

이운영(연세대)

노명우 교수의 책은 “아들 사회학자가 대신 쓰는 아버지와 어머니의 자서전”(36)이다. 그것은 필부(匹夫), 또는 필부(匹婦)이기 때문에 말하지 않은 자, 말할 수 없었던 자, 주변 사람들에게 남긴 사적인 기억 말고는 어떤 흔적도 남기지 못한 평범한 사람들의 역사다. 『인생극장』은 이 침묵을 흔들어 깨우고, 말할 수 없는 자에게 발언권을 주려는 의도로 갖고 쓰여졌다. 저자는 그들의 침묵을 복원하는 작업을 통해 궁극적으로 “자식 세대가 이전 세대를 감정적으로 미워하지 않으면서도 그들을 넘어설 수 있는 방법”을 찾아내고자 한다(p. 432).

저자의 작업은 상당 부분 성공한 것으로 보이는데, 왜냐하면 책을 읽다보면, 어둠 속에 묻혀 있던 특정한 시공간, 시대적 분위기, 또는 “일종의 세대 무의식”(p. 37)이 마치 저자의 스포트라이트를 받는 것처럼 생생하게 되살아나는 체험을 하게 되기 때문이다. 그리고 이 책을 읽고나면, 때로는 누추하고 비루할지라도, 20세기 초중반에 태어나서 성장한 부모님 세대의 역사, 공식적인 역사에 기록되지 못한 또 하나의 역사를 긍정하게 되는 것 같다. 이것은 정확히 김수영의 시(“역사는 아무리 더러운 역사라도 좋다. 진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다.” -「거대한 뿌리」)에 나타난 역사인식이다.

어쨌거나 공식적인 역사에 기록을 남기지 못한 평범한 사람들의 역사를 복원하기 위해서는 지나간 시대를 재구성하지 않을 수 없다. 이 작업은 필부들의 배경을 이루는 특정한 시공간, 지금은 지나가버린 시간, 이제는 변해버린 공간을 재구성하는 작업에 다름 아니다. 여기서 저자의 사회학적 상상력(想像力)이 동원된다. 이 상상력은 없는 것을 마음대로 만들어내는 행위가 아니라, 주요한 흔적이 없이 지나가버린 시간, 주목할 만한 지표 없이 변해버린 공간을 최대한 엄밀하게 재구성하려는 행위다. 상상력(imagination)이라는 말의 어원 그대로, 이것은 이미지-화(化)하는 작업이다. 『인생극장』의 사회학자는 공상으로 빠지지 않고, 흔적, 파편을 통해 지나간 시대를 최대한 실재에 가깝게 재구성하려고 한다. 여기서 대중영화가 중요한 매개로 쓰인다.

개인적으로 노명우 교수의 책을 읽을 때마다 감탄하는 지점은 크게 두 가지다. 하나는 대중적 소통능력, 다른 하나는 지적인 성실성이다. 먼저 노명우 교수의 책들은, 사회학의 문제의식과 품위를 잃지 않고서도 정수복 선생의 표현대로 ‘대중과 소통하는 글쓰기’(정수복, 『응답하는 사회학』, 문학과지성사, 2015, pp. 311~365)를 가장 잘 구현한 경우이며, 이런 점에서 ‘응답하는 사회학’의 계보를 이어간다. 대중적 소통능력이 사회학의 유일한 평가기준이라고 할 수는 없지만, 사회학의 건강성을 진단하는 하나의 지표는 될 수 있다. 이것을 잃을 때 사회학이 관념의 유희로 전락할 수 있는 위험이 있기 때문이다. 평범한 대중들의 근본적인 고민을 사회학의 문제의식으로 끌어올리고, 반대로 가장 예리한 사회학의 문제의식을 대중에게 명확히 전달할 수 있을 때, 사회학의 권위와 영향력, 그리고 학문적인 건강성을 회복할 수 있을 것이다. 다른 한편, 대중과의 이 활발한 소통능력은 파노프스키가 대중예술로서 영화의 강점이라고 주장한 것(「영화에서 양식과 매체」(1947))이기도 하다.

노명우 교수의 책을 읽으면서 두 번째로 경탄하는 부분은 지적인 성실성이다. 저자는 해당 시대를 재구성하는 데 필요한 온갖 자료를 성실하게 검토해서 서술에 활용한다. 『인생극

장』에서는 대중영화가 가장 중요한 리퍼런스로 등장하지만, 이뿐만 아니라 『삼천리』, 『여원』 등과 같은 잡지, 다양한 소설, 신문기사, 대중가요 등이 적절하게 본문에 사용된다. 나아가 저자는 해당 장소를 직접 방문하여 사후적으로라도 공간을 체험하려는 노력을 하고 있다. 저자는 이렇게 송곡리, 만주 봉천, 일본의 나고야, 낙산공원, 광탄 삼거리 등등 부모님이 살았던 시공간을 다시 방문하고 남아 있는 것들 속에서 지나간 것의 흔적을 추적한다. “한 시인의 시를 이해하기 위해서는 그의 고향(또는 그의 나라)에 가 봐야 한다”는 말이 있는데, 굳이 시인의 시가 아니더라도, 부모님의 인생을 이해하기 위해서라도 이런 노력은 필수적인 것이고, 따라서 이를 충실하게 실행한 것은 지적인 성실성을 보여주는 지표라고 할 수 있다.

이 두 가지 장점은, 노명우 교수의 다른 책에서처럼, 『인생극장』에서도 두드러지며, 『인생극장』은 다른 또 하나의 장점을 갖고 있다. 이 책은 유튜브(youtube)를 이용해서 89편에 달하는 해당영상을 직접 찾아볼 수 있게 하는 출판형식을 갖고 있다. 이것은 전적으로 새로운 출판형식이며 출판상의 혁신이다. 매체를 이용하여 해당 영상을 어렵지 않게 참조할 수 있게 하는 형식은 독서에 입체감을 부여하면서 본문의 서술에 구체성을 제공한다.

대중적으로 소통가능한 방식으로 쓰여졌지만, 이 책의 많은 부분에서 사회학자의 예리한 시선을 느낄 수 있다. 개인적으로는 언어의 권력관계에 대한 분석, 의상의 사회학, 남녀관계에 대한 분석이 탁월하다고 느꼈다. 먼저 저자는 시대와 맥락에 따라 한국 내에서 한국어와 외국어(일본어, 영어) 사이에서 성립되는 언어의 권력을 설득력 있게 분석한다. “어눌한 한국어는 지성의 결핍을 드러내는 표식이 아니라, 오히려 반도의 질서에서 벗어난 존재임을 증명하는 방법이 된다.”(p. 262) “영어는 일본어처럼 점령의 냄새를 풍기지 않는다. 영어는 예측의 언어가 아니라, 개발의 언어이고 모던의 언어이다.”(p. 263) 또한 저자는 이런 인식을 보여주는 대중영화의 장면들을 설득력 있게 제시하고 있다. 나아가, 여성의 의상으로서 한복과 양장 사이에서 전개되는 의상의 사회학도 예리한 분석이라고 생각한다.

또한, 이 책은 부모님 세대의 양성 관계에 대해 정교한 분석을 전개하는데, 이는 상당 부분 전인권의 저작 『남자의 탄생』(푸른숲, 2003)에 비길 만한 분석이다. 예를 들어 저자는 삼거리의 ‘양색시 경제’에 대한 언급하면서 경멸의 심리학을 제시한다. “남자들은 진취적인 여자들에 기생하여 살아가면서도 삼거리의 주역인 양색시들을 경멸의 대상으로 만들어 알량한 자존심을 지키려 했다.”(p. 230) 그리고 이런 인식은 곧바로 영화장면에 대한 분석으로 이어진다. <이 생명 다하도록>에 대해서 저자는 이렇게 쓴다. “관념상 여전히 ‘대장부’여야 했던 전후 한국 남성은 미군 앞에서는 ‘가부장’ 역할을 할 수 없었다. 그들은 자신이 보호하지 못한 여성들 앞에서만 가부장의 지위를 흉내냈다.”(p. 234) 저자는 이렇게 성차별이 이루어지는 상황을 적절하게 포착하고, 여기서 작동하는 내밀한 심리학을 예리하게 분석하고 있다.

마지막으로, 이 책에 대해 크게 두 가지 의문이 든다. 먼저 이 책에서 영화를 다루는 태도는, 노명우 교수가 스스로 인생을 바꾼 책이라고 말한 아도르노와 호르크하이머의 『계몽의 변증법』의 그것에서 너무 멀리 떨어져 있다. 이 프랑크푸르트 학파의 책에서 영화는 문화산업으로서 “대중 기만으로서의 계몽”을 보여주는 대표적인 예다. 그러나 『인생극장』에는 이 두 저자라면 결코 동의하지 않을 다음과 같은 언급이 기본적인 인식으로 등장한다. “대중영화에는 특정 시대의 소망이 담겨 있다. 대중영화는 옳고 그름을 판단하지 않은 채 보통 사람들이 가슴에 품고 있는 기대를 재현한다.”(p. 42) 따라서 노명우 교수의 일정한 인식 변화를 예측할 수 있는데, 이에 대한 저자 자신의 의견을 듣고 싶다.

어쨌거나 『인생극장』이 영화를 “특정 시대의 소망을 담고 있는 것”으로만 보는 것은 아니다. 이 책에서 영화는 때로 현실을 드러내는 계기로도 이용되지만, 반대로 현실과의 간극을 확인하는 계기로도 이용된다. 후자의 경우에는 주로 대한뉴스, <로맨스 빠빠>(p. 307), <또순이>(p. 405)가 그 매개가 된다. 어쨌거나 대중적 열망을 담아내지 못하는 영화의 부재 또한 언급되어야 한다. 예컨대, 김수영의 시에서 4.19는 중요한 사건이 되지만, 대중영화에서는 그렇지 않다. 본문에 언급되는 영화(<삼등과장>)에서 딱 한 번 부정적으로 언급될 뿐이다. 4.19가 몇몇 지식인의 활동이 아니라 대중적 열망이 분출한 사건 중 하나라는 사실을 고려하면, “특정 시대의 소망을 담지” 못하는 대중영화의 부재에도 주목할 필요가 있다.

전반적으로 『인생극장』이 영화를 대하는 방식은, 영화를 중요한 사료(史料)로 간주했던 마르크 페로의 인식에서 그리 멀지 않다. 페로는 이렇게 쓴다. “영화는 [...] 비공식 역사의 형성에 기여한다. 영화는 기록문서, 즉 공식 기관에 의해 보존되는 기억으로부터 벗어나 있는 역사다. 공식 역사의 대적점에서 활동하면서 의식 형성에 참여한다는 점에서 영화는 역사의 한 동인(動因)이 된다.”(『역사와 영화』, 주경철 역, 까치, 1999, p. 11) 『인생극장』은 영화의 이용에 대한 상당히 의미 있는 시도라고 보지만, 영화가 사회학적 상상력의 자료로서 이용되려면 전체적으로 훨씬 더 복잡한 매개과정을 거칠 필요가 있다. 따라서 다음과 같은 페로의 지적에 주목할 필요가 있다. “영화 내부적으로는 줄거리, 배경, 대사를 분석할 뿐 아니라, 영화와 직접 관련된 것과 관련되지 않은 것—작가, 제작사, 관객, 비평, 정치체계— 사이의 관계를 분석해야 한다. 이렇게 함으로써 우리는 작품만이 아니라 그것이 나타내는 현실까지도 이해할 수 있을 것이다.”(p. 39)

다음으로, 이 책의 기본적인 의도, 즉 공식적인 역사에서 지워진 보통 사람들의 인생을 복원하고 복권시키려는 기조는 충분히 동의할 만하다. 그런데, 주인공의 자격으로 무대에 오르지 못한 모든 사람들을 이 책에서는 ‘그들’이라고 부른다. 여기서 ‘그들’은 “공통의 사회적 운명을 공유한” “부모의 집합체”다(p. 428) 이 ‘그들’의 운명은 무대의 주인공을 차지한 특정 몇 사람과 대비된다. 이 책의 주장대로, “영웅들에게 일어난 거대한 사건을 기록하는 대문자 히스토리와 보통 사람들의 인생 이야기인 소문자 히스토리 사이에는 큰 간극이 있”(p. 145)기 때문이다. 이러한 맥락에서 『인생극장』에는, 예컨대 아버지의 생애를 추적하면서 때로는 불필요한 정도로 이를 동시대의 ‘영웅’인 박정희의 일대기와 대비시킨다. 문제는 이것이 상당히 거친 이분법에 기초해 있는 구분이라는 점이다. 영웅과 그 나머지 전부, ‘무대’의 주인공들과 눈에 보이지 않는 수많은 조연이라는 이분법이 그것이다. 특별한 몇 사람과 나머지 전부를 대립시키는 서술 구조는 개인적으로 상당히 불편하게 느껴진다. 이런 서술 방식이 대중에게 명쾌한 서술처럼 보일지 모르지만, 일종의 ‘뒤집힌 영웅사관’을 보여주고 있는 것 같기 때문이다.

따라서 이 책에서는 아버지, 어머니의 삶이 가진 개별성과 특수성이 부각되는 대신, 이들의 삶이 동시대 대중문화가 상기시키는 전형적 풍경으로 환원될 위험을 갖고 있다. 그리고 저자는 이를 상당히 의식적으로 행한다는 것도 주목할 만하다. “나의 아버지와 어머니가 처했던 사회적 운명, 그리고 그에 대한 기록은 희귀한 사례가 아니라 ‘범례’라는 의미를 지닌다 [...] 그들은 모두 그렇게 살아왔다. 그래서 그들만의 심성을 공유한다.”(p. 13) “[이] 자서전에서는 그들[부모님]과 같은 시대를 살았던 무수히 많은 보통 사람들의 삶을 발견할 수 있을 것이다. [...] 평범한 삶의 다른 뜻은 보편적 삶이다.”(p. 36) 이렇게 아버지, 어머니의 삶을, ‘영웅’이 아닌 다른 모든 사람들의 삶에 용해시키고 부모의 특이성과 개별성을 평범한 사람들의 일반성으로 환원시키는 과정이 적절한 사회학적 태도일지는 의문이 든다.