

윤정미의 <It will be a better day_근대소설>에 대해

이 경 훈 (연세대 국어국문학과 교수)

한국의 근대 단편소설들을 대상으로 한 윤정미의 사진들을 보면 <천변풍경>(박태원)에 대한 임화(林和)의 논의가 떠오른다. 임화는 이 소설의 작가가 플롯을 본격적으로 구성하는 대신 “제 눈을 사진기의 렌즈처럼 닦아가지고 현실 생활의 각부”를 묘사하고 있을 뿐이며, 따라서 <천변풍경>은 “말하려는 것과 그리려는 것”이 “분열”된 세대소설이라고 비판한다.

이러한 임화의 말이 생각나는 것은 그가 사용한 용어으로써 위와 같은 평가와는 정반대 방향으로 윤정미의 사진들을 규정할 수 있기 때문이다. 즉 <It will be a better day_근대소설>에서 카메라 렌즈로 재현된 것은 작가가 말하고자 하는 바로 그것이다. 사진가의 주관과 사상은 오직 객관세계의 촬영을 통해 발현될 터이다. 물론 이러한 차이는 무엇보다도 소설과 사진이라는 각기 다른 장르의 관습과 매체의 속성에서 비롯된다.

그런데 중요한 사실은 윤정미의 사진이 이미 플롯으로 구성되고 종합된 허구의 내러티브를 절단해 그 한 면을 피사체로 연출해 넘으로써 성립되었다는 점이다. 당연히 그녀의 사진은 소설의 이야기에 근거해, 그것과 상호작용함으로써 의미를 획득한다. 이때 셔터가 끊어내어 평면에 붙잡은 한 순간의 이미지에는 소설에 내포된 시간, 심리, 사건, 세계관뿐 아니라, 이에 대한 촬영자의 특정한 태도와 입장이 응축되어 있다. 김 강사와 T교수 사이에 놓인 돈 봉투 및 그것을 만지작거리며 손가락의 욕하는 듯한 모습, 하늘로 화폐를 흩뿌리며 마치 자기 자신이 자유롭게 비상하는 것처럼 양 팔을 벌리고 치맛자락을 훑날리는 백치 아다다의 자세, 더 나아가 인물의 어두운 표정과 더불어 <운수 좋은날>의 전체를 뒤덮고 있는 음울한 회색과 검은 그림자 등은 그 점을 응변하고 있다.

하지만 더욱 중요한 문제는 실제 세계를 촬영하는 일 역시 소설을 사진으로 번역하는 작업과 비슷한 방식으로 이루어진다는 점이다. 사소하고 초라한 일상을 대상으로 한 것이건 위대한 역사적 사건을 찍은 것이건 간에 모든 사진은 구체적인 맥락 속에 위치한 그 어떤 삶의 생생한 서사 및 이에 대한 사진가의 선택, 해석, 평가를 함축한다. 약간 과장하면, 이 점만을 놓고 보았을 때 소설의 장면을 재현한 사진과 현실을 기록한 사진은 구분되지 않을 수도 있다.

<It will be a better day_근대소설>은 우리에게 이 사실을 강력히 환기시켜 준다. 사진들은 소설 속의 모습들에 초점을 맞추으로써 여러 실제 현실들을 불러들인다. 현실은 아주 친숙한 옛 소설의 장면들 너머로 문득, 그러나 집요하고도 불가항력적으로 감지된다. 즉 현실은 허구의 프레임 내부에 근본적으로 배치된다. 그것은 촬영된 소설적 허구와 마주섬으로써 실재(實在)로서 정립되고 작용한다. 이는 소설의 이야기가 진짜 현실과 다르지 않을 수 있음을 일깨우는 한편, 그와는 반대로 이곳저곳에 편재(遍在)하는 확고부동한 사실 역시 가상(假象)일 수 있다고 의심하게 한다. 이런 식으로 윤정미의 사진에서 현재와 과거, 사실과 허구는 서로를 응시하며 음미한다. 따라서 임화가 <천변풍경>에 대해 비판적으로 말한 것과는 조금 다른 의미에서 <It will be a better day_근대소설>의 이중 노출된 사진들은 “하나의 정신적 가치”를 갖게 된다.

그렇게 보았을 때 이상(李箱)의 <날개>를 묘사한 사진은 허구와 현실을 가로지르는 이 이중 노출의 문법을 가장 인상적으로 암시한다는 점에서 흥미롭다. 작가는 이 소설을 주인공이 아내 방에서 돋보기 장난을 하는 모습으로 포착했다. 그런데 묘하게도 사진은 스스로를 재현하는 그 순간에 주인공이 미쓰코시(三越) 백화점 옥상에서 “회탁(灰濁)”의 거리를 내려 다본 일이나 경성역 대합실에서 “아무 것도 없는 것”과 마주앉아서 커피를 마신 일 등, 이미지로 제시되지 않은 장면들을 다른 소설들에 비해 전면적으로 상기시킨다. 요컨대 사진 찍히지 않은 <날개>의 여러 에피소드들은 프레임의 외부(부재)로서 프레임의 내부에 관여(존재)한다. 궁극적으로 이는 촬영자의 작가적 입장 및 그 내면적 프레임이 포커스 맞춰지거나 포커스 맞춰지지 않은 소설의 세계를 뛰어넘어 현재 및 과거의 실제 사건과 현상들로 까지 확장될 수 있음을 알린다. 즉 사진의 외부는 프레임 안쪽과 접촉하고 있다.

<It will be a better day_근대소설>을 특징짓는 이러한 촬영 기법은 <날개>의 주인공이 수행한 돋보기 장난의 의미와도 연관된다. 돋보기로 조그만 글씨나 사물을 보는 대신 얇은 지리가미(휴지)를 태우는 행위는 햇빛을 햇별로 바꿈으로써 이루어진다. 이 전환은 밝음에서 뜨거움으로, 즉 시각의 세계에서 촉각의 세계로 나아가는 일이다. 그런데 시각이 눈과 대상 사이의 거리를 필요로 하는 감각이라면, 촉각은 인체와 사물 사이의 거리가 소멸될 때에야 비로소 작동하기 시작하는 감각이라는 점에서 양자는 대립한다.

따라서 빛을 별로 바꾸는 일은 타자(他者)에 대한 태도의 변화를 심오하게 은유한다. 이제 사진가는 멀리서 렌즈 너머의 대상을 차갑게 배제, 관찰, 해부하지만은 않을 것이다. 촬영자의 내적 시선은 <수난시대>나 <술 권하는 사회>의 피사체들을 따뜻하게 어루만지며, 그들의 처지에 공감하기도 할 터이다. 비유컨대 <오발탄>의 전차 안을 비추는 것은 밝은 햇빛이기보다는 주인공의 고통을 위무할 만큼 충분히 따뜻해 보이지는 않는 햇별이다. 시각적 지배에서 촉각적 소통으로 나아가는 이러한 운동은 피사체들이 촬영자의 일방적인 대상일 뿐은 아니라는 것, 즉 사진가 역시 그들의 피사체일 수 있다는 것을 인식하고 인정하는 일종의 윤리적 태도를 수반한다. 그리고 그 점에서 이상이 건축가의 <조감도(鳥瞰圖)>로부터 톰펜의 <오감도(鳥瞰圖)>로 나아간 것은 의미심장하다. 지상을 굽어보는 새(鳥)의 눈동자를 잃고 까마귀(烏)의 어둠 속에 침잠함으로써 오히려 이상은 패러독스와 아이러니를 끌어안는 다양하고 복합적인 관점을 가질 수 있게 되었다. 이를 일러 이상은 “촉각(觸角=觸覺)이 이런 정경(情景)을 도해(圖解)한다”(〈동해〉)고 썼던 것이다.

한편 <조감도>와 <오감도>의 상호작용은 사진 촬영의 메커니즘 및 사진의 존재 방식을 말해 준다는 점에서도 주목된다. 사진은 눈을 깜빡이듯이 렌즈로 받아들인 빛(鳥)을 순간적으로 꿂음(鳥)으로써 형상을 포착할 수 있다. 다시 말해 사진은 빛과 시각의 작용만으로는 성립되지 않는다. 역설적이게도 사진을 찍고 감상하기 위해서는 암흑과 촉각도 필요하다. 실로 영상은 필름, 인화지, 스크린 등에 접촉됨으로써 눈으로 볼 수 있는 것이 된다. 그렇다면 사진 찍히지 않은 소설 속 장면이나 실제의 현실이라는 프레임의 바깥을 내부로 불러들이며 그것들과 끊임없이 만나는 <It will be a better day_근대소설>은 이와 같은 사진의 원리와 이념 자체를 통찰하게 한다.

그리고 <B사감과 러브레터>, <독짓는 늙은이>, <운수 좋은날>, <화수분>, <메밀꽃 필 무렵> 등은 <날개>가 암시(暗示)하는 이중(다중) 노출과 접촉의 사진 기법을 프레임 내부의 장면을 통해 명시(明示)하고 있다. 이 사진들은 현재 사용되는 교무실 집기와 콘크리트 전봇대, 1970년대에 지어져 이제는 낡아버린 서민 아파트, 죽은 부모 중 한 사람이 외국인임을 추측하게 하는 21세기의 혼혈 아동, 거대도시 서울의 남산타워, 아파트 숲, 한강의 커다

란 교량과 멋진 요트 등 소설의 시대적 배경과 어긋나거나 그것에서 아예 동떨어진 사물들을 화면에 배치함으로써 허구와 현실, 과거와 현재를 폭넓게 몽타주한다. 특히 배경의 현대 도시와 메밀밭에 선 장돌뱅이 부자의 대비가 두드러지는 <메밀꽃 필 무렵>은 이효석 문학의 한 가지 핵심에 도달하고 있다는 점에서도 흥미롭다. “동양의 파리”로 지칭된 하얼빈을 그리워하고 커피에 탐닉했으며 서양 문화를 예찬하여 그것을 마음의 고향으로 생각한 식민지인 이효석의 자연과 농촌은 어디까지나 근대 문명 및 세련된 도시인의 눈으로 발견되고 묘사된 일종의 인공물이었기 때문이다. <산>에서도 표현되었던 바, 오로지 근대인의 위치에서 인간과 자연의 경계를 탐구함으로써 시각과 촉각의 종합을 모색했던 <메밀꽃 필 무렵>의 복잡한 의미에 대해 조금 더 주목하라고 촉구하듯이, 윤정미는 해가 막 기울기 시작하는 때를 틈타 똑같은 햇빛과 햇볕 속에 문명과 자연, 도시와 시골을 화면 가득히 맞세워 놓았다. 흰 옷 입은 아들과 아버지가 업고 업힌 장면과 함께, <수난이대>에서도 반복되는 그 층죽과 결핍의 감각과 함께 말이다.

이렇게 윤정미의 사진은 허구와 현실, 과거와 현재를 어루만지는 역사적이고 미적인 대화를 시도하고 있다. 따라서 <It will be a better day_근대소설>은 이 사진들의 결론이기보다는 미래를 향한 질문인 듯도 하다.