

새로운 책의 시대에 대한 예감

영화 속의 책 이미지 ④ 사냥꾼 시대에서 영상매체의 시대까지

박상순

시인·출판 디자이너

약 4백만년 전 두 발로 지상을 걷기 시작한 인류의 조상들은 그후로도 약 2백만년이 지난 뒤에야 도구를 만들기 시작했다. 이런 인류의 조상들이 우리에게 남긴 가장 오래된 미술 작품은 지금으로부터 약 3만 5천년 전에 시작된 구석기 시대의 마지막 단계에 동굴 속이나 바위에 그려진 것들이다. 최근에 프랑스에서 또 다시 이런 동굴벽화 중의 하나가 발견되었다고 한다. 이들 동굴벽화 가운데 가장 많이 알려진 것은 역시 스페인 알타미라 동굴의 「상처입은 들소」일 것이다. 그들에게 있어 들소는 신성한 상징이었으며 생존의 대상이었다.

모든 예술가는 자신에게 가장 절실한 것을 표현한다. 그것은 절망일 수도 있고 소망일 수도 있다. 하지만 어떤 표현물 속에는 항상 소망이든 절망이든 한 개인의 의지와 함께 시대정신이 담겨지게 된다. 표현을 통해 우리는 바깥세계를 내 안으로 포용하고 내 안의 세계를 바깥으로 표출하는 내외의 교감, 상호소통을 통해 존재를 확인하고 의미를 부여하며 그 가치를 추구하게 되는 것이다.

사냥꾼 시대의 상처입은 들소

사냥꾼 시대의 상처입은 들소는 바로 이와 같은 소통의 의미를 담고 있다. 개인적인 동시에 사회적인 의미를 지니는 수많은 표현들……문자가 발명되고 책이 존재하기 이전의 미술작품들은 각기 체나름대로의 시대를 선포한 모습으로 우리들에게 전해준다. 이집트나 에게 미술, 그리스와 로마시대의 미술작품들, 그들은 각기 제 시대의 여러가지 이야기를 담고 있다. 이런 점에서 그 시대의 미술작품은 곧 그 시대의 책에 다름 아니다. 이것은 또 미술작품이 책의 기능을 일부 포괄한 것으로도 볼 수 있다. 서양의 경우, 미술작품 속에 나타나는 최초의 책은 역시 성경이다. 하지만 「성서」이전 그리스 신들의 이야기들, 그리고 천지창조, 예수의 탄생과 죽음 같은 이야기들은 당시 미술의 주요한 소재였고, 따라서 그 소재를 담은 미술작품은 성서를 대신하고 신들의 이야기를 들려주었다. 따라서 초기 기독교 미술은 문자를 읽을 줄 모르는 사람들에게 놀라운 선전 효과를 발휘했을 것이다. 한편으로 생각해보면, 바티칸 성당의 천장에 그려진 미켈란젤로의 「천지창조」는 오늘날의 만화처럼 그림으로 꾸며진 이야기책일 수도 있다. 오늘날에도 그림이 언어습득 이전의 유아들에

앞으로의 시대는 미술도 과거의 그것이 아니며, 책 또한 지금까지의 그것도 아닐지도 모른다. 하지만 오늘날 책의 이미지는 그 옛날 상처입은 들소가 한편으로 지녔던 성스러움을 박탈당한 채 오직 신음하는 들소의 모습으로만 서점가에 쓰러져 있을지 모른다. 또 누군가 그 이미지를 폭력의 모습으로만 기억할 지도 모른다.

게 책으로 꾸며져 이용되는 것처럼.

문자가 점차 널리 이용되고 책이 더 많이 보급되면서 ‘책’은 동굴 벽화의 ‘들소’처럼 미술작품 속에 담겨지게 된다. 먼저 성직자와 함께 ‘성서’가 그려진다. 성서 아닌 다른 책이 등장하는 것은 역사의 시간이 오래 흐르고 난 뒤이다. 성서가 아닌 다른 책은 오랫동안 미술작품 속에서 주요한 대상으로 자리잡지 못했다. 간혹 베르메르의 1665년 작품 「아틀리에의 화가」에서처럼 성서가 아닌 어떤 책이 주요한 소품으로 등장하기는 하지만, 그것은 ‘문’이라는 넓은 의미를 대신하는 상징적 대용물이었다. 현대에 이르기까지 미술작품 속에서의 ‘책’은 해바라기나 이름없는 나무 한 그루, 구름 한 점보다 더 나은 것이 없는 별 볼일 없는 대상이었음이 분명하다. 고작해야 일정한 두께를 가진 사각형의 종이몽치에 불과한, 그림으로 그려낼 만한 매력적인 요소가 없는 것이었다. 하지만 더 깊이 생각해보면 근대 이전의 사회가 문맹(文盲)을 용납할 수 있었기 때문이다. 글을 해독할 줄 모른다는 것이 오늘날과는 달리 사회적 죽음을 의미하지는 않았던 것이다.

하지만 오늘날의 삶은 문자해독 능력이 없이는 일반적인 삶을 꾸릴 수 없게 되어버렸다. 그 교묘한 문자구조를 해독할 수 있어야 하고 그래서 수많은 정보들을 이해해야만 한다. 이와 같은 근대 이후의 시대상황은 미술작품에서도 나타난다. 자세히 알 수는 없지만 ‘성서’가 아닌 다른 책들이 미술작품 속에 등장하게 되는 것이다. 앞서 말한 베르메르의 작품을 거쳐 코로의 1865~70년경 작품인 「잠간 책을



게오르그 쉘츠의 「일간신문」(위)과 로이 리히텐슈타인의 「절망」.



읽다 말고」와 「몽상」, 1855년 귀스타프 쿠르베의 작품 「나의 화실, 화가로서의 생애 7년을 결산한 현실의 우의」, 1888년 반 고흐의 작품 「아틀리에의 여인-지누 부인」 등이 분명 성서가 아닌 다른 책을 보여준다. 하지만 마구 몽개진 반 고흐의 그림에서처럼 다른 어떤 작품에서도 그 책의 내용을 파악할 수는 없다. 아마도 이 책들은 현대적인 차원에서의 정보 해독이 요청되지 않는 일반 교양서적이거나 문학 류일 것이다.

일상을 지배하고 소비하는 출판물들

그런데 1963년, 팝 아트 작가의 한 사람인 로이 리히텐슈타인은 「절망」 등의 작품을 통해 만화책의 한 페이지를 그대로 옮겨 화면 전체를 구성한다. 물론 어떤 책의 어떤 부분인지 정확히 파악된다. 또렷한 글자들이 보인

다. 이제 비로소 문자와 책이 일반 대중의 삶 속에 거대한 물줄기처럼 유통되고 있음을 보여주는 것이다.

물론 데이비드 호크니의 1970년작 「오씨와 쉘라의 초상」에서처럼 그저 노란 표지의 정체 불명 책자가 등장하는 것 또한 여전하지만, 호크니의 작품 속에서도 이 노란 책은 함께 그려진 전자기처럼 일상을 대변한다. 이제 더 이상 책의 이미지는 코로의 「몽상」이나 「잠간 책을 읽다 말고」에서처럼 소박하고 낭만적인 이미지, 비밀의 아름다움을 보여주지 않는다. 출판물들은 이제 일상을 지배하고 일상을 소비한다. 단행본은 물론 신문·잡지들이 미술작품 속에 등장한다. 신문과 잡지가 우리들 삶의 일부를 강력하게 붙들고 있기 때문이다. 게오르그 쉘츠의 1922년작 「일간신문」에서처럼 주인공의 허리춤에 끼워진 것으로 그려지

운명의 불우를 타고넘은 '최초의 불꽃'

바슐라르가 읽은 사갈의 작품세계

는 것은 물론 책이나 잡지의 한 페이지가 직접 화면에 붙여져 주요 구성 부분으로 당당히 등장하기도 한다.

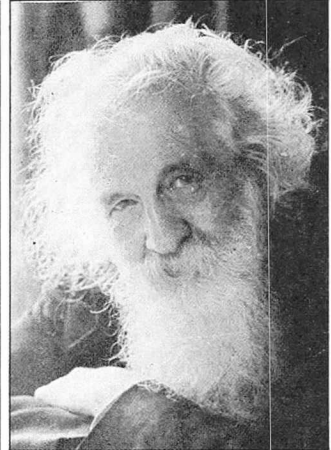
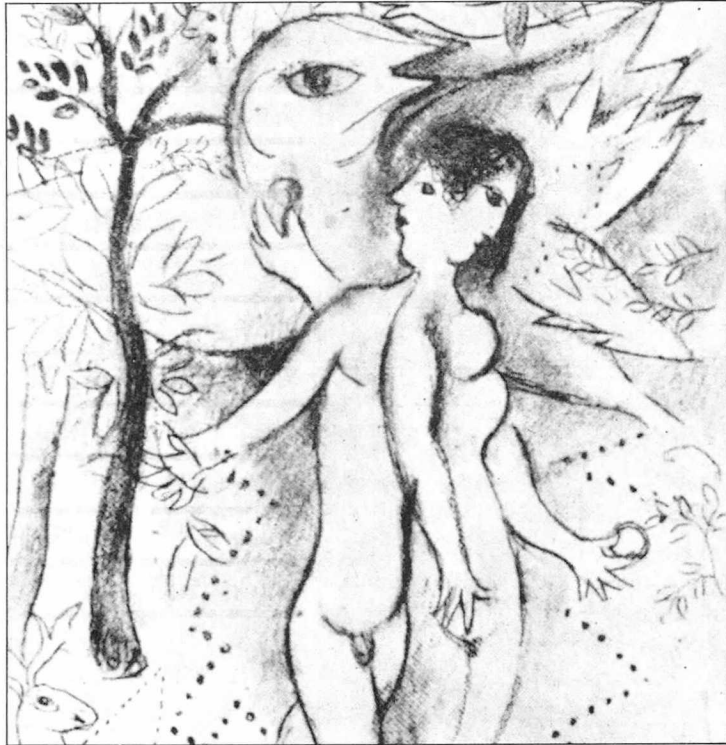
금세기 초 피카소, 브라크, 장 그라스 등 입체파 화가들은 언어를 작품의 조형요소로 도입하기 시작한 사람들이다. 그들은 신문이나 잡지에 인쇄된 활자를 조심스럽게 캔버스에 올려 놓았다. 바바라 크루거, 제니 홀저, 브루스 노먼 등 많은 작가들은 언어를 이들 미술작품의 주제로 선택했다. 그들에게 있어 언어는 글씨로써만 작품에 개입되는 것이 아니라 언어 자체가 미술이 된다.

초현실주의 화가인 르네 마그리트의 「이것은 파이프가 아니다」와 같은 그림들은 언어적 요소를 회화적 요소와 동등하게 사용하고 있다. 언어와 문자생활이 중대한 삶의 환경을 구성하고 있는 것이다.

이제 문자는 더 이상 '성서' 속에 남아 있거나 소박하고 낭만적인 얼굴로 책 속에 비밀처럼 담겨져 있지 못하다. 광고로, 간판으로 무수히 변화되어 거리에 놓여진다. 잡지와 신문, 책들이 무수히 생산되고 수없이 소비된다. 따라서 현대미술 속에 나타난 책 또는 문자들은 산업사회 또는 소비사회의 이미지를 대변한다. 그러므로 단행본보다는 신문·잡지들이 더 빈번히 등장한다.

미술의 많은 기능들도 문자매체의 생산을 위해 동원된다. 소재와 대상으로서의 벽을 넘어 통합적 구성을 위해 손잡는다. 책 또한 더 이상 문자만의 길을 고집하지 않는다. 보는 것과 읽는 것이 합치된다. 신문과 잡지는 사진과 삽화를 통해 더 풍부한 정보와 감각을 전달한다. 그리고 CD-ROM에서처럼 글, 그림, 소리, 사진, 영화 등이 동시에 담겨진 새로운 책의 시대가 시작되고 있다.

앞으로의 시대는 어쩌면 미술도 과거의 그것도 아니며 책 또한 지금까지의 그것도 아닐지도 모른다. 하지만 오늘의 책의 이미지는 그 옛날 상처입은 들소가 한편으로 지녔던 성스러움을 박탈당한 채 오직 신음하는 들소의 모습으로만 우리들 서점가에 쓰러져 있는지도 모른다. 누군가 쓰러진 그 절망의 들소를 그린 뒤에 또 누군가 한 사람의 필자가, 수없이 쏟아져 나온 이 소비물로서의 책들에 대해 그 이미지를 폭력의 모습으로만 기억할 지도 모른다.



판화가 플로랑이 그린 바슐라르.

사갈의 「에덴 동산」: "심사숙고한 끝에 사갈은 저 유희의 시기에 있는 남자와 여자를 따로 떼어 놓지 않고 있다."

상상력의 낭만주의자 가스통 바슐라르(1884~1962)와 환상력의 초현실주의자 마르크 샤갈(1887~1985)은 무병장수했다는 점 말고도, 우리나라 사람들이 '소유'했다는 공통점을 지닌 금세기 최고급의 문인·화가이기도 하다. 바슐라르의 경우, 문학상상력에 관한 그의 저서 8권 중에서 7권이 국역된 상태이다(「출판저널」 제131호). 샤갈의 작품은 다른 대화가에 비해 한국에서는 유례가 드물 만큼 자주 전시회가 열렸다.

상상과 환상의 즐거운 만남

지난 93년 초가을, 호암아트홀에서 개최된 샤갈전. 주최측의 큐레이터는 "샤갈의 그림에는 직선이 드물다"고 작품세계를 설명하고 있었다. "행복했기 때문"이라고 부연했다. 과연 샤갈은 출세했고, 작품마다 찬사가 뒤따랐다. 첫번째 아내 벨라는 영감의 원천이었고, 두번째 아내는 미인이었다. 예술가가 행복해도 될까? 행복한 사람이 예술행위를 할 수 있을까? 예술이 '행복 없이 사는 훈련'이라 여겨온 찌든 한국인에게 바슐라르는 이렇게 설득한다.

"샤갈은 염세주의자가 되기에는 너무나 잘그린다. 그는 자신의 연필을 신뢰하고, 또 화필을 신뢰하고 있다. 그러므로 세계는 아름다운 것이다. ...그림을 그리는 기쁨은 살아가는 기쁨이다. 우주는 모든 비참함을 넘어서 행복

의 운명을 지니고 있다. 인간은 낙원을 되찾지 않으면 안된다."

샤갈은 유대인의 피를 받고 러시아에서 태어난 프랑스 국적의, 파란만장한 생애가 예정된 반항아였다. 스페인내란, 나치의 유대인 학살, 제2차 세계대전 등 역사의 소용돌이에 휘말리며 한때 '굶은 악센트를 떠 떠 떠' 비극의 선으로 형태의 윤곽을 잡기도 했다. 그럼에도 불구하고 바슐라르에 따르면 "샤갈은 세계를 사랑한다". 왜냐하면 "세계를 드러내 보여줄 줄 알기 때문"이다.

미인박명. 그러나 샤갈의 재능은 운명의 불우를 '포월' 할 만큼 출중했다는 얘기가. 그가 그리는 존재들은 모두 '최초의 불꽃'이고, 그의 그림은 낙원 풍속도이며, 그의 작업은 천지창조에 비견된다. 절세의 문장이 장그르니예에 의하면, 샤갈(Chagall)이란 러시아 말로 '성큼성큼 걷는다'는 뜻이다. 샤갈의 작품은 상상력의 한계를 큰 걸음으로 돌파한다. 그 광경을 바슐라르는 "물고기들이 공중에서 헤엄치고, 날개 달린 당나귀가 새의 길동무가 되며, 우주의 청색이 모든 피조물들을 가볍게 만든다"고 표현했으며, 그르니예는 "동물들이 공중을 난무하고, 여러 인물이 창문에서 빠져나오고, 바이올린이 땅 위에서 부유한다"고 묘사했다.

스탈린 치하의 조국에서 '상처받은' 샤갈은 프랑스로 넘어가 일련의 판화집을 제작했다.

고골리의 「죽은 혼」, 라 퐁텐의 「우화」, 「성서」 등이다. 특히 중년 이후의 샤갈은 「성서」에서 예술적 영감의 샘물을 퍼올렸다. "나에게 「성서」는 제2의 자연"이라고 장담했다. 그 「성서」에서 촉발된 낙원에 대한 환상적 느낌을 샤갈은 판화집 「성서」에 담아놓았고, 그 판화집에서 촉발된 낙원의 이미지를 바슐라르는 「샤갈의 성서 서설」이라는 글을 통해 재차 '그려냈다'.

문학작품 소재로 한 판화집 내기도

한 권의 그림책이자 구약시대 인물의 초상화집인 샤갈의 「성서」 중 「에덴 동산」이란 작품에 대해 바슐라르는 다음과 같이 읽고 있다.

"이브는 사과에 대해서 '생각'을 품고 있다. 그러나 아담의 손은 이미 사과 쪽으로 내뻗어져 아주 가까이 닿아 있다. ...주어진 유희에 대한 이 얼마나 섬세한 심리학인가!"

이 글이 수록된 「꿈 꿀 권리」(열화당)는 샤갈뿐만 아니라 모네·세갈·바로기에·칠리다·꼬르티·마루쿠시스·플로랑 등을 통해 펼쳐지는 바슐라르의 미술론집이다. 옮긴이 이가림씨는 "작품에 대한 평면적 해설이 아닌 진귀한 미술론"이며, "거의 에로티하다 할 정도의 애정과 겸허한 경탄으로써 예술가와 그 작품에 대한 심층적 정신분석을 시도한 글"이라고 말했다. <김중식>