야에서는 매우 중요한 과제입니다. 비단 문학 자체를 위해서만이 아니라, 한국어의 경쟁력을 위해서도 반드시 필요한 작업이죠. 한국어의 경쟁력이 높아지기 위해서는, 한국어로 세계의 중요한 정신적 생산물을 다 접할 수 있어야 합니다. 지금 한국 문학을 다른 외국어로 번역해 내보내려는, 즉 수출하려는 노력에는 관심이 많지만 다른 아시아 나라의 문학을 섭취하려는 노력은 부족해요. 물론 다른 나라도 마찬가지죠. 모두 자기 것 팔 생각만 하니까. 이럴 때 오히려 우리가 최대의 수입국이 되면 상황이 달라질 것입니다. 가령 캄보디아나 라오스 작품을 어느 나라에서 번역했겠습니까? 그런데 그런 나라의 최고 작가가 한국에 가면 자신의 작품을 읽은 독자가 있다, 이렇게 되어야 한다는 거죠. 한국어가 세계의 정신적 생산물의 보고가 되고, 오직 한국어로만 읽을 수 있는 작품들이 많아질 때 우리 언어의 경쟁력도 높아지고 우리 문학의 경쟁력도 높아질 것입니다. 지금 우리가 버마 책 한 권을 번역하고 있는데 버마 책을 누가 사겠어요? 그렇다고 번역료가 안 듭니까? 오히려 더 많이 들죠. 그러니 지원이 없으면 하기 힘든 일입니다. 바로 이런 부분에 공적 지원이 아쉽습니다.

원영오 지원의 적절한 운영은 정말 아쉬운 부분입니다. 최근 문화부 주도하에 아시아권 예술가를 초청해서 다양한 프로그램을 지원하기도 하는데, 많은 예술가들이 그것을 수혜의 차원으로만 받아들입니다. 이런 정부의 지원에 물론 한국을 알리는 긍정적인 기능이 있긴 하지만, 그 예술가들의 뛰어난 역량이 한국

의 현장에 흡수되거나 나누어질 기회는 없습니다. 예전에 일본의 ‘세타가야 퍼블릭 시어터’가 진행한 <호텔 그랜드 아시아>라는 프로그램이 있었습니다. 한국을 제외한 아시아 각국 예술가들을 불러서 2년 동안 공동 프로젝트를 진행했는데, 일부 참가 예술가들이 ‘일본 가서 돈 벌어 왔다’는 우스갯소리를 하더군요. 관의 주도 아래 움직이다 보니 작업의 밀도는 오히려 떨어지고, 건진 건 경제적 소득뿐이더라는 거죠. 지금 한국도 정부 주도의 정책적 아시아 교류를 하고 있는데, 자칫 그런 부작용을 낳을 수 있습니다.

방현석 지원을 하더라도 정부와 공공기관은 민간이 할 수 있는 영역에 개입하지 않고 고유의 역할을 찾아야겠죠. 민간은 자생적, 자발적으로 정말 통제 받지 않는 상태로 자기 능력과 관심을 따라 진행하게 하고, 정부의 지원이라는 건 정말 신중히, 가장 기본적인 인프라에 그 대상을 한정해야 합니다. 예컨대 민간에서 교류 행사를 할 때, 일정 자격 수준과 성과를 갖고 있는 곳이라면 조건 없이 통역과 번역 지원을 해주는 것, 이런 것이 진정한 지원이라는 생각입니다. 정부가 지원을 잘못하면 오히려 왜곡이 생깁니다. 정작 한 사안에 대해 오랫동안 집중해온 데에는 통역비며, 번역비며, 한나도 지원하지 않고, 엉뚱한 곳에 항공료며 체류비까지 몽땅 안겨서 보내는 식입니다. 민간도 할 수 있고, 문화 장사꾼들이 할 수 있는 일까지 정부가 할 필요는 없는데 말입니다. 가령 이런 일이 있었습니다. ‘베트남을 이해하려는 젊은 작가들의 모임’에서 베트남과 10년 동안 교류해오면서 한 번도 정부 지원을 받은 적이 없어요. 최근에는 한두 번 지원을 받은 적이 있

지만, 그전에는 우리 돈을 내서 가고, 베트남 작가들이 오면 우리 돈으로 접대하고 우리 차에 태우고 우리 집에서 재워가면서 자발적으로 활동했어요. 베트남에 가도 대사관에서 나오지도 않고 행사도 이성급, 삼성급 호텔에서 했습니다. 그런데 갑자기 몇 년 전부터 베트남 교류에 대한 정부지원이 생기면서, 한국에서 이름도 들어보지 못한 작가들이 베트남에 가서 오성급 호텔에서 행사를 하고 대사관에서 나와서 영접까지 했다는 겁니다. 그러니 베트남 작가들이 나한테 물어요. 지금까지 우리와 교류한 당신들은 뭐고, 이번에 왔다간 그 사람들은 뭐냐고. (웃음)

유진상 미술 쪽은 영국 예술위원회(British Arts Council)라든가 프랑스 문화원 네트워크의 경우처럼 정부의 관여가 긍정적 기여를 하는 예가 많습니다. 미술 쪽은 정부가 해줄 게 사실 많지는 않아요. 전시는 개별 큐레이터의 손에 있고, 공간도 여러 네트워크에 의해서만 들어지곤 합니다. 그러니까 정부가 해줄 것은 항공권과 체류비 정도죠. 이걸 가지고 작가들이 전세계를 돌아다닙니다. 그런 지원을 한국에서만 받는 게 아니라, 독일, 프랑스, 미국에서도 받으면서 말입니다. 이른바 ‘레지던스 아티스트’들이 네트워크를 형성하고 이를 통해 자신의 위상을 제고하면서 중요한 작가로 자리매김해가고 있습니다. 반면 아시아 내의 교류를 생각하면 이와는 좀 다른 케이스들이 떠오릅니다. 작가들이 자발적 동기로 아시아에서 개별 교류를 시작했던 케이스 말입니다. 이런 교류가 자생적이긴 하지만 문학의 경우처럼 많은 성과를 거두지는 못했죠. 현실적으로 이런 쪽은 대개 얼터너티브로 분류됩니다. 프로페서

널들에 의해 인지되지 않는 범위에서 이루어지는 활동들이 많습니다. 사실 아시아의 아티스트는 물론 큐레이터 사이에서도 누가 해당 분야의 전문가인지는 이미 대체로 알려져 있습니다. 물론 과거에 민중미술부터 시작해서 4회 광주비엔날레까지 이어지던 아시아 대안공간 네트워크가 있었고 상당한 힘을 발휘하기도 했지만 지금은 그렇지 못합니다. 자생적 네트워크 중에서도 전통적인 로컬 컨택스트를 기반으로 했던 네트워크 대신, 글로벌한 흐름에 동승한 네트워크들이 부상하고 있는 것이 현실입니다.

방현석 긴 시간 좋은 얘기 감사합니다. 더 많은 이야기를 나눌 수도 있겠지만, 어차피 어떤 결론을 내기 위한 토론은 아니었습니다. 분야를 막론하고 아시아 내의 교류가 저마다 자기 성찰 속에서 새로운 차원의 교류로 나아가고 있다는 점, 또 이런 교류에 대해서 정부와 공공기관은 지원은 하되 개입에는 신중해야 한다는 점을 공통적으로 느끼고 있다는 것을 확인할 수 있었습니다. 그동안 아시아 교류활동을 하면서 얻은 경험을 바탕으로 한 전범과 전망이 아시아 교류활동을 전개하려는 단체나 개인에게 좋은 참고가 되었으면 하는 기대를 합니다. 고맙습니다.

정리 강무성 책임편집위원 | 사진 박정훈