

Diversitas

Diversitas

Libertas

Justitia

Veritas

et

Diversitas



고려대학교 다양성위원회
Korea University Diversity Council

07

잃음의 인과:
다양성에 대한 어느 문화예술인의 소회

안재우 독립 큐레이터

41

정치적 올바름입니까, 혐오입니까?:
루소포비아를 다시 생각한다

이지연 한국외국어대학교 러시아연구소 HK 교수

잃음의 인과:
다양성에 대한
어느 문화예술인의 소회

안재우

독립 큐레이터

사랑은 손을 놓을 때 끝나는 게 아니다.

놓은 손을 다시 잡을 수 없음을 깨달을 때 끝나는 것이다.

삶은 다양성을 잃어가는 과정이다

08

나는 대학교 동문들을 만날 때마다 ‘인생은 안재우처럼!’이란 말을 종종 듣는다. 이는 나를 기쁘게 하기도 하고, 슬프게 하기도 하고, 부끄럽게 하기도 한다. 학교 다닐 때의 친구들은 대부분 회사원, 법조인, 공무원, 교수 등 내가 전공한 학과 출신이면 비교적 자연스럽게 맞이하게 되는 진로를 선택했는데 나는 그렇지 않고 미술 전시 기획자가 되었기 때문이다. 나와 마찬가지로 미술을 전공하지 않은 그들에게 나는 특이하고, 멋지고, 본인들의 삶보다 흥미로운 삶을 영위하는 사람으로 보인다고 한다.

기쁜 일이다. 가까운 친구들로부터 이런 칭찬을 듣는 게 어찌 기쁜 일

이 아닐 수 있겠는가. 친구들은 미술의 세계에 대해, 미술 작가들의 세계에 대해, 미술관과 갤러리 등 미술 전시 공간의 세계에 대해, 그리고 내가 방송에서 작가와 전시에 대한 소개를 하기 때문에 방송의 세계에 대한 질문들을 끝없이 쏟아내고, 나는 자주 만나지 못하는 이 친구들과 최대한 즐거운 시간을 보내기 위해서라도 최대한 진솔하면서도 재미있게 그 질문들에 대한 답을 하고자 노력한다. 모두가 직장 상사 이야기, 날씨 이야기, 재테크 이야기, 자녀 교육 이야기, 건강 관리 이야기 등 중년에 접어들면 보편적으로 나누는 이야기들만 공유할 때, 그렇지 않은 이야기를 사랑하는 사람들과 나눌 수 있다는 건 분명 기쁜 일이다.

슬픈 일이다. 적지 않은 친구들은 내가 이렇게 사는 게 부럽다고 한다. 나에게는 부러워할 게 별로 없을 것 같다고, 그리고 세상에는 다양한 노동에 대한 수요가 있으니 그 각각의 수요에 대한 수고로운 공급을 실천하는 여러분을 존경한다고 답한다. 또한 나는 타인의 삶을 부러워하는 게 꼭 잘못된 일은 아니겠지만, 가장 이상적인 일 또한 아닌 것 같다고 답한다. 부러워하지 말고 자신의 행복을 위해 좀 더 능동적인 숙고와 실천하기를 권한다는, 그런 소박하지만 우정이 가득한 의견의 공유와 함께. 그러고는 집에 돌아오는 길에 자문한다: ‘내가 수많은 동문들

가운데 특히 이 친구들과 좀 더 친해질 수 있었던 건, 그리고 그 우정이 지금까지도 유지될 수 있는 건 이 친구들이 학교 다닐 때 참으로 보편적이지 않은 매력을 지녔기 때문인데 말이지. 가령 악기를 잘 연주했다든가, 토론 동아리에서 인권이나 환경 등에 대한 논제에 남다른 열정을 지니고 있었다든가, 또는 내게 권한 책이나 영화가 지금의 나를 만드는 데 적지 않은 기여를 했다든가 말이지. 그 당시에 우리의 부러움은 양방향적이고 호혜적이었는데, 왜 지금은 그렇지 않을까. 왜 비범한 학생들은 평범한 사회인이 되는 것일까. 왜 삶은 우리의 다양한 멋짐을 잃어 가는 과정일까. 슬픈 일이다.’

부끄러운 일이다. 삶이 그렇지 않도록 하는 일, 그러니까 삶을 통해 행복을 추구할 수 있는 다양한 가능성에 대한 영감을 제공하는 일을 할 수 있는 사람이 문화예술인이라면, 나는 내가 지금까지의 활동을 통해 이론 것보다는 앞으로 이뤄야 할 게 매우 크다는 것을 인정하지 않을 수 없기 때문이다. 그 부끄러움을 성실하게 고백하는 동시에 이 글을 통해 내가 생성할 수 있는 최대한의 영감을 제공하여 그 부끄러움을 조금이나마 줄여 보기 위해 한 문화예술인의 관점에서 보는 다양성의 중요성에 대한 줄전을 밝히고자 한다.

■ 다양성의 정의와 함의: 사전적, 철학적, 그리고 예술적

『고려대 한국어대사전』에 의하면, 다양성이란 “여러 가지 양상을 가진 특성”이다.¹⁾ 사회학과 수학을 전공한 내가 볼 때 이는 매우 흥미로운 정의인데, 왜냐하면 ‘이질적 부분’과 ‘총체’의 개념들을 내포하기 때문이다. 달리 말해 ‘다양성’이란 단어의 마지막 음절인 ‘성’은 속성을 의미하는데, 결국 다양성이란 무언가가 다양한 원소들로 구성된 속성을 지니고 있다는 것, 즉 균질적이지 않은 부분들로 구성된 총체임을 나타내기 때문이다.

이는 일차적으로 다양성이란 속성을 지닌 존재들은 원소가 두 개 이상인 집합의 구조를 지닌다는 것을 의미할 것이다. 이 글의 독자들 가운데 상당수가 중학교 1학년 수학 교과 과정을 통해 배웠을 집합론을 복

1) 고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실. (2009). *고려대 한국어대사전*. 고려대학교 민족문화연구원. dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000057306&q=%EB%8B%A4%EC%96%91%EC%84%B1&suptype=KOREA_KK

습해 보자. 집합 $\{a, b, c\}$ 가 원소가 세 개인 집합이 되기 위한 필요충분 조건은 ' $a \neq b \neq c$ '이다. 반면 그렇지 않은 경우, 가령 ' $a = b = c = 1$ '이라면, $\{a, b, c\}$ 는 $\{1, 1, 1\}$ 의 구조를 지닌 원소 세 개의 집합이 아니라 $\{1\}$ 의 구조를 지닌 원소 한 개의 집합이 된다. 이러한 이해 하에 다음 세 집합들을 보자: {국어국문학, 사회학, 수학}, {아시아인, 아프리카인, 유럽인}, 그리고 {하늘, 땅, 바다}. 각각 세 학문 분야의 집합, 세 지역인의 집합, 그리고 세 환경적 영역의 집합이며, 서로 같은 집합이 아니다. 하지만 세 집합 모두 세 개의 원소로 된 구조를 지니고 있다는 점, 따라서 구조적으로 동일하다는 점, 그러니까 모두 복수의 다양한 원소를 지닌 집합이라는 구조를 지니고 있다는 점은 다양성의 구조적 성질을 근본적으로 이해하는 데 있어서, 그리고 이를 바탕으로 학문 분야, 지역·문화권, 그리고 환경을 넘어 '보편적 다양성'의 의미를 통찰하는 데 있어서 숙고해 볼 필요가 있을 것이다.

학술적 글쓰기, 저널리즘, 또는 일상적인 담론에서 '사전적 정의'라는 개념을 사용하는 여러 이유 가운데 하나는 어느 개념의 사전적 정의만으로는 그 개념이 좀 더 구체적인 맥락에서 사용될 때의 함의를 파악할 수 없기 때문일 것이다. 그러니까 'a의 사전적 의미가 b인데, 그 언어

학에서의, 철학에서의, 그리고 예술에서의 의미·함의는 각각 c, d, 그리고 e이다'와 같은 언급을 하기 위해 사전적 정의를 논의에 포함하는 일이 종종 있고, 이 글 또한 예외가 아니다. 우선 현대 철학에서의 구조주의를 보자. 페르디낭 드 소쉬르(Ferdinand de Saussure)는 언어가 이질적인 기호들의 집합이며, 기호 체계의 이러한 다양성 덕분에 각 기호가 서로 다른 의미를 지시할 수 있게 되고, 즉 고유의 정체성을 가질 수 있게 되고, 언어라는 총체는 이처럼 이질성을 통해 고유성이 정의될 수 있는 원소들로 구성된 구조를 지니고 있다는 통찰을 통해 구조주의 언어학의 기초를 마련하였다(Hjelmslev, 1969).²⁾ 가령 '안암동의 방 수요'와 '안암동의 빵 수요'라는 표현들을 보자. 전자는 안암동의 원룸이나 하숙집 등 부동산 시장에 대한, 반면 후자는 같은 지역의 베이커리 시장에 대한 논의에서 등장할 표현들이다. 이처럼 이 둘이 각자의 고유한 의미를 지닐 수 있는 건 '방'이 지시하는 것과 '빵'이 지시하는 게 다르기 때문이고, 이러한 다름이 있기에 각자가 고유성을 지닐 수 있는 것이며, 이러한 다름을 통한 고유성의 확립이라는 구조를 지니고 있는 총체가 언어라는 게 구조주의 언어학의 초석인 것이다.

2) Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language*. University of Wisconsin Press.

인문사회과학의 많은 학생들이 알고 있는 것처럼, 소쉬르의 이러한 통찰은 철학을 비롯하여 인문사회과학의 여러 분야에 막대한 영향을 미쳤다. 가령 인류학적으로 보면, 신장이 187cm인 성인이 ‘키 큰 사람’이라 정의될 수 있는 건 단순히 187cm라는 물리적 측정치 때문이 아니라 그 측정치가 인류의 평균 키보다 크기 때문이라는 통찰이 가능해진 것이다. 그리고 구조적으로 완전히 똑같은 이유로, 동일 인물이 농구 선수가 된다면 ‘키가 매우 크다고 보기는 어려운 농구 선수’라 정의될 수 있는 것이다. 결국 이 예시의 인물을 비롯하여 세상의 모든 대상은 그 대상 스스로가 아닌 다른 대상과의 차이를 통해 자신의 고유성이 정의될 수 있다는 것이고, 따라서 ‘다양성이란 각 대상의 고유성을 보장하는 것인 동시에 대상들이 속한 총체의 구조적 성격’이란 다양성의 철학적 함의가 성립될 수 있는 것이다.

그렇다면 문화예술의 영역에서 다양성은 어떤 함의를 지니고 있을까. 이 글의 집필을 의뢰받은 나는 감각적 다양성, 집단적 다양성, 그리고 자아적 다양성을 숙고하고 있다.

■ 내 귀, 눈, 그리고 마음: 감각적 다양성과 초-감각적 다양성

감각적 다양성

‘문화예술의 다양성’이란 말을 처음 듣는 순간, 거의 자동적으로 ‘장르’를 떠올리는 사람이 많을 것이다. 즉 음악, 미술, 무용, 연극, 영화, 만화, 문학, 가구 디자인 등 예술의 형태적 다양성을 떠올리게 될 것이다. 이는 아주 자연스러운 현상이라고 볼 수 있는데, 왜냐하면 각 분야의 형태적 이질성이 직관적으로 뚜렷해 보이기 때문이다. 한편 어떤 이는 각 분야의 하위 장르 또한 생각할 것이다. 가령 음악은 시나위, 산조, 클래식, 재즈, 힙합 등의 하위 분야를 갖는다. 그리고 이 하위 분야들은 또 더 구체적인 하위 분야들을 지닌다. 가령 산조에는 김죽파류 가야금산조, 성금연류 가야금산조, 지영희류 해금산조 등이 있다.



성금연 명인과 지영희 명인의 딸인 지순자 명인의 성금연류 가야금산조 연주가 수록된 앨범인 《부활》의 표지(1997)
출처: 지순자. (1997). 부활[앨범]. 삼성뮤직.

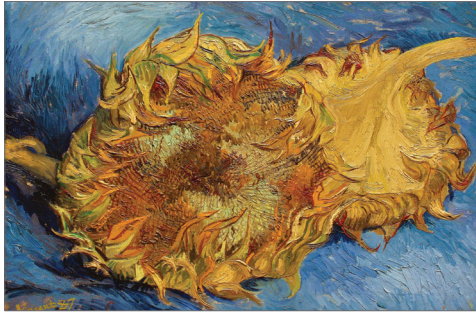


힙합 뮤지션 이영지의 라이브 공연 모습(2022)
출처: 이영지 인스타그램

예술은 어떻게 다양한 방식으로 발달할 수 있었을까. 우선 미술이 시각 예술인 반면 음악은 청각 예술인 것처럼 인간에게는 생물학적으로 다양한 감각 기관이 있기 때문에 그 다양성이 가능하다는 생각을 할 수 있을 것이다. 즉 우리는 다양한 생물학적 방식으로 대상을 인지하며, 그 다양한 방식에 대응하여 예술을 창작하고 감상할 수 있다. 예술이 그 풍성한 다양성을 지닐 수 있는 건 우리 감각의 다양성 없이는 분명 불가능했을 것이고, 이는 결국 예술이 감각의 다양성이라는 인간의 정체성을 밝힌다는 점에서 특별한 의미를 지닌다고 볼 수 있을 것이다.

또한 무지개의 형형색색을 보거나 새의 울음소리를 듣는 등 예술이 아닌 방식으로든 우리는 우리 감각 기관들을 사용하기에, 우리의 그러한 감각 행위가 아닌 예술적 실천을 고려할 때 감각의 생물학적 다양성을 넘어 감각을 통해 창작이나 감상 등 예술을 추구하고자 하는 속성이 우리에게 있고, 따라서 예술을 위한 감각의 활용적 다양성 또한 우리 정체성의 주요한 일부임을 확인할 수 있다. 눈으로 예술적 감흥을 얻기 위해 그림을 그리고, 귀로도 그것을 얻기 위해 악기를 연주하는 것이다.

다양성의 다양성



빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh)의 《해바라기》 연작 중 하나(1887)
출처: 메트로폴리탄 미술관³⁾



후니다 김(Hoonida Kim)의 인터랙티브 설치 예술 작품인 <데이터스케이프>(2021)
출처: 국립현대미술관⁴⁾

-
- 3) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Vincent_van_Gogh_-_Sunflowers_%28Metropolitan_Museum_of_Art%29.jpg
- 4) 관객이 <데이터스케이프>를 감상하는 모습을 양승욱이 촬영 www.mmca.go.kr/events/eventsDetail.do?eduld=202102030002213

한편 이러한 감각적 구분의 역사 속에는, 특히 현대 예술에서는, 혼합을 시도하는 역사 또한 있다. 가령 초창기의 영화는 완전한 무성영화였지만, 얼마 뒤 무성영화도 영사와 동시에 뮤지션들이 극장에서 직접 음악을 연주하는 형식의 상영이 이뤄졌으며, 결국 기술의 발달로 영화에 대사, 음악, 그리고 다양한 효과음 등이 직접 녹음되는 지금의 시청각 영화가 탄생하였다. 반면 음악에서는 일종의 짧은 영화라고 할 수 있는 뮤직비디오가 탄생하였고, 앨범 표지의 예술성을 부각하는 커버 아트는 그보다도 역사가 길며, 라이브 공연의 경우에도 무대미술과 뮤지션들의 의상 디자인 등 시각 예술이 음악과 공존하고 있다. 마찬가지로 현대 미술에서는 소리를 미술에 활용하는 시도들이 점차 늘고 있는데, 일례로 ‘소리를 이용한 공기 조각가’로 알려진 후니다 킴과 같은 예술가들이 꾸준히 주목을 받고 있다.

이러한 혼합의 시도들은 예술적 다양성이 가지고 있는 또 하나의 주요한 함의를 드러낸다. 바로 ‘다양성의 다양성’이다. 붉은색 물감을 사용하는 화가는 붉은색 그림만 그릴 수 있지만, 붉은색 물감과 노란색 물감을 쓰면 붉은색 그림, 노란색 그림, 그리고 주황색 그림을 그릴 수 있고, 파란색까지 사용하면 붉은색, 노란색, 파란색, 주황색, 녹색, 보라색, 그

리고 검은색을 표현할 수 있다. 게다가 녹색에 노란색을 충분히 더 섞으면 연두색이 되는 것처럼, 색을 혼합할 때 혼합의 비율에 따라 더욱 다양한 색을 표현할 수 있다. 이러한 혼합의 시도들 덕분에 노란색에 흰색과 검은색을 다양한 방식으로 섞어서 반 고흐는 그의 《해바라기》 연작을 그릴 수 있었고, 후니다 김은 자신만의 독특한 시청각 예술을 창작할 수 있다. 결국 다양성은 인간의 창의력을 통해 더욱 큰 다양성이 될 수 있고, 그 무한한 가능성은 우리에게 꾸준히 새로운 영감을 제공할 수 있기에 소중한 것이다.

재능과 취향: 인간적 다양성

그런데 예술적 다양성의 원인을 감각의 다양성이나 감각의 활용적 다양성으로만 국한하는 것에는 문제가 있어 보인다. 일단 음악을 좋아하는 사람은 시각보다 청각이 생물학적으로나 예술적으로 뛰어나서 그렇다고 말하는 건 어불성설이지 않은가. 그게 사실이라면 청각장애인이었던 베토벤(Ludwig van Beethoven)이 인류 역사상 가장 위대한 작곡가 가운데 하나가 될 수 있었겠는가. 이는 예술적 다양성의 다양한 원인 가운데

감각적 다양성보다 더 중요한 게 있을 수 있음을 암시한다. 청각장애인이 음악인이 되고, 아무런 장애가 없는 사람이 청각 예술보다 시각 예술을 선호할 수 있다면, 그 이유는 감각에만 있는 게 아닐 것이다.

이러한 사유를 통해 우리는 다음과 같은 질문을 할 수 있을 것이다: ‘그렇다면 예술적 다양성은 우리의 정체성에 대한 어떤 추가적 정보를 제공하는가?’ 이 질문에 대한 답은 자명해 보인다. 결국 단순히 감각적 다양성 때문이 아니라 개인적 재능과 취향의 다양성에 의해 예술적 다양성이 형성될 수 있는 것이고, 이는 개인이란 타인과 무조건 동일한 재능과 취향을 갖고 있는 게 아님을, 그리고 사회란 인간이 보편적으로 보유한 감각기관의 차원에서는 균질적일 수 있어도, 즉 대부분의 사람들이 눈, 코 그리고 입을 가지고 있어도, 정신적으로는 이질적인 개인들이 모여서 구성된 집단임을 입증하기도 한다. 결국 예술의 다양성은 감각의 다양성을 넘어 사회의 다양성을 함의하는 것이다. 그리고 사회의 모든 구성원이 포근한 겨울나기를 하기 위해서는 각 구성원의 체격에 맞는 다양한 사이즈의 보온 의류와 각 구성원의 임금 수준에 맞는 다양한 가격의 옷이 필요한 것처럼 모두가 각자의 취향에 맞는 예술적 경험을 실천하기 위해서 그에 대응한 예술적 다양성이 존재할 수 있는 것이다. 이

처럼 예술적 다양성은 ‘나는 누구인가’와 ‘우리는 누구인가’라는 철학적
문제들과 깊은 연관이 있고, 이에 모두가 고민해 볼 가치가 있는 것이다.

■ 내 눈과 당신의 눈: 집단적 다양성

감각적 다양성을 통해 인간적 다양성을 통찰할 수 있다면, 인간적 다양성이 어디에서 비롯되는가를 통찰해 보는 것도 유의미할 것이다. 즉 같은 사회의 구성원들임에도 불구하고 각 개인은 창작적으로나 감상적으로나 다양한 예술적 취향을 갖고 있는데, 그 다양성의 원인은 무엇일까.

집단적 다양성의 교집합과 여집합

사회학적으로 볼 때, 이는 ‘사회’라는 개념을 어떻게 정의하는가에 따라, 특히 어떤 맥락에서 어떤 의미·범위로 그 개념이 사용되는가에 따라 달라질 것이다. 가령 ‘한국 사회’라는 지역사회의 경우, 한국 거주자들을 모두 같은 사회의 구성원들이라고 할 수 있을까? 세부적인 지역·사회계층·연령·성별·전공·직업 등 수많은 하위 집단들의 소속 여부에 따라 각 개인의 사회적 정체성은 다를 것이고, 이는 각 개인의 사회화 과정 또한 다르다는 것을 자명하게 함의한다. 여기서 사회화를 언급하는 이유는 우

리 취향의 형성 과정에서 사회화가 명백한 기여를 하기 때문인데, 이는 사회학도가 아닌 사람도 어렵지 않게 파악할 수 있을 것이다.



<씨민과 나데르의 별거>(2011) 중 씨민이 히잡을 만지고 있는 장면
출처: Asghar Farhadi Productions⁵⁾

24



서울에서 2022년 9월 28일에 일어난 이란의 히잡 규정에 대한 항의 시위(2022)
출처: BBC코리아⁶⁾

5) Farhadi, A. (Director). (2011). *A Separation*[Film]. Asghar Farhadi Productions: Dreamlab Films, Memento Films.

6) 구유나. (2022. 9.28). 이란 시위: '한국에 온 후로 단 한 번도 히잡 쓴 적 없어'. *BBC뉴스 코리아*.
<https://www.bbc.com/korean/features-63060191>

가령 어떤 나라의 국민이 그 나라의 문화를 기반으로 한 예술 작품을 창작하여 선보일 때, 그에 대해 같은 나라의 모든 국민이 똑같이 반응하지는 않을 것이다. 이를테면 이란 사람인 아시가르 파르하디(Asghar Farhadi, 페르시아어: ایدارف رخصا) 감독이 세계적으로 극찬을 받은 영화 <씨민과 나데르의 별거>는 같은 이란인들 사이에서도 감상자의 경제적 지위, 종교적 가치관, 그리고 성별 등에 의해 영화가 주는 감흥이 상이할 것이다. 특히 여성주의적인 시각에서 보면, 이 영화는 여성 인권의 문제를 다양한 방식으로 보여 주는데, 일례로 여성인 씨민이 자신의 히잡을 만지는 장면을 반복적으로 보여 줌으로써 남성이기에 히잡을 착용하지 않는 나데르하고의 대조가 부각된다.

전체집합: 존중, 통합, 그리고 보편성

문화예술의 다양성을 논하는 이 글에서 사회적 집단의 차이에 따른 다양성에 대한 언급이 왜 중요할까. 우선 감각적 다양성과 마찬가지로, 이는 우리의 정체성에 대한 주요한 정보를 제공하기 때문이다. 즉 문화예술의 다양성은 세상이란 다양한 사회적 배경이 공존하는 곳이기에 가능

하다는 것이다. 그런데 굳이 문화예술의 다양성에 대한 능동적인 성찰을 하지 않아도 경험적으로 적지 않은 사람들이 알고 있는 이 사실을 이 논의의 맥락에서 언급해야 하는 이유는, 우선 여기에 ‘존중’이라는 도덕적 실천의 문제가 포함되어 있기 때문이다.

문화적 다양성에 대한 이해가 단순히 지식의 형태로만 존재하는 것과 그 다양성에 대한 이해를 기반으로 하여 도덕적으로 이상적인 실천을 행하는 것은 완전히 다르다. 가령 자신에게 이질적인 예술 작품을 접할 때, 그에 대해 ‘이상하긴 한데, 뭐 세상에는 다양한 예술가가 있는 것이고 그래서 다양한 예술이 있는 거니까.’ 정도의 가치 판단을 하는 게 ‘내가 지금 일차적으로 느낀 이질감은 이 작품이 세상의 수많은 취향과 가치관 가운데 나라는 한 개인의 취향과 가치관에 따른 것이지 타인의, 특히 창작자의 그것들은 다룰 수 있으며 이는 세상의 근본적 정체성의 일부이다’로 정리되는 사유와 어찌 같을 수 있겠는가. 어느 청소년이 학교 도덕 과목 시험에서 높은 성적을 받는 것과 교실 안팎에서 실제로 높은 도덕성을 실천하는 것은 전혀 다른 것과 마찬가지로이다.

둘째, 이러한 존중이 보편적인 가치로 확산될 수 있다면 우리는 다양한 이로운 문화적 결실을 맺을 수 있기 때문이고, 그중 가장 명백한 하나

가 이상적인 사회 통합이다. 사회적 갈등의 해소와 사회 구성원들의 이상적인 통합을 위해 인류는 다양한 시도를 하고 있는데, 가령 학술적 노력, 관련 입법 등 제도적 노력, 그리고 국가 간의 화합을 위한 외교적 노력 등이 있다. 그런데 상술한 대로 지식의 차원을 넘어 진정한 존중의 차원에 이르기 위해서는 결국 ‘마음의 문제’를 해결해야 할 것이고, 문화 예술의 다양성은 여기서 결정적인 역할을 수행할 수 있다. 예술은 지성과 논리의 담론인 동시에 감성과 정서의 담론이기도 하기 때문이다. 영어영문학, 사회학, 그리고 수학을, 즉 인문사회과학과 연역 논증을 전공한 내가 결국 전시 기획자가 된 이유는 이와 무관하지 않다. 그리고 예술가가 예술을 만드는 사람이라면 기획자는 전시를 만드는 사람이기 때문에, 즉 예술가와 감상자의 만남을 주선하는 사람이기 때문에, 직업적인 이유뿐만 아니라 지금까지 논한 다양한 이유 때문에 상당히 이질적일 수 있는 이 두 사람이 가장 온전한 만남을 경험할 수 있도록 둘 사이의 다리를, 그 이질감이 일으킬 수 있는 갈등을 최소화할 수 있는 방향으로, 그리고 만남 이전보다 이후의 각자의 삶이 더욱 값질 수 있는 방향으로 설계하고자 노력하고 있다.

예를 들어 내가 현재 기획하고 있는 전시인 “유리 히잡(가제)”에 대

한 소개를 하자면, 이는 이란의 히잡 문제에 대한 한국의 일부 사람들이 나타내는 반응에서 비롯된 것이다. 이란의 히잡 반대 운동은 2022년만의 특이한 현상이 아니라 이란에서 오래전부터 실천되고 있는 것인데, 몇 해 전 테헤란에서의 한 시위에 대해 한국의 일부 네티즌들이 보인 어떤 반응이 있었고, 그 반응에 대해 내가 당시에 문화평론가로 출연 중이었던 TBS 라디오의 <라디오를 켜라 김보빈입니다>라는 프로그램의 2018년 2월 10일 방송에서 한 이야기가 있다. 좀 더 구체적으로 말해, 당시에 시위 참여자 29명이 구속된 사건이 있었는데, 이 내용을 다룬 기사에 달린 ‘베스트 댓글,’ 즉 여러 사람으로부터 지지받은 댓글 가운데 “진짜 페미니즘은 저런곳에 필요한것 아닌지 생각한다.”가 있었다.(노재현, 2018)⁷⁾ 나는 이에 대해 방송에서 ‘이 댓글을 쓰신 분과 공감하신 분들이 한국 사회는 여성들에게 투명한 히잡을 입힌다는 것을 아셨으면 합니다.’라는 내용의 발언을 통해 은유적으로 한국도 이란과 마찬가지로 성 불평등 문제를 갖고 있다고 지적했고, 진행자와 프로듀서, 그리고 작가, 이 세 명의 이란인이 아닌 한국인 여성으로부터 공감을 얻었다. 그리고 4년이 지난 지금, 이란의 히잡 반대 운동은 2022년 9월 28

7) 큰따옴표 내 문장에서 띄어쓰기 등 어법에 맞지 않은 부분이 있음에도 불구하고 직접인용을 위해 수정하지 않았음을 밝힌다.

일의 서울 시위를 비롯하여 세계적인 운동으로 확산되고 있다. 한국을 비롯하여 이 운동이 실천되고 있는 나라들 가운데 적지 않은 곳은 히잡의 의무적 착용이라는 법적인 여성 복장 규제가 없지만, 이 국가들이 모두 성 불평등 문제를 갖고 있기에, 즉 ‘투명한 히잡’의 문제를 지니고 있기에 히잡 반대 운동이 단순히 이란만의 문제가 아니라 세상 모두의 문제가 될 것이다.

“유리 히잡”이라는 전시 주제는 그렇게 탄생하게 되었다. 성 불평등과 관련된 다양한 용어 가운데 ‘유리 천장’의 개념을 ‘투명한 히잡’에 적용하여, 이 주제에 공감한 조각가들이 다양한 인종, 직업, 그리고 연령 등의 여성들을 조각 작품으로 만든 뒤 모두 3D 프린터로 복제하고, 복제된 조각들에 유리로 제작한 히잡을 입힌 뒤 전시하는 것이다. 안경을 착용하는 사람들은 알겠지만, 안경 렌즈는 투명하긴 하나 빛을 비추면 그림자가 발생한다. 이러한 원리를 활용하여 유리 히잡에 조명을 비추면, 유리 히잡을 착용하지 않은 원래 조각과 달리 유리 히잡을 착용하고 있는 복제 조각 작품에는 그림자가 생기게 되고, 이에 ‘이해’를 상징하는 빛의 기능을 수행하는 조명의 비춤을 통해 가시성이 떨어질 수 있는 문제를 가시화하는 내용의 전시를 기획하고자 한다.

그리고 이러한 수고를 통해 우리가 추가적으로 확인할 수 있는 문화 예술의 인간적 다양성이 지닌 또 하나의 중요성은 다름 아닌 다양성의 기저에 내재하는 보편성이다. 가령 여성 인권 운동은 히잡 반대 운동이나 미투 운동 등 다양한 형태로 실천되지만, 그 본질에는 성 불평등의 문제가, 그리고 그 문제에 대한 보편적 문제의식이 있다는 것을 이 표면적으로는 상이해 보이는 운동들을 통해 확인할 수 있는 것이다. 다양성의 이해, 그 이해를 통한 상호 존중의 형성, 그리고 그 존중을 통한 보편적 가치의 사회 통합적 추구는 내가 생각하는 문화예술의 다양성이 지닌 가장 중대한 잠재성과 담론적 생산성이다.

■ 내 눈과 내 삶: 자아적 다양성

물리적 온도, 체감 온도, 심감 온도

전시나 공연 등의 문화예술 행사를 기획하는 사람들은 기획에 앞서 다양한 변수들을 고려하는데, 그중 많은 기획자들이 보편적으로 중시하는 것 가운데 하나로 ‘타이밍’을 들 수 있다. 가령 봄에는 개화부터 낙화까지의 꽃의 생애를 소재로 한 미술 전시를, 여름에는 시원한 물이 흐르는 계곡 근처에서의 음악 축제를, 또는 대학에서 학생이나 교직원의 인권 침해가 발생했을 때 그에 대응하는 캠퍼스 문화제 등을 기획하게 된다.



<공허한 공휴일(Hollow Holidays)> 중
출처: 저자 제공

2018년 12월은 그런 차원에서 내게 특별한 연말이었다. 겨울이 시작되면서 물리적 기온과 체감 기온이 크게 떨어지기 시작하는 이 시기는 많은 사람들의 마음의 기온이 오히려 올라가기도 하는 시기이다. 친구들과의 각종 송년회, 송구영신의 기운, 그리고 무엇보다도 연인과 함께 즐기는 연말 분위기 등의 현상들 때문일 것이다. 한데 물리적 온도나 체감 온도의 의미는 온도계에 보이는 숫자로만 결정되는 게 아니라 그 숫자와 다른 숫자들하고의 차이에 의해, 즉 그 다양성에 의해 결정된다. 물리적으로나 체감적으로나 똑같은 섭씨 25도의 경우, 여름에 냉방기가 가동될 때의 실내 온도라면 시원한 온도이지만, 겨울의 난로 앞에서는 포근한 온도이지 않은가. 마음의 온도도 마찬가지여서, 그 높낮이는 상대적으로 결정된다. 만성적 외로움이라는 심적 흑한에 시달리는 사람에게 안토니오 비발디(Antonio Vivaldi)의 <사계>는 얼마나 거짓말처럼 들리겠는가. 가정 폭력에 시달리는 아이와 배우자는 12월 31일 저녁의 송구영신 식탁에서 무슨 생각을 하고 있을까. 이별의 상처가 아물지 않은 사람의 눈에 각종 음식점, 주점, 그리고 여행사 등에서 실시하는 연인들을 위한 연말 이벤트는 어떻게 보일까.

<공허한 공휴일>이란 연말 행사는 이런 성찰의 결과로 탄생하게

되었다. “Summer Days in Bloom”과 “I’ll Be a Virgin, I’ll Be a Mountain” 등의 노래들로 한국 팬들로부터 많은 사랑을 받는 독일 뮤지션이자 내 친구인 막시밀리안 헤커(Maximilian Hecker), 그가 2018년 말에 내한 공연을 가졌을 때 나는 그에게 심적 혹은 시달리는 사람들을 위해, 그리고 연말을 ‘Happy holidays!(즐거운 연말 되세요!)’라는 연말 인사가 상징하듯 주류 문화적인 밝고 명랑한 방식만이 아닌 또 다른 방식으로 보낼 수 있는 내용의 공연과 대화가 섞인 행사를 함께 해 보자는 제안을 했고, 그는 흔쾌히 좋다고 해서 우리는 연말을 좀 더 다양한 방식으로 보낼 수 있는 방법을 실천한 것이었다. 서울의 대부분의 번화가에서 ‘징글 벨(Jingle Bells)’이 울려 퍼지는 시기에, 우리는 관객, 뮤지션, 그리고 기획자가 각각 겪어 본 상실의 힘겨움, 마음의 한겨울, 그리고 그 극복을 위한 다가오는 새해의 계획 등에 대한 이야기를 헤커의 공연 중간 중간에 공유하여 좀 더 깊은 울림의 종소리를 만든 것이다.

이상적 온도의 자아를 위한 다양성이라는 땀감

이 글 또한 4년 전 그 행사와 본질적으로 유사한 영감을 독자들에게 줄 수 있기를 희망하고 있다. 우선 획일적인 삶의 권태를 느끼는 모두에게 다양성의 가치를 노래하고 싶다. 이런 글을 쓰는 사람의 삶을 부러워하지 말고 자신의 삶을 스스로 부러워할 수 있는 사람이 되길 바라고, 다양성에 대한 이해와 실천이 그 여정에 특별한 도움이 되길 기대한다. 아울러 앞서 집합론을 이용한 분석을 통해 언급한 다양성의 본질적 구조에 대한 인식이 자신의 모습은 물론 세상 전체의 모습에 대한 좀 더 정밀하고 이상적인 가치관을 형성하는 데 기여할 수도 있도록, 문화예술의 다양성을 접하는 경험이 신체적 다양성, 성격적 다양성, 그리고 정치적 성향의 다양성 등 다른 개념들의 다양성에 대해 조금이라도 덜 좁은 시야를 계발하는 데 기여하기를 소망한다.



영화 <이터널 선샤인(Eternal Sunshine of the Spotless Mind)>(2004) 중
출처: Anonymous Content⁸⁾



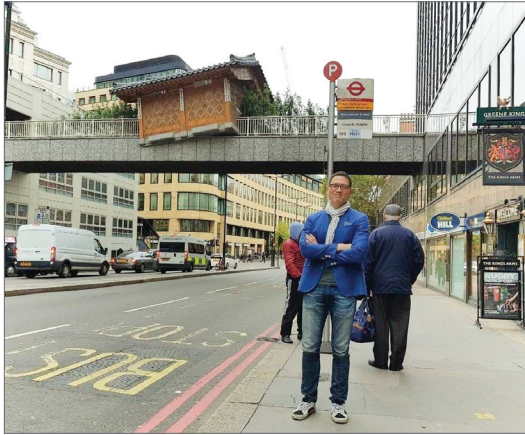
영화 <피나(Pina)>(2011) 중
출처: Eurowide Film Production⁹⁾

8) Gondry, M. (Director). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*[Film]. Anonymous Content, This is That.

9) Wenders, W.(Director). (2011). *Pina*[Film]. Neue Road Movies: Eurowide Film Production, Zweites Deutsches Fernsehen, ZDFtheaterkanal, ARTE.

이 글의 첫 두 문장인 “사랑은 손을 놓을 때 끝나는 게 아니다. 놓은 손을 다시 잡을 수 없음을 깨달을 때 끝나는 것이다.”는 내가 개봉 이후 여러 차례 감상한 미셸 공드리(Michel Gondry) 감독의 <이터널 선샤인>이 2013년 초봄, 내가 정신적으로 몹시 힘겨웠던 시기에 속초 여행을 다녀온 뒤 오랜만에 다시 떠올라 그 감흥에 대해 쓴 일기의 일부이다. 앞서 나는 내 대학 시절 친구들에 대한 이야기를 하며 그 다양했던 친구들이 ‘대한민국에서의 사회생활’이라는 과정을 통해 다소 획일적인 사회인들이 되는 것에 대한 아쉬움을 밝혔는데, 자신이 한때 열정적으로 붙잡고 있던 악기의, 시집의, 그리고 세상을 좀 더 폭넓게 경험하고 싶어하는 마음의 손을 다시 잡을 수 없다고 확신하는 게 아니라면, 이 글이 꺼져 가는 열정의 불을 다시 일으키는 데 도움이 되는 미풍과 같았으면 한다. 잃음의 인과를 좀 더 진지하게 성찰해 보자: 잃은 건 음악과 문학이지 그들에 대한 애정은 아니지 않은가, 자아의 꺼진 등불은 말 그대로 꺼진 등불이지 분실된 등불이 아니지 않은가, 자아의 냉각은 냉각일 뿐 자아의 죽음은 아니지 않은가. 다양한 체중, 의상, 그리고 인종의 무용수들이 우리의 관습적 중력장보다 몸과 마음을 가볍게 해 주는 곳에서 신나게 그 자유를 춤추는 듯한 현대무용 작품인 피나 바우슈(Pina Bausch)의

<보름달(Vollmond)>처럼, 당신인 당신과 나인 내가 다양성이란 위대한
광원의 안무를 함께 즐기자. ✨



런던 원우드 가(Wormwood Street, London)에 설치된 서도호의 공공미술 작품 앞에서

정치적 올바름입니까, 혐오입니까?:
루소포비아를 다시 생각한다

이지연

한국외국어대학교 러시아연구소 HK 교수

이성으로는 러시아를 이해할 수 없다.

일반적인 척도로는 측량할 수 없다.

거기엔 특별한 것이 있다.

러시아를 그저 믿어 볼 밖에.

42

- 표도르 튜체프(Fyodor Tyutchev), 「이성으로는 러시아를 이해할 수 없다」

존재한다는 것은 곧 대화하는 것이다.

하나의 목소리는 아무것도 끝내지 못하며 아무것도 허락하지 않는다.

두 개의 목소리는 삶의 최소 조건, 존재의 최소 조건이다.

- 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin), 『도스토옙스키 시학의 제 문제』中

먼저 이 글을 쓰는 과정이 쉽지는 않았음을 고백한다. 글의 대주제로 주어진 ‘다양성’이란 어떻게 해도 러시아와는 어울리지 않는, 일종의 모순 형용의 술어로 보일 것 같았기 때문이다. 역사 속으로 사라진 지 30년도 더 되었지만 ‘쏘련’은 우리 사회에서 아직은 가치중립적인 단어가 되지 못한 ‘공산주의’의 원조로서 건재하며 독재자 스탈린의 국민에 대한 대테러의 역사나 개인을 부정하는 전체주의의 흔적 또한 결코 떠나지 않을 망령처럼 여전히 러시아라는 나라 위에 드리워져 있다. 게다가 요즘 러시아는 “이해할 수 없을” 뿐 아니라 “믿을 수”도 없게 되었다. 올해 초 시작된 우크라이나 전쟁과 관련해 최근 들리는 러시아의 잔인한 폭격 소식에는 정말이지 러시아 문화를 읽는 ‘다른’ 시각을 역설하고 루소포비아(Russophobia)의 연원을 추적하는 이 글을 접는 것이 마땅하다 생각했다. 단언컨대 그 어떤 나라든, 어떤 이유에서든 무자비하게 타국의 영토를 파괴할 권리는 없으며 이에 대해서는 그 어떤 변론도 가능하지 않다.

그래서 몇 번이고 다른 주제들을 떠올렸다. 가령 등장인물들이 각자 내는 서로 다른 목소리가 최종 심급으로서의 작가의 말을 넘어서 마치 경쟁하듯 동시적으로 울리는 도스토옙스키 소설의 그 유명한 다성성(多聲性)에 대해 쓸 수 있겠다고 생각했다. 한때 바흐친과 대화주의의 열풍

가운데 우리에게 소개된 도스토옙스키 문학의 다성성이 실상 그 혼한 ‘대화’라는 말의 의미 정반대편에서 더 깊은 울림을 주고 있음을 밝히고 싶었다. 아니면 1960년대 소련의 네오아방가르드를 대표하는 알프레드 슈니트케(Alfred Schnittke)의 전위적인 음악, 서양 음악사의 모든 기법들을 망라하는 그의 고유한 폴리스타일리즘(polystylism)을 소개함으로써 천편일률적인 소련 문화의 이미지와는 거리가 먼 포스트모던 음악 실험의 존재를 보일 수 있겠다는 생각도 들었다. 소련의 억압적이고 부정적인 이미지에도 불구하고 여전히 러시아 문학과 음악은 가장 사랑받는 인류의 문화유산이 아니던가. 그게 아니라면 민족의 모자이크라는 말이 제격인 러시아 연방을 구성하는 160여 민족 또한 좋은 주제가 될 수 있겠다 싶었다. 동과 서를 가로지르는 거대한 영토 안에 공존하는 다양한 민족들은 러시아의 힘이자 잠재된 위기이며 그 자체로 사실 가장 러시아다운 러시아의 모습인 동시에, 유럽이 되고 싶었던 러시아가 끝내 “가장 서쪽에 있는 아시아”라는 유럽의 낙인을 벗어 던지지 못한 채 뿌리 깊은 지리적 정신 분열의 역사를 살아가야 했던 이유가 되었으니 말이다. 아예 서구 문화의 타락을 개탄하고 러시아 민족의 영적 순수성을 강조하는 오늘날 러시아 정치의 전형적 수사(修辭)를 조명하면서 왜 유독 러시

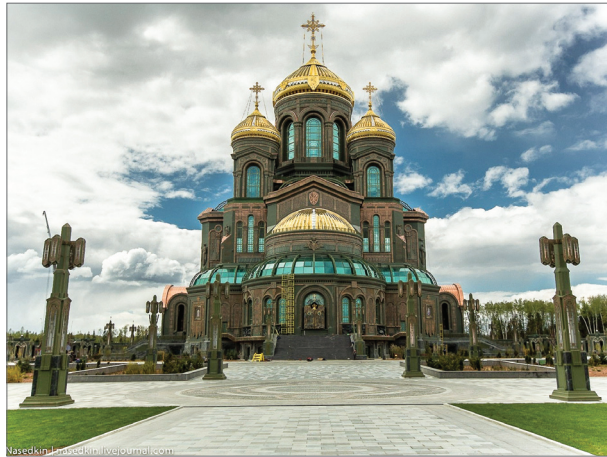
아에서는 성소수자의 문제에 대해 국가가 행위자로 나서 비판의 목소리를 내는지, 소련이 해체된 이후 러시아에서 문화 정체성이 어떻게 새롭게 ‘만들어져’ 왔는지를 해부할 수도 있었다.

이런 생각들을 하면서 그런데 나는 어느새 주저하고 있는 나를 발견한다. 도스토옙스키의 다성성을 ‘대화’라는 뿌리 깊은 정언명령의 선입견 없이 읽자는 것도, 러시아를 구성하는 다민족의 유기적인 공존에 대한 소개도, 억압적이었지만 그래도 생각보다는 다양했고 인간적이었던 소련의 문화에 대한 설명도, 마지막으로 서구와는 다른 길을 가기로 선택한 현대 러시아 문화 정체성의 역사적 당위에 대한 폭로도 결국은 정치적 올바름(political correctness)에의 강박을 잠시 벗어 두어야만 가능한 러시아에 대한 변론일 터이다. 그러면서도 러시아에 쉽게 독재 정권이 들어설 수 있었던 것이 러시아의 동양적 특성 때문이라는 몇몇 서구 역사학자들의 이론을 그대로 따르고, 모든 가치 있는 러시아 문화유산에 대해 “소련의 억압에 저항한”이라는 수식어를 자연스럽게 선택하는, 심지어 러시아혁명의 문학과 예술마저 그것이 혹 위대하다면 자동적으로 “소련에서 억압받은” 혹은 “반소비에트적인” 것으로 명명되는 학생들의 ‘성실하고도 진정성 있는’ 페이퍼에 놀라며, 이러한 판단을 독려하

듯 러시아 정부에 대한 저항이 노벨상의 필요조건이 되는 현실을 보면서 러시아에 대한 공포와 혐오가 어찌면 이데올로기의 탈을 쓴 문명사적인 것일지도 모르겠다는 생각에 이르고 만다. 그렇게 되면 나는 내 안에서 반목하는 정치적 올바름의 검열과 전 세계 민주주의 국가들이 공유하는 루소포비아에 대한 반감 사이에서 길을 잃는다.

다시 밝히지만 이 글은 이번 우크라이나 전쟁을 설명하는 것도, 그 전쟁을 일으킨 러시아를 변론하기 위한 것도 아니다. 다만 러시아에 대한 공포의 문명사적 뿌리를 보임으로써 그것이 어떻게 손쉽게 전쟁으로 이어질 수 있었는지 헤아려 보려는 것이다. 이는 사실 어찌면 “러시아 애기를 하면서 정치적 올바름이 왜 나와?”라고 질문할지 모르는 많은 이들에게 바치는 중언부언의 변명일지도 모른다. 어쨌든 오늘 이 글을 쓰기 위해 나는 약간의 용기를 냈다. 이 글 중간중간 정치적 올바름의 잣대에 맞지 않는 부분에 불편해할 분들에게 양해를 구하는 대신 이런 질문을 해 본다. “혹시, 우리의 정치적 올바름의 담론과 실천이 때로는 타자와의 실재적인 만남을 체계적으로 회피하려는 시도는 아니었던가요?”

유럽의 무의식, ‘언캐니(uncanny)’ 러시아



모스크바 근교에 세워진 러시아 군 대성당(Main Cathedral of the Russian Armed Forces). 입구는 무기를 연상시키는 기둥으로 장식되어 있고 빛에 따라 달라지는 황록색 건물은 황금의 쿠폴로 장식되어 있다. 환상적이라 할 만큼 화려한 성당 내부 는 러시아 전쟁의 역사와 조국을 지키기 위해 죽어간 군사들을 기억할 수 있는 공간이 마련되어 있다.

출처: Leninskaya Shatura¹⁾

1) <https://inshatura.ru/novosti/v-parke-patriot-postroen-glavnyy-hram-vooruzhennyh-sil-rossiyskoy-federacii>

러시아는 이상하다. 글자도 이상하고 러시아에 대한 건축적 도상이라 해도 좋을, 붉은 광장 가운데 서 있는 알록달록한 성당도 이상하고, 가끔은 그래서 매혹적이겠지만, 문학도 미술도 영화도 이상하다. 러시아 정교는 뭔가 비교(秘敎) 같은 느낌을 주기도 한다. 몇 년 전에는 모스크바 근교에 러시아군(軍)에 바쳐진 성당이 지어졌다. ‘국방색’에 금도금을 하고 입구에는 기관총이 성자의 상 대신 서 있는, 정말 야릇한 (부)조화의 건물이다. 블라디미르 푸틴이라는 지도자도 전대미문이고, 그를 중심으로 여전히 굳건한 러시아인들의 국가주의 또한 낯설다. 언젠가 윈스턴 처칠은 러시아를 “불가사의한 것 안에 들어 있는 미스터리로 싸인 수수께끼(a riddle wrapped in a mystery inside an enigma)”라 정의했다. 러시아 시인 튜체프가 “러시아를 이성으로 이해할 수 없다.”고 선언한 데 이어 러시아를 본격적인 철학적 주제로 테이블 위에 올린 서구주의자 차다예프(Pyotr Chaadaev)는 러시아를 동양도 서양도 아닐 뿐 아니라 마치 시간도 영토도 기억도 없는 듯한 세계 외부에 존재하는 이상한 나라로 묘사한다. 보리스 그로이스(Boris Groys)의 표현을 빌자면 러시아의 운명에 대한 러시아 지식인들의 오랜 논쟁에서 러시아는 늘 의식이라기보다는 규정하기 어려운 무의식에 가까운, 더 정확히 말하자면 일종의 ‘서

구의 무의식'과 유사한 어떤 것으로 실재했다. 그가 말하는 “서구의 무의식으로서의 러시아”는 러시아 지식인들의 자기 분열에 대한 정신분석적 진단이었지만, 사실 이는 러시아를 대하는 유럽의 감각에서도 일찌감치 반복된 것이었다. 즉 러시아는 서유럽에서 보기에 이상했다. “피부를 벗기면 그 안에서 타타르(Tatar)인이 나오는”(나폴레옹) 러시아인들이 “그냥 가만히 있으면 유쾌하고 좋은데 동양의 제일 서쪽에 있으면서 제일 동쪽에 있는 유럽이 되려고 하니 그때부터 이상해 질 수밖에 없다”(러디어드 키플링, Rudyard Kipling)는 것이다. 동양이면서 자꾸 서양이 되려고 하는 이상한 나라라는 유럽인의 러시아에 대한 경멸적 시각을 극복하는 것은 서쪽 끝, 심지어 국경 밖의 늪지에 도시를 건설해 그곳을 제국의 수도가 되도록 했던 표트르 대제(Peter the Great)의 결단의 순간으로부터 19세기 러시아 제국의 역사 내내, 그리고 심지어 지금까지 계속되어 온 러시아인들의 과제였다.

피카소에게 야만의 생명력을 가진 이국적 아프리카 공예와 조각들이 영감을 주었고 그것이 입체파의 시작이 되었다는 사실은 잘 알려져 있다. 그러나 피카소는 아프리카 조각뿐 아니라 러시아의 ‘이국적’ 무대예술에도 관심을 갖고 있었다. 그는 1910년대 프랑스에서 선풍적인 인기

를 끌었던 러시아 발레, ‘발레 뤼스(Ballet Russe)’를 관람했을 뿐 아니라 그들과 어울렸다. 디아길레프(Sergei Diaghilev)가 이끌던 러시아 발레단은 이제 겨우 유럽을 따라잡아 전성기를 맞이한 페테르부르크 황실 발레에 이국적 색채를 가미해 프랑스 무대로 향했고 이는 성공적이었다. 저물어 가는 문명의 위기에 대한 의식이 첨예했던 유럽의 관객들은 러시아 발레의 실험적 형식과 원시주의적 활력에 매료되었다. 스트라빈스키의 <불새>나 <페트루슈카> 등의 작품은 대성공이었고, 관객들은 이어 일찌감치 예정되어 있었던 작곡가의 차기작 <봄의 제전> 공연에 큰 기대를 갖고 있었다. 드뷔시의 <목신의 오후>에서 선정적인 춤을 선보여 논란이 된 니진스키(Vatslav Nizhinskii)의 새로운 안무나 박스트, 베누아 등 페테르부르크 부르주아 문화의 집약과도 같은 예술세계와 화가들의 경이롭고 장식적인 무대 역시 이 작품에 대한 기대를 한층 더 높였다.

그러나 1913년 5월 29일 파리 샹젤리제 극장에서 초연된 <봄의 제전>은 음악사 최악의 스캔들 중 하나로 남게 된다. 당시 유럽 관객들에게 <봄의 제전>은 발레 뤼스의 전작(前作)들, 러시아 민담을 소재로 한 <불새>나 장터 인형극을 발레로 만든 <페트루슈카>와 너무 달랐다. 그들이 기대했던 ‘러시아적’ 이국성은 이미 허용되는 그로테스크의 한계

를 넘어서고 있었다. 불길하게 울리는 익숙하지 않은 관악기의 리듬은 불안감을 증폭시켰다. 작품을 여는 조용하면서도 날카로운 바순의 독주가 불러일으키는 묘한 불쾌감과 뒤이어 무대 위에서 펼쳐지는 무용수들의 경련으로 마비된 듯한 몸의 반복적인 움직임은 공포스러웠다. 공연은 몇 분 지나지 않아 관객들의 아우성 가운데 중단되고 만다.



페테르부르크 마린스키 극장에서 공연된 스트라빈스키의 <봄의 제전>의 한 장면. 이 작품의 러시아어와 프랑스어 제목을 직역하면 "성스러운 봄"으로, 이 작품은 봄을 맞이하기 위해 젊은 소녀를 제물로 바치는 통과의례를 표현하고 있다.

출처: 마린스키 극장²⁾

2) https://www.mariinsky.ru/playbill/repertoire/ballet/le_sacre_du_printemps/

<봄의 제전>에서 마치 땅에 묶인 듯 발을 구르며 하늘을 향해 솟아 오르려는 무용수들의 몸짓은 단조롭지만 동시에 변칙적인 불안정한 음악의 리듬 안에서 계속되면서 마지막의 갑작스러운 파국을 향해 치달는다. 그것은 익숙한 발레 예술의 미학적 관례를 완전히 뛰어넘는, 낯설고 폭력적인 에너지였다. 유럽의 지성들은 이 작품에 이르러 더는 러시아 고유의 생명력에 대해 말할 수 없었다. 오히려 이제 유럽인들은 러시아적인 것에서 시원적 공포의 모습을 보게 된다. 그것은 개인에 가해지는 폭력의 형상, 야수와 회화의 포효하는 듯한 비명, 입체파 미술의 왜곡되고 해체된 주체의 탄식을 넘어서는 것이었다.

이때 <봄의 제전>을 둘러싼 소동은 유럽인들에게 있어 ‘러시아적인 것’이 얼마나 쉽게 기괴하고 낯선 공포로 전환될 수 있는지를 증명한다. 스트라빈스키의 전작들이 보여준 러시아풍에 열광하던 서유럽 관객들은 정작 러시아성의 정수를 재현하고 있는 것이라고 스트라빈스키 스스로 확신했던 <봄의 제전>으로부터 거부감과 공포를 느낀 것이다. 사실 <봄의 제전>의 내용 자체는 러시아적인 것이라 하기 어렵다. 오히려 유럽 문화 보편의 신화적 제의에 더 가깝다. 문제는 유럽 관객들이 이러한 플롯의 친숙함과 별개로 어렴풋이 존재하는 낯설고 이상한 대상을 보

았다는 사실이었다. 익숙한 것, 혹은 적어도 그들 스스로 익숙하다고 여겼던 신화의 줄거리와 러시아적 양식화의 관례화된 표현들은 <봄의 제전>의 강박적으로 전치된 리듬과 움직임 없는 춤 속에서, 화가 레리흐(Nicholas Roerich)가 창조한 이교적이며 관조적인 무대 미술 안에서 어느 순간 낯선 것이 되어 그들을 마주하고 있었다.

유럽 관객들이 느낀 이러한 야릇한 감정은 프로이트가 자신의 논문 「언캐니(The uncanny)」를 통해 호프만(E. T. A. Hoffmann)의 작품을 분석하며 제기한 바 있는 미적 경험으로서의 기괴함과 유사한 것이다. 이는 그들이 지금까지 발레 뤼스의 작품들에서 흐릿하게 감지했던 자신의 알 수 없는 심연, 혹은 망각되거나 불분명한 기억을 본격적으로 대면하는 것, 프로이트의 말을 빌리면 욕망을 억압하지만 동시에 자신의 억압된 금기와 무의식을 계속해서 환기하는 자기모순적 대상을 전면적으로 응시하는 것과 같았다. 1900년대 초 유럽에서 러시아풍은 귀족들의 문화적 장식품이 되고 있었지만 그들의 러시아는 그저 오리엔탈리즘의 구조 속에서 사유될 뿐이었다. 유럽 문명이 맞이한 위기의식에 직면해 이들이 발견한 이국적이고 ‘어린’ 러시아 문화의 매혹은 실상 서구 문화가 인위적으로 부정해 온 자신의 문화적 원시성의 흔적이자, 부르주아 사

회의 윤리 강령 아래 깊이 숨겨 둔 관능과 기괴함, “발작과 폭력, 근접한 검은 눈알들의 팽창하는 움직임”(카미유 모클레르 Camille Mauclair) 같은 억압된 ‘무의식’의 형상일 뿐이었다.

포스트니체 시대의 트라우마와 가부장적 문화의 파괴 과정에서 복권되었던 설명하기 어려운 분열적이고 부조리한 인간 심연의 모습은 너무 쉽게 러시아적인 것과 결합되었다. 프로이트가 1918년 『유아기 신경증에 관하여』에서 소개하는 ‘늑대인간’이라는 별명의 환자 판케예프는 사실 발레 뤼스의 다수의 구성원들과 마찬가지로 러시아 제국 출신 유대계 귀족이었다. 그의 꿈을 묘사하는 프로이트의 어조에서 유럽인들이 <봄의 제전>에서 느낀 공포와 유사한 무언가를 감지하는 것은 어렵지 않다. 1920년대 이후 독일 표현주의 영화가 수용한 러시아적 기괴함이나 프랑스 문화에서 형성된 정체성 분열을 겪는 ‘러시아적’ 주인공의 형상이 가능했던 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 폴 레니(Paul Leni)나 로버트 비네(Robert Wiene) 등의 영화감독들은 러시아를 늘 어두움과 악몽의 공간으로 그렸다. 이반 뇌제(Ivan the Terrible)는 욕망과 잔혹성의 화신으로 묘사되었고 도스토옙스키 주인공들의 서사에는 의도적으로 라스푸틴이나 타라스 불리바, 스페이드의 여왕(알렉산드르 푸시킨의 단

편소설 제목이자 등장인물)의 기괴함이 더해졌다. 점차 기행과 독재, 광기와 그로테스크의 아우라가 러시아라는 기호를 잠식해 갔다. 심지어 19세기 러시아 사실주의 문학을 소재로 만든 영화에서도 주인공은 늘 신경증적이고 불안감에 사로잡힌, 정신적 폐허와 혼돈을 드러내는 그야말로 ‘표현주의적’ 전형들이었고 당시 비평가들은 주인공이 보여 주는 분열과 카오스, 광기와 신경증, 파괴와 퇴폐야말로 뿌리 깊은 ‘러시아성’의 결과물이라 여겼다.

프로이트가 평생 매달렸던 도스토옙스키와 그 주인공들에 대한 정신분석은 단순히 병리학적인 것만은 아니었다. 그것은 오히려 민족 정체성이라는 문화적 맥락과 관련된다. 그가 평생의 연구 대상이었던 작가 도스토옙스키와 환자 판케예프를 하나의 ‘러시아적 인간형’으로 결합하려 했다는 사실은 이를 증명한다. 프로이트가 판케예프의 꿈을 기록하면서 말하는 짐승에 대한 공포, 오이디푸스 콤플렉스 등의 요소들은 1928년 그가 『카라마조프가의 형제들』에 관한 논문 모음집 서문 「도스토옙스키와 부친 살해」를 통해 행하는 도스토옙스키에 대한 정신분석에서 다시 반복된다. 즉 프로이트에게 있어 판케예프, 도스토옙스키와 그의 주인공들을 한데 묶는 것은 신경증이라기보다 러시아라는 ‘이

상한' 공간이었던 것이다.

프로이트가 러시아에 대해 가졌던 감정이 다분히 양가적이었던 것과 달리 미국 학자 제임스 라이스(James Rice)가 1993년 발표한 책 『프로이트의 러시아』에서 러시아는 다음과 같이 극단적으로 묘사된다.

그것은 금지된 영토, 아버지의 땅, 고대적인 독재와 현대적 제노사이드(genocide)가 공존하는 곳, 자신의 가장 소중하면서 또한 문제적인 환자의 고향이자 도스토옙스키와 같은 위대한 예술가의 고향, 부친 살해와 황제 살해의 공간, 꿈을 현실로 육화하려는 혁명의 폭력적 에너지로 넘치는 세계를 향한 지향이었다.

프로이트가 러시아를 불가해한 폭력과 죽음의 영토로, 그러나 인간 정신의 심연과도 같은 미지의 땅이자 파괴적인 자유의 에너지로 충만한 공간으로 이해했다면, 20세기 후반의 역사를 경험한 라이스의 책에서 러시아는 독재와 허무주의, 테러와 혁명의 폭력성 등의 본성으로 인해 프로이트 정신분석학에 큰 영향을 준 전근대적 국가로, 문명의 감옥이자 '극복되고 치유되어야 하는' 원시성의 공간으로 바뀐다. 심지어 그

는 프로이트가 죽은 뒤 얼마 지나지 않아 유대인들이 겪어야 했던 민족적 수난의 역사까지 암시하면서, 자연스레 러시아성에 파시즘과 전체주의의 형상을 덧씌운다. 전체주의 체제로의 이행과 독재정치라는 소련의 역사적 경험에 직면해 서구와 구별되는 ‘동양’의 제국이자 서구의 문화적 타자인 러시아의 낯선 정체성이 테러와 폭력성의 맹아로 평가되는 것은 드문 일이 아니다.

이처럼 러시아에 대한 공포는 자주 합리적인 이해에 근거하지 않는다. 그것은 러시아의 주장이 틀렸거나 러시아의 행위가 잘못됐음을 말하는 것이 아니다. 슬프게도 그것은 때로 러시아라는 존재 자체의 기괴함을 내재화한 무조건적 공포에 가깝다. 포트리 대체를 통해 러시아가 갑자기 유럽에 등장했던 18세기 초, 또 러시아가 나폴레옹에 맞섰던 19세기 프랑스나 2차 세계대전 중 독소전쟁의 당사자였던 독일에서 등장했던 러시아에 대한 혐오로부터 한발 더 나아가, 20세기 후반 냉전의 경험 가운데 맥락화되고 이데올로기의 종말 이후 오히려 더 강화되어 작동하게 된 루소포비아는 러시아에 대한 이상한 매혹과 공포를, 그러한 기이한 타자성을 동양적 야만과 미개함으로 전치해 온 유럽인들의 관성을 반복하고 있다. 프로이트식으로 말하자면 그것은 서구가 지금까지

극복해 왔고 타자화했던 자신의 과거를, 혹은 억압된 무의식을 다시 마주하는 데에서 느끼는 불편하고 기괴하고 섬뜩한(uncanny) 감정이었다.

■ 두 전체성: 파시즘과 유라시아주의

다시 스트라빈스키의 <봄의 제전>으로 돌아가 보자. 바그너가 음악을 통해 신화화된 독일 민족의 이념을 창조했다고 격렬히 비판했던 아도르노(Adorno)는 『신음악의 철학』에서 동일한 어조로 스트라빈스키를 비판한다. 1913년 초연된 <봄의 제전>이 파시즘과 전체주의의 도래를 감지하게 한다는 것이다. 아도르노의 책이 출판된 것이 1948년임을 생각해 본다면 그의 이러한 음악론 역시 서유럽의 근대적 역사 발전 모델을 역행하는 소련에 대한 환멸, 나아가 그가 목도한 홀로코스트의 비극과 무관하지 않을 것 같다. 그는 유토피아의 이상을 구현할 수 있는 유일한 예술, 순수성의 공간인 음악마저 어느새 나치즘과 스탈린주의라는 재난의 징후들로 물들어 마법적 비합리성과 폭력의 표현으로 변질되는 과정을 스트라빈스키 발레의 집단적 움직임에서 발견한다.

그런데 이때 흥미로운 것은 아도르노의 스트라빈스키 비판이 어쩌면 스트라빈스키 음악의 정수를 누구보다 정확히 꿰뚫고 있다는 사실이

다. 가령 그가 주목하고 있는 파괴적 에너지와 주체의 상실, 개인의 소멸과 전체성을 향한 지향, 종교적 낭만주의에 가까운 총체적 종합예술의 추구는 스트라빈스키 음악을 환호한 러시아 비평가들이 무엇보다 높이 평가했던 것이었다. 즉 아도르노와 러시아 비평가들이 스트라빈스키에게서 본 것은 서로 다르지 않았다. 단지 각자의 역사적 경험의 맥락에서 달리 해석되고 있을 뿐이다. 서유럽 평자들이 섬뜩하게 본 주체성을 잃은 개인의 좀비와 같은 몸짓은 러시아 평자들에게 기존의 발레 음악이 표현한 적 없었던 움직임과 힘을, 그 폭발의 긍정적 에너지를 재현하는 군중의 포효를 의미했다. 아도르노는 이 작품의 “총체성의 환상 가운데서 은폐된 민족주의적 낭만주의”를 가리켜 파시즘의 맹아라 지적했지만 사실 그것은 20세기 초 러시아 지식인들을 사로잡았던 유기적 몸의 관념에 대한 표상으로도 읽힌다.

<봄의 제전>은 고전 발레의 선형적 움직임이 아닌 무용수들의 발작적인 수직적 도약으로 채워져 있다. 그것은 변칙적으로 치환되고 변형되지만 변화와 진행으로 이어지지 않는 작품의 반복적 리듬을 표현하는 움직임으로서 차라리 균질적 동작을 파괴하는 경련이나 뒤틀림에 가깝다. 그러한 의미에서 시간의 진행을 계속해서 끊어 내는 <봄의 제전>의

춤은 사실 아도르노가 비판한 바그너적 종합예술의 의도된 피날레를 향해 가는 신화적 서사와는 거리가 멀다. 그것은 끊임없이 되돌리는 움직임(iteration), 이전의 것을 지양하고 이후의 것을 예고하며 대단원을 향해 가는 변증법적 서사를 부정하면서 존재와 동시에 그 안에 배태된 부재의 가능성을 보여 주는 ‘움직임 그 자체’이다.

<봄의 제전>의 대단원, 제물을 높이 들어 공양하는 장면은 분명 세계의 변화를 맞이하는 순간이지만 그것은 작품의 종결이자 시간의 끝으로서의 파국이기도 하다. 그러니 <봄의 제전>은 그러한 폭발을 가능하게 한 시간들의 집적과 그 힘의 폭발에 대한 서사일 수밖에 없다. 그런 의미에서 스트라빈스키는 아도르노가 비판했던 거짓 화해나 거짓 기다림로부터 거리를 둔다. 사실 개인의 희생을 통해 얻어지는 전체성의 환상은 스트라빈스키의 관심사가 아니다. <봄의 제전>은 개별자의 움직임이 집적되어 만들어지는 유기적 전체와 그것의 완성을 향해 나아가는 세계의 리듬을 담는다. 그것은 아도르노가 비판한 바그너적 라이트모티브(Leitmotiv)가 아니라 동일한 리듬과 그것의 변형, 멜로디의 중첩이며, 동일성을 강요하는 전체주의의 서사가 아닌 보이지 않지만 서서히 다가오는 변화의 리얼리티에 대한 표상이다. 이는 분명 고통의 스펙터클이지

만 그것이 전체를 위해 개체를 부정하는 파시즘의 고통은 아니다. 이는 유럽 문화의 끝에 선 계몽주의와 합리성이라는 궁극에서 도달하게 되는 동일성의 절대화로서의 파시즘보다는 고유한 개별자들이 이루어 내는 하나의 전체라는 생물학적이고 때로는 종교적인 경험으로서의 ‘유라시아주의’를 닮았다. 즉 그것은 변증법적 종합이 아니라 최종을 염두에 두지 않는 변화 그 자체이다.

오늘날 유라시아주의는 푸틴의 제국주의 이데올로기의 근거가 되는 사상으로 흔히 알려져 있다. 말하자면 유럽과 아시아를 아우르는 구소련의 영토 회복을 꿈꾸는 러시아 제국주의의 다른 이름 같은 것이다. 이번 우크라이나 전쟁 가운데 푸틴의 측근이자 유라시아주의 이데올로기를 제공한 사상가 알렉산드르 두긴(Aleksandr Dugin)의 딸이 모스크바에서 자동차 폭발로 사망했다. 폭발은 두긴에 대한 테러였으며 그의 딸이 우연히 아버지의 차를 탔다가 대신 희생된 것으로 밝혀졌다. 두긴이 푸틴의 측근이라는 세간의 평가에 동의하기 어렵고 심지어 그의 이데올로기가 현대 러시아 국가주의와 푸틴주의 정치 이데올로기의 근간이 되었는데도 매우 의심스럽지만, 분명한 것은 세계를 크게 두 개의 연합으로 가르고 미국을 위시한 서유럽연합과 러시아·아시아·아프리카 연합이 별

이는 아마겟돈을 부추기는 듯 보이는 두건의 전투적이고 황당무계한 사상과 ‘모스크바-제 3 로마’라는 러시아 고유의 종교적 선민의식을 왜곡된 방식으로 차용한 그의 기행(奇行)이 유라시아주의라는 이데올로기로 이해되며 또 소비되고 있다는 점이다.

사실 엄밀히 말해 유라시아주의는 단일한 사상이 아니다. 소련 해체 이후 국무총리 프리마코프(Yevgeny Primakov) 등에 의해 소환되어 푸틴에게로 이어진 일종의 정치사상으로서의 유라시아주의가 분명 존재하지만 그 뿌리를 스트라빈스키와 함께 유럽에서 활동하던 20세기 초 러시아 망명 지식인들로부터 시작된 유라시아주의의 개념사에서 찾아내는 어렵다. 무엇보다 영어의 Eurasianism을 경유해 유라시아주의로 번역되는 이 개념의 원래 러시아어 단어 Евразийство는 ‘유라시아주의’보다는 ‘유라시아성’, ‘유라시아적인 것’에 가깝다. 그러니 러시아가 아시아와 유럽에 걸쳐 있다는 말을 하기 위해서도, 러시아의 넓은 영토뿐 아니라 그 위에 공존하는 다민족의 문화를 이야기하기 위해서도 이 단어 Евразийство를 피해 가기란 어려운 일이다. 말하자면 이 러시아어 단어는 다양성을 하나로 아우르는 러시아 영토 전체의 모습을 가리키기 위해 사용될 수밖에 없는 것이다. 그러나 혹시라도 러시아 정상의

입에서 유라시아라는 단어가 나온다면 세계는 자동적으로 그 위에 전체주의의 어두운 그림자를 드리운다.

제국이 제국주의와 동일시될 수 없듯 전체성이란 전체주의와 분리되어야 한다. 마찬가지로 20세기 초 러시아 망명 지식인들의 향수 어린 유라시아의 꿈은 구소련의 영광을 회복하려는 현대 러시아의 국가주의와 구별되어야 한다. 게다가 푸틴의 우크라이나 침공 결정조차도 구소련 영토의 회복이라는 지나치게 단순한 이유보다는 훨씬 더 복잡한 국제 관계 및 정치경제 구조에 의해, 세계 질서의 재편을 위한 도전이라는 러시아의 사활을 건 기획에 따라 결정되었다고 보는 것이 타당하다. 로마 이후 로마제국과 가장 유사한 형태의 제국이라 해도 틀리지 않을 러시아-소련의 경험에서 전체성이란 사실 스탈린 시기의 전체주의적 문화와는 별개로, 강제된 통일성보다는 언제나 총체성에 가까웠다. <봄의 제전>은 그러한 총체성의 신화로 나아가기 위한 불가피한 문화적 파국의 희생 제의로도 읽힌다.

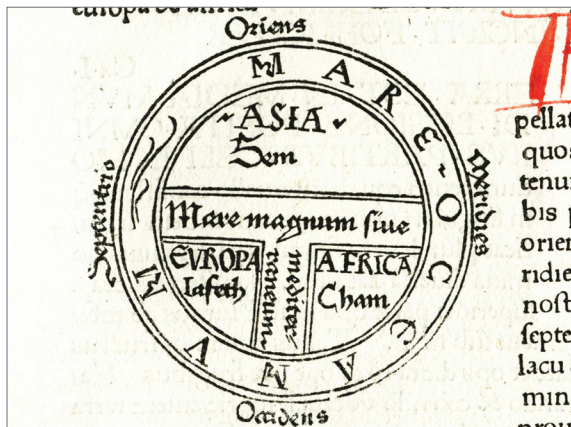
물론 카르사빈(Lev Karsavin) 등 유라시아주의자가 개진한 ‘교향악적 사회’의 이상 같은 경우는 분명 전체주의적 혐의로부터 자유로울 수 없다. 스트라빈스키는 공공연히 무솔리니를 비롯한 유럽의 파시즘을 옹

호하였고 이는 분명 그의 음악이 미학적 전체주의로 확대 해석될 수 있는 여지를 남기기도 한다. 그러나 고전적 의미의 유라시아주의는 애당초 전체주의의 폭력과는 거리가 멀다. 고전적 유라시아주의는 1921년 언어학자였던 트루베츠크이(Nikolai Trubetzkoy) 지리학자 사비츠키(Pyotr Savitskii), 정교 신학자 플로롭스키(Georges Florovsky) 등을 주축으로 불가리아의 소피아에서 시작된 다분히 슬라브주의적 민족운동이다. 혁명 전 러시아 모더니즘 문화의 수혜를 받은 이 사상은 상징주의 문학의 신지(神智)학적 비전과 미래주의의 유토피아에 대한 지향을 흡수했고 알렉산드르 블록(Aleksandr Blok)의 ‘스키타이주의’, 안드레이 벨리(Andrei Bely)의 ‘동(東)’, 벨미르 흘레브니코프(V. Khlebnikov)의 ‘아시아로부터 부는 바람’ 등에서 반복된 이상적 공간으로서의 아시아를 주목하면서 위기의 유럽을 대체하는 새로운 가능성으로서의 유라시아 개념을 주조한다. 유라시아주의 형성에는 20세기 초 러시아 예술과 사상 전반에 배어 있었던 베르그송주의의 영향 또한 지대했다. 서구의 물질주의와 기계문명을 비판하며 유기주의 철학과 신화적 세계관으로의 회기를 꿈꾸었던 러시아 모더니스트들은 ‘지속(durée)’으로서의 시간과 그 가운데 쉽 없이 움직이는 진화와 생성에서 생명의 본질을 발견하는 베

르그송의 직관적이고 유기체적인 세계 인식의 영향을 받았고, 이는 개별자들이 엉겨 만들어 가는 새로운 총체적 연속체로서의 유라시아 개념에 반영되었다. 즉 이들이 본 유라시아는 분리된 두 대립적 기원인 동과 서, 아시아와 유럽의 인위적 재결합으로서의 하나의 전체가 아니다. 식생학자 사비츠키, 언어학자 트루베츠크이는 각각 유라시아 대륙 전체에 걸친 식생의 분포와 민족어 간의 유사성을 연구하면서 동으로부터 서로, 혹은 서로부터 동으로의 점진적이고 연속적인 흐름을 발견하였으며, 개별자가 인접해 서로에게 영향을 주며 연속적으로 존재하는 유라시아라는 총체를 러시아로 정의하기에 이른다.

유럽과 아시아를 나누는 기준이 어디인가라는 질문에 우리는 주저 없이 우랄산맥이라 답할 것이다. 그러나 중세부터 심지어 18세기 초까지도 유럽인들에게 유럽의 지리적 경계는 그보다 훨씬 더 서쪽, 흑해와 타나이스(Tanais)강 언저리 왼편에 치우쳐 있었다. 우랄산맥이라는 유럽과 아시아의 경계는 사실 포트리 대제 시기 러시아의 지리학자들이 새롭게 수립한 것이다. 그 이전까지 유럽인들의 지리적 상상 안에 아예 존재하지도 않았던 러시아를 당당한 유럽 국가의 하나로 만들기 위해 포트리 대제는 우랄산맥 동쪽의 더 넓은 영토를 아시아로 편입시키는 방법을 택

한다. 이로써 그 이전까지 아시아인지 유럽인지가 전혀 문제 되지 않았던 러시아인들은 이제 지리적 정신 분열의 상황에 처하게 되었고, 이는 19세기 내내 러시아 지식인들에게 서구와 아시아 사이에서의 러시아의 정체성과 ‘러시아의 길’에 대한 논쟁을 불러일으키게 된다.



TO 지도(T and O map) 7세기경부터 사용된 것으로 추정되며 중세 유럽인들의 지리적 상상을 보여주는 T and O map. 이 지도의 지리적 인식 속에 사실상 러시아의 영토는 존재하지 않는다. 15~16세기에도 서구의 지리학자들은 아조프해와 흑해 지역으로 흐르는 타나이스강을 서양과 동양의 경계로 정의했다.

출처: Wikipedia³⁾

3) https://no.wikipedia.org/wiki/Den_gamle_verden#/media/Fil:Etimolog%C3%ADas_-_Mapa_del_Mundo_Conocido.jpg

유라시아주의자들이 개진한 유기적 전체로서의 유라시아 개념은 바로 이처럼 인위적으로 분리를 겪은 러시아의 정체성을 본원의 것으로 되돌리는 일종의 치유의 방법론이었다. 즉 이들에게 유라시아는 대립적인 기원의 통합을 통해 만들어진 단일하고 균질적인 전체가 아닌, 개별자들을 있는 그대로 포괄하는 다성적 총합이자, 세기말의 위기감과 전쟁, 혁명의 기억과 같은 파국의 의식으로부터의 구원이 되는 민중적·유토피아적 공간이었다. 그것은 심지어 도스토옙스키 소설의 다성성을 연상시킨다. 바흐친은 도스토옙스키의 소설이 대화적임을 지적했지만 여기에서의 대화가 종결된 최종적인 말에 이르는 것을 가리키지는 않는다. 인간의 삶이, 러시아의 삶이 그렇지 않은데 소설 속 주인공들의 대화가 어떻게 최종적 말로 귀결될 수 있겠는가? 심지어 나는 나의 말이 발화되는 순간 그것의 분열을 읽는다. 나와 너의 목소리는 차이를 통해 존재한다. 이러한 차이들의 거짓 화해가 아닌 그러한 차이를 있는 그대로 포용하는 총체성이 바흐친이 본 도스토옙스키 소설의 모습이었으며 또한 작가가 느낀 러시아 사회의 풍경이기도 했다. 그런 의미에서 유라시

아는 도스토옙스키의 삶과 소설에 있어 궁극의 크로노토프(chronotope)⁴⁾가 된다. 그것은 모든 목소리를 아우르지만 결코 하나의 목소리로 귀결되지 않는다. 러시아 문화의 특징 중 하나로 언급되는 공동체 정신은 흔히 러시아의 아시아적 기원을 드러내는 것으로 이해되지만 그것을 동양적인 것이라 칭하며 자연스럽게 그 안에서 전체주의와 독재의 맹아를 발견해 내는 것은 사실 편견이거나 우리조차 내재화하고 있는 오리엔탈리즘의 결과다. 유라시아주의는 러시아 제국주의 이데올로기로 환원될 수 없다. 그것은 러시아의 민족, 언어, 문화, 자연, 영토를 정의하는 가장 러시아적인 슬어였다.

4) 미하일 바흐친이 문학 작품 안에 예술적으로 형상화된 시공간의 결합체를 가리켜 사용한 용어로서 '시간'과 '공간'을 각각 의미하는 희랍어 단어가 결합된 것이다. 독일 철학자 칸트 등에 의해서도 이미 사용되었고 아인슈타인의 상대성 원리에도 도입된 개념이지만, 바흐친은 특별히 공간적 지표와 시간적 지표가 잘 짜여진 구체적인 전체로서 융합된 문학 작품 안의 시공간을 의미하기 위해 이 개념을 가져왔다.

정치적 올바름과 존재 권력(ontopower)

2022년 2월 24일, 블라디미르 푸틴 러시아 대통령은 ‘특별 군사작전’ 개시 명령을 선언했다. 바로 그 며칠 전 나는 원래도 마이너스 수익률이 었지만 아예 바닥이 어딘지 모르게 떨어지고 있던 러시아 펀드를 좀 더 샀다. 금융에는 문외한이지만 러시아 전공자로서 이번만큼은 확신이 있었다. 러시아의 우크라이나 침공이 목전에 이르렀다고 아무리 떠들어도 절대 전쟁은 일어나지 않을 것이기에. 러시아가 왜 자국에 아무 이익이 안 되는 일을 저지르겠는가. 21세기에 유럽 대륙에서 대규모 전면전이 말이 되는가. 그런데 놀랍게도 전쟁은 시작되었고 이 글을 쓰는 지금도 여전히 진행 중이며, 도무지 언제 끝날지 알 수 없다. 러시아에 대한 경제 제재로 러시아 펀드는 아예 거래 중지 상황이 되었고, 수익률은 차마 여기서 말하지 않겠다.

이제 러시아 국민이 아닌 이상 러시아를 지지하기는 어려운 상황이다. 심지어 푸틴의 결정을 이해하고 이 전쟁이 우크라이나와 러시아의

전쟁이 아닌 미국과 러시아의 전쟁이라 굳게 믿는 러시아인들조차 오늘
의 러시아 현실을 슬퍼하고 우크라이나의 친지들이 겪는 고통에 눈물을
보인다. 사회주의 유토피아 건설을 위해 가는 하나의 과정으로 현재를
사유하고 미래를 위해 기꺼이 그것을 유예했던 소련의 독특한 시간 경
험에 익숙하며 러시아의 명분과 소명에 늘 공감해 온 나이 지긋한 세대
들은 러시아의 자기 파괴적 결정을 도무지 이해할 수 없는 자녀 세대와
충돌하며 그저 전쟁이 끝나기만을 기다릴 뿐이다. 이처럼 부모와 자식
은 물론, 부부가, 수십 년지기 친구들이 전쟁에 관해 의견을 달리해 등을
돌리기도 한다. 지금 러시아 사회는 분열하고 있다. 청년들의 징병이 결
정된 이후 러시아 국민들은 상황의 특수성을 이해해야 한다는 내적 명
령과 국가의 당황스러운 결정에 대한 분노 사이를 오간다. 소련 해체 이
후 정교가 종교라는 자리를 넘어 새로운 국가 정체성으로 가공된 러시
아에는 최근 10여 년 동안 많은 숫자의 성당이 지어졌지만, 이제 그 성
당들에서는 하나둘 전쟁에서 죽어 간 젊은 병사를 추모하는 위령제가 열
리기 시작하고 있다. 러시아는 물론 우크라이나에도 많은 지인들이 있는
나로서는 그저 현재의 상황에 참담함을 느낄 뿐이다. 우리가 냉전의 종
식을 평화의 시작으로 받아들인 것은 어쩌면 미망일지도 모르겠다. 냉

전은 사실 ‘뜨거운 전쟁’의 잠정적 휴지 상태를 의미하는 것 아닌가. 그렇다면 냉전의 종식은 평화의 도래일 수 있는 만큼 새로운 전쟁의 가능성을 시사하는 것이 아닌가.

솔직히 러시아 전공자로서 전쟁이 일어나기 직전 상황에서는 미국과 유럽의 행태에 화가 나기도 했다. 나토를 확장하지 않겠다는 약속을 어기고 러시아의 안보 이익에 직접적 위협을 가하는 도발은 부당해 보였고 이번 전쟁의 가장 중요한 이유 중 하나가 글로벌 에너지 믹스의 변화에 직면해 미국이 유럽의 러시아 천연가스 의존도를 낮춤으로써 자국의 이익을 최대화하기 위한 것임은 누가 봐도 분명했다. 거기에 미국의 국내 정치 상황이나 통화 패권 문제도 분명 영향을 미쳤다. 러시아 경제가 정상화되고 국가 경쟁력이 높아지려는 순간마다 미국이 유가 조작 등을 통해 러시아 경제를 위기로 몰고 갔다는 러시아인들의 음모론적 확신이 정말인가 싶기까지 했다.

그러나 전운이 감돌고 있음에도 결코 전쟁이 일어나지는 않을 것이라 굳게 믿고 있던 시기 내게 다른 무엇보다 참예하게 다가온 것은 이런 정치경제 및 안보 이슈가 아니었다. 미디어에 의해 계속 반복 재생산되며 더욱 강화되는 러시아의 악마화된 이미지였고, 그것이 만들어 내는

공포와 위협이었다. 루소포비아는 미국과 유럽은 물론 우리나라에서도 여전히 공고했고 각국의 언론 보도는 그것을 더욱 강화하고 있었다. 전쟁이 일어나기 얼마 전부터 영미 언론을 받아쓰는 국내 언론사들은 기사를 통해 ‘익명의 첩보에 의하면 러시아가 곧 우크라이나를 침공할 것이다’라는 미국 정부의 말을 쏟아 내기 바빴다. 물론 미국의 싱크탱크와 위성사진이 총동원된 정확한 첩보였을 것이고 실제로 러시아는 우크라이나를 침공했지만 러시아의 침공이 분명하다는 세계의 너무도 확신에 찬 언론 보도에서 사실 이미 전쟁은 시작된 것이라 해도 틀리지 않을 것이다. 이러한 뉴스에는 어김없이 지구상에서 사라져야 하는 독재국가 러시아를 규탄하는 혐오의 댓글이 수백 개씩 달렸다. 심지어 아직 전쟁이 시작되지 않았을 때인데도, 어쩌다 보이는 러시아 입장을 옹호하는 댓글에 대해서는 사정없는 언어 폭력이 자행됐다. 루소포비아의 사회적 분위기에서 러시아를 옹호하는 발언을 하는 이들은 말하자면 소수자였다. 소수자에 대한 배려를 핵심으로 하는 정치적 올바름은 이 경우엔 전혀 작동하지 않았다. 오히려 전쟁 이후 유럽 정상들의 연이은 반러시아 선언에서 볼 수 있듯이 정치적으로 올바른 주체라면 러시아를 결코 이해해서도 믿어서도 안 됐다.

사실 익명의 첩보라는 정보적 권위에 러시아를 둘러싼 불량 국가 프레임이 더해져 러시아가 전쟁을 시작하는 것은 당연할 뿐 아니라 필연적이었다. 냉전이 종식되고 소련이 러시아가 되었어도 ‘러시아는 애초부터 위험하고 폭력적이며 민주주의를 억압하는 독재국가이기 때문에’ ‘전쟁을 안 할 것이라는 러시아의 말은 거짓이며’, 그래서 ‘전쟁은 분명히 일어날 것’이라는 기사가 마치 그것이 이루어질 때까지 외워야 하는 주문처럼 반복되었다. 주체의 행위에 대한 윤리적 평가 이전에 그 존재 자체를 선제적으로 규정함으로써 공포를 환기했고, 공포는 위협을 만들어 냈다. 그러니 전쟁이 현실이 된 이후 이런 비윤리적이고 폭력적인 국가 러시아에 모두가 공분하고 러시아군에 타격을 입히는 것은 충분히 정당한 일이었다. 게다가 러시아가 전쟁에서 자행한 만행들이 밝혀지면서 러시아에 대한 비난과 제재는 당연한 것이 되었다. 물론 민간인 학살 등과 관련해 러시아 내의 언론 보도의 내용은 전혀 달랐다. 나를 포함해 그 누구도 러시아 언론을 전적으로 신뢰하지는 못하지만, 설령 그것이 사실이라 한다고 해도 전 세계 그 누구도 그것에 귀 기울이려 하지 않을 것임은 자명하다. 이미 러시아에 대한 판단은 전쟁 전에 완결된 것이기에.

러시아의 우크라이나 침공이 실재가 되는 과정은 그야말로 “어떻게

아직 일어나지 않은 일의 비존재성이 완전히 완료된 것보다 더 현실적일 수 있는지”(브라이언 마수미 Brian Massumi, 『존재권력』)를 직접 보여 준다. 뿌리 깊은 루소포비아는 손쉽게 러시아를 잠재적 적으로 만들 수 있었고, 그 적과 싸워야 하는 명분을 만들어 주었다. 그러니 이 과정에서 가장 중요한 것은 무엇보다 러시아라는 확고한 적의 이미지였고, 그 필연적 위협을 널리 알려 공유하는 것이었다. 당연히 이번 전쟁에서 미디어의 역할은 그 어떤 때보다 컸다. 전쟁과 안보에는 반드시 존재하기 마련인 불가지의 여백을 페이스북과 인스타그램의 포스트는 마치 그런 여백 같은 것은 존재할 수 없으며 우리가 모든 진실을 알려 줄 수 있다는 듯 지워 버렸다.

브라이언 마수미의 책 『존재권력』은 911 테러 이후 조지 W. 부시 정부가 선포한 테러와의 전쟁을 중심으로 역제가 아닌 선제로서의 미국 신보수의 안보 논리를 해부한다.

“만일 우리가 위협이 완전히 가시화되길 기다린다면, 우리는 너무 오래 기다린 것일 겁니다. 우리는 그것들이 드러나기 전에 적에게 싸움을 걸어 그의 계획을 붕괴시키고 가장 나쁜 위협에 맞서야 합니다.

우리는 이미 그 세계에 들어섰으며 안전에 이르는 유일한 길은 행동의 길입니다.”(조지 부시 대통령, 2002)

어디 숨어 있는지 알 수 없는 테러리스트, 위협임은 분명하지만 그렇다고 아직 그 어떤 공격도 하지 않는 대상을 그들이 악이라는 확신을 가지고 미리 무력화시키기 위해 선제적 공격이 필요함을 역설하는 조지 부시 대통령의 이러한 전략은 실제로 이번 우크라이나 전쟁 전 러시아의 위협을 가시화하는 과정에서 그대로 반복되었다. 마수미가 지적하듯 사실이건 아니건 일단 미디어를 통해 발화된 말은 그 자체로 자율성을 가지고 움직이며 사실처럼 작동한다. 위협은 아직 출현조차 하지 않았고 따라서 불확실성 그 자체이지만 바로 그것이 위협의 본성이다. 그런 의미에서 마수미는 이러한 권력의 선제성을 냉전의 억제력과 대비시킨다. 가령 핵무기 사용과 관련된 MAD(Mutual Assured Destruction, 상호확증파괴)가 대등한 두 힘의 팽팽한 균형에서 가능했던 것이라면 냉전의 종식 이후 테러와의 전쟁은 보이지 않는 적과 그 불확실한 위협을 미리 파괴하는 선제 권력 사이의 불공정한 싸움이다.

사실 소련 해체 이후 러시아는 서구 사회의 일원으로 인정받기 위해

무단히 노력했다. 9·11테러 이후 푸틴 대통령은 조지 부시 대통령에게 가장 먼저 전화를 걸어 위로를 건넸다. 이후 러시아는 테러와의 전쟁에 적극 참여하며 미국과의 연대를 선언했다. 심지어 러시아에서는 9·11 테러가 미국과 친해지기 위한 푸틴 대통령의 자작극이라는 농담 섞인 말도 안 되는 음모론까지 돌았다. 그러나 냉전의 패배자였던 러시아의 성장이 가시화되고 러시아가 과거의 영광을 찾겠다는 의지를 내보이면 서 러시아는 다시 한번 위협적인 존재로 부상했다. 러시아를 유럽에 편 입시키려는 표트르 대제의 노력에 루소포비아로 답했던 역사는 사실 21 세기에도 반복되었다.

러시아 학자들은 미국을 위시한 서구 민주주의 사회가 냉전의 종식을 그들이 획득한 일종의 승리의 트로피로 간주하며 자연히 어렵게 쟁취한 승리를 영원히 지켜 내야 한다는 강박이 생겨나고 그것이 여전히 군사적 개념으로 세계 질서를 읽을 수밖에 없게 하는 원인이 되고 있다고 주장한다. 그들의 의견에 따르면 이러한 의식 가운데에서 새로운 세력의 성장은 곧 자유민주주의의 승리 위에 구축된 세계 질서에 대한 위협으로 간주될 것이고, 자연히 러시아의 부상은 영원히 사라지지 않을 루소포비아를 환기할 뿐이다. 실제로 푸틴이 집권한 2000년부터 십여

년간 러시아는 다양한 공공 외교 프로젝트를 통해 러시아의 이미지를 바꾸기 위해 노력했지만 그것은 늘 러시아 국가주의 프로젝트라고 비판 받았다. 여전히 잠재된 악이자 민주주의와 거리가 먼 독재국가라는 프레임을 벗어날 수 없음을 확인한 러시아의 자조적 인식은 사실 2013년 전후로 러시아 대외정책 및 공공 외교 콘텐츠가 급격히 방향을 선회하게 하는 원인이 되었다. 신냉전의 위기 담론이 본격화된 것도 그때였다.

이데올로기의 종언과 함께 정체성 정치가 전면화된 데 이어 21세기의 국제 관계는 감성으로의 전환(emotional turn), 심지어 정동으로의 전환(affective turn)의 경향을 명백히 드러낸다. 이는 때로 비이성적으로 보이는 러시아에 대한 서구의 평가에서뿐 아니라, 이를 다시 한번 정치 담론으로 가공하는 러시아의 공공 외교 전략에서도 감지된다. 국제 관계는 이제 이성과 합리성을 통해 이해될 수 없는, 정서적이고 감성적이며 불확실한 주체의 영역이 되었다. 2014년 2월 소치 동계 올림픽 개최 즈음에 이르러 러시아는 소련 해체 이후의 짧은 역사를 거치며 복원되고 새롭게 구성된 국가 정체성을 축으로 결집한 단일하고 통합된 정동의 집단으로 변화한다. 사실 러시아인들은 냉전 후에도 해소되지 않는 러시아와 서구의 대립 구조 위에서 서구가 러시아의 주권에 대해 공격을 가한

다는 피해의식을 느꼈으며 이는 일종의 구조적 정동으로서의 분노로, 이에 대한 저항으로, 나아가 전복적 실천으로서의 권력 의지로 진화해 갔다. 마치 스탈린의 소련이 그러했듯 현대 러시아 사회에서 정치는 다시 한번 윤리적이고 미학적인 영역과 합쳐졌으며, 이는 현대 러시아 사회를 도덕적 순수주의와 메시아주의라는 단일한 가치로 무장하게 만들었다.

이러한 상황에서 전 세계의 미디어를 통해 증폭된 러시아의 위협을 실제 전쟁으로 가시화해 버린 러시아의 이번 결정을 어떻게 이해할 수 있을까. 어떻게 해도 사라지지 않고 작동하는 뿌리 깊은 러시아에 대한 혐오 가운데 차라리 대등한 힘으로 서로를 억제하는 과거 냉전의 질서로 돌아가겠다는 선언 같은 것은 아닐까. 미국 중심의 단일한 세계 질서에 균열을 내겠다는 러시아의 공공연한 목표는 이번 전쟁으로 본격적으로 가동되기 시작한 것으로 보인다.

최근 몇 년간 러시아의 공공 외교는 언어 공동체, 혹은 감정의 공동체라 할 수 있는 친러시아 세계에 집중되었다. 언젠가부터 러시아의 제국 이데올로기로 가공된, 친러시아 세계를 아우르는 유라시아 지정학은 물리적인 유라시아 공간을 넘어서 작동하는 단일한 정동의 몸과 같은 것이 되었다. 그것은 집적된 감정들과 그것의 기호로 구성된 경계인

동시에 이제 그 안에 잠재된 생명력과 권력 의지를 직접적으로 드러냄으로써 그 경계를 계속해서 갱신해 가는 유기체로서의 지정학적 ‘되기(becoming)’이다. 러시아의 지정학적 소명과 메시아주의, 정교적 정체성은 유라시아 지정학의 시작인 동시에 그 결과다.

신냉전은 어쩌면 루소포비아로부터 촉발된 정동 정치의 산물일 것이며, 이를 넘어서는 것 역시 그러할 것이다. ❀

안재우

독립 큐레이터, 문화평론가, 인권·환경 활동가. 연세대학교 영어영문학과 졸업(사회학 복수 전공), 서울대학교 수리과학부 졸업. 스웨덴 우메오(Umeå) 대학교 건축학부 초빙 교수 역임. 현재 KBS 라디오와 Arirang 라디오에서 문화평론가로 고정 출연 중이다.

이지연

서울대학교 노어노문학과를 졸업했고 러시아학술원 문학연구소에서 박사 학위를 받았다. 현재 한국외대 러시아연구소 HK 교수로 재직하고 있다. 『러시아 아방가르드, 불가능을 그리다』, 『알렉산드르 소쿠로프: 폐허의 시간』 등의 저서를 비롯해 20세기 러시아 문학과 회화, 건축, 러시아 영화 및 대중문화를 주제로 하는 많은 글을 발표했다.

Diversitas List

- 1호
- 진화는 진보가 아니라 다양성의 증가입니다 _ 이정모
고정관념은 정확할수록 문제다 _ 허태균
- 2호
- 크리에이티브 솔루션, 젠더 평등에 대한 해결책을 제시하다 _ 김홍탁
인공지능의 윤리학: 차별적 위계가 아닌 다양성의 알고리즘을 꿈꾸며 _ 신혜린
- 3호
- 다양성, 차이 그리고 차별 _ 박경태
효율적 삶의 피안(彼岸) _ 배중훈
- 4호
- 다양하지 않음에 질문을 던지다 _ 윤석원
인구 변동과 다양성 _ 최승기
- 5호
- 과학기술은 왜 더 많은 여성을 필요로 하는가 _ 임소연
다양성이 존중되는 학습 장면 만들기 _ 이보라
- 6호
- 혁신의 산실, 실리콘밸리의 기업 사례들로 살펴보는 다양성의 6하 원칙 _ 박은연
기형, 추함, 버림받음-프랑켄슈타인의 괴물 _ 노애경
- 7호
- 종교적 다양성에 관하여: 종교적 원관은 불변법칙인가, 가변법칙인가? _ 서명원
한국 교육에서 '다양화'의 이중적 함의 _ 전대원
- 8호
- 타이포그래피와 다양성 _ 유지원
한국어에 숨은 가장 일상적인 차별 _ 신지영
- 9호
- 다양성의 물리학 _ 김범준
포스트 코로나 시대의 돌봄국가 _ 김희광
- 10호
- 다양성의 가치로 풀려난 가능성 연구생태계에서 다양성이 가지는 의미 _ 노정혜
극장은 다양성의 산물 세계 극장사에서 발견한 다양성의 가치 _ 박동우
- 11호
- 한국 스포츠, 국가주의와 가족주의를 넘어서 _ 정윤수
성소수자의 권리 TV가 재현하는 성소수자 _ 박지훈
- 12호
- 있는 그대로 살아가도 괜찮은 세상을 꿈꾸며 _ 민자영
왜 탄탄대로에는 다양성이 없을까? _ 양희연
- 13호
- 영화의 다양성, 영화의 다양한 시선들 _ 이대현
어다어장의 장자(莊子) 제물론(齊物論) 읽기 _ 김지형
- 14호
- 말들의 노래: 삶과 시간을 꿰는 흑인 여성들의 음악, 신화, 시 _ 류아정
미국법학으로의 산책: 개인의 공간과 국가의 역할 _ 정민영
- 15호
- 고대의대 초기역사에 담긴 박애정신과 다양성 _ 이한정
죽음 후 삶이 시작된다 _ 이수현
- 16호
- 생활튼: 재구성된 일상의 다양성 _ 조경숙
실내악, 다채로운 울림이 공존하는 음악공동체 _ 조은아
- 17호
- 다양성을 통해 이뤄 낸 고려의 최전성기 _ 김승수
텔레비전과 다양성: TV가 전달하는 다양한 가치들 _ 김설아
- 18호
- 장애의 사회·문화적 구성: 다문화 교육과 장애 _ 조주희
인간의 보편성과 다양성: 가치 확립성에 관한 진화심리학적 관점 _ 장대익
- 19호
- 성평등, 교실에 닿다: 다양성과 예민함을 배우는 교실 꿈꾸기 _ 김수진
모두를 위한 포괄적 성교육 시작하기: 한 발짝, 더 나아가는 성교육 _ 황고운
- 20호
- 사회혁신이란 나무는 다양성을 먹고 자란다:
내 안의 다양성, 내 밖의 다양성 _ 이혜영
엘리트 중심 의사결정의 한계와 다양성의 필요성:
교육 복지 생태계를 중심으로 _ 이의현

21호	세계의 끝 윈더랜드, 책들의 이상향을 찾아서 _ 백창화 책을 읽지 않는 시대, 책의 귀환이라는 기현상 _ 안병일
22호	Behind the scenes: 2021 고려대학교 다양성 조사와 보고 _ 김재연 다양성(Diversity)으로의 변화, 조직의 다양성 수준을 측정하라 _ 양윤재
23호	조선 시대 궁중 회화의 다양성: 조선 후기 궁중의 그림 병풍과 이국 취미 _ 윤민용 사공간에 대한 예술가의 세 가지 시선 _ 신수진
24호	1부 - 강연: D&I의 심리학 다양성(Diversity)과 포용성(Inclusion)이 역량인 이유에 대해 _ 김경일 2부 - 대담: 음악에서의 다양성 _ 진은숙, 조은아
25호	4차 산업혁명의 요람에서 만난 다양성 _ 김서경 자기다움과 안전한 공동체, 그리고 공감 교육 _ 박보혜, 서현선, 신원상
26호	영시(英詩)가 전하는 다양성의 가치 _ 장성현 러시아 문학, 다양성으로부터의 가치 _ 최정현
27호	다름을 마주하는 용기: 데이터주의 시대, 다양성과 어울림의 의미를 묻다 _ 신은경 가족의 다양성에 관한 소고 _ 조은주
28호	타인의 고통에 응답하는 공부 _ 김승섭
29호	기업은 왜 다양성이 필요한가? _ 심명환 나의 세상을 부정하는 용기 _ 홍재민



KU Diversity



<https://www.diversitas.kr>

Diversitas

권호 30호
발행일 2022년 11월 15일
발행처 고려대학교 다양성위원회
 디자인·편집 사이시옷 www.saisiot.co.kr

※ 이 저술은 교육부 재원으로 한국연구재단의 대학혁신지원사업 예산을 지원 받아 발간되었음

