

Arts Friend

U-**Arts**, Your Arts!
ULSAN

5

2020

Vol. 234

전원경의 그림콘서트 중
〈조르주 쇠라, 그랑드자트 섬의 일요일 오후〉



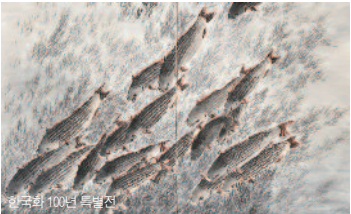
Exhibitions		Arts & Story		Information	
기획전시	04	카스트라토	10	5월 공연·전시가이드	37
문화예술회관 소장품전		호로 읽는 한국미술사 14	14	공연일정	38
기획전시	06	마음 밭 심전(心田)의 먹 농사꾼 안중식		전시일정	40
한국화 100년 특별전		커뮤니티 아트 3	18	울산지역 공연 & 전시 정보	42
		문화민주주의를 꿈꾸다 (I)		유료회원 특별혜택	43
		박지운의 오페라와 인생 13	22	회원가입안내	44
		개혁은 점진적인 혁명이며, 혁명은 급진적인 개혁이다		협약점 이용방법	45
		애비뉴 큐	26	문화예술회관 카페오픈	46
		인형극이지만 어른만 볼 수 있다		울산 시민 방역의 날	47
		미학의 눈_작품해석과 감상 3	32		
		자코메티, 시대의 스타일			



문화예술회관 소장품전



애비뉴 큐



한국화 100년 특별전

Arts Friend

With Ulsan Culture & Arts Center

월간 문화예술정보지
2020년 5월호 통권 234호

발행처 울산문화예술회관 울산 남구 번영로 200(달동)

발행인 울산문화예술회관장 금동엽

홈페이지 <http://ucac.ulsan.go.kr>

기획·편집 홍보마케팅팀 T.052) 226-8241~2

디자인·제작 시냇가에심은나무

Exhibitions

기획전시



〈문화예술회관 소장품전〉 전시장 전경

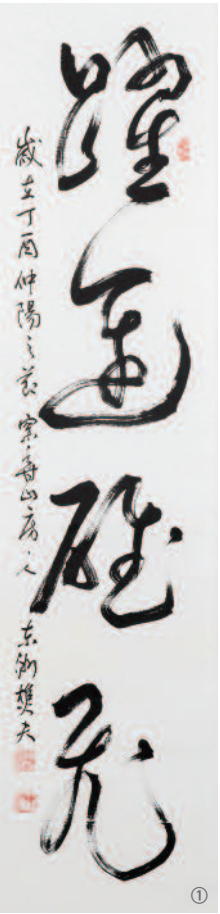
문화예술회관 소장품展

봄 나들이 말고
온라인 전시 감상하세요.



〈문화예술회관 소장품전〉 촬영장면

4월 17일부터 울산문화예술회관은 홈페이지를 통해 「문화예술회관 소장품전」 온라인 전시투어를 진행한다. 코로나 19로 전시장 방문이 제한됨에 따라 ‘비대면 전시(Untact Exhibition)’로 마련된 이번 전시는 홈페이지에 게재된 영상을 통해 전시장에 온 것처럼 생생하게 작품설명을 들으며 전시장을 둘러볼 수 있다. 전시작품은 울산문화예술회관이 개관 이래 수집한 미술, 사진, 서예 등 소장품 총 75점이며, 박흥대, 서진길, 이창락, 이영상 등 울산을 대표하는 원로작가의 작품에서부터 현재까지도 꾸준히 활동하고 있는 울산의 젊은 작가들 작품까지 시대를 망라한 작품들을 한 눈에 살펴볼 수 있다.



①



②



③



④

- ① 〈약진웅비〉 이영상 作
- ② 〈선바위〉 이창락 作
- ③ 〈빈손〉 서진길 作
- ④ 〈화〉 최해성 作

전시개요

전 시 명 문화예술회관 소장품전
기 간 2020. 4. 17.(금)~5. 3.(일), 17일간
장 소 문화예술회관 제1, 2, 3전시장
전시내용 미술(서양화 23점, 한국화 4점), 사진(21점), 서예작품(27점) 총 75점

문화예술회관은 이번 전시를 통해 소장품에 대한 가치를 재조명하고, 현재 울산의 중추적인 역할을 하고 있는 울산 작가들의 작품을 소개해 침체되어 있는 예술계에 활기를 불어넣고자 한다. 특히, 온라인 전시영상은 울산출신 서양화가 차일환 작가의 대형작품뿐 아니라 회관의 개관을 축하하기 위해 기증된 작품과 에피소드까지 도슨트의 작품해설로 작품에 대한 이해도를 높이고 재미를 더한다. 이로써 울산 예술의 과거, 현재 그리고 미래를 조망할 수 있는 자리가 될 것으로 기대하고 울산문화예술 회관에서 소장하고 있던 작품을 공개하여 시민들에게 잠재적 가치를 환원한다는데 그 의미가 있다. 「문화예술회관 소장품전」은 코로나 상황이 완화되면 온라인과 함께 오프라인으로 전환하여 전시를 이어나갈 예정이다.



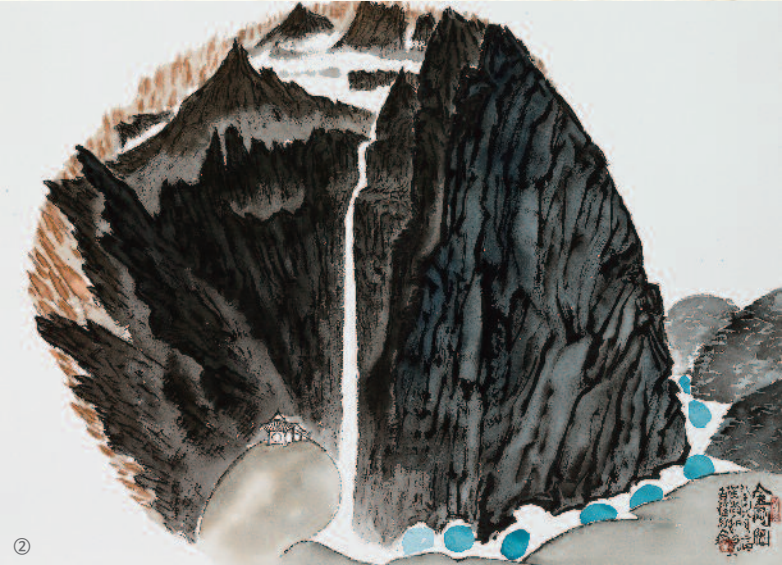
〈아매도〉장우성 작

한국화 100년 특별전

2020. 5. 22.(금)~6. 13.(토), 20일간
울산문화예술회관 제1전시장

“먹과 색의
아름다움을
전하다”

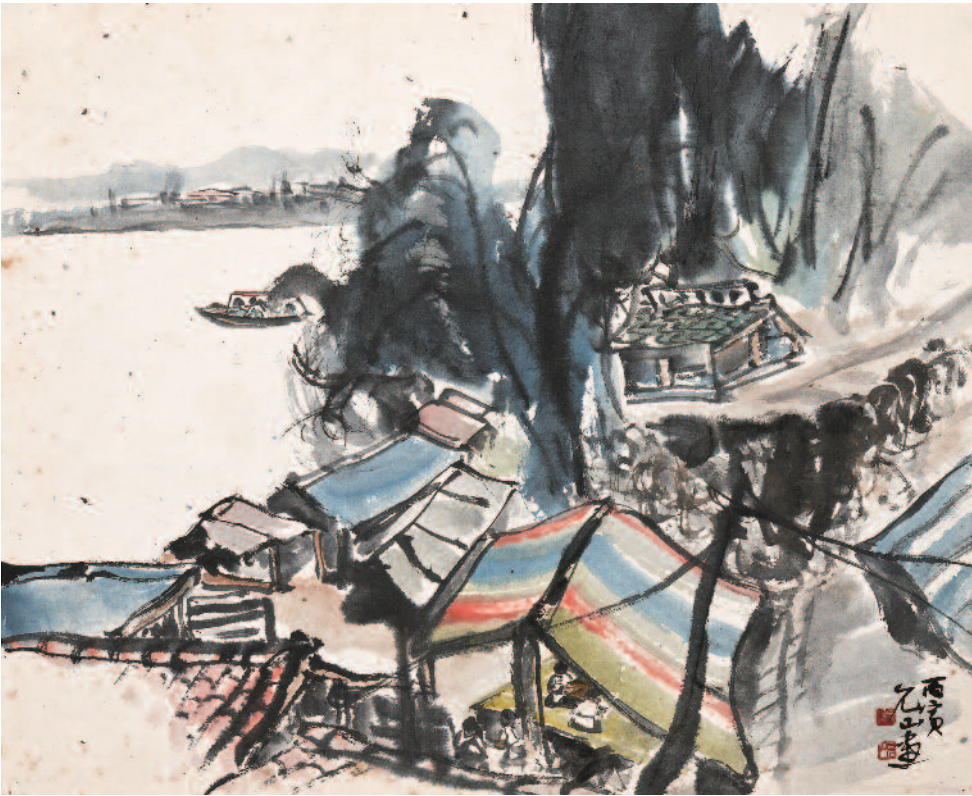
먹의 농담과 색, 선과 여백의 아름다움을 느낄 수 있는 초청기획전시「한국화 100년 특별전」이 5월 22일부터 6월 13일까지 제1전시장에서 열린다. 이번 전시는 100년의 역사를 아우르는 한국화 작품 60점과 아카이브 자료 100점으로 구성되며 인물, 풍경 등 우리의 전통방식으로 그려낸 먹의 향연을 살펴볼 수 있는 전시다. 「한국화 100년 특별전」은 네 가지 주제로 마련되며, 첫 번째 공간에서는 ‘한국화의 전통’이라는 테마로 개항과 일제 강점기 시대 우리 민족의 전통적인 기법을 양식화하고자 한 고희동, 김기창, 김은호, 변관식 등의 작품이 전시된다. 두 번째 공간에서는 ‘한국화의 개화’라는 주제로 박노수, 박생광, 천경자 등 해방과 분단, 산업화를 거치면서 한국화의 변영을 모색하는 시기로 한국화라는 장르가 꽃피운 시기의 작품들을 소개한다.



- ① 〈자이르의 소녀〉천경자 작
- ② 〈금강도〉박대성 작
- ③ 〈감신접하일화〉고희동 작
- ④ 〈서록도〉박생광 작
- ⑤ 〈소년과 부엉이〉사석원 작
- ⑥ 〈조어도〉서세목 작

Exhibitions

기획전시



〈춘천호의 정취〉강행원 작



〈잉어〉변관식 작

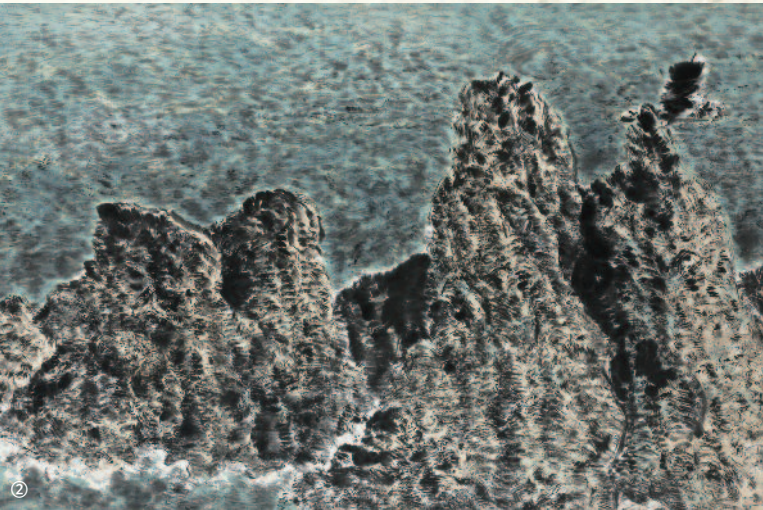
전시개요

전 시 명 한국화 100년 특별전
기 간 2020. 5. 22.(금)~6. 13.(토), 20일간 (매주 월요일 휴관)
장 소 문화예술회관 제1전시장
전시내용 근·현대 한국화 작품 60점 및 아카이브 100점 전시
작품설명 미술교육·10시, 11시(단체 사전예약)
관람해설·2시, 3시, 4시, 5시(일반인 대상)
※ 상기일정은 사정에 따라 변동될 수 있습니다.

세 번째 공간에는 ‘한국화의 확장’이라는 테마로 한국화의 새로운 해석과 계승, 변용 속에서 그 경계를 확장해 가는 김호석, 문봉선, 사석원, 서세옥 등 지금도 활발히 활동하고 있는 작가들의 작품을 엿 볼 수 있다.
마지막 네 번째 공간에서는 포스터, 전시도록, 리플릿 및 작가들의 친필원고까지 당시 화가들의 땀과 열정을 더욱 가까이에서 느낄 수 있다.



①



②



③

① 〈송학도〉허백련 작
② 〈독도〉황창배 작
③ 〈청산한일〉김기창 작

한국화는 우리나라의 전통적 기법과 양식으로 그린 그림으로, 서양화와는 달리 선과 여백으로 표현되는 점이 특색이다. 주로 먹물의 짙고 옅음, 선과 면으로 명암, 입체감을 나타내기 때문에 더욱 고혹적인 아름다움을 느낄 수 있다.
전시 기간에는 작품해설사(도슨트)가 배치되어 매일 6회씩 시민들에게 다가가 한국화 작품을 쉽고 재미있게 설명해

주는 프로그램을 운영한다.
국내에서 한국화 100년사를 한자리 모은 전시는 드물다. 아름다운 한국화 작품으로 전시장을 방문한 관람객들의 눈을 매료시켜 줄 이번 전시에 울산 시민들의 많은 관심과 관람을 바란다.

카스트라토 (castrato/去勢歌手)

금동엽
울산문화예술회관 관장

카스트라토는 ‘거세하다’라는 뜻을 가진 라틴어의 동사 ‘castrare’에서 나온 용어로 변성기 이후 남성들의 음역이 내려가는 것을 막아 여성의 음역을 내도록 거세한 가수를 말한다.

역사상 첫 카스트라토의 등장은 1550년 경 스페인에서라고 알려져 있다. 성가합창단원으로서의 카스트라토의 존재는 로마교황청의 시스틴 성당에서 찾을 수 있는데, 이들은 1565년부터 이 성당의 합창단원으로 활동을 시작한 것으로 전해진다. 당시 성당에서 여성들이 음악을 연주한다거나 합창



헨델의 오페라 플라비오의 캐리커처(작자 미상). 왼쪽으로부터 오른쪽으로 귀도 역의 카스트라토 세네시오(Senesino), 에밀리아 역의 소프라노 프란체스카 쿠초니(Francesca Cuzzoni), 그리고 플라비오 역의 카스트라토 가에타노 베렌스타트(Gaetano Berenstad)이다. 성장판이 굳어지지 않아 팔다리가 길다. 자료출처 : 위키미디어

단원으로 활동하는 것이 금지되었기 때문에 부득이 성가합창단은 사춘기 이전의 어린 남자아이들을 뽑아 보이 소프라노(Boy Soprano)로서 고음부를 부르도록 하였다. 그러나 더 나은 음악을 원하는 합창장(合唱長)은 보이 소프라노의 소리에 만족하지 않고 여성 소프라노를 능가하는 소리를 얻기 위해 성가합창단의 남자아이들 중 노래실력이 뛰어난 아이들을 뽑아 사춘기 이전에 거세를 하여 성인으로서 성장한 이후에도 고음부를 부르도록 하였다.

의학 자료에 의하면 보통의 남자들은 사춘기를 지나서 어느 정도 성장하면 후두가 커져 튀어나오게 되고 고환에서 분비되는 테스토스테론(남성호르몬)에 의해 성장판이라고 불리는 골단연골(epiphyses)이 단단해져 성장이 멈춰진다고 한다. 하지만 사춘기 이전에 거세 수술을 통해 고환을 제거 하게 되면 성인으로 성장하더라도 후두는 커지지 않고 성대는 어린이의 크기로 유지되며, 남성 호르몬의 부족으로 인해 골단연골이 단단해지지 않게 되어 일반 남성들 보다 팔과 다리가 길어지게 되고, 갈비뼈도 마찬가지로 성장하여 흉곽의 부피가 커진다고 한다. 이런 신체적 조건을 가진 카스트라토가 집중적인 훈련을 받게 되면 폐활량이 많아지게 되고 자유자재로 호흡을 조절할 수 있어 여성 소프라노와는 다른 뛰어난 유연성과 민첩성으로 맑고 힘찬 소리를 낼 수 있었다고 한다.

카스트라토들은 오페라 세리아¹⁾의 발전에 중요한 역할을 하였다. 교회에서와 마찬가지로 오페라 무대에도 여성이 오르는 것이 금지되어 있었고, 또 고음에 집착하는 바로크 시대 이탈리아 오페라 관객들의 욕구를 충족시켜 주기 위해서는 상당히 높은 고음을 내는 카스트라토들이 꼭 필요했었다. 정상의 카스트라토들은 오늘 날로 치면 연예계의 슈퍼스타였다. 이들 중에는 네 옥타브의 음역을 넘나드는 이들도 있었다.

뛰어난 카스트라토들 중의 하나인 페리(Ferri/1610년~1680년)는 너무 유명해져 사람들이 그를 보기 위해 시내에서 3마일이나 떨어져 있는 그의 집으로 찾아와 아름다운 꽃과 선물로 그의 마차를 가득 채웠다고 전해진다.

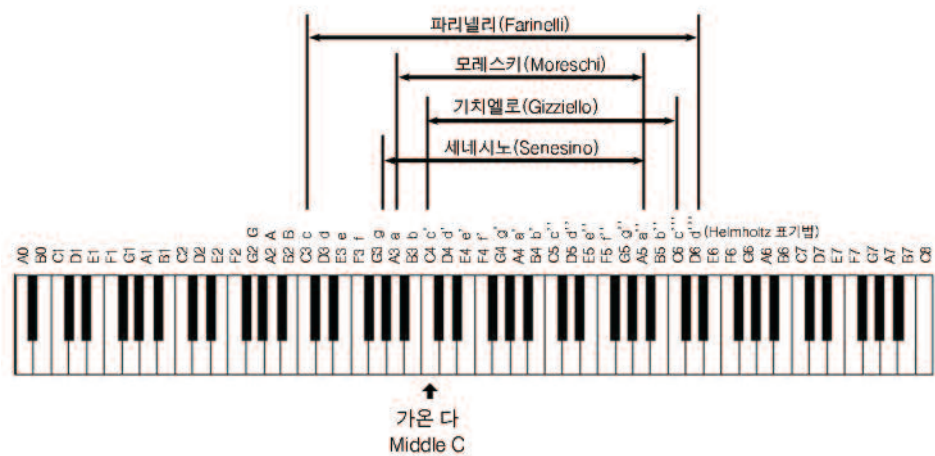
우리들에게 가장 잘 알려진 카스트라토는 아마 이탈리아 출신의 카를로 브로스키(Carlo Broschi/1705년~1782년)일 것이다. 그의 예명은 파리넬리(Farinelli)로 영화 ‘파리넬리’를 통해 우리에게 알려져 있다. 영화 ‘파리넬리’는 실화에 근거한 부분도 있지만 대부분이 픽션이며 영화 속에서 파리넬리가 부르는 노래는 소프라노와 카운터 테너²⁾의 노래를 이용하여 컴퓨터로 합성해 낸 것이라고 한다. 대개의 카스트라토가 하층계급의 빈민층 출신임에 반해 브로스키는 계급이 그리

1) 그리스신화나 고대의 영웅담을 제재로 한 엄숙하고 비극적인 이탈리아 오페라로서 오페라 부파(희가극의 하나)에 상대되는 말이다. 정가극(正歌劇)으로 번역되기도 하며 레지타티보와 아리아를 특히 중시하고 중창이나 합창을 그다지 쓰지 않는다. 오페라 세리아에서 처음에는 카스트라토에게 여자역할만 맡겨졌으나 점점 주인공 남자의 역할도 맡게 되었다.

2) 카스트라토가 변성기를 거치지 않은 남자거세 가수라면 카운터 테너는 변성기를 거친 남자 가수로서 팔세토(falsetto/가성)를 이용하여 노래를 부른다. 가성을 이용한 발성은 한계가 있어 카스트라토처럼 아주 높은 음역을 구사하기는 힘들다.

높진 않았지만 귀족출신이었다. 그의 아버지였던 살바토레(Salvatore) 브로스키는 마라테아(Maratea)와 시스테리노(Cisternino)의 시장이었다고 한다. 전해 내려 온 이야기에 의하면 우울증에 걸린 스페인의 왕 필립5세를 위해 왕비와 신하들은 모든 수단을 동원했지만 실패하자 마지막 수단으로 파리넬리를 초청하여 왕의 거처 옆방에서 노래를 부르도록 했다고 한다. 파리넬리의 노래 소리에 필립5세는 기분이 좋아져 매일 밤 파리넬리에게 노래를 부르도록 하여 그의 우울증을 고칠 수 있었다고 한다. 일설에 의하면 파리넬리는 수년 동안 같은 노래 네 곡을 매일 밤 불렀다고 한다. 이후 파리넬리는 왕의 총애를 받아 정치적으로 상당한 영향을 미치기도 했다.

이외에도 역사적으로 유명한 카스트라토들 중에는 카파렐리(Caffarelli), 기치엘로(Gizziello)라고 불리는 죠아키노 콘티(Gioacchino Conti), 세네시노(Senesino)로 불리는 텐두치(Tenducci)와 최후의 카스트라토인 모레스키(Moreschi)를 들 수 있다. 헨델은 이탈리아 시에나 출신의 세네시노를 런던에서 고용하여 그를 위한 오페라를 많이 작곡하였다. 그 중 하나가 오페라 세르세(Xerxes)로서 영화 ‘파리넬리’에서 주인공이 부르는 유명한 아리아 ‘Ombra Mai Fu(그리운 나무그늘이여)’가 여기에 포함된다.



위의 그림은 유명 카스트라토들의 음역을 보여 주고 있다. 비교를 위해 오페라에서 요구하는 기본 음역을 살펴보면 소프라노는 C4~C6, 메조소프라노는 G3~B5, 알토에 해당하는 콘트라토는 F3~A5, 테너는 B2~C5, 바리톤은 F~G4, 베이스는 E2~F4이다(Wikipedia 참조).

카스트라토들은 인기를 얻게 되자 많은 돈을 벌었다. 17세기와 18세기 오페라에서 카스트라토들은 전성기를 구가하였으며 최고 수준의 테너가수보다 적어도 두 배 이상의 출연료를 받게 되었다고 한다. 그러자 일부 실력이 좋은 여성 소프라노들도 자신들을 카스트라토로 속이고 출연을 해 많은 돈을 받았다고 한다.

카스트라토들의 성공은 당시 빈민들로 하여금 부를 얻기 위해 자식들을 거세시키도록 만들었다. 17세기에서 18세기에 걸쳐 한해에 7세에서 9세 사이의 남자아이들 사천 명이 거세를 당했다는 이야기도 있다. 하지만 이들 중 성공한 사람들은 그렇게 많지 않았다. 보통의 카스트라토들은 수족의 비정상적 성장과 비만 등 거세의 부작용과 함께 남자도 여자도 아닌 성적 주체성의 혼란으로 성격 장애를 가지고 있었다. 또 사회로부터는 자기중심적이고 탐욕이 많으며 타인들과의 관계가 좋지 않다는 비난을 받아 쉽지 않은 삶을 살았다고 한다. 따라서 많은 카스트라토들이 자신들의 의지와 관계없이 거세수술을 시킨 부모들과 가족들을 증오했기도 했다.

19세기 후반에 들어 오페라 세리아에 싫증을 느끼고 코미디 오페라나 발라드 오페라에 관심을 가지기 시작한 관객들의 취향 변화와 비인간적인 거세에 대한 사람들의 반감 및 가톨릭 교회의 거세 금지 등 카스트라토들을 둘러싼 사회적 태도의 변화로 인해 오페라 무대에서 카스트라토들의 자취는 점점 사라지게 되었다. 이들의 역할은 이탈리아에서 새로운 성악기법을 배운 프랑스 출신의 뒤프레(Guibert-Louis Duprez)와 같은 남자 테너 가수들이 이어 받았다. 뒤프레는 초기 ‘하이 C의 왕’으로 불렸으나 당시의 음정표기는 오늘 날보다 반음 정도 낮았음을 주지할 필요가 있다. 카스트라토가 출연한 마지막 오페라는 마이에르베르의 ‘이집트의 십자군(IL Crociato in Egitto)’으로 1825년에 런던에서 공연되었으며 카스트라토인 벨루티(Giovanni Battista Vellutti)가 출연하였다.

1903년 로마 교황청은 공식적으로 카스트라토를 금지하였다. 이후 1922년 로마 교황청 시스티나 성당의 지휘자 이면서 소프라노 가수였던 최후의 카스트라토 알레산트로 모레이스키(Alessandro Moreschi/1858년~1922년)가 사망함으로써 카스트라토의 역사는 막을 내린다. 다행히 그라모폰에 의해 녹음된 그의 음반이 아직 남아 있어 카스트라토의 세계를 조금이나마 경험할 수 있다. 또 영국의 오팔(Opal) 레코드는 원래의 녹음을 디지털로 복각하여 ‘최후의 카스트라토(The Latest Catrato) 알레산드로 모레스키’라는 타이틀로 CD(Opal CD 9823/Pavilion Records)를 판매하고 있다.



Alessandro Moreschi 알레산드로 모레스키. 자료출처 : 위키미디어

호로 읽는 한국미술사 **14** | 이인숙
『석재 서병오 필묵에 정을 담다』 저자

마음 밭 심전(心田)의 먹 농사꾼 안중식

안중식의 경묵당, 구한말과 근대의 가교

근대 전환기 한국화 대가인 안중식(1861-1919)의 호는 심전(心田)이다. 마음을 밭에 비유해 묵정밭이 되지 않도록 마음공부를 한다는 심전경작(心田耕作)이라는 불가의 말이 있다. 안중식은 불이자(不二子)라는 호도 썼는데 유마거사의 불이(不二)와 연관되는 뜻으로 여겨진다. 심전(心田)은 37세 때인 1898년 무렵 그림에서부터 보이는데, 그 이전에는 발음은 같지만 ‘밭 전(田)’이 아닌 ‘항폴 전(荃)’인 심전(心荃)이었다.

역시 발음은 같지만 한자는 다른 ‘이마 전(顛)’을 써서 심전(心顛)으로도 썼다. 이 때 전(顛)은 안중식도 그렸던 고사인물화인 ‘미전배석(米顛拜石)’에서 따왔을 것이다. 미전배석은 북송 때 서예가 이자 화가인 미불이 기이하게 생긴 장대한바위를 보자 이마가 땅에 닿도록 절을 하며 ‘형(兄)’이라고 했다는 『송사(宋史)』 ‘문원전(文苑傳)’에 기록된 유명한 일화에서 나왔다. 안중식의 호 심전(心顛)은 미전(米顛)으로 상징되는 예술가의 남다른 감수성과 엉뚱함에 공감을 나타내면서 마침 발음도 같이 이렇게 사용했을 것 같다.

서울 종로구 청진동에 있던 안중식의 사랑이자 화실인 경묵당(耕墨堂)은 호 심전과 심전경작으로 연결된다. 경묵당은 선사(禪師)들이 심전을 갈고, 농부들이 토전(土田)을 갈듯, 자신은 먹으로 경작해 생산물이 그림인 화가임을 나타낸 이름이다. 그림 농사를 짓는 사람이라는 뜻으로 경부(耕夫), 심전경부(心田耕夫), 경묵도인(耕墨道人), 경묵옹자(耕墨僮者) 등으로 호로 쓰기도 했다. 1901년부터 이도영이 그림을 배우기 시작하고, 1906년 고희동이 입문하면서 경묵당은 그림을 가르치는 화숙(畵塾)을 겸하게 된다.

조선 말기에 이르러 화원(畵員)을 선발하고 양성하는 기능을 담당했던 전문 미술교육기관인 도화서가 국운의 쇠락과 함께 기능이 크게 저하된 이래 전문적인 교육기관 없이 개인적인 형식의 미술교육이 산발적으로 이루어지고 있던 때였다. 1905년 국권을 빼앗기고 이어서 일제의 병탄으로 조선의 모든 제도가 폐기되자 전통 서화의 계승과 후진양성의 필요성이 제기되어 1911년 근대적 성격을 띤 우리나라 최초의 미술교육기관인 ‘서화미술회 강습소’가 설립되었다.

1881년 김윤식이 이끄는 영선사(領選使) 일행 중 제도사(製圖士)로 중국 천진에 함께 파견되기도 했고 1902년 고종의 어진도 함께 그려 당시 쌍벽의 대가로 인정받던 안중식과 조석진을 중심으로 강필주, 김응원, 이도영 등이 그림을, 강진희, 정대유 등이 글씨를 가르치는 각각 3년 과정의 서과(書科)와 화과(畵科)로 젊은 세대의 작가 지망생을 교육하게 되었다. 1918년까지 4기의 졸업생을 배출했는데 재정은 이왕가와 유지자(有志者)들이 후원해 교육비는 없었다. 제1기생 오일영, 이용우 제2기생 김은호, 제3기생 박승무, 제4기생 이상범, 노수현, 최우석 등 1920년대 이후 한국근대동양화단의 대표적인 화가들이 이 강습소 졸업생이다. 이한복과 이용걸은 졸업은 하지 않았지만 제1기생으로 수학했고, 조석진의 외손자인 변관식도 여기를 드나들며 배웠다. 이도영, 고희동, 이상범, 노수현, 김은호, 변관식, 오일영, 이용우 등 ‘동양화 1세대’의 초기 작품을 보면 안중식의 영향을 가장 많이 받았음을 알 수 있다. 미술교육자로서 안중식은 근현대 한국화 화단에 지대한 공헌을 한 것이다.

경묵당의 화숙 역할은 서화미술회가 설립된 이후에도 계속되어



이상범과 노수현은 강습소 졸업 후에도 안중식이 타계하는 1919년까지 경묵당에서 숙식하며 그림공부를 했다. 이상범은 안중식이 그림 주문이 많아 바쁠 때는 대신 그림을 그려 안중식이 화제만 쓰는 일도 있었고, 안중식이 타계한 후에는 화법이 유사했던 이상범이 스승이 주문받아 놓았던 화채(畵債)를 갚기 위해 대작(代作)을 했다고 한다. 안중식은 서화미술회 출신 제자인 이상범과 노수현에게 자신의 호 심전을 한 글자씩 나누어 각각 ‘청년 심전’인 청전(靑田)과 심산(心汕)으로 호를 지어 주었다.

<군자낙지(君子樂之)>는 안중식과 그의 동료, 제자들의 필치를 한 눈에 볼 수 있는 합작품이다. 근대 전환기에는 조선말기의 전통을 이어 서화가들이 문학단체인 시사(詩社)를 조직해 모이기도 하고, 애국계몽운동에 참여하기도 하는 등 사회 활동이 활발했고 자연히 어울려 합작하는 일도 잦았다. <군자낙지>는 여러 화가들이 자신의 장기(長技)에 따라 실력을 발휘한 후 호로 서명하고 그림 크기에 어울리는 작은 인장을 갖추어 찍은 부채그림이다. 여러 사람의 합작임에도 산만하지 않고 짜임새 있게 완성된 격조 있는 작품이다. 오른쪽부터 보면 소림(小琳) 조석진이 괴석을 그렸고, 해강(海岡) 김규진이 대나무를, 소호(小湖) 김응원이 난초를, 춘곡(春谷) 고희동이 영지를, 안중식이 국화를, 관재(貫齋) 이도영이 매화를 그렸다. 서예가인 성당(惺堂) 김돈희는 왼쪽 위에 예서로 ‘집중장이위아유(集衆長而爲我有)’라고 썼다. 여러 작가들의 장기가 모여 나의 소유가 되었다고 한 것을 보면 이 부채 주인이 김돈희였던 것 같다.

이 부채그림은 안중식이 타계한 1919년 이전에 그려졌을 텐데 여기에 1927년 봄 위창(葦滄) 오세창(1864-1953)이 석고문 전서로 ‘군자낙지’, 곧 “군자가 즐길 만하다”로 추제(追題)하여 8명의 합작품으로 남게 되었다. 이 8명 중 안중식, 조석진, 김응원은 서화미술회 교수진이고, 김규진, 김돈희, 오세창은 경묵당과 서화미술회를 드나들었던 동료 작가이며, 이도영과 고희동은 경묵당으로 입문한 안중식의 고제(高弟)로 이도영은 서화미술회에서 조교 역할을 하며 학생들을 가르쳤다. 모두 1918년 창립해 안중식이 초대 회장을 맡았던 서화협회 회원이다. 근대기 서화계의 대표 작가들이 합작한

작품인 것이다.

서화미술회교습소 제2기생인 김은호의 회고록 『서화백년(書畵百年)』(중앙일보동양방송, 1977년)에 의하면 안중식은 “통진 군수를 지내 양반 행세를 하는 터였고”, “수염이 하얗게 난데다 용모가 단정하여 풍채가 당당했다. 누구든지 그를 대하면 압도당할 것 같은 위풍(威風)을 떨치고 있었지만 마음은 따뜻하고 부드러웠다”고 하며 ‘선풍도골(仙風道骨)의 풍채’였다고 한다.

안중식은 지식인, 양반 관료 등 상류층 인사들과 교유가 많아 경묵당은 화가, 서예가, 서화 애호가 뿐 만 아니라 많은 명사들이 드나든 문화 사랑방이기도 했다.

오세창과 함께 대한자강회에 참여한 민족미술가

안중식은 오세창과 가깝게 지냈는데 1906년 둘은 함께 주권회복과 자주독립의 쟁취를 위한 계몽운동 단체인 대한자강회 창립 회원으로 참여했다. <탑원도소회지도(塔園屠蘇會之圖)>는 제목 옆에 “임재(壬子) 원일지야(元日之夜) 위(爲) 원주인(園主人) 위창인형(葦滄仁兄) 정(正) 심전(心田) 안중식(安中植)”으로 써 넣어 1912년 설날 오세창에게 그려준 그림임을 알 수 있다. 모임의 장면을 그린 근대기 아회도(雅會圖)이다.

정초 오세창의 집에 여러 지인들이 모여 서로 세배하며 새해 덕담을 나누는 자리가 밤늦도록 이어지자 참석자 중 한 명인 안중식이 잘 대접해준 집주인에게 그림으로 감사의 마음을 보여준 것이다.

모임을 기념하고 길이 남기기 위해서라기보다 화흥(畫興)이 일어나 즉흥적으로 그린 것 같다. 안중식은 전문작가로서 아카데미한 회원화풍의 대작뿐 만 아니라 간략한 필치의 문기(文氣)있는 소품도 다수 남겼는데 <탑원도소회지도>는 그 중 하나이다.

오세창의 집은 탑골공원 근처인 종로구 돈의동 45번지의 대지 106평 되는 한옥으로 지금 지하철 5호선 종로3가역이 있는 곳이었다.



안중식 <탑원도소회지도> 1912년(51세)
종이에 담채, 23.4x35.4cm, 간송미술문화재단 소장

원래 당호는 여박암(旅泊菴)인데 그림에서처럼 원각사지 십층 석탑이 보여 지인들 사이에서 탑원으로 통했던 듯 오세창은 ‘탑원 초의(塔園草衣)’라는 필명을 쓰기도 했다. 달밤의 하얀 탑, 기와 지붕의 탑원, 8명의 참석자 등 실제와 물기가 많은 붓과 얇은 먹의 번지는 효과로 묘사한 가상의 풍경인 물안개가 자욱한 호수를 배경으로 해 이들의 고상한 모임에 걸 맞는 정취를 나타냈다.

안중식의 가장 이른 실경산수화로 구도에서는 화보의 영향도 보인다. 도소회는 연초에 나뉜 기운을 물리치기 위해 악술인 도소주를 마시는 것을 뜻한다. 6세기 ‘세시기(歲時記)’류에 기록되어 있을 만큼 동아시아의 오래된 풍속이었으나 고려시대에 비해 조선시대에는 그리 흔하지 않았다고 한다. 그런데 안중식은 이 그림에 왜 ‘탑원도소회지도’라는 고풍스런 제목을 달았을까? 혹시 이 날 길경, 육계, 방풍, 산초 등 여러 약재를 넣어 만든 도소주를 실제로 마셨기 때문에 안중식이 이런 제목을 붙였을지도 모르겠다. 그렇다면 이 도소주는 동파관을 쓰고 나막신을 신는 등 평소 고격(古格)의 풍류를 즐겼던 오세창이 담가 지인들을 대접했을 수도, 목돈이 생기면 쌀보다 안주거리를 먼저 장만하고 집에 가양주가 끊이지 않았다는 안중식이 담가 가지고 갔을 수도 있을 것 같다.

일제의 강제 병탄 얼마 후인 이 무렵 오세창은 탑원에 칩거하며 『삼국사기』에서부터 조선시대 문집에 이르기까지 274종의 서적을 한 페이지 한 페이지 펼쳐보며 서예, 그림에 대한 내용을 일일이 발췌하고 작가별로 정리해 우리나라 서화사 자료를 집대성한 『근역서화징』을 진행하고 있었다. 1917년 이 책을 탈고한 후 1918년부터 오세창은 손병희, 권동진, 최린 등 천도교 동지들과 기미독립운동을 준비한다. <탑원도소회지도>의 그림 속 인물들 중에는 이들도 있었을 것이다. 이 8명 중 한명인 안중식 또한 오세창, 손병희, 권동진 등과 오랫동안 친밀한 관계였다는 이유로 일경에 잡혀가 삼일운동 관련 내란죄로 경성지방법원에 회부되어 심한 문초를 당했고, 그 후유증으로 11월 2일(음력 9월 10일) 59세의 나이로 작고했다.

백악산과 경복궁에 봄 새벽이 밝아오기를....

봄날 새벽 백악산(북악산)과 경복궁의 모습을 소재로 그린 실경 산수화이다. 전서의 필의가 많은 예서로 ‘백악춘효(白岳春曉)’라고

제 목 을 쓰고 “을묘(乙卯) 하일(夏日) 심전(心田) 사(寫)”로 서명해 1915년 여름에 그렸음을 알 수 있다. 머리도장은 <저묵존엄(楮墨尊嚴)>으로 ‘종이와 먹의 존엄함’이란 곧 서화를 존엄한 대상으로 여긴 안중식의 작가적 태도를 보여 준다. 새벽이라는 시간적 상황에 맞추어 광화문이 무겁게 닫혀 있고 인적이 없는 적막한 풍경이다. 그런데 제목과 달리 봄이 아닌 여름에

그렸다고 해 계절이 맞지 않는 모순적인 실경산수임을 알 수 있다. 실재하는 광경을 대상으로 했지만 현장에서 사생해 그리지는 않은 것이다.

<백악춘효>는 화면 위쪽 가운데 우뚝 솟은 삼각형 모습의 백악산이 있고, 산 아래 쪽이 안개로 감싸인 가운데 무성한 나무숲 사이로 궁궐 전각의 지붕들이 보인다. 그 앞으로 광화문과 광화문에 난 세 개의 문에서 나오는 세 갈래 길이 있고 그 앞으로 멀리 해태상을 좌우로 마주보게 그렸다. 백악산은 위풍이 당당하고 경복궁은 근엄한 위용인데 이 그림이 그려진 1915년 여름 무렵 경복궁의 모습은 이 그림과 달랐다.

조선총독부는 ‘시정(始政) 5년(五年) 기념(記念) 조선물산공진회(朝鮮物産共進會)’를 1915년 9월 11일부터 10월 30일까지 대대적으로 열었다. 일제는 조선을 병탄한 후 5년간의 치적을 과시하는 이 박람회를 조선의 법궁(法宮)인 경복궁에서 열며 궁궐을 박람회장으로 사용했다. 이를 빌미로 많은 전각을 파괴하고 훼손하며 서양식 건물을 짓고 대중 행사용 신식 가건물과 광고탑 등을 설치했다. 안중식이 이 그림을 그린 여름 무렵 경복궁은 대대적인 건축물들이 완공되었거나 완공되는 중이어서 광화문 안팎은 어수선했다. 공진회장 안내도가 『매일신보』 8월 20일 자에 실릴 정도로 공사 막바지였다.



안중식, <백악춘효> 1915년(54세) 여름 비단에 채색, 197.5×63.7cm 국립중앙박물관 소장

이미 봄부터 경복궁은 “광화문으로 들어가면 넓은 마당의 이편 저편에 재목이 산같이 쌓여있고 대패소리가 요란하고 본사 편집국 누상(樓上)에 앉아 바라보면 북창의 유리를 거쳐 경회루와 근정전 집 위에 개미 같은 인부가 종일 왕래하며 수리를 하는 모양”을 볼 수 있었다(『매일신보』 1915.3.12). <백악춘효>는 실사(實寫)가 아니라 안중식의 시각적 기억과 당시 보급되어 있던 사진 등을 근거로 완성한 작품임을 알 수 있다. 당시는 이 그림의 시점(視點)처럼 경복궁을 한 눈에 조망할 수 있는 매일신보 사옥 같은 고층 건물도 있었고, 광화문 전경은 1892년과 1894년 프랑스인이 촬영한 사진이 남아 있을 정도로 사진도 많았다.

조선의 상징인 경복궁이 훼손되는 광경을 본 이왕가의 의뢰로 그렸을 것으로 추정되는데 국망의 상황에서 어둠을 물리치고 ‘백악의 봄 새벽’이 다시 오기를 바라는 뜻으로 이런 제목을 붙였을 것 같다. <백악춘효>는 창덕궁박물관에 소장되었다가 광복 후 국립중앙박물관 소장품이 되었다. 창덕궁박물관은 1907년 순종이 경운궁에서 창덕궁으로 이어하게 되자 순종을 위무한다는 목적으로 일제에 의해 추진되어 창경궁 명정전 일원에 식물원, 동물원과 함께 설립되어 1909년 11월 1일 일반에 공개되었다.

실경의 현장 사생이 아니라고 하더라도 <백악춘효>는 부감시의 원근법이 정확하게 사용되었고, 대상을 그린 시점 역시 일관되게 화면에 적용되었으며 사실적이고 현실감 있는 묘사 방식 등 근대 전환기 한국화의 새로운 표현의식이 확실히 드러나 있는 작품임은 분명하다. 안중식은 대작의 실경인 ‘백악춘효’를 두 번 그렸다. 같은 제목과 그림 내용으로 가을에 그린 것이 한 점 더 있어 ‘여름본’, ‘가을본’으로 부르기도 한다. 가을본 <백악춘효>는 총독부박물관에 소장되었다가 광복 후 역시 국립중앙박물관 소장품이 되었다.

무릉도원을 찾아가는 뱃사공, 화려한 장식미

<도원행주(桃源行舟)>는 감각적 아름다움이 충만한 화사한 채색의 청록산수화이다. 화면 가득 좌우로 열리고 닫히는 지그재그 식 산 줄기를 반복해 기이하고 복잡한 산세를 섬세하고 견고한 필치로 묘사

하고 녹색과 분홍색을 사용해 화려하게 채색했다. 산의 윤곽을 다각형의 각진 형태로 중첩해 과장되게 그리면서 열은 녹색의 가느다란 선과 무수한 점을 반복해 산의 용기를 꼼꼼히 표현했다. 다양한 형상의 나무들은 갈색의 가는 붓으로 상세하게 가지를 표현하고 열고 짙은 분홍 점을 흠뻑리듯 찍어 꽃을 나타냈다. 이러한 장식적 성향은 안중식이 1891년과 1899년 두 차례 방문해 장기간 머물렀던 청나라 말 상해지역 화풍과 연관되고, 복숭아꽃이 핀 길목을 따라 배를 타고 이상향인 도원에 이르는 광경을 그리는 ‘도원도(桃源圖)’라는 이 그림의 주제와 부합하는 환상적인 표현이다. 안견의 <몽유도원도>를 비롯해 도원도는 동아시아의 많은 화가들이 그린 산수화의 주제 중 하나이다. 도원은 ‘무릉도원(武陵桃源)’이라는 말의 원류가 된 중국 진나라 때 도연명이 지은 『도화원시(桃花源詩) 병기(并記)』에 나온다. 무릉에 사는 한 어부가 배를 타고 가다가 길을 잃어 복숭아꽃이 만발한 별천지에 이르렀는데 나중에 다시 가려 했으나 찾을 수 없었다는 이야기이다.

<도원행주> 가운데 부분에 배를 저어 동굴같은 좁은 입구로 향하는 한 어부가 보이고, 그 안으로 복숭아나무, 버드나무, 소나무 사이로 인가 지붕이 보인다. 도연명의 ‘도화원기’는 이후 왕유, 한유, 왕안석, 소식 등 중국문학사에서 많은 추종 작품을 낳았는데 그 중 왕유의 『도원행(桃源行)』이 가장 유명하다.

안중식도 왕유의 『도원행』을 인용해 <도원행주> 오른쪽 위에 전체 문장을 화제로 써 넣고 마지막 행에 “시(時) 을묘(乙卯) 모춘(暮春) 심전(心田) 안중식(安中植)”으로 서명했다. 머리도장으로 주문타원인 <진전한화(秦篆漢書)>가 찍혀있다. ‘진나라 전서, 한나라 그림’은 곧 글씨와 그림의 고전을 존중하고 애호하며 배운다는 의미일 것이다. 안중식의 집안은 여러 대에 걸쳐 크고 작은 벼슬을 한 집안이었고 어려울 때 서당에서 한학을 배웠다. 직업 화가였지만 작품의 제목이나 화제의 글씨에서도 알 수 있듯이 해서, 행서, 초서, 예서에 두루 능했고 한시도 잘 지었다. 김은호는 서화 미술회 강습소에 다닐 때 글씨까지 함께 안중식에게 배웠다고 했다.

안중식, <도원행주> 1915년(54세), 비단에 채색 143.5×50.7cm, 국립중앙박물관 소장



커뮤니티 아트 3

문화민주주의를 꿈꾸다(I)

이강민
울산미학연구소'봄'대표/울산대겸임교수

이번 호에서는 2013년부터 시작된 한국 문화정책의 변화의 바람이 2020년 보통사람들의 문화자치를 위한 기대를 가지고 나타났다. 한국 문화정책의 변화는 두 가지 축으로 전개되었는데, 하나는 공급자 중심의 문화에서 수용자 중심의 문화로, 그리고 다른 하나는 중앙문화 중심에서 지역문화 중심의 문화로 문화 창조의 주체와 지원의 대상이 전환된 것이다. 이러한 변화의 중심에 '문화민주주의' (Cultural Democracy)라는 정책 이념이 있다. 문화민주주의 이념은 우리나라 문화정책이 수립된 지 40년 만에 바뀐 전혀 다른 문화 정책 패러다임이다.

우산 장사에게서 내일의 날씨가 중요하듯이, 문화예술을 사랑 하는 독자들 과 보통사람들에게 장차 영향을 미치게 될 문화예술 환경을 두 차례에 걸쳐 미리 살펴보고자 한다. 당연히 이것은 보통 사람들의 예술창조의 권리를 주장한 커뮤니티 아트와 땀 수 없는 관계에 있다.

문화민주화와 문화민주주의

본격적인 이야기에 앞서 문화민주화(democratization of culture)와 문화민주주의에 대한 개념 설명을 먼저 하는 것이 좋을 듯하다. 정책이념으로써 문화민주화와 문화민주주의는 프랑스의 문화 민주화 정책과정에서 정립된 개념이다. 1958년 샤를 드골 정부가 집권하고, 이듬해 세계 최초의 문화부장관으로 작가이자 정치인인 앙드레 말로(Andr Malraux, 1901-1976)가 선임되었다.

말로는 당시 프랑스의 고급 문화유산을 파리의 상층 계급들 뿐만 아니라 프랑스 전 국민이 모두 향유할 수 있어야 한다고 생각했다. 그래서 그는 프랑스의 모든 가까이에서 감상할 수 있도록 전국적으로 '문화의집'(Maisons de la Culture)을 건설했다.(그림1) 이러한 생각이 나중에 '모두를 위한 문화' 즉 문화민주화라는 정책용어로 정립된다.

그런데 문화의 민주화, 즉 공급위주 정책의 결과는 말로의 기대와 다르게 나타났다. 프랑스의 보통사람들은 자신들을 위해 세워진 '문화의집'을 찾아오지 않았다. 왜냐하면 '문화의집'에서 제공하는 예술은 자신들에게 익숙한 것이 아니었기 때문이다. 문화의집에 공연되고 전시되는 고급문화와 예술은 자신들을 위한 것이 아니라 상류계층을 위한 것이었다. 문화의집은 지역유지들과 엘리트 계층의 사고장이 되고 말았다.

프랑스 문화부의 연구 과장이었던 오거스탱 지라르(Augustin Girard)는 이와 같은 문화민주화의 역설적인 효과가 발생한 이유를 다음과 같이 설명했다.

“가격 인하나 무료 정책이 문화적 불평등을 제거하는 것이 아니라 오히려 정부 보조 정책은 이미 문화생활을 영위하고 있고, 동기부여가 충분히 되었으면, 또한 능력이 있는 자들에게 유리하게 작용함으로써 문화에 있어 불평등을 심화시킨다고 했다.”¹⁾

지라르의 분석은 중요한 메시지를 내포하고 있다. 즉 문화란 어느



그림1) MC2는 그레노블의 문화의집(maison de la Culture de Grenoble)의 이름이다. MC2는 1968년에 지어졌으며파리의 고급 예술을 전달하기 위해 극장의 규모도 상당한 것을 볼 수 있다. 한국의 문화예술회관과 같은 기능으로 건립되었다. 하지만 지금은 클래식 뿐 아니라 전자음악도 수용할 수 있으며, 다양한 프로그램을 통해 지역 사회의 문화중심으로 자리잡고 있다.

문화민주화 democratization of culture		문화민주주의 cultural democracy
정책 대상	전문예술가	국민/시민
예술 범주	순수예술	순수예술 생활예술/민속예술/대중예술
문화 상품	예술가 창작	문화원형(이야기, 전통유산 등) + 예술적 가공
정책 전략	공급(전달)	참여(주체)
시민 역할	의존성/관람	주도성/표현
정책 수행 모형	top-down(하향식)	bottom-up(상향식)
대표 정책	문화의집	생활문화센터 문화예술교육
정책 결과	불평등 심화	문화다양성 확대

그림2) 문화민주화와 문화민주주의 비교

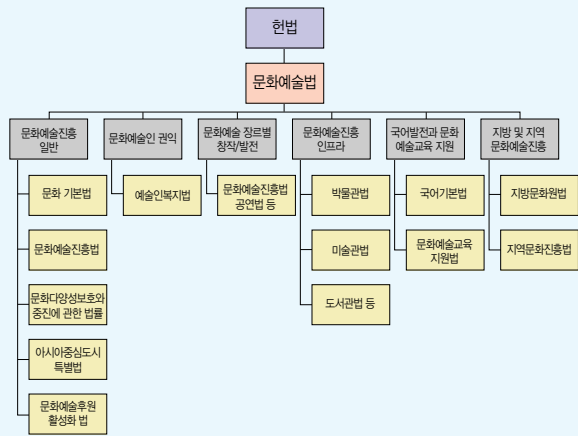


그림4) 이 표는 한국의 문화예술법을 간단하게 축약한 것이다.

상품과 다르게 가격이 아니라 기호에 따라 소비가 결정된다는 것을 말해준다. 따라서 문화예술의 관객 개발을 위해서는 돈을 지불하는 것보다 사람들에게 취향에 맞는 작품을 제공하거나 반대로 제공하는 작품을 좋아하도록 취향을 개발하는 것이 더 중요하다.

그런데 미리 정해진 작품을 소비하도록 취향을 개발하는 것(prod-uct-led)보다 취향에 맞는 사람들이 스스로 취향에 맞는 작품을 만들 수 있도록, 문화기관에서 협력하는 것(target-driven)²⁾이 더 좋은 방법이라는 것이다. 이것은 앞으로 문화예술회관이 직면하게 될 새로운 도전이 될 수 있다.

결국 국민의 세금으로 마련된 문화민주화 정책은 오히려 문화적 불평등을 심화시켰다. 그럼에도 말로의 아이디어는 캐나다와 벨기에 등 세계 여러 나라의 문화정책에 반영되었다.

한편, 문화민주주의는 1970년대와 1980년대 문화부 장관을 지냈던 자크 뒤아멜(Jacques Duhamel)과 자크 랑(Jack Lang)에 의해 프랑스 문화정책으로 추진된다. 문화민주주의는 과거 전문가 중심에서 아래로 내려주는 방식이 아니라, 아래에서부터 필요와 요구에 의해 만들어진 문화와 예술을 국가가 공식적으로 인정하고 그 활동을 지원함으로써 문화의 다양성을 보장하는 것이다. 이것은 해당 지역과 민중들이 자신들만의 독특한 문화를 꽃피우고, 그 문화를 기반으로 지역 사회의 변화와 혁신을 일으키는 자원으로 삼고자 했다.

말로가 생각하는 문화와 예술은 천재들이 창조한 결과물이다. 즉 예술적 능력은 날 때부터 타고난 사람들의 능력이기 때문에 교육으로 얻어지는 것이 아니라고 생각했다. 따라서 그는 학교에서 예술교육을 폐지했다. 그러나 뒤아멜은 학교에서 미디어와 예술을 교육하도록 만들었다. 그는 문화와 예술이 삶의 필수조건이라 생각했다. 문화와 예술의 창조 능력은 타고난 능력이 아니라 모든 인간에게 잠재된 능력이다. 이러한 잠재적 능력은 문화적 취향에 의해 개발 여부가 결정된다. 문제는 사람들의 문화적 취향이 저마다 처해진 삶의 환경에서 자신도 모르게 형성되는 만큼, 예술교육을 통해 문화적 취향을 습득할 수 있다고 보았다.

이때부터 프랑스 문화정책은 전문가 중심이 아니라 대중(people) 중심, 공급자가 아니라 수요자 중심의 문화민주주의를 추구하게 된다. 특히 자크 랑에 의해 예술의 범위도 민중들의 애환이 서린 서커스와 민요나 노동요를 비롯한 민속예술(volkskunte, folk art)이 국가의 공식 예술로 인정되기에 이르렀다. 프랑스의 이러한 노력은 문화다양성협약 체결의 중요한 토대가 되었다.

문화민주화와 문화민주주의의 비교는 문화민주화 정책을 비판하는 것에 있지 않다. 문화민주주의가 말하는 ‘모두에 의한 문화’는 모든 사람들의 문화 창조의 권리를 격려함으로써 문화다양성을 풍부하게 하자는 것이다. 이 말 속에는 이미 전통으로 자리 잡은 고급문화 또한 다양한 문화의 구성원이라는 다원성을 추구하는 것이라는 유념할 필요가 있다.

세계의 문화정책 : 문화, 장식보다는 사용으로

이미 유엔과 유럽위원회를 비롯한 국제기구에서는 문화를 지속 가능한 지역사회개발의 핵심 자원으로 제시하고 있다. 국제기구에서는 “모든 종류의 진화에는 문화적 요소가 결정적이며 문화는 인간 발전의 기초이기 때문에, 인류의 경제적·재정적·사회적 혁신을 문화적 관점에서 이루어야 한다”고 제안했다.

이어 2010-2011년에는 “지금까지 공업중심의 제조 산업은 환경 파괴와 사회양극화, 그리고 문화의 획일성을 심화시켰다. 따라서 앞으로 지속가능한 지역사회개발은 인권과 민주주의, 그리고 문화다양성이라는 인간 기본 권리에 기반 하여 추진해야 한다”면서 ‘문화와 발전’ 의제를 채택했다.

이를 기화로 『창조도시』의 저자 찰스 랜드리는 ‘지역문화 시대에 문화는 과거 철강과 석탄, 석유와 같은 자원을 대체할 것이다’라고 주장했으며, 2006년 유럽문화부위원회는 “창조산업(문화를 수단으로 하는 산업)이 유럽의 일자리를 창출하고 경제성장을 견인하는 데 중요한 역할을 한다”고 연구결과를 보고했다.

예를 들어 영국프로축구 프리미어리그(EPL)의 2005-2006 시즌 총수익은 27조7000억 원을 넘었다. 우리나라 조선 산업이 침체되었을 당시, 4년간(2016-2020) 조선 산업 대책으로 제시한 금액이 총 11조원(250척 수주)이라는 점에서 스포츠경제에 대한 기대를

잘 알 수 있다. 뿐만 아니라 2013-2014시즌에 세금으로 거둬들인 액수만도 4조2000억 원이나 되며, 10만4000개의 일자리를 창출했다. 영국국가로서는 효자가 따로 없다. (그림 3)

이러한 환경에서 정책입안자들에게 문화와 예술은 ‘장식’보다는 ‘사용’의 차원에서 더 많은 관심을 갖게 되는 이유가 되었다.

한국의 문화정책 : 모두에 의한 문화를 위하여

그동안 우리나라 문화정책은 문화민주화 이념에 의해 주도되었다.문화민주화는 모두가 문화를 향유할 권리가 있다는 것이다. 즉 문화민주화는 ‘모두를 위한 문화’를 추구하는 정책이념인 반면 문화민주주의는 ‘모두에 의한 문화’를 추구하는 정책이념이다.

문화민주주의의 핵심 가치는 문화를 만들 권리가 모두에게 있다는 것이다.

우리나라의 헌법은 모든 국민의 문화적 기회 균등과 예술의 자유를 천명하고 있다. 이 헌법의 정신은 문화예술진흥법(1972년 제정)에 구체적인 실현방법이 명시되어 있다. 그런데 문화예술진흥법은 주로문화예술을 창조하는 예술인에 대한 지원과 문화예술을 공연하고 전시할 수 있는 문화시설 설립에 관한 내용을 담고 있다. 문화예술진흥법에 의해 문화예술의 창조자는 예술가이고, 문화예술의 관람자는 보통사람들이라고 규정된 것이다.

2013년 12월 30일, 오랫동안 진통을 겪던 문화기본법이 전격적으로 통과되었다. 그 배경에는 당시 문화가 있는 삶을 통해 국민행복을 추구한다는 국정이념이 있었다. 이를 위해 지금까지 공급자 위주의 문화정책에서 수요자 일반국민에게 행복을 주는 수요자 중심의 문화정책으로 패러다임 전환을 추진하였다. 수요자 중심의 문화 정책이란, 보다 정확하게 말하자면 보통사람들이 문화예술을 창조할 수 있도록 지원하는 것을 국가와 지방정부의 책무로 규정한 것이다.

더욱 놀랄만한 일은, 문화예술진흥법을 비롯한 모든 문화예술관련 법(40여개)들은 법규정이 서로 충돌할 경우, 모두 문화기본법에 따르도록 명시했다는 것이다. 그리고 이것의 구현을 위해 지역 문화진흥법을 제정하면서 전 국민이 문화적 표현과 활동에 나설 수 있도록 촘촘한 지원 계획을 수립하도록 했다.(그림 4)

제1차 지역문화진흥기본계획(2015-2019)에 따라 생활문화인 활동 지원 및 생활문화센터를 설립했다. 이는 규모면에서는 턱없이 작지만, 예술인 지원과 기반시설설립이라는 패턴과 동일하다는 것에 의미가 있다. 문화예술회관이 문화예술진흥법상 예술인 중심의 공급기반 시설이라면, 문화기본법상으로 보자면, 생활문화 기반시설에는 비단 생활문화센터 뿐 아니라 문화예술회관을 비롯한 6대 문화기반시설 모두가 포함된다. 그렇기 때문에 이제 제2차 기본계획(2020-2024)이 지난 2월에 발표되었는데, 여기서 중앙정부의 의지를 볼 수 있는데, 지난 1차 계획을 더 심화시키기 위해 문화부 소관 사업(약4천억 원 규모)을 지방으로 이양한다. 울산시는 이에 기초해서 울산의 기본계획을 수립을 위해 연구 용역을 발주했다.

문화민주주의의 새로운 설정

우리나라가 문화를 산업으로 파악하기 시작한 것은 1995년부터 이다. 문화산업국신설법과 문화산업진흥기본법을 재·개정을 통해 문화를 산업으로 육성시키기 위해 일관되게 노력해왔다. 하지만 공급식 정책은 그 한계가 명백했다. 영국의 프로축구가 최고의 경쟁력을 갖게 된 이유도 그 구심점에는 귀족축구가 아니라 노동자 서민의 축구로 거듭난 사연이 있다. 100년이라는 오랜 시간은 노동자 서민의 문화로 자리 잡는 최소한의 시간이었다.

오늘날 문화 경제의 시대에 살고 있는 우리는 국제기구에서 문화를 바라보는 두 가지 관점에 유의해야 한다. 즉 문화는 경제적 자원이기도 하지만 인권과 같은 인간의 기본적인 권리로 본다는 것이다. 과거에 문화와 경제는 대립하였다. 경제 성장을 위해서 문화는 위로와 씬이라는 재생산 영역에 존재했었기 때문이다. 그리고 경제 성장을 위해 인권은 잠시 뒤로 물러서야 했다. 문화민주화는 이러한 시기에 성과물을 분배하는 공급개념의 정책이 적당할 수 있었지만 오늘날 문화와 경제가 통합된 시대에는 문화가 경제의 자원이며, 인권과 민주주의가 문화와생산을 매개하기 때문에 문화민주주의야말로 사람들을 문화경제의 원동력으로 만들 수 있다.

바로 여기서 문화민주주의의 오월동주(吳越同舟)는 시작된다. (다음 호로 이어짐)

1) Développement culturel: expériences et politique, Edition Dalloz/Unesco, 1982, p. 52.

2) Nobuko Kawashima, ‘AUDIENCE DEVELOPMENT AND SOCIAL INCLUSION IN BRITAIN: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management’, International Journal of Cultural Policy, Vol, 12, No, 1, 2006,

박지운의 오페라와 인생 13 | 박지운
오페라 지휘자 / 오페라 작곡가

개혁은 점진적인 혁명이며, 혁명은 급진적인 개혁이다

“역사를 바꾸려, 세상을 바꾸려, 사회를 바꾸려, 가정을 바꾸려, 친구를 바꾸려 하는 사람은 침대에 누워 죽어가는 순간에 이러한 후회를 한다고 한다. 차라리 나 한 사람만 바뀌려 노력했다라면 친구가, 가정, 사회, 세상이, 나아가서는 역사가 바뀌었을 것 이라고”.. 이 말은 반은 맞고 반은 틀릴지 모른다.

우리의 역사는 한결같이 시대를 앞서간 그 시대 천재들의 신념과 확신에 찬 개혁과, 때로는 세찬 혁명의 결과물들에 의거해 꾸며져 오고 있지 않은가?

“개혁은 점진적인 혁명이며, 혁명은 급진적인 개혁이다”.

누군가가 말하였다는 이 멋진 문장은 예술분야, 음악분야, 그리고 오페라 분야에서도 마찬가지로 적용되었다. 그렇다면 여기에서 오페라 분야에서의 개혁의 역사를 잠시 살펴보자.

1. 오페라의 출발과 Zeno

1600년 피렌체 메디치 가문의 공주인 크리스티나를 프랑스 부르봉 왕가에 시집보내는 결혼식 잔치를 기념하기 위해 ‘리누치니’의 대본에 ‘페리’가 작곡하여 ‘메디치’ 가문 소유의 홀에서 올려진 목가극 ‘에우리디체’는 대본과 악보가 다 남아 있는 세계최초의 오페라로서의 영광을 누리게 된다.

하지만 르네상스 시대의 귀족들이 대부분 그러하였지만, 그들의 잡학다식한 지식 중의 하나 정도의 음악적기술을 갖춘, 다시 말하면 아마추어 음악가 수준을 갓 벗어난 작품 ‘에우리디체’ 초연장에 프로음악가 ‘몬테베르디’가 있었다는 사실은 너무도

다행스런 일이 아닐 수 없다.

이미 ‘모테트’와 ‘마드리갈’ 장르에서 명성을 떨치고 있던 최상의 음악가 ‘몬테베르디’는 이 새로운 장르인 오페라-당시에는 (Recitar Cantando-노래하면서 연기하다-로 불렸다)의 가능성과 시장성을 직감하고 1607년 만토바에서 새로운 세상을 알리는 오페라 ‘Orfeo’를 상연함으로써 종교의 힘에 여전히 눌려있던 유럽 문화예술계에 커다란 변혁을 요구하게 된다.

그가 1630년대 당시에 오늘날의 뉴욕과 비견되는 국제도시 이자 교황청의 힘이 비교적 덜 미치는 베네치아로 활동영역을 옮기자마자 쓴 ‘율리시스의 귀환’, ‘포페아의 대관’ 같은 오페라가 그야말로 ‘대박’이 났고 1637년 최초의 유료극장인 ‘San Cassiano’가 만들어짐을 시발점으로 수 십년간 16개의 극장이 베네치아에서만 들어섰다는 것을 보면 당시 얼마나 오페라의 인기가 대단하였는지 우리는 짐작할 수 있다.

그런데 ‘유료관객’이란 귀족과 평민을 막론하고 돈만 내면 누구나 들어와서 보고 즐길 수 있다는 것을 의미하지 않는가? 물론 오늘날에도 VIP석 25만원짜리 좌석과 3만원짜리 좌석에는 엄연히 ‘여러 의미’의 차이가 존재하는데, 계급사회였던 당시에는 두말할 나위 없이 앉는 자리가 엄격히 구분되기는 했었다.

한편, 이런 흥행몰이 장르가 탄생했는데 돈 냄새 잘 맡는 ‘베니스의 상인’들이 어찌 이를 베네치아에만 머무르게 할쏘냐? 이 흥행주들의 활약(?)으로이 오페라의 인기가 하늘을 찌르듯이 솟아오르며 요즈음의 ‘코로나 바이러스’보다 빠른 속도로 삽시

간에 유럽 전역으로 퍼져나가며 저 멀리 스웨덴, 러시아의 왕정에서조차 검은 머리 이탈리아 음악가들에 의해 이탈리아말 오페라가 상연되었다고 한다. 하지만 이렇다보니 르네상스 시절, 이탈리아 중부지방의 일부 귀족들이 지적욕구를 탐닉 하기위한 도구로 출발한 오페라가 계층과 나라, 민족 구분없이 마구잡이로 상연되고 더더욱 경제적 논리만을 앞세우는 기획자들의 상술에 의지해 오페라가 제작되니 당연히 여러 폐단이 나타나기 시작했다. 그 폐단이란 ‘합창을 줄이거나 삭제하고, 오케스트라 규모를 최소화하고, 작품의 줄거리에 관계없는 우스꽝스런 역을 삽입하고, 성악가들의 곡예에 가까운 기교만이 돋보이도록 작곡하고, 화려하거나 신기한 무대장치를 써서 관객들의 눈을 현혹하기’ 등을 들 수 있다.

결국 그리스신화에 나타난 ‘인간중심문화의 재탄생’ 이란 슬로건을 건 ‘Rinascimento-랑스어로 ‘르네상스’의 일환으로 탄생한 오페라가 이렇게 돈을 벌려고 혈안이 되어있는 몰지각한 흥행주들의 ‘농간’에 의해 그 의미가 퇴색되어감을 심히 걱정 하는 의견들이 고개를 들기 시작했다. 그 첫 번째 신포환이 합스부르크 왕가의 계관시인이던 ‘Zeno’가 대본의 정상화를 외치며 몇몇 작품을 발표하기 시작하였고, 또한 오늘날 베네치아 음악원의 ‘수호 음악가’인 ‘Benedetto Marcello’ 의 당시 현실을 개탄하는 논문이 그 뒤를 이어나갔다.

2. Gluck 과 Calzabigi

오페라 장르의 두 번째 개혁의 주인공은 작곡가 Gluck 과 대본가 Calzabigi 이다. 모차르트의 활동 시기 조금 전에 개혁의 기치를 걸고 나온 이 두 사람은 지금도 빈번히 공연되고 있는 ‘오르페우스와 에우리디체’ 를 통해 개혁의 가능성을 발견하고, 그 다음 작품인 ‘Alceste’의 서문에 아예 개혁의 방향을 다음과 같은 긴 설명을 집어넣음으로써 세상에 공식적으로 알리고자 하였다.

- 1) 오페라의 음악은 줄거리에 봉사해야 한다.
- 2) 성악가들의 과장된 장식이나 기교를 금해야 한다.
- 3) 관현악을 레치타티보와 아리아에 모두 효과적으로 사용해야

한다.

-결국 첼발로만으로 반주되는 레치타티보-Recitativo secco 와 오케스트라 전체를 이용하여 반주되는 레치타티보-Recitativo accompagnato 를 병행해서 쓰던 당시의 관습에서 벗어나 작품 전체를 전부 오케스트라로 써야 한다고 주장 한다. 결국 그의 꿈은 50년 뒤 ‘룻시니’ 시대에 와서 이루어 진다.

4) 레치타티보와 아리아의 음악적 구분을 줄여야 한다.

- 이 주장도 70 여년뒤 중부유럽은 바그너의 시대에 와서 정착 되고 이탈리아에서도 1890년대에 와서 고착화된다. 예를 들어 푸치니의 오페라들에서는 레치타티보와 아리아의 구별이 없는데, 이 말은 아리아가 끝나고 박수 칠 곳이 없다는 것이다.

5) 서곡은 필수적인 요소이고, 서곡은 곧 전개될 극의 내용과 연관성이 있어야 한다.

- 예를 들어 베르디의 La Traviata 서곡은이 주장에 절대적으로 동의한다. 그 서곡의 첫 테마는 3막의 병든 비올렛타 쓸쓸한 방이다. 뒤이어 나오는 테마는 2막 1장의 그 유명한 ‘Amami Alfredo!’ 라는 비올렛타의 테마이지 않은가?

3. 혁명- 바그너

그 다음의 가장 근본적이고도 거대한 변혁은 독일인 리하르트 바그너에 의해서 제창되었다. 반정부 활동으로 고국에서 쫓겨 나서 20여 년간 온 유럽을 방랑하면서도 직접 대본을 쓰고 작곡한 그의 장대한 오페라들과 또 20여 편에 가까운 논문들은 우리 모두가 잘고 있다시피 1700년대 중반 프랑스에서 발발한 ‘부풍논쟁’과 함께 유럽지성들의 ‘갑론을박’의 장이 된 2대 논쟁 중 하나인 ‘바그너 논쟁’을 일으키게 되었다.

잘 알려진 대로 바그너는 ‘트리스탄과 이졸데’ 이후의 그의 작품은 더 이상 오페라가 아니며 ‘Musik Drama-음악극’이라 불리길 원하였으며, 그 이유와목적은 고대 그리스의 이상이었던 시와 음악과 무용, 미술, 조각, 건축이 다시 하나의 장르에서 합일되길 원하였던 것이다. 이러한 개혁, 특히 바그너가 혁명에 가까운 이론과 실재를 선 보이자 그를 추종하는 많은 사람들에

의해서 세상이 바뀌기 시작하였다. 당장, 어린 시절부터 바그너에 경도된 바이에른 왕국의 어린왕자가 ‘루트비히 2세’란 왕자가 바이에른 왕국어 왕이 되자마자 바그너를 고국으로 불러들여 바그너가 그렇게 꿈꾸어 왔던 오늘날 ‘오케스트라 피트’에 해당되는 무대앞 깊은 흙을 가진 ‘바이로이트 극장’을 만들어 그에게 선물하였고, 바그너는 인간문명의 가장 상위 지식의 결과물 중의 하나인 4부작 ‘니벨룽겐의 반지’를 작곡 하여 이곳에서 상연함으로써 온 세상에 새로운 역사가 열렸음을 알리게 된 것이다.

그 뒤 약 60년 뒤에는 그의 음악과 사상을 뿔속까지 신봉한 ‘히틀러’의 출현으로 인류는 이전에 경험해 보지 못한 세상을 맛보기까지 한 것이다.

4. 계층투쟁

이야기의 방향을 잠깐만 돌려보자.

“제스카 외동딸 알리노이 시카고...”

1918년 미국 일리노이 주 시카고에서 맨 처음 보고된 ‘스페인 독감 바이러스’는 1차 대전이 끝날 무렵 당시의 16억 인구 중 5000만 명의 생명을 앗아가 버렸다. 그런데 그 후 100여년 이후 마치 ‘평행이론’ 처럼 중국(?)에서 발원되었다고 초기에 알려진 코로나 바이러스가 지금 전 세계를 휩쓸고 있다.

아니 근데 영어식 발음인 ‘Crown’도 아니고 왜 굳이 이탈리아, 라틴어인 Corona Virus (그렇다면 바이러스도 이탈리아식으로 발음하자면 ‘비루스’가 되어야 하는데..)라 부르는지도 의문이다. 아무튼 치사율은 겨울에 발생하는 일반 독감보다도 더 낮는데 비해서, 그 확산속도는 소문보다 빠르고, 또 그것을 다루는 언론과 SNS의 무차별적인 광속 폭격으로 인해 사람과 사람, 사회와 사회간의 공포와 불신이 온 세계를 뒤덮고 있는 중이다.

이번의 아카데미 4관왕에 빛나는 자랑스러운 우리 대한민국의 명작 ‘기생충’이 보여주듯, 이것은 무기를 들지 않는 전투요, 피아가 구별되지 않고 또 적이 보이지 않는 전쟁이다. 다시 말하면 이제는 국가와 민족, 좌우 진영 간의, 또는 이념의 싸움이 아니라, 피라미드처럼 형성된 상하 계층간의 갈등, 즉, 선을

넘고 올라가려는 다수계층과, 그들이 넘어오지 못하게 밀어 내려하는 소수의 특출한 계층간의 피 터지는 싸움 이라고 규정 지을 수 있는 것이다. 그런데 오페라 계에서도 이러한 선을 넘으려고 도전하는 음악가와 이를 저지하고 그 자리를 내어 주지 않으려는 음악가들의 싸움이 역사적으로 적지 않았다.

5. 음악가들의 계급투쟁

‘보마르셰’ 원작의 희곡 ‘세빌리아의 이발사’의 2부는 그것을 원작으로 하여 이미 당대의 유명한 원로작곡가 ‘파이지엘로’가 이미 오래전에 곡을 써서 히트를 치고 그 후 유럽에서는 주요 레퍼토리 중 한 곡으로 잡았었다. 롯시니 보다 52세 연상이 시니 ‘할아버지 뻔’ 되는 당대의 위대한 음악가의 작품과 동일한 소재를 가지고 작품을 발표한다니 당시 얼마나 스캔들이 컸겠는가? 그래서 ‘세빌리아의 이발사’의 초연 당시에 파이지엘로의 지지자들은 무대 위에 고양이를 풀어놓고, 휘파람을 불어대는 등의 유치한 방해공작을 벌이면서까지 신예음악가 롯시니 가 떠오르는 것을 막으려는 시도를 하였다. 하지만 지금은 어떠한가? 음악을 전공하는 우리들조차 파이지엘로의 음악을 몇 개나 기억하고 있는가? 거기에 비해서 코막오페라와 종교음악 장르에서 롯시니의 음악사적 거대한 족적은 그 어느 누구도 부정하지 못할것이다.

한편 위에서 언급했던 바그너의 경우는 어떠하였는가? 오늘날 뉴욕에 비교될 만큼 성공을 꿈꾸는 예술가들이 유럽각지에서 몰려들던 파리에서 그의 작품이 상연되기를 바라던 젊은 바그너는 당대 파리에서 가장 영향력 있는 작곡가 중의 한 명 이었던 유대인출신 ‘마이어베어’를 찾아가서 잔뜩 기대에 부푼 채 자기가 쓴 오페라를 보여준다. 하지만 ‘위대하다’고 까지 믿어 의심치 않던 자신의 작품들에 대한 뜻밖의 냉담한반응에 격노한 바그너는 “대중적 취향에만 영합하여 인기를 얻은 장사꾼이 심오한 예술성과 고도의 기술을 지닌 자기를 시기하고 질투하는 질 낮은 음악가, 더 나아가서는 인색하고 욕심 많으며 자기밖에 모르는 유대인이어서 저런 식으로 위대한 아리아인 계열의 백인인 자기에게 모욕을 준다” 라고 욕을 하며 그와 유대인들을 싸 잡아 비난하는 글을 갈겨 써 대기 시작한다.

그리고는 위대한(?) 게르만인 들의 신화를 대본으로 한 대작 오페라들을 연달아 써 갔는데, 다행인지 불행인지 시대의 흐름이 바그너의 손을 들어주면서 그는 전 유럽의 문화예술계를 강타 하는 인물이 되었고, 거기 비해서 당대 프랑스 최고의 인기 작곡가였던 마이어베어는 ‘아프리카의 여인’ 이란 오페라 단 한편만이 음악가들의 뇌리에 남았고 우리나라에서는 그마저도 그 작품에 나오는 ‘오, 낙원이여’ 라는 테너아리아 한곡 만이 간간히 오페라 갈라콘서트에서 들려올 따름이다.

6. Ratatouille

픽살이 만든 명작 만화영화 ‘라따뚜이’ 끝 장면에서 생쥐가 만든 요리를 맛본 비평가 ‘우고’가 이런 말을 한다.

“세상은 종종 새로운 재능이 나타나면 받아들이지 않고 밀쳐 내려는 경향이 있지.... 물론 천재는 아무나 되는 것은 아니지만 어디에서나 탄생할 수 있다”

고집스러운 골동 보수 비평가의 이 말은 “어떤 계층에서나, 아니면 어디 출신에서나 천재가 나올 수 있으며, 그것을 인정 하고 받아들이는 사회아말로 더 건전하고 발전 가능성이 많은 사회”라고 정의를 내리는 것이 아닐까?

금수저, 은수저, 흙수저, 심지어 No수저 까지 거론되는 사회 이고, ‘개천에서 용 나기 어려운 사회’라는 자조적인 이야기들이 바이러스와 함께 이 사회를 두텁게 감싸고 있다.

정계, 재계, 문화예술계, 체육계, 종교계를 막론하고 힘을 가진 이들 중 적지 않은 수가 각종 편법을 써 가면서까지 그기득권을 대물림하려는 시도를 자행함에 심히 우려스럽다. 구한말, 출신에 관계없이 뛰어난 인재를 발굴하지 못하고 매관매직이 판을 치며 백성의 고름을 짜 내었던 결과가 얼마나 혹독하였는지 우리는 잘 알고 있지 않은가? 왜냐하면 우리는 그 반칙이 횡행 하던 사회의 후유증으로 일제시대와 6.25 전쟁의 참담함을 거치고도 아직도 여전히 남북한이 갈리어 전쟁에 대한 공포를 본능처럼 품에 안고 이 사회를 살아가고 있기 때문이다.

그렇게 무섭다는 코로나 바이러스의 위력은 실제로는 우리 주위에서 환자가 발견되지 않는 이상은 우리가 체감하지 못할 것이다. 하지만 그 바이러스가 언론과 SNS 의 무차별 폭격으로

쇠잔해진 우리의 불안함에 파리를 들고 앉는 순간, 건강하지 못한 사회들부터 먼저 맹렬한 속도로 감염시키며 그 사회 구성원들을 절망의 나락으로 빠트리고 마는것이다.

7. 기생충

‘모차르트’의 죽음에 관하여 영화 ‘아마데우스’의 영향은 참으로 지대하였다. 그의 죽음에 대한 무수한 가설 중의 하나였던 ‘독살설’을 크게 부각시켰는데 즉, “합스부르크 왕가에서 근무 하는 기득권 음악가였던 ‘살리에리’가 조숙한 천재 모차르트의 재능에 대한 극심한 질투심과 그의 재능으로 인해 자기의 권력을 빼앗길지도 모른다 는 공포심에 사로잡혀 마침내 독극물을 주입하여 그를 죽여버렸다” 고 영화 아마데우스는 결론짓고 있다.

하지만현대에 와서 ‘비타민 D 부족에 의한 속립열’ 등, 모차르트의 다양한 병리학적인 사인이 속속 등장하였는데...

최근에는 ‘포크커플릿’, 다시 말해서 ‘돈가스’를 좋아한 모차르트가 제대로 익히지 않은 돼지고기를 먹는 바람에 돼지에 기생하는 ‘선모충’이란 기생충에 감염되어 발열, 발진 끝에 죽었다는 가설이 제기되었음은 참으로 흥미롭지 않을 수 없다.

기생충...

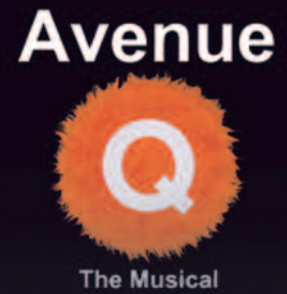
조심하여야 하는가보다.

그러고보니 구충약을 먹은지도 까마득하다.

더욱이 구충약이 암도 낮게 한다던데...

아무튼 열린 판도라의 상자로부터 기생충, 바이러스, 음모, 불신, 진짜 가짜뉴스 등이 마구 뒤엉켜 쏟아져 나오며 우리를 혼란스럽게 하고있다.

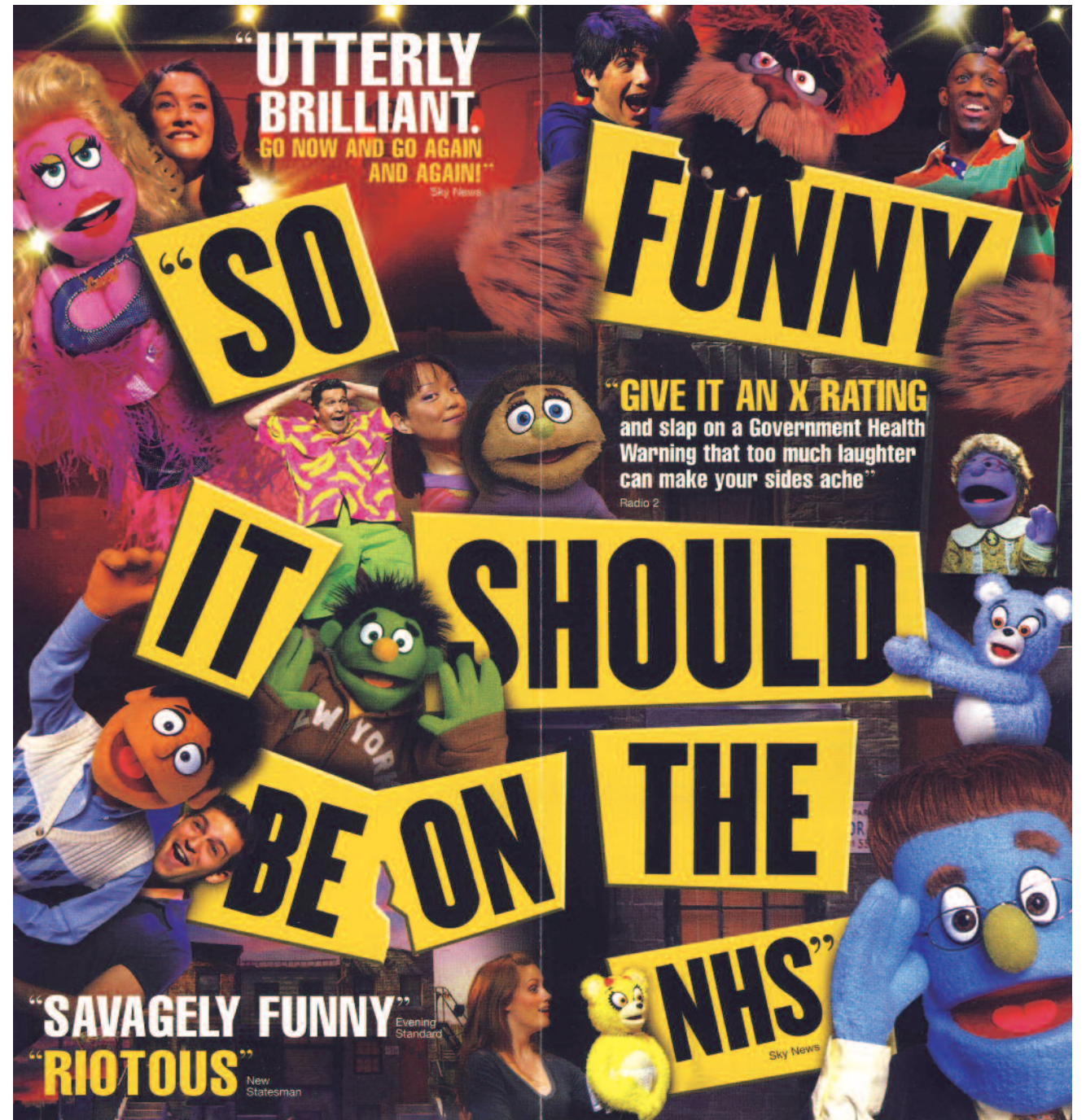
그런데 우리는 ‘희망’까지 뒤흔쳐나오기전에 이 검은 상자를 과연 닫아 버릴 수 있을것인가?



인형극이지만 어른만 볼 수 있다! ‘애비뉴 큐’

원종원
순천향대 공연영상학과 교수
뮤지컬 평론가
jwon@sch.ac.kr

인형극하면 무조건적으로 아이들이나 보는 콘텐츠를 떠올리기 쉽다. 텔레비전 프로그램인 ‘텔레토비’나 ‘모여라 꿈동산’ 부류의 아동용 프로그램들이 연상되는 탓이다. 그러나 인형극이 어린이들의 전유물이라 생각하는 것은 사실 착각에 불과하다. 동서양을 막론하고 이미 고대에서부터 탈을 이용한 퍼포먼스나 인형은 현실을 풍자하거나 해학을 즐기는 별난 재미의 대중문화로 오랜 세월 폭 넓은 인기를 누려왔기 때문이다.



뮤지컬도 마찬가지다. 직접 얼굴 보고 이야기하기 힘든 내용도 가면 뒤에 숨어서 말을 꺼내면 별반 어렵지 않게 터놓게 된다. 물론 적나라한 묘사나 직설적인 표현, 때로는 그 익명성에 가려 과감한 무언가에 도전할 수도 있다. ‘복면가왕’속 출연진이 가면덕분에 새로운 체험을 할 수 있었다고 고백하는 것도 마찬가지 배경에서 기인한

불거리이자 재미다.

세계적인 인기 뮤지컬 ‘애비뉴 큐(Avenue Q)’는 그런 면에서 전형적인 인형극의 묘미를 담고 있다고 인정할 만한 작품이다. 다만, 한가지 특이한 점은 아이들이 아닌 어른들의 문제를 무대로 끌어왔다는 점이다. 실업문제와 인터넷 야동 사이트, 게이나 레즈비언 같은 성소수자의



문제 등 어른들의 골칫거리를 적나라한 가사에 담아 천연덕스레 내놓고 얘기하고 노래한다. 인형극의 재미와 성인극의 풍자가 한데 어우러진 별난 뒷맛의 신기한 뮤지컬이 아닐 수 없다. 인형이 등장하는 것은 이색적이고 흥미롭지만 사실 무대는 단순한 편이다. 막이 오르면 연립주택 모양의 이층집 세트 하나만 덩그러니 놓여있기 때문이다. 공연장 양쪽 끝에 벽걸이 TV가 걸려있어 간혹 영상물이 등장할 뿐,

요즘 브로드웨이 흥행 뮤지컬들의 그 혼한(?) 특수효과나 볼거리는 전혀 등장하지 않는다. 그래도 공연을 즐기다 보면 시간은 기가 막힐 정도로 빨리 흐른다. 시종일관 객석을 쥐고 흔드는 익살과 풍자가 흥미로운 탓이다. 매순간 폭발하듯 터져나오는 폭소가 그야말로 매력적이다. 재치 넘치는 입담과 기발한 발상의 전환, 그리고 무엇보다 얼굴색 하나 변하지 않고 내뱉는 적나라한 노랫말의 어른들이 킁킁거리며 나눌만한 성인용 조크들은 그야

말로 객석을 폭소의 도가니로 몰아넣는다. 대놓고 꺼내기 힘든 어려운 말, 얼굴 보며 건네기 힘든 음담패설들이 툭툭 불거져 나오며 박장대소하게 만든다. 점잖은 체면 따위는 잊고 시원스런 카타르시스를 체험할 수 있다. 물론 사람이 아닌 인형들이라서 용서가 되고 이해도 가는 이 작품만의 이색적인 재미다. 인형과 사람이 한데 섞여 이야기를 전개하는 독특한 형식이 빚어낸 기발한 공연장 풍경이 아닐 수 없다. 사실 뮤지컬 ‘에비뉴 큐’는 우리나라 대중들에게도 잘 알려져 있는 TV 프로그램의 패러디를 바탕으로 하고 있다. 바로 1980~90년대 AFKN을 통해 우리나라 대중들이 만날 수 있었던 ‘췌서미 스트리트(Sesame Street)’를 패러디한 작품이다. 우리말로는 ‘참깨거리’ 쫌으로 번역할 수 있던, 정말 인기가 많았던 TV 프로그램이다.

장기 시리즈로 방송됐던 ‘췌서미 스트리트’는 미취학 아동을 위한 다양한 교육 콘텐츠로 주목을 받았던 방송물이다. 처음 방송을 시작한 것은 1969년인데, 이후수 십년의 세월 동안 쉬지않고 방송되며 미국 텔레비전 역사상 가장 오래 방영된 아동용 프로그램이 됐다. 글로벌 방송시장으로 영향력을 확산시킨 경력도 화려한데, 전 세계 120여개 나라의 안방극장에 소개되며 어린이 방송 프로그램 으로서는 전대미문의 흥행과 성공을 누렸다. 특히 애니메이션과 인형, 사람을 한데 뒤섞여 이야기를 전개하는 독특한 형식은 꽤나 인상적이었는데, 덕분에 방송에 등장하는 캐릭터들 - 예를 들어, 혀 짧은 소리를 내는 엘모나 노란색의 키가 큰 빅 버드, 아웅다웅 잘 다투는 버트와 에니, 그리고 쿠키만 보면 사족을 못 쓰는 털 복숭이

괴물 인형 쿠키 몬스터 등은 아이들로부터 폭넓은 사랑을 받았던 인기 캐릭터로도 꽤나 인기를 누렸다. ‘췌서미 스트리트’라는 제목은 바로 이들 인형 캐릭터들이 보통 사람들과 함께 사는 가상의 동네 이름이다. 뮤지컬 제작의 시발점도 바로 이 TV 프로그램이다. 뮤지컬의 제작자인 로버트 로페즈와 제프 막스는 보통의 미국 사람들이 그렇듯 어린 시절부터 ‘췌서미 스트리트’를 보고 자란 경험이 있었고, 그래서 낯익은 인형들이 사람들과 함께 무대에서 연기하고 노래하는 작품을 기획하는데 쉽게 의견을 일치시킬 수 있었다. 하지만 흥미로운 것은 뮤지컬을 만들면서 단순히 TV 프로그램의 무대화에 국한되거나 머무르지 않았다는 점이다. 오히려 재기발랄한 두 젊은 제작자는 ‘췌서미 스트리트’의 친근한 캐릭터들에게 무대만의 발칙한

예술적 환상과 상상력을 더해 “만약 그때 그 인형들이 이제는 모두 어른이 됐다면?”이라는 별난 가정을 덧붙이는 발상의 전환을 더했다. 덕분에 이야기는 아이들을 대상으로 한 교육용 소재의 틀을 벗어나 성인들을 위한 온갖 음밀(?)한 이야기들로 뒤바뀌는 일대 변화를 겪게 됐다. 도시의 그늘진 골목길에서 살고 있는 현대 사회 빈민들의 삶과 고민 - 취업이나 실업 문제, 게이 혹은 레즈비언 등 성 정체성에 대한 방황과 고민, 매춘, 인터넷 성인 사이트 등 이 작품에는 오늘날의 풍경 특히 미국의 어두운 단면들을 여과 없이 투영하는 실험을 과감히 더했다. 독특한 것은 이런 미국 성인들의 일상속 골치 아픈 문제들이 지나치게 심각하다거나 무거운 소재로 다뤄지는 것이 아니라 인형들의 천연덕스런 연기와 또 인형이라서 너무도 뻔뻔스럽게



대놓고 이야기할 수 있는 대사들로 꾸며진다는 점이다. 덕분에 관객들은 배꼽잡고 웃으며 낯 뜨거운 이야기들을 감상한 후 공연장을 나서며 뒷맛을 되새기게 되는 별난 체험을 즐기게 된다. 객석을 폭소의 도가니를 뒤흔들어 놓는 쿠키 몬스터와 케이트 몬스터의 노래 ‘인터넷은 포르노를 위한 거야’는 그런 의미에서 이 작품의 파격과 실험을 여실히 보여준다. 인터넷의 빠른 정보 전달 능력, 검색이나 쌍방향성, 동영상 기능 등은 남자들에겐 야한 동영상보다 쉽게 다운받기 위한 기술적 진보라는 인형들의 노랫말이 낯 뜨거우면서도 키득거리게 만든다. 적나라하고 직설적인 게다가 당당(?)하기까지 한 남자 인형들의 합창은 그야말로 터져나오는 폭소를 불러일으킨다. 코믹하고 유머가 가득한 상황과 대사 속에 빠 있는 풍자와 해학이 담겨지게 된 기발한 상황전개다. 웃음이 터질 수밖에 없는 상황은 처음 극이 시작될 때

부터 전개된다. 주인공인 프린스턴은 대학에서 영문과를 갓 졸업한 남자 인형이다. 그가 웃곤 것은 ‘미국’에서 ‘영어’를 전공했다는 것이 별반 특별하지도 특이하지도 않은 일이라는 노랫말 때문이다. 당연히 취업전선에서 고전을 면치 못한 채 그는 스스로의 정체성을 고민하던 중 뉴욕 맨해튼의 ‘달동네’ 애비뉴 큐에 기거할 만한 방을 구하고 있다. 동네에서의 첫날, 프린스턴은 ‘누구 인생이 가장 형편없나?’를 발랄한 템포와 멜로디로 내기하듯 외쳐대는 이웃들과 대면한다. 예쁘고 로맨틱하지만 제대로 된 연애 한 번 경험하지 못한 모태솔로 여자인형 케이트 몬스터, 일본계 이민자로 미국에 와 마사지사 자격증까지 따냈지만 아직 손님을 단 한 명도 만나지 못한 채 한국 식당에서 일한다는 크리스마스 이브, 33살 나이에도 실업자 신세를 벗어나지 못하고 있는 이브의 약혼자 브라이언 그리고 예전에는 잘 나가던 아역 탤런트였지만 나쁜 친구들 덕에 주식에 투자했다 폭삭 망하고 이젠 아파트 관리자가 된 게리 콜맨(90년대 우리나라 공중파 TV에서 방송됐던 ‘신나는 개구쟁이’에서 양 볼에 장난기 가득한 미소가 귀엽게 웃던 바로 그 흑인 꼬마배우이다. 뮤지컬에서는 여자 배우가 이 역할로 등장하는데, 물론 성별까지 바뀌서 관객을 ‘반드시 웃게 말겠다는’ 의미의 코믹한 설정이다)등이 차례로 등장한다. 인형물들이 무대로 나와 감출 것도 없는 적나라한 가사를 화음에 맞춰 흥겹게 노래하면 관객들은 어이없이 터져 나오는 웃음을 참기 힘들어진다. 이때부터 등장하는 뮤지컬 넘버들의 제목만 봐도 이 작품에 담긴 재치의 흔적은 얼마든지 실감하게 되는데, 예를 들자면 ‘난 오늘 속옷 안



입었어’나 ‘사랑을 나눌 땐 원하는 만큼 소리 질러도 좋아’ 등이다. 인형극하면 세트 아래 인형을 조작하는 페펫티어가 숨어있는 광경을 떠올리겠지만, 뮤지컬 ‘애비뉴 큐’는 보다 직설적이고 단도직입적인 방식을 쓴다. 배우가 숨지 않고 자신을 드러내놓은 채 인형을 손에 끼고 무대에 등장해 인형과 함께 노래하고 춤춘다. 경우에 따라서는 두 가지 인형을 동시에 조작하거나 두 사람이 각각 한 인형의 절반씩을 담당하기도 하는데, 덕분에 묘기 부리듯 능수능란한 인형 조작이 꽤나 경탄스러운 볼거리를 만든다. 어찌나 자연스레 인형들을 조작하고 각각의 캐릭터에 맞게 목소리를 변조해가며 노래를 부르는지 박수가 쏟아져 나온다. 심지어 남녀 주인공 인형들이 사랑을 나누는 장면이 나오면 말스대로 박장대소가 터져 나온다. 물론 인형이 바뀔 때마다 목소리는 물론 눈빛까지 변하는 배우들의 연기도 감상 포인트다. 요즘 우리 무대에서도 자주 등장하는 일이다. 멀티맨을 보는 재미가 인형극 안에 녹아있다고 생각하면 보다 빨리 이해할 수 있을 듯 싶다. 뉴욕 맨하튼에 진짜 애비뉴 큐가 존재할까. 뮤지컬 극작가

이자 연출가인 이수진씨는 한 잡지에서 “뉴욕커들 사이에는 이곳이 빈민가인 퀸즈(Queens) 지역을 지칭한다는 말이 있다”고 한 기고한 적도 있다. 어떤 이들은 정말로 브루클린에 가면 애비뉴 큐라는 거리가 있다고 말하기도 한다. 하지만 똑같은 이름을 가진 거리의 존재에 관한 진위 여부는 사실 그리 중요하진 않다. ‘애비뉴 큐’란 결국 누구의 마음속에라도 존재하는, 부담 없고 친근한 서민들의 거리라는 의미이기 때문이다. 구질구질하고 힘들어 보여도 사람들의 온기가 느껴지고 인간사는 냄새가 솔솔 풍기는 거리이기 때문이다. 각자 마음속 훈훈한 ‘정’을 찾아내고 느낄 수 있다면 뮤지컬 속의 노골적인 표현과 골치 아픈 성인들의 세상살이도 결국 아름다운 추억 속 이미지들이 될 수 있다. 우리의 애비뉴 큐는 어디쯤일까. 바이러스 감염병으로 각박해지고 어수선한 세상살이가 함께 사는 이웃의 정을 그림게 만드는 요즘이라 더 애뜻한 뮤지컬 작품이다.



미학의 눈 - 작품해석과 감상 3

자코메티, 시대의 스타일

남인숙
미학박사/미술평론



1.

알베르토 자코메티(Alberto Giacometti 1901-1966)는 스위스 출신의 조각가, 화가, 판화가, 공예가, 디자이너이다. 자코메티는 이탈리아 국경에서 가까운 스위스의 작은 마을 보르고 노보에서 태어난다. 아버지가 화가였던 자코메티는 행복한 어린 시절을 보낸다. 아버지의 지지와 지원 아래 자코메티는 이태리 여행은 물론 어디든 자신이 원하는 바대로 나아갈 수 있었다. 스무 살 무렵 자코메티는 파리에 가서 공부하고 싶어 했고 아버지는 역시 자코메티를 적극 지원하였다. 파리로 간 자코메티는 오귀스트 로댕의 조수 앙투안 브루넬 밑에서 공부했다. 이때 큐비즘과 초현실주의에 눈을 떴으며 막스 에른스트, 파블로 피카소, 후안 미로,

알렉산더 칼더 등과 친분을 쌓게 된다. 자신의 눈만을 믿었던 자코메티는 전통의 조형감각에서 벗어나 인간을 가장 잘 해석한 작가로 평가받는다. 우리는 보통 자코메티를 조각가로 알고 있지만, 그의 활동은 매우 다양하다. 특히 공예가나 디자이너라고 하면 의아해하는 사람도 있겠지만, 자코메티는 만드는 것에는 항상 관심이 많았다. 그는 요즘 이야기하는 굿즈(Goods)를 만들어 납품하기도 하고, 인테리어 작업에도 관심을 보여 참여한다. 또한 자코메티는 매우 지성적이고 사교적이어서 몽파르나스에 모여든 예술가들과 활발하게 교류한다. 사무엘 베케트의 ‘고도를 기다리며’ 무대미술을 담당하기도 했다. 자코메티와 장 폴 사르트르와의 우정은 널리 알려져 있다. 어느 날 저녁, 옆 테이블에 앉아 있던 신사가 자코메티에게 다가와 자신의 술값을 내달라고 했는데, 그가 사르트르이다. 이를 계기로 둘은 죽이 척척 맞는다고 할까..., 서로 깊은 우정을 나눈다. 사르트르는 자코메티의 조각과 회화와 관련하여 〈절대의 탐구〉, 〈자코메티의 회화〉 두 편의 평론을 남기기도 했다. 이 평론은 자코메티의 작품을 이해 하는데 정전(正殿)처럼 활용된다. 사르트르는 “고전주의의 반대에 서서, 자코메티는 조각상에 부분이 없는, 상상의 공간을 회복했다. 단숨에 상대성을 받아들여, 절대를 발견했던 것이다. 그는 먼저 인간을 봤던 처음의 인상 그대로, 요컨대 거리를 두고 조각하는 것을 생각해냈던 것이다. 그는 자신의 석고 인물에 절대적 거리라고도 부를 만한 것을 부여한다.”라고 자코메티의 작품을 기술한다. 사르트르가 자코메티 작품에서 받은 감동은 인간 실존과 그 조건에 대한 성찰을, 이 기이한 작가는 단번에 작품으로, 시각적인 형상으로 구현해 놓았다는 점 때문이다. 카페에서 첫 대면이 이루어지기 이전에 이들은 각자의 작업에 대해 당연히 서로 아는 바가 없었다. 자코메티의 작업에 대해서는 피카소의 질투도 유명하다. 자코메티 자신의 작업에 대한 확고함을 신뢰하며 새로운 작업에 대해 그 누구보다도 관심을 보였던 피카소는 정작 자코메티 작품에 대해 의미 있는 소개는 하지 않았다는 점에서 그의 질투심을 가늠해볼 수 있다.

자코메티는 자신의 글도 많이 남겼다. 〈어제, 흐르는 모래〉 등 초현실주의 기관지에 실은 기고문이나 앙드레 드랭, 블라맹크, 앙리 로랑 등 주변 작가들의 작품에 대한 평론글도 남기고 있다. 1957년 한 기고문에서 자코메티는 ‘조각은 하나의 사물이 아니다. 조각은 물음표이며, 질문이며, 하나의 답이다.’ 라고 기술한 바 있다. 자코메티가 자신의 작업을 어떻게 생각하는지 엿볼 수 있는 대목이다. 자코메티는 어느 인터뷰에서 자신이 조각을 잘 하였다면 결코 조각을 하지 않을 것이라고 한다. 연속되는 실패 속에서 자신이 본 바를 그대로 관객에게 전달해야 한다는 ‘봄의 진실’만을 고민한 것인데, 문법에 의지 하지 않고 ‘자신이 본 찰라와 그때의 대상’을 어떻게 전달할 수 있을지 자코메티는 그것만을 고민한 것이다. 자코메티는 ‘제대로 보는 사람’으로서 해부학적 구조와 원근법과 형식 없이도 얼마든지 예술 작품을 만들 수 있다고 여겼다. 시몬느 드 보부아르는 이런 자코메티에 대해 “그는 준수한 얼굴에

털수룩한 머리를 하고서 무언가를 갈망하는 눈빛으로 밤새도록 거리를 혼자 거닐곤 했다. 바윗덩이 처럼 단단하면서도 동시에 정령보다 더 자유로워 보였던 그 모습에 나와 사르트르는 마음을 온통 빼앗겼다”라고 회고한 바 있다.

2.

자코메티는 인간의 형상을 만든다. 조각에서 인간형상을 만드는 일은 서구의 오랜 전통이다. 그런데 자코메티가 만들어내는 작품들은 하나같이 거죽만 남은 깡마른 모습의 인간으로 철사처럼 가늘고 기다란 모습이다. 그 표면도 거칠고 울퉁불퉁한 것이 강박하여 삶의 고단과 고통에 연결되기도 한다. 그러나 자코메티 인터뷰를 보면, 자신은 사르트르처럼 인간실존, 불안에 처한 인간의 조건에 대해 깊이 사색을 하며 표현하려 한 것은 아니라고 한다. 자코메티의 작품은 전반적으로 표면은 거칠고

양감이라고는 찾을 수 없고 불안한 길이와 두께로 버티고 있는 모습이다. 툭 치면 넘어 질 것 같은, 거칠고 불안한 작품의 정서는 생각보다 손쉽게 관객을 작품에 동화시키며 묘한 생명감, 움직임 만들어 낸다. 이런 점 때문에 많은 비평가들은 그의 작품을 전쟁을 겪은 인간의 고통과 비참함을 반영한 것이라고 평한 것인지도 모른다. 일리가 있는 관점이지만 자코메티 자신은 실존적인 결단이나 사색을 통해 작업을 한 것은 아니다. 다만 자신의 감각과 직관에 충실하며, ‘자신이 본 바, 느낀 바’를 제대로 드러내고자 전력을 다 했고, 그 결과 새로운 언어로서의 자기 작품을 만들어 놓은 것이다.

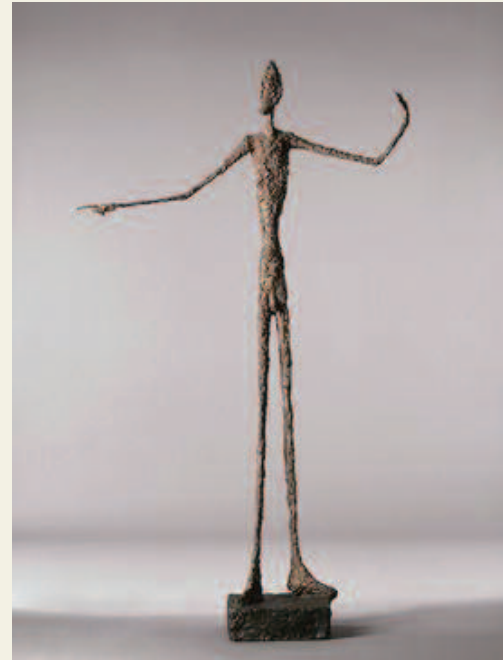
작가로서 자코메티가 ‘본 바, 느낀 바’, 바로 그 순간 대상에 대한 판단과 그와 함께 형성된 이미지, 그리고 이미지가 형성된 거리를 사르트르는 절대적인 미적 거리로 이해하고, 이러한 자코메티의 탐색을 ‘절대의 탐구’라 한 것이다. 어느 지점에서, 어느 때라도 자코메티의 작품을 본다는 것은 바로 ‘그때 작가의 이미지’를 관람객도 여전히 보고 있다는 것을 말한다. 작품에 아무리 가까이 다가가더라도 우리는 그 거리, 절대의 거리를 가진 채로 작품과 만나게 된다.



1937년 화가의 어머니



1961년. 자코메티 말년에 제작한 작품. 이 작품이 스위스 화폐에 인쇄되어 있다.

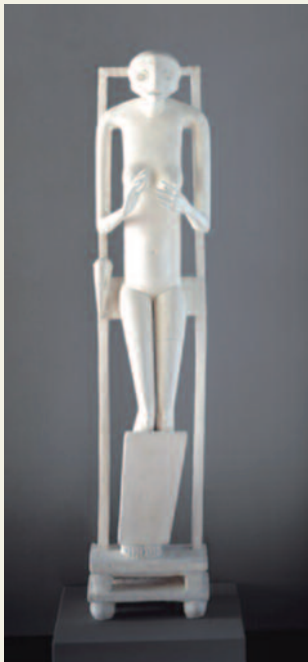


가리키는 사람(l'homme au doigt), 1947 크리스티 경매에서 1억4130만 달러에 낙찰.

3.

얇고 가는 사람이 등장하기 전에 자코메티는 자연스레 초현실주의 운동에 참여한다. 당시 자코메티의 작품이 초현실주의 이념을 대변하는 것으로 받아들여지는 바람에, 자코메티는 초현실주의운동의 중심에 서게 된 것이다. 특히 앙드레 브레통의 열광은 대단했다. 조각을 통해 초현실주의의 이념을 보여줄 작가가 드물었기 때문에 자코메티는 모든 초현실주의자들의 관심의 대상이 되었던 것이다. 그 중 하나가 ‘텅 빔을 잡은 손’이다.(1934년 작, <빔(the void)을 잡고 있는 손(보이지 않는 대상)>). ‘우연한 만남과 발견된 오브제’를 찾기 위해 벼룩시장을 배회하던 초현실주의자들은 다른 의식, 즉 ‘무의식’을 가장 잘 다룬 작품으로 자코메티의 작품을 높게 평가한 것이다.

<텅 빔을 잡고 있는 손>에서 손을 보자. 이 작품이 획기적인 것은 여인이 붙잡고 있는 대상 때문이다. 작품에서 양 손은 가슴 아래에 모여 무엇인가 잡고 있는 형상이다. 감고 있는 눈과 함께 인물상 전체는 정적인 흐름이 감돌아 초월적이다. 조각상의 모든 요소는 눈을 감고서야 보이는 다른 세계, 즉 관조의 세계로 그 공간을 변모시키는데, 관조의 대상이 바로 ‘텅 빔’인 것이다. ‘텅 빔’은 작품 부제가 말하는



1934. 빈(the void)을 잡고 있는 손
(보이지 않는 대상)

‘보이지 않는 대상’인데, 여인상은 바로 현실에서 실존하지 않는 ‘텅 빈’을 잡고 있는 것이다. 이 점은 정신분석에서 말하는 욕망의 대상으로서 (어머니)가슴, 욕망 대상의 상실과 관련된 훌륭한 사례로도 설명될 수 있다. ‘텅 빈’ 자리는 마치 무엇인가 있었던 것만 같아서, 빈자리를 다른 대상으로 대체해 가며 일시적인 만족을 구하게 된다. 이 역동이 바로 우리 심리적 삶의 현장이라 할 수 있다. 이러한 모든 것이 자코메티의 작가적인 직관에 의해 구성되었다는 사실이 놀라울 뿐이다. 이런 깊은 통찰과 직관은 어디에서 비롯된 것일까? 여러 가지 설명이 가능하지만, 하나의 에피소드가 단서가 될 수 있다.

자코메티는 폼페이 여행길에 노신사를 만나게 된다. 노신사는 젊은 자코메티가 마음에 들어, 고향에 돌아간 이후 광고를 통해 자코메티를 찾고, 같이 여행할 것을 제안한 것이다. 모든 여행경비를 제공하기로 한 노신사는 재기 넘치는 청년과의 여행에 대해, 젊은 청년은 낯선 노인, 지혜의 보고이자 인생 도서관과 같은 노신사의 초청을 받아 떠나게 된 여행에 대해 각자 기대에 찬 여행길이 었다. 그러나 여행 첫날 노신사가 죽음을 맞이하게 된 것이다. 밤새 열병에 시달리며 죽어가는 모습을 그대로 지켜보며 임종까지 목도하게 된, 이 예기치 않은 죽음과의 만남에서 자코메티는 삶과 죽음의 모순 그리고 동행이라는 실존적 경험을 하게 된 것이다. 예기치 않은 이 만남(기대와 죽음 모두)이 자코메티의 전 생애 깊은 영향을 미친다. 밤에 불을 끄지 않는 버릇이나, 생을 임시적인 거처로 여기는 점, 거처에 애착이 없는 점 등등. 너무나 쉽 없는 작업, 자신의 질문에 대해 철저히 답을 구해가는 모습, 치밀하고도 성실한 작업에 대한 매진 또한 자코메티 예기치 못한 만남이 남긴 삶의 태도가 아니었을까 생각한다.

‘예기치 않은 만남’이나 ‘발견된 오브제’는 무의식의 진리와 관련되어 초현실주의자들의 주요 방법이므로, 자코메티 삶의 내력을 돌아볼 때 그가 초현실주의 운동의 중심으로 서게 된 것은 당연한 것인지도 모른다. 또한 자코메티는 인간을 가장 잘 해석한 작가로 평가받지만 해석 이전, 자신의 눈만을 믿었던 작가로서 작품을 통해 그 믿음을 전달하기 위해 전력을 다했던 결과가 인간에 대한 깊은 통찰이 담긴 작품으로 탄생한 것이라 생각한다.

05 2020

공연가이드

5.13 (수) 18:00	[기획]	뒤 란	소공연장 / 문화예술회관	[무관중]
5.19 (화) 16:00	[대관]	구립교향악단 제71회 정기연주회	대공연장 / 구립교향악단	[무관중]
5.21 (목) 11:00	[기획]	전원경의 그림콘서트	소공연장 / 문화예술회관	
5.22 (금) 미정	[교향]	[시립교향악단] 미정	대공연장 / 시립예술단	[무관중]
5.26 (화) 19:30	[합창]	[시립합창단] 기획공연	소공연장 / 시립예술단	
5.29 (금) 11:00	[대관]	내드름연희단 정기공연 <얼쭈마을 수호신 방울이가 나타났다>	소공연장 / 내드름연희단	
5.30 (토) 14:00	[대관]	고선화 소리판Ⅲ 적벽가 완창 발표회	소공연장 / 고선화(개인)	

※ 공연일정 및 입장료는 주최측의 사정에 따라 변경 될 수 있습니다.

전시가이드

2.21~12.9 ^(290일간) 올해의 작가 기증작품전	장소 상설전시장(갤러리 씬)	주최 울산문화예술회관	올해의 참여 작가 기증작품 총 44점(미술, 사진 등) 전시
4.17~5.3 ^(17일간) 문화예술회관 소장품전	장소 제1·2·3전시장	주최 울산문화예술회관	미술, 사진 서예작품 등 문화예술회관 소장 작품 75점 전시 *온라인 전시 : 코로나 상황 완회시 온라인과 함께 오프라인으로 전환
5.9~5.10 ^(2일간) 제24회 울산미술대전 접수·심사	장소 제2·3·4전시장	주최 울산미술협회	제24회 울산미술대전 출품 작품 선정을 위한 접수 및 심사
5.20~5.25 ^(6일간) 제21회 뉴비전 사진동호회전	장소 제3전시장	주최 뉴비전사진동호회	이쉽게 사라져가는 울산의 근대 건축물을 기록하고 그 흔적을 남기기 위한 사진작품 40여점 전시
5.20~5.25 ^(6일간) 울산대 조소 졸업작품전	장소 제4전시장	주최 울산대학교	독특한 자기 발상적 사고와 감성을 바탕으로 표현된 조소작품 20여점 전시
5.22~6.13 ^(20일간) 한국화 100년 특별전	장소 제1전시장	주최 울산문화예술회관	근·현대 한국화 작품 60점 및 이카이브 100점 전시
5.27~6.1 ^(6일간) 울산대 동양화 졸업작품전	장소 제2전시장	주최 울산대학교	학생들이 4년간 익힌 본인의 감성과 개성을 실린작품 50여점 전시
5.27~6.1 ^(6일간) 제12회 울산여성사진가회 정기전	장소 제4전시장	주최 울산여성사진가회	넋음이라는 주제로 나와 나 자신 가족, 사회 등을 사진으로 표현한 사진작품 50여점 전시

※ 전시일정 및 입장료는 주최측의 사정에 따라 변경 될 수 있습니다.

공연일정



5

2 0 2 0

- 대공연장
- 소공연장
- 야외공연장

※ 공연일정은 주최측의 사정에 따라
변경 될 수 있습니다.

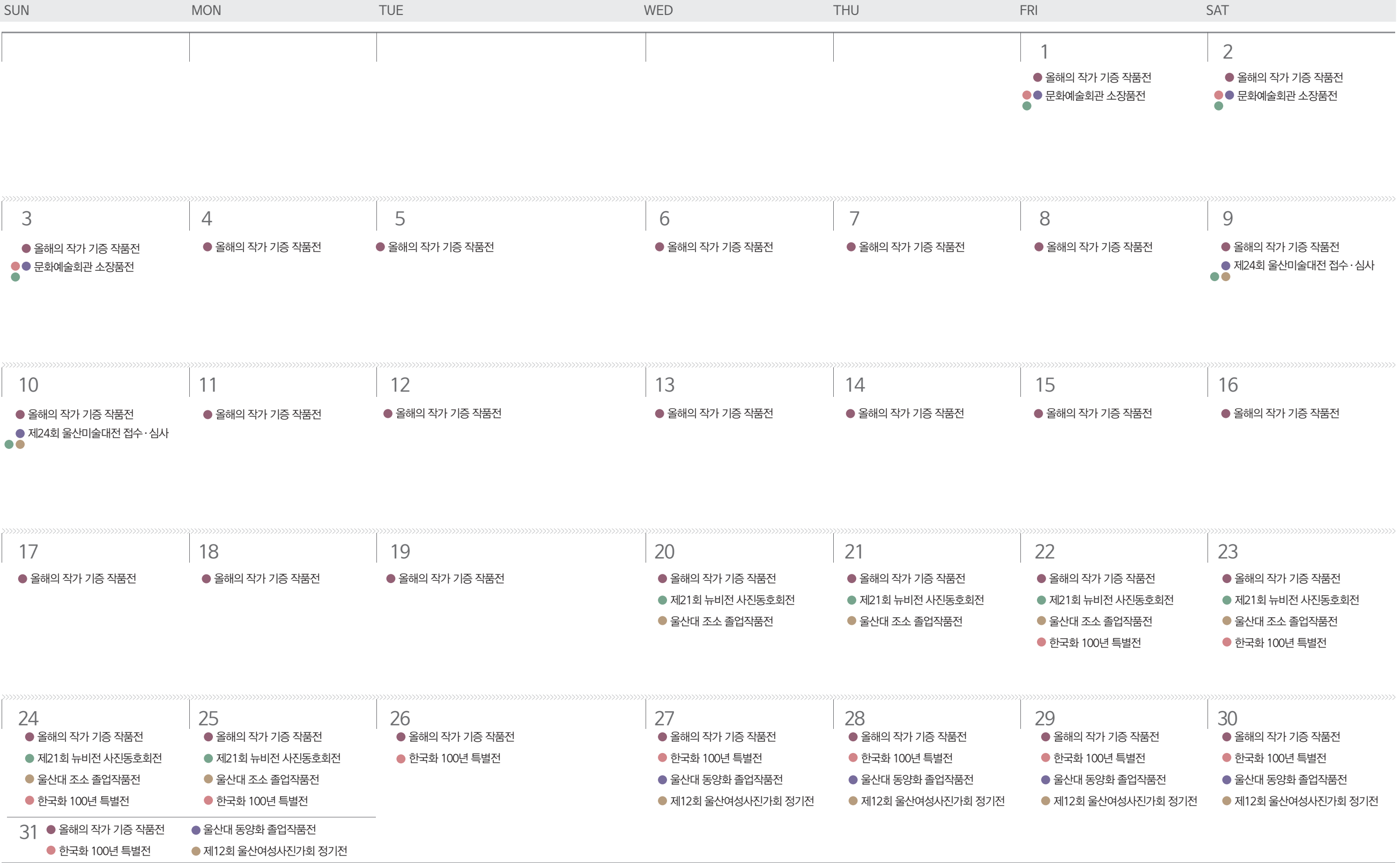
SUN	MON	TUE	WED	THU	FRI	SAT
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13 ● 뒤편 18:00	14	15	16
17	18	19 ● 구립교향악단 제71회 정기연주회 16:00	20	21 ● 전원경의 그림콘서트 11:00	22 ● 시립교향악단 미정	23
24	25	26 ● 시립합창단 기획공연 19:30	27	28	29 ● 내드름연희단 정기공연 〈얼썩마을 수호신 방울이가 나타났다〉 11:00	30 ● 고선화 소리판Ⅲ 적벽가 완창 발표회 14:00
31						

전시일정

5
2020

2 0 2 0

- ※ 전시일정은 주최측의 사정에 따라
변경 될 수 있습니다.



 롯데호텔 울산 / 롯데시티호텔 울산 남구 삼산로 282 / 052) 960-4300 이용금액 15~50%할인 (객실 및 식당 단체 이용 시 사전 문의 바람) 유료회원	 신라 스테이 남구 삼산로 200 / 052) 901-9000 이용금액 60~70%할인 (객실 및 식당 단체 이용 시 사전 문의 바람) 유료회원	 스타즈호텔 울산 남구 남종로 65 / 052) 922-4000 객실 50~70%할인, 식당베이커리 10%할인 (객실 및 식당 단체 이용 시 사전 문의 바람) 유료회원
 밀레(달동점) 남구 삼산로 151 / 052) 260-0022 정상가의 10%할인(오프품 제외) 유료회원	 라비타(LAVITA) 남구 월평로 197 / 052) 245-1111 정상가의 10~20%할인 유료회원	 (주) MH컨벤션 (구) 목화웨딩홀 남구 삼산로 226 / 052) 260-5555 웨딩패키지 20% 할인, 사진촬영 50% 할인 뷔페 인당 2,000원 할인(웨딩 뷔페 인당 1,000원 할인) 유료회원
 소풍가 신정동 극동스타클래스 1층 상가 052) 275-3579 이용금액 5%할인 유료회원	 디엘리 커피 남구 신정로33번길 30 / 010-8348-4800 음료 5%할인 (에스프레소, 아메리카노 제외) 유료회원	 울산진산면세점 중구 번영로 363 / 052) 281-5555 면세 판매가에서 18%할인 유료회원

유료회원 가입 안내

가입방법

회원기간 1년, 3년, 5년, 10년

회원종류 일반회원, 청소년회원, 가족회원, 단체회원

가입방법 홈페이지 회원가입 후 유료회원 전환(단체회원의 경우 전화 문의)

가입문의 울산문화예술회관 052) 275-9623~8, <http://ucac.ulsan.go.kr>

구 분	가입기준	연 회 비				혜택인원
		1년	3년	5년	10년	
일반회원	만 19세 이상	20,000원	50,000원	80,000원	150,000원	2명
청소년회원	만 7세 이상~만 18세 이하	10,000원	25,000원	40,000원	75,000원	1명
가족회원	한가족	40,000원	100,000원	160,000원	300,000원	4명
단체회원	기업체 또는 단체(10명 이상)	10,000원(1인)	25,000원(1인)	40,000원(1인)	75,000원(1인)	가입인원

유료회원혜택

월 1회 발행되는 문예정보지(ARTS FRIEND) 우송
각종 공연정보 및 이메일 문자 안내
각종 공연·전시 할인 제공

- 연간 50여회의 울산시립예술단(교향악단, 합창단, 무용단) 공연 30% 할인
- 기획공연 30% 이내 할인 • 뒤란 등 상설기획공연 30% 할인
- 회관 주최 유료전시 30% 할인

마일리지 포인트 적립
(적립률 공연별로 상이, 유효기간 5년)
※대관공연 적립제외

- 회관 주최 공연 및 시립예술단 공연 입장료의 5%, 회원가입비의 10%
- 적립된 마일리지 포인트는 회관주최 유료공연 입장권 구매시 사용가능

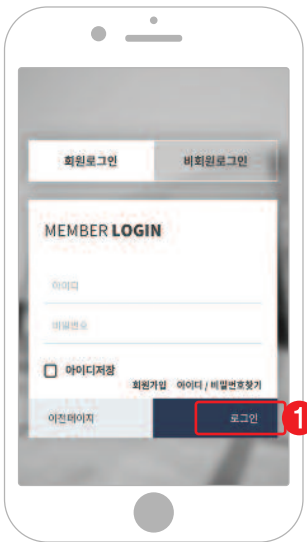
협약점 이용 시 특별혜택 제공

협약점 이용방법

스마트폰 사용자



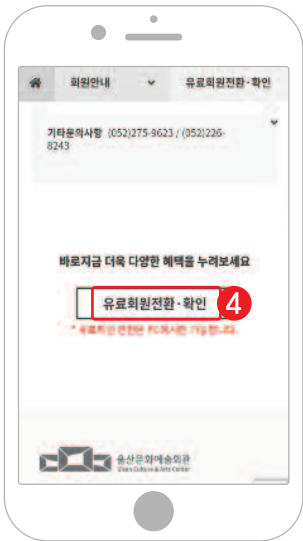
모바일 홈페이지 접속



아이디와 패스워드 입력 후 로그인



[회원안내]
유료회원전환·확인 메뉴 들어가기



하단 유료회원전환·확인 클릭



유료회원 여부 확인

간단히 알아보기

1. 모바일 홈페이지 접속
2. 아이디와 패스워드 입력 후 로그인
3. 회원안내
유료회원전환·확인 메뉴 들어가기
4. 하단 유료회원전환·확인 클릭
5. 유료회원 여부 확인

유의사항 * 유료회원께서는 하단의 이용방법을 숙지 후 협약점을 방문하시기 바랍니다.
* 아이디, 패스워드를 모를 경우 회관 052)226-8242 으로 문의바랍니다.

* 이용가능 회원종류 : 일반, 가족, 청소년, 단체회원
* 캡처화면은 사용이 불가합니다.

스마트폰 미 사용자

회관 방문 후 인식증 발급 및 인식증 사용(발급비용 없음)



문화예술회관 카페 오픈

초록 머금은 6월,
카페가 새 단장하여 여러분을 찾아갑니다.
바쁜 일상 속, 차 한잔의 여유를 즐겨보세요.

※ 문화예술회관 레스토랑도 개점 준비 중입니다.



울산 시민 방역의 날



모두 함께해요!

- ▶ 우리의 방역활동이 코로나19 종식의 첫걸음입니다
- ▶ 코로나19, 실외방역보다 실내방역이 더 중요합니다
- ▶ 전화기, 손잡이, 키보드 등을 소독제 묻힌 천으로 닦아 줍시다

초청기획전시

한국화 100년 특별전

2020. 5. 22(금) ~ 6. 13(토)

울산문화예술회관 제1전시장

Part I 한국화의 전통

고희동, 김기창, 김은호, 김정현, 김흥중, 나상목, 노수현, 박승무, 변관식, 이상범, 이영찬, 이용우, 이호신, 장우성, 조평휘, 지운영, 하철경, 허 건, 허백련

Part II 한국화의 개화

강행원, 금동원, 김병중, 김선두, 김성호, 김 식, 김영기, 김진관, 박노수, 박대성, 박생광, 송수남, 오용길, 왕형열, 유지원, 이동식, 이응노, 이철량, 천경자

Part III 한국화의 확장

곽정명, 김근중, 김호석, 문봉선, 사석원, 서세욱, 서정태, 석철주, 성태훈, 심경자, 우종택, 이종상, 임태규, 정종미, 조 환, 허 진, 황창배

Part IV 아카이브

포스터, 전시도록, 리플렛 및 한국화 대표작가의 친필원고 등

무료관람

052-226-8251-4

ucac.ulsan.go.kr

 울산문화예술회관
Ulsan Culture & Arts Center

 김달진미술자료박물관
Kimdaljin Art Archives and Museum