

[서 평]

제주 예술의 사회사(상)

(김병택, 제주대 탐라문화연구소, 2010년 3월 발행)

고명철*

제주의 근대예술사, 그 펼침과 접힘

1. 제주의 근대예술사를 기술해야 하는 이유

제주의 문화예술사를 포괄적으로 조망할 수 있는 저술이 간행되었다. 김병택의 『제주 예술의 사회사(상)』(제주대 탐라문화연구소, 2010)가 그것이다. 물론 이 책에서 다루지고 있는 시대가 제주의 문화예술사 전 시기를 대상으로 하고 있지는 않다. 엄밀히 말해 일제강점기부터 1960년대까지를 대상으로 하고 있는 만큼 제주의 근대 예술사에 초점을 맞추고 있다.

그동안 제주의 문화예술은 각 장르별 역사를 갖고 있었다. 문제는 개별 장르의 활동에 대한 통시적 기술에 국한된 채 서로 다른 장르의 활동들을 통합적으로 이해하지 못함으로써 제주의 문화예술이

* 광운대학교 교양학부 교수

지닌 예술사적 위상을 제대로 평가하고 있지 못하다. 여기에는 여러 이유가 있다. 무엇보다 다양한 예술 장르에 대한 통합적 이해를 하는 것이 좀처럼 쉬운 일이 결코 아니다. 개별 장르가 지닌 독특한 미의식에 대한 이해뿐만 아니라 장르들 사이의 예술사적 연관성을 세밀히 탐구하고, 그러한 것들이 지역의 현실과 삶에 어떠한 관련을 맺고 있는지 등에 대한 거시적 탐구를 동시에 병행해야 하기 때문이다. 어디 이뿐인가. 지역의 예술사가 지역에 갇히지 않도록 지역 밖의 예술과 상호침투적 관계 속에서 지역의 문화예술사를 기술해야 한다.

이러한 과제를 떠안고 있는 김병택의 『제주 예술의 사회사(상)』은 지금, 이곳의 제주의 문화예술이 직면해 있는 문제를 성찰하고 새로운 예술적 아젠더를 설정하기 위해 지금까지 흘러온 제주 문화예술에 대한 통시적 이해를 위한 시계(視界)를 확보하고 있다는 점에서 그 중요성을 강조해도 지나치지 않다. 무엇보다 김병택의 이 작업을 통해 제주의 근대예술사가 지닌 특질이 드러나는바, 이것은 제주가 지닌 근대, 즉 서울중심주의에 의해 제도화되고 있는 근대가 아니라 지역의 활력에 기반한 '또 다른 근대(the other modernity)'를 탐구함으로써 서울중심주의에 의해 왜곡된 근대를 과감히 해체하고 극복하는 것과 무관하지 않다. 말하자면 김병택의 이 저술은 제주의 문화예술사에 대한 기록이되, 서울중심주의로 포착되는 근대를 넘어선 제주의 '또 다른 근대'를 모색하는 제주의 문화예술운동적 성격을 동시에 갖는다.

2. 제주의 근대예술사의 존재 가치

김병택의 『제주 예술의 사회사(상)』에서 우선 주목되는 것은 저자

가 제주 예술사를 어떠한 관점으로 정리하고 있는가 하는 점이다. 저자는 “제주예술은 약 10년을 주기로 변모해 왔다.”(23쪽)고 하면서 ‘일제강점기-한국전쟁 시기-4.19 이후 1960년대’까지를 대상으로, 즉 “근현대 제주에서 벌어진 사회적·역사적·정치적 사건을 사회사 기점과 시기 구분의 기준으로 삼”(22쪽)고 있다. 더불어 문학, 미술, 서예, 연극, 사진, 음악, 건축 등 각 부문별 예술을 대상으로 하고 있다. 말하자면 해당 시기의 정치사회적 성격을 충분히 고려하면서 부문별 예술의 활동과 주요 성과가 정리되고 있다.

저자는 그동안 각 부문별로 축적된 장르별 예술사를 바탕으로 주요한 특질과 흐름을 꼼꼼히 기술하고 있다. 문학평론가이자 문학연구자로서 다른 장르의 사적 흐름을 주도면밀히 파악하는 일이 쉽지 않듯 저자는 문학을 제외한 다른 장르의 예술사에 대해서는 최대한 저자의 비평적 판단을 유보한 채 해당 장르의 기존 평가를 겸허히 수용하고 있다. 하지만 문학에 대해서는 저자의 뚜렷한 비평적 시각을 보인다. 그 중 각별히 눈에 띄는 것은 일제 강점기의 문학사를 기술하면서 이광수와 논쟁을 벌인 김명식에 관한 서술이다. 필자의 과문인지 모르나 지금까지 학계에 제출된 한국근대문학사 관련 저술에서 이광수와 김명식 사이에 벌어진 이른바 지도자 논쟁에 대해서는 이렇다 할 기록이 없다. 부끄러운 일이지만, 비평사 중 논쟁사를 전공한 필자는 술한 비평의 논쟁들 중 이광수와 김명식의 논쟁을 접해본 적이 없다. 그래서 저자의 이 논쟁에 대한 소개는 필자에게 신선한 충격이었다. 필자에게 김명식은 제주 출신의 사회주의 항일운동가로서 알고 있을 뿐이지, 이광수와 비평적 논쟁을 벌인 논객으로서 전혀 알지 못했던 것이다. 김명식이 1930년대 초반 이광수와 벌인 지도자 논쟁은 김병택이 적확히 지적하고 있듯, “일제강점기 지식인들이 지녔던 시대인식의 실상과 뿌리를 명료하게 파악할

수 있”(43쪽)는 비평사에서 간과할 수 없는 논쟁이다. 특히 김명식의 『전쟁과 문학』(『삼천리문학』, 1938. 4)은 각별히 주목해야 할 비평이다. 그 글의 발표 시기가 단적으로 말해주듯, 일제는 1937년 중일전쟁을 계기로 전시총동원체제로 접어들면서 파쇼적 군국주의를 노골화하기 시작한다. 이 엄혹한 시기에 김명식은 “진정한 의미에서의 전쟁문학은 전쟁의 어느 일면적 사실에 그치지 않고 그 전면적 사상을 구체적으로 표현한 것”(63쪽), 다시 말해 “전쟁 문제는 전쟁의 원인을 비롯해 의식·목적·방법 등의 전후 문제가 있을 뿐만 아니라, 전쟁 수행 중에 관련되는 것들 중에도 또한 여러 문제가 있으므로, 만가의식으로 전쟁문제를 취급하는 것은 절대로 금물이다.”(64-65쪽)라는 뚜렷한 문제의식을 표방한다. 이것은 일제의 전시총동원체제에 적극 협력하거나 순응하는 게 아니라 일제가 일으킨 전쟁에 대한 비판적 문제제기를 명확히 보여준 반전(反戰) 및 반(反)파시즘 비평이라해도 손색이 없다.

바로 이와 같은 기록이야말로 지역 예술사의 존재 가치를 입증해 보인다. 제주의 지식인 김명식은 사회주의 항일운동가로서만 의미를 갖는 게 아니라 이제 비평가로서 연구되어야 할 새로운 문학사적 위상을 확보한 셈이다.

『제주 예술의 사회사(상)』에서는 문학 부문에서 김명식처럼 한국 근대예술사에서 누락된 제주의 예술가와 그 활동에 대한 기술이 있다. 다른 지역보다 상대적으로 문화예술 환경이 열악한 제주에서는 음악, 사진, 연극, 건축 등과 같은 부문에서 왕성한 활동을 하지 못한 것은 사실이다. 하지만 저자가 공들여 기술하고 있듯, 이 부문에서도 제주의 문화예술은 강한 생명을 유지하고 있다.

저자는 미술에서 번시지에 주목하고, 서예에서 현중화를 주목하는데, 이들의 예술 활동 전반에 대한 특징을 서술하는 과정을 통해 한

예술가가 대가에 이르는 삶의 전모를 보여준다. 서로 다른 예술 분야에서 최고의 경지에 이른 두 예술가의 삶 속에서 발견되는 공통점을 저지는 은연중 부각시킨다. 그들 모두 예술에 입문한 초창기에는 그들에게 큰 영향을 미친 다른 나라의 예술(가)로부터 자유롭지 못하였으나, 점차 한국적 예술을 추구하다가, 중국에는 그 어떠한 것으로부터 속박되지 않는 자신을 낳은 고향 제주의 풍정(風情)을 지반으로 한 미적 체험을 미술의 붓과 서예의 붓 끝에 담아낸다는 점이다. 이러한 점을 김병택은 다음과 같이 예리하게 포착해낸다.

변시지는, 자신이 그동안 제주도의 그 독특한 서정을 표현하려 무던히 애써 온 것은, 그래서 그것을 통해 그가 진정으로 “꿈꾸고 추구하는 것은 아이러니컬하게도 ‘제주도’라는 형식을 벗어난 곳에 있다”(서종택, 『변시지』, 열화당, 2000, 99쪽)고 말한다(215쪽).

소암의 글씨는 생활·고전·자연의 결정이다. 그는 90평생을 오직 ‘먹고 잡자고 쓰면서’ 근 3,000년에 걸친 서예 고전의 재해석에 몰두하고, 이를 통해 얻은 역사의 힘으로 작가의 현실 공간인 제주 바다·산·하늘을 서예로 형상화한다. 그래서 그의 글씨는 인간 현중화이며 당대의 현실이다. 또한 그의 글씨는 서귀포 파도이며 한라산의 바람과 달이다(320쪽).

제주의 많은 예술가들 중 변시지(미술)와 현중화(서예)만이 탁월한 예술적 성취를 거둔 것은 아니다. 그럼에도 불구하고 필자는 『제주 예술의 사회사(상)』 중 변시지와 현중화의 예술적 도정을 주목하지 않을 수 없다. 그들의 예술에는 제주와 세계의 상호침투적 관계 속에서 예술(가)의 존재 가치가 지닌 위익(威儀)이 있다. 제주의 토속적 풍속에 불박히는 것도 아니고 세계의 선진성에 대한 어설픈 맹목에 사로잡히는 게 아니라 제주와 세계의 예술적 긴장을 통해 그

들은 어느덧 제주의 문화적 가치를 기반으로 한 참다운 세계성의 예술의 경지에 이른 것이다.

3. 제주 근대예술사 기술에서 고려해야 할 다섯 가지

김병택의 『제주 예술의 사회사(상)』이 제주의 근대 예술사를 정리할 뿐만 아니라 한국근대예술사의 미진한 부분을 보완한다는 점에서는 이견(異見)이 없을 것이다. 자신의 전공이 아닌 예술 분야의 영역을, 그것도 예술사적 측면을 고려한 통시적 기술은 필자와 같은 학문 후속세대에게 많은 공부거리를 주고 있다. 여기서 쉽게 간과할 수 없는 점이 있다. 이 같은 작업을 할 수 있게 된 데에는 저자가 문학을 연구하는 학자로서 그 역할을 국한시킨 게 아니라 문학비평가로서 비평에 대한 투철한 자기인식과 비평 특유의 어떤 경계에 구속되지 않고 경계를 자유롭게 넘나드는 비평을 수행하는 일과 무관하지 않다고 필자는 생각한다.

그런데 바로 그렇기 때문에 필자는 이 책을 통독하며 몇 가지 아쉬운 점에 대해 비판적 성찰을 시도하고자 한다.

첫째, 문학비평가로서 문학비평 특유의 비평 감각을 통해 다른 장르의 예술사를 좀 더 새롭게 재구성하는 인식이 미흡하다. 저자는 책의 머리말에서 장르별 서술이 가능한 이유를 기존 저술을 기본 자료로 활용했다고 하는데, 물론 저자의 전공이 아닌 다른 분야의 예술사를 잘못 정리할 수 있는 위험을 충분히 이해한다. 하지만 이미 정리된 기존 예술사의 상당 부분을 있는 그대로 수용하는 것은 보기에 따라서는 장르별 예술에 대한 통합적 안목이 결여된 채 백과사전식으로 각 장르별 예술사를 나열한 듯한 인상이 짙다. 기왕 제주의 근대 예술사를 정치사회적 관점으로 기술하고자 한 의도를

분명히 했으므로, 문학비평가의 비평 감각을 최대한 끌어내어 다른 장르의 예술사를 새롭게 재구성했으면 하는 아쉬움이 남는다. 말하자면, 문학비평가가 인식하는 제주의 근대 예술사에 대한 새로운 해석이 두드러졌으면 한다. 여기에는 문학과 인접 예술 장르가 격렬히 부딪치는 과정이 반드시 수반되기 마련이다. 이 과정에서 문학비평은 특유의 비평적 활동을 적극적으로 수행해야 하며, 문학의 인접 장르들과 비판적 대화를 하는 데 인색해서는 곤란하다.

둘째, 저자는 이 저술의 서술 태도 중 중요한 하나로서 정치사회적 요인을 꼽고 있다. 그래서 '일제 강점기-한국전쟁 4·19와 5·16'과 같은 한국 근대사의 굵직한 역사적 사건에 대한 기술이 해당 시기의 예술사를 기술하는 앞머리에 반드시 서술돼 있다. 그러면서 저자는 그것과 관련한 제주의 지역사를 동시에 언급하고 있다. 이 같은 서술 태도는 매우 바람직하다. 한국 근대사와 제주의 지역사를 포개 놓음으로써 제주의 예술사에 대한 이해를 정치사회적 측면과 연동시키고자 한 것이다. 그런데 문제는 바로 여기에 있다. 필자의 정밀한 책읽기가 이뤄지지 않아서인지 모르나, 저자의 이러한 집필 의도가 잘 읽히지 않는다. 아니, 문학을 제외한 분야에서는 이러한 의도가 제대로 관철되고 있지 못하다. 문학의 경우 해당 시기별 정치사회적 요소가 제주의 문학사에 어떠한 관련성을 맺고 있는지 저자의 예리한 문학비평 감각을 통해 충분히 해명되고 있으나, 다른 장르의 예술사를 정리하는 대목에서는 그러한 연관성이 잘 드러나 있지 않다. 대신 해당 시기의 제주의 장르별 활동에 대한 서술로 채워져 있다.

셋째, 제주의 근대 예술사가 한국의 근대 예술사에서 차지하는 위상에 대한 적극적 평가가 미흡하다. 물론 저자의 작업이 우선 그동안 방치 상태에 놓여 있던 제주의 근대 예술사에 대한 일차적 정리

를 하는 데 비중을 둔 만큼 한국의 근대 예술사와의 비교는 또 다른 작업을 요구한다. 하지만 이 역시 문학에서는 제주의 문학사를 기술하는 과정에서 자연스레 한국근대문학사를 고려한 서술이 이뤄지고 있는 것을 볼 때, 문학을 제외한 인접 예술 장르에 대해서는 다소 불균등한 예술사 기술이 이뤄지고 있음을 알 수 있다. 저자의 이번 작업이 제주의 문학사만을 대상으로 한 게 아니라 제주의 근대 예술 전반을 대상으로 한 것이므로, 이와 같은 불균등한 예술사 기술은 보완될 필요가 있다.

넷째, 제주의 문학사에 대한 심층적 서술이 요구된다. 제주의 근대문학사에 대해서는 다른 장르보다 실증적이고 분석적인 서술이 돋보이는 것은 틀림없다. 하지만 여전히 아쉬움이 남는다. 가령, 1950년대의 제주 문학사에서 제주에서 펴낸 각종 매체를 단편적으로 나열하는 데 그치고 있는바, 각 매체에 대한 자세한 분석이 아닌, 매체와 관련한 제도적 특징에 대해서는 언급이 필요하다. 무엇 때문에, 어떠한 주기로, 주요 편집인은 누구이며, 대체적 편집 방향은 어떠한했고, 독자의 반응은 어떠한지 등에 대한 서술이 결여돼 있다. 이 같은 문제는 1960년대의 제주 문학사에서도 고스란히 적용된다. 1960년대에 간행한 『아열대』, 『人』과 같은 동인지와 기관지 『제주도』에 대한 제도적 특징이 서술돼 있지 않다. 필자가 이 부분에 대해 문제를 제기하는 것은 제주에서 발행한 매체에 관한 연구가 아직 본격화되고 있지 않은 터에 저자가 기왕 제주의 근대 예술사를 일차적으로 정리하고 있으므로, 학문 후속세대 연구자들을 위해 매체에 대한 주요한 제도적 특징을 미리 정리해줬으면 하는 바람이 간절하기 때문이다.

다섯째, 제주의 근대예술사 기술에서 상충되는 용어를 바로 잡아야 한다. 1960년대의 예술사를 기술하는 부분에서 5·16에 대한 용어

가 서로 부딪치고 있어 각별히 주의를 해야 할 부분이다. 가령, “1961년 5월 16일 박정희 장군을 중심으로 한 군사혁명이 감행되어 제2공화국은 붕괴되고 만다.”(266쪽)와 “1961년 박정희가 일으킨 5·16군부쿠데타는 문화예술가들로 하여금 반공과 체제 재건을 위한 이데올로기에 복무하도록 하는”(280쪽)이란 서술 부분을 비교해볼 때, 5·16을 266쪽에서는 ‘군사혁명’으로, 280쪽에서는 ‘군부쿠데타’로 기술하고 있는데, 하나의 사건을 두고 이처럼 ‘군사혁명/군부쿠데타’ 두 가지로 파악하는 것은 심각한 문제를 제기한다. 사소하다고 하면 사소한 문제일 수 있으나, 무엇보다 저자의 작업이 정치사회적 측면을 고려한 제주의 근대예술사를 정리하는 데 역점을 두는 만큼 한 가지 사건에 대해 이처럼 서로 상반된 용어로 기술하는 것은 저자에 대한 불필요한 억측과 오해를 불러일으키기 십상이다.

4. 인류 예술의 새 지평을 전위적으로 모색할 제주 근대예술사

거듭 강조하건대, 김병택의 『제주 예술의 사회사(상)』은 제주의 근대예술사 전모를 일차적으로 정리하는 데 획기적 역할을 다 하고 있다. 예술 분야에 있는 사람이라면 누구든지 이 원대한 작업이 갖는 예술사적 의의를 꼼꼼 숙고해야 할 것이다. 자신의 전문 분야가 아니라고 이 일을 우두망찰 방관할 수만은 없다. 어렵고 힘들더라도 누군가는 예술사에 대한 작업을 시도해야 한다. 비록 이번 저술이 제주의 근대예술사에 대한 첫 삼을 뜬 것인 만큼 아쉬운 점이 없지 않으나, 누군가 첫 삼을 뜨는 게 어렵지, 첫 삼을 뜬 이상 이 원대한 작업을 지속적으로 하는 데 아낌없는 격려와 지지를 보내는 게 마땅하다.

이 작업은 현재 1960년대까지 이뤄졌다. 이후 모르긴 모르되 저자는 1970년대 이후 제주의 근대예술사를 집필할 계획을 하고 있은 터이다. 이 작업이 제주학을 구성하는 제주의 근대예술사에 대한 몫을 다 할 뿐만 아니라 한국의 근대예술사에서 결락되었거나 미진한 부분을 채워넣고, 더 나아가 제주의 근대예술사가 추구하는 '또 다른 근대'를 발견할 수 있을 것으로 필자는 생각한다. 개별 부문의 성과들을 미시적으로 살펴보고 거시적으로 조망하는 비평적 시각을 갖는 한 제주의 근대예술사에 대한 작업은 더 한층 심화될 것이다. 김병택의 이 작업을 통해 제주의 근대예술사를 발본적으로 점검하고, 제주의 근대예술이 현재 직면하고 있는 문제를 창조적으로 돌파하는 예술적 지혜와 실천의 방향을 적극적으로 모색해야 할 것이다. 이 과정에서 서로 고립돼 있는 예술의 경계를 고착화시킬 게 아니라 작게는 제주의 근대예술의 장에서 넓게는 한국 근대예술의 장, 더 넓게는 지구적 예술의 장에서 생산적 대화를 통해 인류 예술의 새 지평을 전위적으로 추구할 수도 있으리라.