

「붉은 문」에 나타난 운명과 마주함

백용성(예술철학,평론가)

우연이 겹쳐 필연이 되고, 선택들은 합해져 결과가 된다.
삶을 하나의 무대에 펼쳐놓은 연출자가 누군지 궁금하다.
과연 신은 존재하는 것인가? 인간의 자유의지란 어디까지인가?
분명한건 이 삶이라는 것은 반드시 끝이 있다는 사실이다.
가야만 하고 보내야만 하는 순간, 우리는 서로를 어떻게 바라보아야 하는 것인가
- 이진준, 작가노트 중

운명과 불안

‘수행 없는 종교는 이미 종교가 아니다.’ 그들의 삶. 그들의 운명. 이는 예술에도 그대로 해당된다. 수행 없는 예술은 이미 제도이며 랑시에르의 표현처럼 위계적인 ‘감성의 분할’ 체제에 포획된 자기 반복일 뿐이다. 하지만 수행자는 이중의 의미로 위험한 줄타기의 운명을 갖는다. 그 줄의 한 쪽으로는 이러한 제도로의 안락한 유혹이 자리 잡고 있으며, 다른 한쪽으로는 더 이상 예술이 아닌 깊은 카오스로의 추락이 열병처럼 자리 잡고 있다. 예술에서의 수행자 곧 아방가르드의 운명은 어쩌면 이처럼 가혹한 것인지도 모른다. 하지만 그는 그 줄 위에서 춤의 기쁨을 맛보았기에 이미 어느 쪽으로도 가려 하지 않는다. 아니다. 얼마나 수많은 수행자들이 줄에서 내려왔는가. 혹은 떨어졌는가.

작품 □붉은 문 Red Doors□은 이러한 줄타기의 시도이다. 또한 살아서 죽어가는 여자와 살아서 이미 유령인 남자의 ‘마주함’에 관한 아방가르드적 시도이다. 여기서 아방가르드란 끝없이 낯선 다양체들과 작업하면서 한계, 혹은 경계를 탐색하는 정신을 말한다. 이 작품은 흔한 ‘죽어가는 자들에 관한 이야기’도 아니고 ‘죽음에 대한 이야기’도 아니다. 이 작품에서 누구에게나 익숙한 어떤 감동적인 네러티브나 혹은 익숙한 ‘아름다움’을 발견하려는 자는 좌절할 것이다. 오히려 슬픔을 넘어서는 무엇이 우리를 불편하게 한다고 말 할 수 있을 것이다.

여자는 불치병 환자이고 남자는 식물인간이다. 어쩌면 남자는 식물인간이 아니어도 그만이고 여자도 불치병이 아니어도 그만일 것이다. 심지어 둘은 부부가 아니어도 그만이다. 그저 사람들이라는 익명의 인칭대명사라도 상관없다. 우리는 이미 살아서 죽어가는 실존이 아닌가. 어쩌면 우리는 유령으로 살고 있는 게 아닌가. 우리는 서로를(가족, 친구, 동료, 이웃, 어른, 법, 기관 등) 늘 마주치고 인사하고 말하고 안부를 묻지만, 진정 서로 마주한다는 것. 그것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그러므로 두 개의 채널 방식은 처음부터 그 불편함의 모드를 형성한다. 왼쪽에는 여자의 공간이고 오른쪽은 남자의 공간. 각각의 실존 공간은 말 그대로 ‘각각’이다.

모나드들이다. 그 둘이 마주한다는 것은 쉽지 않다. 관객이 그 작품을 마주하는 것도 쉽지 않다. 더군다나 어떤 결정적 순간(죽음)을 마주하는 것도 쉽지 않으며 그것을 관객이 마주해 생각하는 것도 쉽지 않은 일이다. 죽음이란 이미 현대 사회 속에서 제거된 지 오래기 때문이다. 죽음은 단지 사회적으로 처리되어야 할 기능으로 축소된 지 오래며 실존적으로는 단순한 '타자', '저 쪽'에 홀로 존재하는 공포일뿐이다. 하지만 죽음은 저 너머의 알 수 없는 타자만이 아니다. 내 앞에 죽어가는 타자. 죽어가는 내가 바라보는 타자는 지금여기의 현존이다.

그러므로 죽어가면서 그 심연을 외면하는 게 아니라 어떻게 서로 마주할 수 있는지가 중요한 것이다. 우리는 여기서 고대 비극의 영웅적 죽음을 바랄 수가 없으며, 근대 비극의 영웅적 죽음도 바랄 수가 없다. 오히려 바로크적이라 할 멜랑콜리적 알레고리가 있다. "쇠락과 더불어, 아닌 오직 쇠락과 더불어서만 유일하게 역사적 사건은 축약되어 극장에 들어서게 된다. 이 '쇠락하는 사물'이라는 총괄개념은 초기 르네상스가 파악했던 것과 같은 미화된 자연 개념과는 극단적인 대립을 이룬다.... 사람들이 한때 바로 이 가상을 통해 예술적 형성의 본질을 규정하고자 하기도 했지만, 환영기법을 탁월한 솜씨로 펼치면서도 바로 이 가상을 작품으로부터 근본적으로 추방했던 문학은 바로크 이전에는 일찍이 없었다."(□독일비애극의 원천□) 이처럼 「붉은 문」은 쇠락의 시대를 저 멀리 배경으로 하면서 일체의 미화를 배제하고자 하는 것처럼 보인다. 거기엔 그러므로 프로이트가 말한 '낯선 익숙함(Das Unheimliche)'이라 할 어떤 불편함이 배어 있는 것이다.

모나드들의 마주함

그러니 문제는 모나드인 왼쪽과 오른쪽의 심연을 어떻게 마주할 수 있는가에 있다. 즉 수많은 모나드들의 '마주침'들 속에서 우리가 어떻게 참된 '마주함'을 '마주할' 수 있는지가 근본적인 문제인 것이다. 작가는 여기에 화두를 던진다. 죽음을 마주한 다는 것. 그것은 삶을 마주하는 것이고. 서로를 마주함의 가능성을 탐색하는 것이다. 원래 종교 re-ligion 라는 말은 서구에서 그 어원상 다시 연결하다는 의미다. 이 연결이야말로 본래적인 마주함이며 따라서 '함께 있음'의 세계가 아닐까. 하지만 사회 내 그 어떤 종교나 제도도 이러한 마주함과는 거리가 멀다. 오히려 이 본래적 마주함을 찢기고 뜯어내 조직화된 공동체의 형식으로 연결하고 있다고 볼 수 있다. 나라의 이름으로, 선민의 이름으로. 조직의 이름으로. 이러한 구조 속에서 인간의 삶은 '운명'이 된다. 죄 없이 죄를 짓는 운명. 죄 없이 늘 '심판' 받는 운명. 카프카의 요제프 K 가 그렇다. 어디에나 판단하고 심판하려는 자들의 구조들이 있다. 그 속에서 인간은 '운명'이라는 이름아래 고통당하며 "그는 죽어도 치욕은 살아남을" 삶의 궤적을 그리게 된다. 「붉은 문」에서 터지는 하나의 절규는 그러므로 '운명의 운명'을 넘어서고자 하는 절규이다. 곳곳에 기억이미지들이 파편적으로 지나간다. 전봇대, 허름한 길거리, 낮게 깔린 하늘. 어디론가 뛰어가는 급한 발걸음. 운명적 삶의 이미지들은 이렇게 알레고리적 우울의 채색을 갖고 있다. 아니 운명지어진 삶을 들여다보는 작가에게만 나타나는 알레고리적 우울. 형광등은 시작부터 희미하게 깜빡인다. 마치

모든 인간의 삶이 임박한 죽음을 예감하는 그 희미한 섬광처럼 결정되었듯이. 하지만 이 운명을 넘어서려는 시도, 그것은 또한 □죽음의 한 연구□에서 잔혹하게 시도될 '유리'라는 원초적 무대이기도 하다.

차와 만남

다시 우리는 각자의 모나드로 가야한다. 여자는 죽음의 의식을 준비하고 있다. 그것은 자신의 죽음이면서도 남자의 죽음 아니 이별에 대한 의식(儀式)이리라. 빌 비올라의 기이한 작품 <의식(儀式) Observance>을 연상케 하는 또 다른 의식. 남자는 하얗게 내리는 의식 불명의 눈발 속에서 뒤틀리고, 저항하고 방황한다. 모나드엔 창이 없다. 붉은 문은 열리지 않는다. 둘의 소통은 쉽지가 않다. 연인 '사이' 혹은 부부 '사이'가 이토록 벌거벗은 채 단절적으로 나뉘지기는 쉽지가 않다. '문'은 절대 열리지 않는다. 모나드엔 창이 없다. '문'을 통하지 않고 남자는 여자 곁으로 온다. 그리고 마지막 그들만의 의식이 치러진다. 가야할 때가 된 것이다. 차는 서로간의 '마주함' 혹은 '만남'을 새기는 매체다. 일본식 다도의 의미는 인간의 만남이 누구에게나 똑같은 방식으로 일어나지 않는 하나의 기회라고 한다. 그렇다면 작품속의 차 한 잔은 마지막을 의미하면서도 똑같지 않지만 누구에게나 똑같은 방식으로 일어날 수 있는 그러한 차 한 잔이다. 모나드엔 창이 없다. 그것만이 각자의 죽음 아니, 각자 죽어가면서 서로의 죽어가는 현재를 바라보는 신성한 하나의 제의이다. 블랑쇼의 말을 빌자면 "그것은 유한한 내 자신에 대한 나의 관계, 즉 죽음으로 향해 있고 죽음을 위한 존재임을 의식하는 내 자신에 대한 나의 관계가 아니다. 그것은 죽어가면서 부재에 이르는 타인 앞에서의 나의 현전이다. 죽어가면서 결정적으로 멀어져 가는 타인 가까이에 자신을 묶어드는 것, 타인의 죽음을 나와 관계하는 유일한 죽음으로 떠맡는 것, 그에 따라 나는 스스로를 내 자신 바깥에 내 놓는다. 거기에 공동체의 불가능성 가운데 나를 어떤 공동체로 열리게 만드는 유일한 분리가 있다." (□밖힐 수 없는 공동체□). 그렇다 모나드엔 창이 없다. 하지만 모나드는 닫혀있으면서 열려있다.

"죽어가면서 결정적으로 멀어져 가는" 남자 가까이에 자신을 묶어드는 것은 떨리고 두렵고 슬픈 일이다. 결정적이고 치명적인 순간은 그러나 진정한 마주함의 순간이기도 하다. 찻잔은 떨리기 시작하고 떨면서 여자의 손이 떨리기 시작한다. 여자의 손이 떨리면서 모든 것은 왼쪽 채널로 집중되고 왼쪽 채널의 화면이 하얗게 떨리기 시작한다. 불편함이 해소되는 순간이며 모든 것이 응축되면서 자신 안의 떨림속으로 빨려들어가는 순간이다. 묘한 공명이 있다. 온통 화면이 떨리기 시작하면서 치명적인 슬픔이 엄습한다. 배경에 불과한 흰 빛은 이제 전면으로 나오는 것처럼 보인다. 섬광. 터지는 절규와 함께 떨림 자체인 여인의 얼굴은 클로즈업에서 급작스럽게 멀어진다. 쓰러진다. 장중하고 낮게 깔리는 비극적 음악은 부재하며 빗소리와 같은 음향만이 그를 애도한다. 설부른 하모니, 아름다운 가상에 대한 지독한 절제. 하지만 모나드는 공존하면서, 공명한다.

붉은 것

붉음, 선명하고도 시릴 정도로 붉은 그것은 무엇일까. 열어도 열리지 않는 문이란 무엇인가? 결코 오지 않는 '고도'일까, 아니면 현대세계의 단절을 상징하는가? 그렇다면 너무 상투적이라 할 것이다. 열리지 않는 문은 단절, 소외임에 틀림없지만 그것은 붉은 어떤 것이기도 하다. 비디오의 색체주의는 이렇듯 색 자체의 존재감을 확실히 부여하면서 우리에게 어떤 신성함의 감각으로 다가온다. 따라서 우리는 상징을 읽을 것이 아니라 색체와 채색이 주는 정서를 따라야 할 것이다. 붉은 어떤 것. 그것은 문이지만 가장 강력한 빛_색체로 우리를 유혹한다. 차라리 욕망이라고 할 어떤 것이 거기 있다. 마치 이것이 없다면 모든 삶이 희미한 운명이라는 심연으로 빠져들기라도 할 것처럼.

붉은 것은 스스로 서 있다. 마치 모든 것을 지켜보며 죽어가는 자의 이름을 불러주기라도 할 것처럼. 하지만 그것은 침묵한다. 단순한 의미작용이 아니다. 전달을 목적으로 하는 의사소통이 아니다. 오히려 침묵하면서 '나는 침묵하고 있다'고 강렬히 말한다. 그것이 침묵이라면 침묵이 이토록 강한 감각을 부여받은 적이 있던가?

그러므로 붉은 빛은 하얀 말과 대립한다. "시간이 많은 줄 알았어요"라는 말과의 콘트라스트. 말은 말을 하고 빛은 침묵한다. 하지만 말해진 것- 그것은 흰 빛의 세계이다 -은 또한 어떤 부재를 둘러싸고 있다. 시간이 많은 줄 알았지만 부족하다는 것. 그 부족함, 그 부재는 무엇을 위한 시간인가. 지나온 삶은 아니리라. 아직 이루지 못한 무엇. 여태껏 삶이 침묵해왔던 하지만 솟아올라야 할 그 무엇. 잃어버렸다는 느낌 속에 강렬히 잔존하지만 아직 되찾지 못한 시간. 따라서 일종의 말과 붉음 사이에 어떤 공명이 있다. 붉음은 스스로 붉은 어떤 것으로서 하얗거나 희미한 빛인 실존들의 아픔들을 바라보고 '운명들'을 꺼안으며 모든 잃어버린 시간들, 모든 되찾을 시간들을 안으로 봉인하면서 밖으로 붉은 침묵을 내보이는 것이다. 본다는 것이 읽는다는 것이라면 우리는 이 붉음을 읽어내야 할 하나의 상형문자로 다뤄야 하리라.

마지막 두 개의 평행한 형광등은 이를 반향하며 삶의 고결성을 역설하고 있는지도 모른다. 교차할 수 없는 평행 속에서 그렇지만 서로 마주하고 공명할 수 있는 희미한 가능성. 그것은 새벽녘의 희미함일 것이다. 그렇다면 다음과 같은 애도의 표현을 할 수 있을지도 모른다.

"죽음도 삶도 아닌, **의미**의 희미한 미세한 섬광, 흰빛."(낭시의 불량쇼에 대한 추모사 중)