

마술적 리얼리즘과 네그리의 예술론: 플레어 드니의 영화 <금요일 밤>에 비추어

최수임
(우송대학교)

“더 정확히는, 영화란 동시대적 사유에 대한 비유라고 말하겠습니다.

More to the point, I would say that cinema is a metaphor for *contemporary* thought.”¹⁾

- 알랭 바디우 Alain Badiou, 『시네마 Cinema』

I. 머리말: 마술적 리얼리즘이란 무엇인가

마술적 리얼리즘은 현실을 재현하는 리얼리즘이 상상과 결합해 사실성과 환상성의 경계를 없애는 마술적 리얼리티를 만들어내는 예술양식이다. 사실이 아닌 것을 사실적으로 보여 내야 하는 마술의 속성과 리얼리티 안에 보이지 않는 진실까지 담아내려 하는 리얼리즘의 의도가 서로를 만나 서로의 안에 침투해 서로 구별하기 어렵도록 섞여 마술적 리얼리티가 생긴다. 마술적 리얼리즘은 상상의 감각을 통한 새로운 리얼리티의 발현이다.

‘다른 세계를 꿈꾸는 사유’로서 마술적 리얼리즘은 오늘날 문화에서 중요한 역할을 맡고 있다. 이러한 마술적 리얼리즘은 어떻게 가능하고, 어떤 작용을 할까? 마술적 리얼리즘의 동시대 문화에서의 필요성은 이 양식이 쓰이는 지점에서 찾을 수 있다. 마술적 리얼리즘은 판타지와 리얼리즘의 결합을 통해

1) Alain Badiou, *Cinema*, Cambridge, Polity Press, 2013, p. 17.

생겨나는 새로운 성질의 리얼리즘으로서, ‘보이는 것’, 즉 외적 현실의 모방이 아닌 ‘보이지 않는 것을 보이게 하는’ “마음의 미메시스 Mimesis of the Mind”²⁾의 방법으로 요청되고 있다. 다시 말해, 고전적 리얼리즘으로는 묘사가 어려운 곳에서 “리얼리티에의 대안적 경로”로 요청되고 있는 것이다. 구체적으로는 텍스트 내에서 인물의 정신적 상처나 세계 속에서의 소외, 약자로서의 인물이 처한 한계상황 등이 절실히 묘사되어야 할 때, 마술적 리얼리즘이 쓰이는 경향이 강하다.

마술적 리얼리즘은 "판타지를 날것의 물리적 혹은 사회적 리얼리티와 연결시켜, 일상적 삶의 표면에서 포착 가능한 것을 넘어서는 진실을 찾는 픽션 기법"³⁾으로 정의되며, "리얼리티에의 대안적 접근 alternative approaches to reality"⁴⁾을 제시함으로써 세계를 그리는 새로운 시각을 연다. 마술적 리얼리즘에서는 비사실적인 것이 물리적 사실성을 가진 사실로 제시되며, 비사실적 사실성이 자연스러운 것으로 받아들여진다. 그로부터 사실성 속에 환상성이 스며들고 환상성 속에 사실성이 스며든 새로운 리얼리티가 생겨난다. 이 새로운 리얼리티는 단순히 현실을 재현하는 리얼리티와는 다른, 새로운 세상을 꿈꾸고 실현하고자 하는 단초이자 방법으로서 기능한다. 새로운 리얼리티에의 상상이 환상에 머물지 않고 또 다른 리얼리티로서 생생하고 구체적인 힘을 지니기 때문이다. 마술적 리얼리즘 연구자인 안네 C. 헤거펠트 Anne C. Hegerfeldt는 『진실을 말하는 거짓말 Lies that tell the Truth』에서 마술적 리얼리즘의 속성을 다음과 같이 논한다.

마술적 리얼리즘 픽션은 개인과 공동체가 세계를 어떻게 지각 - 또는,

-
- 2) Anne C. Hegerfeldt, “Part Three: Magic or Mimesis? Reading the Mode, Chapter 8 Mimicking the Mind: Magic Realism as Inquiry into Human Thought”, *Lies that tell the Truth, Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, p.271-318 참조.
 - 3) Joan Mellen, *Magic Realism*, Detroit, Gale, 2000, p. 1; “Magic realism is a fictional technique that combines fantasy with raw physical reality or social reality in a search for truth beyond that available from the surface of everyday life.”
 - 4) Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004, p.1.

더 나은 표현으로, 건설 - 하고 재현하는지 탐구하며, 그림으로써 넓은 의미의 진실과 사실성을 옹호한다.

[M]agic realist fiction examines how both individuals and communities perceive - or, rather, construct - and represent their world, thereby advocating a broader conception of truth and reality.⁵⁾

마술적 리얼리즘에서 개인과 공동체가 상상을 통해 새로운 세계를 그려내는 방식은 세계를 새롭게 “건설”하는 것과 관련되어 있다. 상상을 실제로 옮김으로써 새로운 “진실과 사실성”을 드러냄과 더불어 새로운 세계를 만드는 정신적 기제를 마련하기 때문이다. 『마술적 리얼리즘 *Magic Realism*』의 저자 조언 멜렌은 작가가 마술적 리얼리즘 기법을 채택할 때 어떤 기제가 작동하는지 설명하며, 이 양식이 지닌 속성이 “본질적 진실들”의 드러냄임을 강조한다.

마술적 리얼리즘을 채택하는 작가는 자연세계나 인간행동 속에 숨어있는 잠재성을 찾아내며, 때로는 평범한 것을 신비스러운 것으로 묘사한다. 사실성은 변형되는 것으로 보이나, 독자는 이 왜곡의 결과로 나타나는 본질적 진실들을 지각한다.

The author employing magic realism searches out a hidden potential in the natural world or in human actions, and often describes the commonplace as mysterious. Reality seems to be deformed, but the reader perceives essential truths as a result of this distortion.⁶⁾

20세기 중 후반 라틴아메리카 문학에서 큰 번성을 이룬 마술적 리얼리즘의 본래 시초는 20세기 초반 독일의 미술비평에서 찾아진다.⁷⁾ 1923년 미술사가

5) Anne C. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, p.113.

6) Mellen, *Magic Realism*, p.1.

7) Michael Scheffel, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1990, p.7-16.

프란츠 로 Franz Roh가 일상적 사물, 인물, 풍경을 미술적 분위기가 느껴지도록 그리는 당시 유럽 회화의 화풍을 가리켜 그의 미술비평문에서 “미술적 리얼리즘 Magischer Realismus”이라는 표현을 처음 사용하였다.⁸⁾ 미술적 리얼리즘이 지금처럼 문학과 영화에서 각광받는 양식이 된 것은 20세기 중반 라틴아메리카 문학에서의 번성을 거쳐, 20세기 후반 들어서이다. 미술적 리얼리즘 연구자들은 대략 20세기 후반 이래로 - 특히 1980년대 이후 현재에 이르기까지- 미술적 리얼리즘이 여러 문화권과 여러 예술매체에서 두루 발견되는 보편적 예술양식이라고 보고 있다.⁹⁾ 미술적 리얼리즘은 다양한 문화권과 매체를 통과하며 그 특성들을 누적시키고 진화시켜 온 현재적이고 복합적인 예술양식이며, 근래 들어서는 특히 영화매체에서 영화 특유의 매체성과 부합해 두드러지게 나타나고 있다.¹⁰⁾ 21세기 이후 세계영화에서 미술적 리얼리즘은 동시대 문화의 조류에 동참하는 영화미학의 중요한 시도로서 매우 빈번히 발견된다.

미술적 리얼리즘이 드러내는 “본질적 진실들”이란 어떤 것이며, 그것은 새로운 세계의 건설에 어떻게 기여하는 것일까? 이 논문은 이 물음들을 네그리의 예술론의 관점에서 풀어나간다. 미술적 리얼리즘의 요체는 사실적인 것과 유기적으로 얽힌 채 ‘숨겨진’ 사실성을 드러내는 비사실성이다. 흔히 그것은 인물이나 상황의 내면을 드러내면서 현실을 새롭게 인식시키고, 현실 너머 상상하고 꿈꿀 수 있는 새로운 세계를 적극적으로 실재화해 그려 보인다. 그럼으로써 예술은 그 스스로 ‘미술적 시공간’으로서의 역할을 행한다. 『예술과 다중 Art et Multitude』에서 “미술적인 시간과 공간”¹¹⁾을 논한 안토니오 네그리 Antonio Negri의 예술론을 동시대의 예술양식인 미술적 리얼리즘에 비추어 볼 수 있는 가능성이 이 지점에 있다.

8) Franz Roh, “Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus”, *Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler*, 15, 1923, p.598-602.

9) Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004, p.1-19.

10) 최수임, 「미술로서의 영화: 2000년대 영화의 미술적 리얼리티. <내적 안정>과 <남아있는 시간>을 중심으로」, 『현대영화연구』, 16호, 2013, 5-29쪽 참조.

11) 안토니오 네그리, 『예술과 다중: 예술에 대한 아홉 편의 서신』, 갈무리, 2010, 108쪽.

이 논문은 『예술과 다중』에 나타난 안토니오 네그리의 예술론과 동시대 예술양식으로서의 미술적 리얼리즘을 이론-텍스트 간 연관적 고찰을 통해 사유하고, 이를 바탕으로 미술적 리얼리즘이 현재 문화에서 어떠한 역할을 하고 있는지, 그리고 왜 현재 문화에서 미술적 리얼리즘이 활발히 쓰이고 있을까라는 물음에 답하고자 하는 시도이다. 이를 위해 먼저 네그리의 예술론을 고찰하고, 동시대 예술텍스트에서의 미술적 리얼리즘의 미학을 살펴본 뒤, 미술적 리얼리즘 미학의 정치적 가능성을 찾고자 한다.

II . 네그리의 예술론과 미술적 리얼리즘:

안토니오 네그리 『예술과 다중』

이탈리아의 사상가 안토니오 네그리 Antonio Negri는 자신의 미학과 예술 이론을 아홉 편의 편지에 담아 책으로 펴냈다. 그 책이 바로 『예술과 다중: 예술에 대한 아홉 편의 서신 *Art et Multitude: Neuf Lettres Sur l'Art*』¹²⁾이다.

이 책에서 안토니오 네그리는 현재의 세계에서 예술이 가지는 의미에 대하여 쓰면서 "예술적 생산"을 "현실적인 것"의 재발명"으로 명명한다. 우선 그는 현재의 세계가 정신성과 구체성을 상실하고 "물상화, 추상화"되었다고 진단한다. 그리고 이러한 세계에서의 예술의 의미와 역할을 논하며 예술의 정치성을 고찰한다.

세계는 완전하게 물상화, 추상화되고 말았습니다. 그러한 상황에서 예술이라고 하는 것에 어떠한 의미가 있을 수 있었을까요? 그러한 현실 속에서 예술적 생산의 절차, 대안적인 창조의 절차, "현실적인 것"을 재발명하는 절차는 어떠한 것일 수 있었을까요? 이러한 자각은 철학적인 것일 뿐만 아니라 정치적인 것이기도 했습니다.¹³⁾

이러한 논의는 예술의 '아름다움' 자체에 대한 생각으로 가닿는다. 이 세계

12) 안토니오 네그리, 『예술과 다중: 예술에 대한 아홉 편의 서신』, 갈무리, 2010.

13) 위의 책, 34쪽.

에서 예술이 여전히 아름다울 수 있다면, 그것은 왜일까? 그는 이 물음을 길고 상세히 던지며 사유를 이끌어간다.

예술은 우리들 모두가 그 안에서 행동하고 있는 상품세계의 일부가 되었습니다. 그러므로 물음은 다음과 같이 제기되었습니다. 즉, 이 세계는 예술에, 예술가에게, 아름다움을 생산하는 활동에, 어떠한 식별점을 제공할 수 있었을까? 문명사에서 근대가 끝날 때까지는 예술적 상상력의 대부분이, 현실적인 것le réel을 표현한다고 하는 것에 의존하고 있었습니다. 그러나 이제는 현실적인 것 따위는 더 이상 존재하지 않습니다. 아니 오히려, 현실적인 것은 어디까지나 구축물로서 존재할 뿐이며, 더 이상 자연으로서가 아니라 제조된 생산물로서 존재할 뿐입니다. 살아 있는 추상이 문제가 되고 있습니다. 그 내부에서 어떻게 행동할 수 있을까요? 또 예술적인 것으로 제시된 대상이, 때때로 정말 아름다웠다고 한다면, 도대체 그것은 왜일까요?¹⁴⁾

이에 대해 네그리는 비록 예술마저도 상품세계의 일부가 되었다 해도, 존재가 세계의 내부에서 세계가 자아내는 공포와 폭력을 겪으며 그것이 긴급히 요청해 내는 상상력을 통해 예술이 생겨남으로써 아름다움이 생겨난다고 본다. 얼핏 모순이 갖는 것으로 들리는 이 진술은 예술이 현실과 동떨어진 곳이 아닌 현실 속에서 현실의 일부로 생겨나는 동시에 현실을 극복하는 어떤 것임을 말해 준다.

예술은 압축된 이 세계의 내부에 있고 또 이 세계는 자본주의의 수중에 갇혀 있으며 게다가 그것이 정신적 스캔들이나 논리적 폐쇄감을 불러 일으켜 왔다고 하는 것, 이것도 또한 나에게서는 그다지 무시무시한 일이 아니었습니다. 혹은 오히려, 그저 단순히 공포만을 불러일으키는 것은 아니었던 것입니다. 왜냐하면 이 내부에서야말로, 즉 이 공포와의 대결, 상품의 압도적 폭력과의 대결에서야말로 예술가의 살아 있는 노동은 때때로 아름다움의 양상을 드러내 왔기 때문입니다.¹⁵⁾

14) 위의 책, 36-37쪽.

15) 위의 책, 39쪽.

세계의 내부에서 공포와의 대결 속에 만들어지는 예술의 아름다움은 그렇다면 무엇일까? 예술이란 이 세계에서 과연 무엇인가? 네그리는 예술이 공통적인 것 속에서의 특이성의 발명이며 그를 통해 현실을 새롭게 그려내는 '세계의 재발명'으로서 인식을 깊이 있게 만들어주며, 그를 통해 예술이 '권력으로부터의 해방'을 이루는 가능성에 접속한다고 논한다.

그렇다면 이 아름다움은 대체 무엇일까요? 그것이 아름다움의 가능성에 의해 부단히 발명되고 있는 것이라면, 예술이란 대체 무엇일까요? 예술이란, 이미 말한 것처럼 노동이며 살아 있는 노동입니다. 따라서 그것은 특이성을 발명하는 것이고 여러 가지 특이한 형상이나 오브제를 발명하는 것이며 언어적 표현이고 여러 가지 기호들을 발명하는 것입니다. 바로 여기에, 즉 이 첫 번째 운동 속에 행동하는 주체의 잠재력이 있고 세계를 재발명하기에 이르기까지 인식을 깊이 있게 만드는 예술의 능력이 있는 것입니다.¹⁶⁾

이때 예술은 행위와 상상력의 결합으로 파악된다. 네그리는 예술가가 세계의 재발명으로서의 예술 작업을 하는 데 있어 상상력이 결정적 역할을 하며, 결국 예술이란 "행위로 이루어진 상상력"이라고 말한다.

아름다움이란, 세계의 구축에 참여하는 각각의 주체로 이루어지는 다양체 내에서 순환하고 공통적인 것으로서 모습을 드러내는 특이성을 발명하는 것입니다. 아름다움이란, 상상하는 것이 아니라 행위로 이루어진 상상력을 일컫는 것입니다.¹⁷⁾

상상력에 주목하면서, 네그리는 물상화된 세계를 살아가는 이들의 마음의 불편함을 지워주는 것은 상상력이며, 그 상상력이 행위화된 예술은 세계의 공포를 횡단하게 해준다고 논한다. 그럼으로써 상상력은 주체들의 마음을 어루만지며 그들이 세계에 저항할 수 있게 해주는 것이다.

16) 위의 책, 39-40쪽.

17) 위의 책, 73쪽.

마음의 불편함을 지우게 해 주는 것은 이성이 아니라 상상력입니다. 구체적이며 섬세한 종류의 이성이 공허와 공포를 횡단하고 또 시장 기능의 수학적인 무한 연쇄를 횡단하고 하나의 단절적 사건을 결정합니다.¹⁸⁾

이때 상상력을 해방시키는 것은 감정이라고 그는 말한다: "영혼의 이러한 커다란 감정이 상상력의 해방을 준비하는 것"¹⁹⁾. 그렇다면, 어떻게 감정이 상상력을 해방시키며, 그것이 세계의 재발명으로까지, 즉 예술의 아름다움으로까지 이어지는 것일까? 계속해서 그의 논의를 따라가 보자.

하지만 도대체 어떤 해방인 걸까요? 바로 여기에서 사물은 열정에 가득 찬 것이 됩니다. 왜냐하면 상상력이 해방될 수 있는 것은 숭고라는 감정의 실천적 본성을 상상력이 인정하는 한에서이니까요. 숭고의 감정이란, 상상력처럼 이성과 감성의 교차점, 순수이성과 실천이성 간의 교차점인 것입니다. 여기서 일어나고 있는 일은 감성에 대한 일종의 코페르니쿠스적 전회인 것이지요.²⁰⁾

이성과 감성의 교차점으로서의 “숭고의 감정”이 상상력을 해방시키며, 이러한 과정은 세계가 주체에게 부과하는 한계에 의해 촉발되는 것이다. 즉, 상상력은 절박함 속에서 "수호신"처럼 떠오르는 것이라고 그는 논한다.

절대적 한계의 감각이 상상력을 긴급히 요청하게 됩니다. 이렇게 우리의 수호신이 저편에서 떠오릅니다.²¹⁾

이러한 맥락에서 상상력은 실천이 된다. "시적 행위의 공간"이 생겨나며, 그곳에서 상상력은 행위로 이루어진다.

18) 위의 책, 74-75쪽.

19) 위의 책, 74쪽.

20) 위의 책, 74-75쪽.

21) 위의 책, 76쪽.

상상력과 실천이라는 두 표현은 거의 동의어이고, 서로 다른 기능에 의해서이긴 하지만, 그럼에도 불구하고 동일한 공간, 즉 행위의 공간, 특히 시적 행위의 공간을 포괄하고 있습니다.²²⁾

그리고 상상력이 이렇게 힘 있는 것이 될 때, 상상력은 세계를 부수고 새로운 현실을 발견해, 비로소 현실이 나타난다.

무분별한 영상과 소리로 이루어진 하나의 세계가 그곳에서 소멸했습니다. 우리는 그런 세계를 숭고에까지 밀어붙이고 또 우리는 상상력을 가지고 그것을 부수어 버렸으며 이제 비로소 우리는 현실을 발견하는 것입니다. 현실이 다시 출현합니다.²³⁾

네그리는 이것을 "포스트모던으로부터의 탈출"로 본다. 동시에 "시장 기계로부터 탈출하는 것"이자 "새로운 진리"의 발견이라고 본다.

윤리로의 이행, 따라서 이치에 맞는 하나의 세계를 구축하는 잠재력로의 이행, 이것이 포스트모던으로부터의 탈출인 것입니다. 따라서 숭고를 초극한다는 것은 시장 기계로부터 탈출하는 것이고 그 무의미한 유통성을 절단하는 것이며 진실한 것의 물질성 위에 새롭게 발을 딛는 것입니다. 그것은 하나의 새로운 진리입니다, 확실히. 그것은 마찬가지로 하나의 새로운 세계, 해방된 추상화 가운데 있는 세계이기도 합니다.²⁴⁾

이러한 과정과 작용 속에서 예술은 단지 세계 속에 잠재되어 있는 것이 아니라, 세계 속에서의 윤리가 된다.("예술은 잠재력인 동시에 윤리이기도 합니다."²⁵⁾) 이제 상상력이 해방됨으로써 새로운 현실들이 상상된다. 잠재력으로 머물렀던 상상력이 가능성으로 변화한다.

22) 위의 책, 77쪽.

23) 위의 책, 83쪽.

24) 위의 책, 84쪽.

25) 위의 책, 85쪽.

새로운 형상들이 형성되고 새로운 현실들이 상상됩니다. 상상력이 해방되는 거죠. 이와 같은 존재의 지평 위에서 자유는 극대화되고 잠재력은 거의 가능성으로 변화됩니다.²⁶⁾

바로 이곳에서 아름다움이 시작된다. 이 과정은 달리 말하면 세계 속에서의 존재가 초과되어 나오는 것이다. "아름다움의 본질을 이루는 저 존재의 초과가 어디에서 오는지"²⁷⁾ 물으며, 안토니오 네그리는 이 아름다움이 자리하는 시공간을 "마술적인 순간과 공간"²⁸⁾이라 칭한다: "모든 소재들을 새로운 존재로 변형시키면서, 그리고 현실의 초과, 감동의 초과로 변형시키면서 그것들에 대한 정보를 제공하는 이 신성하고 마술적인 순간과 공간"²⁹⁾.

이 모든 예술의 본질과 과정은 마술적 리얼리즘의 본질과 과정에서 확인된다. 달리 말하면, 마술적 리얼리즘의 기제와 일치하는 것이다. 마술적 리얼리즘은 텍스트 안의 세계에서 한계에 처한 존재들이 그 존재의 초과를 드러내는 방식이자 경로이다. 상상력을 통하지 않은 리얼리즘의 방식만으로는 드러낼 수 없는 것들이 마술적 리얼리즘을 통해 하나의 현실로서 재발명된다.

그것이 이루어지는 "마술적인 시간과 공간"을 마술적 리얼리즘의 텍스트들은 매우 인상적으로 그려내며, 그것을 "시적 행위의 공간"으로 인식시킨다. "마술적인 시간과 공간"에서 존재는 자신의 상상력을 사유불가능에 근접할 정도로까지 해방시키며, 그럼으로써 리얼리즘의 경계를 완전히 이탈하기 직전에 멈춘다. 완전히 이탈하면 그 시공간을 소멸해 버리기 때문이다. 마술적인 것과 리얼리즘적인 것의 결합은 이렇듯 절묘한 범위 안에서 이루어진다. "마술적인 시간과 공간"은 "우리 존재의 부정적 반영, 즉 창조의 사유 불가능한 원천 - 존재의 가능한 모든 초과 - 에 우리가 접근해 가는 만큼이나 소멸해 가는"³⁰⁾ 것이기 때문이다.

마술적 리얼리즘이 나타나는 예술 텍스트들에서 인물들이 곤란과 비참으

26) 위의 책, 95쪽.

27) 위의 책, 106쪽.

28) 위의 책, 107쪽.

29) 같은 곳.

30) 위의 책, 108쪽.

로부터 마술적 리얼리티에 연결되는 것은 따라서 우연이 아니다. 마치 꿈이 무의식 속의 어려움에 대한 해결기제로 펼쳐지듯이, 마술적 리얼리즘에서 인물의 삶의 내적, 외적 어려움은 마술적 리얼리티 창조의 토대가 된다. 네그리는 이와 관련해 다음과 같이 묻고 답한다.

어떻게 우리의 삶, 다시 말해서 일반적인 인간 삶의 비참이 창조를 위한 충분한 토대가 될 수 있다고 주장할 수 있을까요?³¹⁾

우리는 실존의 모든 추락 가운데에서 아름다움을 찾지 않으면 안 되고 따라서 더욱더 부정적인 언어로 아름다움의 정의를 구축하지 않으면 안 된다고 말합니다.³²⁾

마술적 리얼리즘은 "존재의 초과"를 효과적으로 그려내는 방식이며, 그를 통해 만들어진 현실적인 것은 존재의 초과를 그려내는 마술적 리얼리티이다. 마술적 리얼리티는 "기적"과 같이 텍스트 안에서 생겨난다. 마술적 리얼리즘은 현실에서 불가능한 일들을 자연스럽게 사실적인 톤으로 묘사해 마치 기적처럼 불가능한 것을 가능한 것으로 그려내기 때문이다. 바로 이러한 마술적 리얼리즘의 속성을 생각할 때, 예술 전반에 관한 네그리의 다음의 고찰은 의미 깊게 다가온다.

존재의 초과 - 이것이 아름다움에서 드러날 경우 - 는 자체 내부에 뜻밖의 무엇인가를 가지고 있기 때문에 그것은 신비가 아니라 기적입니다.³³⁾

그 속에서는 - 마술적 리얼리즘 속에서는 - "창조적인 사실"³⁴⁾이 만들어진다. 이는 "현현 epiphany"³⁵⁾으로 인식할 수 있다. 마술적 리얼리즘의

31) 같은 곳.

32) 위의 책, 109쪽.

33) 같은 곳.

34) 위의 책, 110쪽.

35) '현현 epiphany'이라는 개념은 본래 크리스티고 용어에 연원을 둔 것으로, 문예학적으로

순간은 마치 현현의 순간과 같이 스스로를 표명하며, 기적과 같지만 그대로 받아들여진다. 네그리는 예술이 스스로를 그렇게 현현한다고 말한다:

예술은 모든 감옥을 파괴하고 현재의 역능으로서 자신을 현현하고 있습니다.³⁶⁾

이럴 때, 예술은 하나의 "미학적 구원"³⁷⁾이자 "해방의 과정"³⁸⁾이 된다.

1. 앤디 메리필드, 『마술적 마르크스주의』³⁹⁾

네그리의 예술론을 마술적 리얼리즘과 연관시켜 이해할 때, 그 연결을 보다 부드럽게 해주는 최근의 중요한 논의가 앤디 메리필드의 2011년 저서이자 2012년 ‘빵과 장미 상’ (Bread & Roses Award) 최종후보작인 『마술적 마르크스주의 *Magical Marxism: Subversive Politics and the Imagination*』이다. 메리필드는 이 책에서, 가브리엘 가르시아 마르케스의 『백 년의 고독』이 펼쳐내는 마술적 리얼리즘의 세계에서 영감을 받아, 사회의 변혁을 이끄는 것은 사회 구성원들의 마술적 상상력이라고 흥미롭게 역설한다. “또 다른 현

로는 제임스 조이스의 *Stephen Hero*에서 문학적 의미로 확장되었다: “By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments.”; “Then all at once I see it and I know at once what it is: epiphany. [...] The moment the focus is reached the object is epiphanised. It is just in this epiphany that I find the third, the supreme quality of beauty.” - James Joyce, *Stephen Hero. Part of the first draft of “A Portrait of the Artist as a Young Man”*, edited with an Introduction by Theodore Spencer. Rev. ed. London: Jonathan Cape 1956, p.216 f.

36) 위의 책, 112쪽.

37) 위의 책, 114쪽.

38) 같은 곳.

39) 앤디 메리필드, 『마술적 마르크스주의』, 책읽는수요일, 2013. 이 책은 다음 책의 번역서이다. Andy Merrifield, *Magical Marxism: Subversive Politics and the Imagination*, London, Pluto Press, 2011.

실, 가능한 또 다른 세계, 미술적 세계”에의 상상이 새로운 세상을 여는 동력이라는 것이다. 그는 브라질의 해안도시 파라티의 해변에서 한 경험으로부터 이야기를 시작한다.

나는 역수로 내리는 열대의 빗속에서 야자나무에 떨어지는 빗방울 소리를 들으면서 꼬박 일주일 동안 『백 년의 고독』을 읽었으며, 또 다른 현실, 가능한 또 다른 세계, 미술적 세계를 믿기 시작했다. 물론 이 이야기를 그전에는 믿지 않았다는 게 아니다. 내가 있었던 곳의 초현실성이 어느 정도 일상생활의 또 다른 측면, 즉 환상적인 측면을 얼핏 보게 만들었다는 것이다. [...]

나는 가르시아 마르케스의 세계관, 그의 인간 정신의 쾌활함, 떨어져 있는 죽음에 대한 우리의 집착, 사랑이 없는 삶의 공허함, 모험, 마술, 환상에 대한 우리의 끊임없는 추구 등에 압도당했다. 진짜 환상적인 현실이었다. [...] 그러나 나에게서는 어떤 입구가 필요했고, 지나다닐 어떤 길이 필요했는데, 오래지 않아 “정치적인 것”이 이러한 입구를 제공한다는 것을 깨달았고, 미술적인 것이 정치 자체에 긴급하게 필요하다는 것 또한 깨달았다. 이에 따라 『미술적 마르크스주의』는 여행 초대장이고, 마술의 영역으로 들어가는 초대장이며, 삶과 정치에 관해 거꾸로 보는 관점을 가질 수 있는 법을 배우자는 초대장이다.⁴⁰⁾

그의 이러한 깨달음은 우리 시대의 현실을 깨고 나아가기 위해 무엇이 필요한가, 라는 물음에 대한 암시로서 주어진다. 바로 “미술적 광기”를 통해 “암흑시대”에 대항할 수 있으며, 미술적 리얼리즘에서 환상이 현실이듯이, 이러한 미술적 움직임 역시 “상상력이 있는 사람들”에 의해 우리 주위에서 “이미 현실”이라는 것이다.

미친 미술적 마르크스주의는 마술사를 불러내며, 미쳐 돌아가는 우리 시대의 카오스에 반드시 필요한 네메시스로서의 미술적 광기를 불러낸다.⁴¹⁾

40) 메리필드, 『미술적 마르크스주의』, 16-17쪽.

41) 위의 책, 9쪽.

여기서 사람들은 새로운 땅과 상상력이라는 새로운 미술적 지리를 주장하기 위해서, 꿈, 즉 우리의 새로운 암흑시대에 좀 더 자율적인 어떤 것, 좀 더 의미 있는 어떤 것을 하겠다는 규범적인 욕망에서 영감을 받은 새로운 안전의 섬들을 주장하기 위해 투쟁하고 있다. [...] 이 또 다른 일상생활에서는 모든 것이 가능하며, 상상력이 있는 사람들에게 모든 것이 허용된다. 그런 의미에서 이 미술적 세계는 우리가 주위를 열심히 둘러본다면 이미 현실이다.⁴²⁾

이러한 상태에서 미술적 리얼리즘은, 루이 말의 영화 <앙드레와의 저녁식사>의 한 대사에서처럼, “사물이 살아 있게 만드는 방법”이며, “언더그라운드”의 삶의 방식이다.

“우리는 암흑시대에 다른 방식으로 존재한 언더그라운드에 대해 이야기하고 있다. ...그리고 이러한 언더그라운드의 목적은 문화를 보존하는 방식을 찾아내는 것이다. 사물이 살아 있게 만드는 방법 말이다.”⁴³⁾

이는 “긍정적인 것의 지평선을 열고 비판적 부정성의 완고한 리얼리즘을 넘어서는”⁴⁴⁾ 작용을 한다. 이러한 ‘미술적 마르크스주의’는 ‘미술적 리얼리즘’의 방식을 사상적으로 차용한 것이다. 환상을 적극적으로 사실화하는 미술적 리얼리즘의 방식은 “객관적인 현실 자체보다 더 현실적이게 되는 환상적이고 공상적인 주체적 전망”을 가능하게 한다.

미술적 마르크스주의는 미술적 리얼리즘의 환상적인 세계를 모방하려 할 것이며, 다음과 같은 지적, 정치적 기획을 제기한다. 이 기획 속에서는 저항이 현실의 시적 변화를 수반하며, 권력이 중립적인 것으로 간주되지 않으며, 사회가 재창조되는 것이 아니라 전복된다. 미술적 리얼리즘은 자신의 뮤즈로 실체의 사실이 있지만, 종종 이 적나라한 사실을 환상으로, 객관적인 현실 자체보다 더 현실적이게 되는 환상적이고 공상적인 주체적

42) 위의 책, 14쪽.

43) 위의 책, 19-20쪽.

44) 위의 책, 23-24쪽.

전망으로 전환시킨다. 이러한 전망은 이상하게 진실을 말하는, 거의 본능적으로 거의 보지 못한 채로 우리가 어느 정도 관련되어 있는 진실을 발명하거나 드러내는, 악의 없는 작은 거짓말이다.⁴⁵⁾

‘상상’을 통해 열리는 ‘미술적 시공간’으로서의 예술이 삶에 해방을 가져옴을 논하는 네그리의 예술론이 미술적 리얼리즘의 예술양식과 통하는 지점이 여기에서 다시 논해지고 있다. 메리필드는 이 과정을 낙관적으로 전망하면서, “미술적인 시대”가 열릴 것이라 내다본다.

아마 오염된 우리의 현재는 결국 사라질 것이며, 새로운 시대로의 변곡점에 있게 될 것인데, 이때 사람들은 다시금 꿈을 꿀 것이고, 아마 이 시대는 미술적인 시대가 될 것이다.⁴⁶⁾

메리필드가 네그리보다 적극적이고 낙관적인 부분은 바로 일상생활에 대한 해석이다. 네그리가 세계가 삶에 가하는 고통으로부터 상상이 초과되어 나오고, 그것이 예술을 만든다고 볼 때, 메리필드는 “일상생활은 탈상품화와 재미술화의 영역”⁴⁷⁾이라고 하면서, 삶 자체를 미술적 시공간으로 만들 수 있다고 믿는다. 왜냐하면 상상을 행동에 옮기는 사람들 덕분에 “미술적인 것의 영역은 우리 눈앞에 날 것으로, 잠재적인 것으로, 편재하는 것으로 있으며, 이것을 믿는 사람들이 고양된 변화를 일으키기를 기다리고 있”⁴⁸⁾기 때문이다.

이때 중요한 것은 “미술적 상태의 구체성”⁴⁹⁾이다. 이론적 논의가 추상적이 라면, 삶 또는 예술에서 이루어지는 ‘미술적 상태’는 구체적이다. 그리고 그렇기에 더욱 강한 힘을 지닌다.

미술은 구체적이다. 미술의 장은 실제 생활이다. 미술은 우리 삶의 실제 조건에 대한 상상적 재현이다. 미술은 자본주의적 근대성이라는 소란 외부

45) 위의 책, 40-41쪽.

46) 위의 책, 43쪽.

47) 위의 책, 53쪽.

48) 위의 책, 52쪽.

49) 위의 책, 52쪽.

에서 번성하며, 자동차와 정제된 교통에서 나오는 불협화음, 경고음과 사 이렌 소리의 불협화음, 벨 소리와 기계 장치의 불협화음을 뛰어넘어 번성 한다.⁵⁰⁾

세계의 소음을 뛰어넘어 번성하는 ‘마술’은 “더 나은 감각의 리얼리즘”이 되어 “좀 더 급진적이고 능동적인 객관성”을 제시하며, “실제를 [...] 환상의 세계로 전환시킨다.”

실체가 어떻게 다르게 재현될 수 있으며, 좀 더 정확한 형태의 주체성이 어떻게 좀 더 나은 감각의 리얼리즘, 다른 종류의 객관성, 즉 좀 더 급진적 이고 능동적인 객관성을 창조할 수 있는지를 우리에게 보여준다.⁵¹⁾

“이때 마술적 리얼리즘은 실제와 환상, 환상과 실체를 구분하는 아주 얇은 선에 의해 인도된다. 마술적 리얼리즘은 실제에서 예술적 자양분을 끌어오지 만, 이 실체를 전용된 실제, 환상의 세계로 전환시킨다.”⁵²⁾ 그리고 이로써 마 술적 리얼리즘은 “공동체가 평화롭게 유지되는 새로운 유토피아의 창출”⁵³⁾ 의 바탕이 된다. 메리필드는 새로운 리얼리티 창출을 낙관하며, 이렇게 쓴다.

이러한 마술적 아이디어가 출현하고, 어느 정도 뿌리를 내리고 모양을 잡아가고 있으며, 이것이 장래의 열망이자 현재의 실체라는 징후, 속삭이 는 소리, 풍문, 소문, 낚새가 있다.⁵⁴⁾

이때 마술적 리얼리티는 “설명할 수 없는 어떤 것”이며 (“그것은 설명할 수 없는 어떤 것이다. 우리는 그것을 느낀다.”⁵⁵⁾), 느끼는 어떤 것, 즉 “생생한 감각의 상태”⁵⁶⁾, 즉 ‘감각적인 것’으로 “모두가 느낄 수 있게” 전달된다. 예술

50) 위의 책, 53-54쪽.

51) 위의 책, 63쪽.

52) 위의 책, 70쪽.

53) 위의 책, 97쪽.

54) 위의 책, 131-132쪽.

55) 위의 책, 144쪽.

56) 위의 책, 146쪽.

텍스트에서 ‘감각적인 것’으로서 마술적 리얼리티가 어떻게 만들어지고 인지되는지 살펴보는 것이 중요한 이유가 여기에 있다.

상상은 실제에 색깔을 입히는 특별한 일을 하며, 시적 아이디어(와 이상)는 “흥분 상태”에서 이 실체를 새로운 표현적이고 계몽적인 형태로 바꾸어서 가공되지 않는 기본적인 감각을 정확하게 세련된 방식으로 모두가 읽을 수 있고, 모두가 느낄 수 있게 전달한다.⁵⁷⁾

실체에 색깔을 입혀 새로운 감각의 리얼리티를 누구나 느낄 수 있게 전달하는 마술적 리얼리즘은 현실의 억압에서 발생하는 “존재의 초과”가 “마술적 시간과 공간”으로서의 예술을 만들며 삶 자체에서 상상 실현의 해방적 감각과 가능성을 일깨우는 장치로서 작용한다.

Ⅲ. 마술적 시간과 공간: 플레어 드니 <금요일 밤>

네그리의 예술론의 관점에서 이해되는 마술적 리얼리즘은 실제 예술텍스트에서 어떤 모습으로 펼쳐져 있을까. 동시대적 사유로서의 네그리의 예술론에 대하여 영화는 어떤 모습으로 하나의 메타포를 그려 보이고 있을까. 이 장에서는 2000년대에 발표된 프랑스 영화 한 편을 가까이 들여다보며, ‘마술적 시공간’으로서의 예술을 구체적으로 고찰한다.

이 영화는 동시대 유럽문화에서의 마술적 리얼리즘의 양상을 확인할 수 있는 동시대 마술적 리얼리즘의 인상적 예이자, 마술적 리얼리즘의 양식성과 매체성, 철학적 사유를 비교문학적, 비교문화적, 비교매체적 관점에서 두루 인식할 수 있는 텍스트이다. 마술적 리얼리즘의 텍스트로서 동시대 영화가 적합한 이유는 영화의 매체성의 측면과 마술적 리얼리즘의 동시대 문화로서의 측면에서 찾을 수 있다. ‘움직이는 사진’으로서의 영화는 기술적 발명 직후 만들어진 최초의 작품들에서부터 현실의 재현 (뤼미에르 형제의 <기차의 도착> (1985))과 상상의 실현 (멜리에스의 <달나라 여행> (1902))에 모두 탁월한 매체

57) 위의 책, 147쪽.

였다. 또한 내러티브를 지님으로써 문학이 고안하는 감성의 구조를 전유하는 능력도 갖추었다. 시각매체로서 회화적 양식의 수용도 능숙하게 해왔으며, 대중문화로서 다양한 문화권의 문화적 경향들을 동시대적으로 흡수하는 역할도 쉽 없이 해 왔다. 미술적 리얼리즘은 회화-문학-영화, 그리고 서유럽-라틴아메리카-세계를 넘나들며 변화하고 퍼져온 예술양식으로서, 횡매체적 transmedial이고 횡문화적 transcultural인 성격을 띠고 있다. 현재의 미술적 리얼리즘 유럽영화는 현실의 재현과 상상의 실현이라는 영화 매체의 두 주된 속성을 아우르는 동시에 특정한 문화권에서 번성했던 정신적 경향을 동시대의 철학적 사유의 흐름 속에 보편적이고 현재적인 문화적 양식으로 되살리고 있어 주목된다. <금요일 밤>은 이러한 바탕에서 네그리의 예술론적 관점으로 부터 미술적 리얼리즘을 고찰하기 적합한 작품으로 여러 동시대 미술적 리얼리즘 텍스트들 가운데 주의 깊게 선별된 텍스트임을 밝힌다.⁵⁸⁾

1. 사물의 움직임

“물건들이란 제각각 생명을 가지고 있기 때문이요,
영혼을 깨우기만 하면 다 되는 겁니다.”
- 가브리엘 가르시아 마르케스, 『백 년의 고독』

끌레어 드니 Claire Denis⁵⁹⁾의 영화 <금요일 밤 *Vendredi Soir*>⁶⁰⁾은 미술적 리얼리즘을 ‘사물의 움직임’을 통해 실현한다. 외적 세계의 변형이 인물 존재의 내적 변화와 동시에 나타나는 방식으로 미술적 리얼리티가 생겨난다. <금요일 밤>은 ‘금요일 밤’이라는 한정된 시간대, 대중교통 파업으로 도로혼

58) 이에 덧붙여, 프레드릭 제임슨이 “*On Magic Realism in Film*”에서 눈여겨보았던 미술적 리얼리즘 영화들이 지닌 특성으로서의 감각성과 육체성이 끌레어 드니의 <금요일 밤>의 미술적 리얼리티에서도 중요한 요소로 작용함을 논할 수 있다. Fredric Jameson, “*On Magic Realism in Film*”, *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 2, The University of Chicago Press, pp.301-325 참조. 이 글은 다음 책에도 수록되어 있다. Fredric Jameson, “*On Magic Realism in Film*”, *Signatures of the Visible*, New York, Routledge, 1992, pp.128-152.

59) 끌레어 드니는 프랑스의 저명한 영화감독으로, <금요일 밤>은 그녀의 주요작에 속한다.

60) Claire Denis, *Vendredi Soir*, 2002.

잡이 일어난 파리라는 특수한 공간 속에서, 독립된 생활공간을 떠나 애인의 집으로 들어가는 이사를 하루 앞둔 특별한 상황에 놓인 인물의 심리를 미술적 리얼리티를 통해 독창적으로 묘사한다. 개인의 미묘하고도 극적인 정서적 ‘움직임’을 같은 시공간을 공유하는 공동체를 둘러싼 물리적 ‘움직임’과의 시각적 협주 속에서 펼쳐낸다. 이때 영화는 미술적 리얼리즘의 기법을 쓰며, 구체적으로는 ‘사물의 움직임’으로서의 미술적 리얼리티를 통해 인물과 공동체의 정동 affect을 독특하고 인상적으로 그려낸다. 이때 개인과 집단, 사실과 환상 사이의 경계가 흐트러지고, 그 흐트러짐 속에서 사물들이 동화적으로 움직인다.

여주인공 로라는 이사 전날 저녁 모든 이사준비를 마쳐놓고 친구와의 약속 장소로 향한다. 영화는 초반부에서 이사준비를 하는 주인공의 모습을 사실적으로 보여준다. 이사용 종이상자들이 층층이 쌓인 집안에서 로라는 그동안의 자신의 삶을 ‘사물의 정리’를 통해 정리한다. 오랫동안 써온 스탠드램프의 갓을 내다버리고, 소장했던 책들 중 상당수도 기부하기로 결정해 상자에 넣어 정리한다. 자신의 공간을 차지해왔던 많은 것들을 이렇게 ‘버리고’, 다음날이면 시작될 새로운 생활을 앞두고 그녀는 독신생활의 마지막 밤 외출을 한다. 아기를 낳은 친구의 집에 방문하는 것이 그날 밤의 원래 계획이다. 그러나 차를 몰고 길을 나선 그녀에게는 대중교통 파업으로 인해 벌어진 파리 시내의 극심한 교통 혼잡이 기다리고 있다. 거의 꼼짝도 못하고 도로 위 넓은 차 속에 멈춰 앉은 그녀는 라디오 방송에 귀 기울인다. 라디오에서는 시민들에게 ‘낮선 이와 차 같이 타기’를 권유한다. 그녀의 차에도 마침 인도 위를 걷던 한 낯선 남성이 올라탄다. 길이 많이 막히는 바람에 결국 그녀는 약속장소에 가기를 포기하고, 여주인공과 그녀의 차에 탄 낯선 남성은 충동적으로 차를 뒷골목으로 돌려 그곳에서 둘만의 시간을 갖는다.

이 예외적인 상황과 그것이 만들어낸 일탈적인 분위기 속에서 인물의 마음과 더불어 ‘사물들’이 조금씩 ‘꿈틀거리기’ 시작하는 모습을 영화는 예민하게 포착한다. 사물들의 꿈틀거림은 처음, 운전석에 앉은 여주인공의 시야에 들어오는 앞차의 차체에 붙은 글자들(차 이름 등이 금속으로 만들어져 붙어 있는 글자들)이 춤추듯 움직이는 것으로 시작한다. 영화는 특유의 영상적 ‘놀이’를 통해 이 장난스러운 ‘사물의 움직임’을 직접적 리얼리티로 간주해 보여준다.

인물의 시점쇼트로 촬영된 이 쇼트들에서 차체의 금속글자들은 정지된 차가 답답하다는 듯 꿈틀거리며 움직이기 시작하고, 이내 자유롭게 춤을 추기 시작한다. 로라는 그 모습을 보며 놀라지 않는다. 이미 ‘마술’⁶¹⁾이 시작된 것이다.

이 같은 마술적 리얼리티는 인물의 정감과 밀접하게 연관되어 있다. 카오스 상태가 된 금요일 밤 파리 시내 도로에서 사물들이 움직이고 춤출 때, 주인공 로라의 기분 역시 꿈틀거리기 시작한다. 로라는 이사준비를 하며 단호하게 ‘분류’해 놓았던 ‘사물들’의 ‘질서’를 멈춰 선 차 속에서 흐트러뜨린다. 그녀는 몸을 돌려, 뒷좌석에 놓아둔 기부할 책을 모아둔 상자 속을 헤집어 책들 중 일부를 도로 꺼내 ‘보존하기’로 한다. 이는 ‘간직할 것’과 ‘버릴 것’ 사이의 분류를 흐트러뜨리는 행위로, 이 행위를 통해 ‘분류된 사물’에 ‘흐트러짐’이 발생하며, 이는 그녀의 시선이 닿는 곳마다 일어나는 마술적인 ‘사물의 움직임’과 같은 맥락에 있다.

드니의 이 영화는 이처럼 인물의 정서적 변화를 인물의 시야에 들어오는 사물들의 ‘움직임’을 통해 은유적으로 표현한다. 그 과정에서 사물들은 물리적 자연법칙을 뛰어넘는 ‘움직임’을 만들어내고, 그것을 영화는 ‘태연하게’ 묘사함으로써 마술적 리얼리즘을 실현한다. 사물들이 분류된 경계를 넘어 꿈틀거리기 시작할 무렵, 정체된 도로에서 차편을 구하지 못한 한 남자가 그녀의 ‘차에 같이 타기’를 행하고, 여자와 남자는 어느 뒷골목의 이탈리아식당에 들어가 늦은 저녁을 먹는다. 사물들이 뒤섞이듯, 사람들도 새로운 조합으로 서로를 만난다. 야릇한 교감이 둘 사이에 오가고, 그와 동시에 피자의 토핑들이 (앞서 차체의 글씨들처럼) 묘한 표정을 만들어내며 ‘꿈틀거리린다.’ 둘은 교통 혼잡으로 꽉 막힌 대로 안쪽 파리 시내 뒷골목의 작은 호텔에서 하룻밤을 보낸다.

이 영화에서 마술적 리얼리즘의 순간들은 변주되고 고양되며 반복적으로 나타난다. 첫 번째는 앞서 살펴 본 대로, 길이 막혀 움짱달짝 못하게 된 길 위에서 여주인공의 시야에 보이는 차들에 붙은 글자들이 춤추는 모습으로,

61) 마술적 리얼리즘에서 ‘마술’은 보는 이의 태도가 중요하다. 보는 이가 그것을 ‘믿고 태연히 여길’ 때, 비로소 그 마술은 리얼리티가 되어, 마술적 리얼리티가 생겨나기 때문이다. 즉, 비사실적 사건에 대한 ‘태연함 matter-of-factness’이 마술적 리얼리즘의 주요 작동기제이다.

둘째는 이탈리아식당에서 피자 위의 토핑들이 웃는 얼굴 모양 등 무늬를 만들며 움직이는 것으로, 셋째는 가장 인상적인 장면으로서, 여주인공이 호텔방 안에 가만히 서 있을 때, 그녀의 이사준비를 마친 방 안으로 그녀가 내다버린 스탠드램프의 갓이 춤추듯 날아 들어와 램프 위에 씌어지고, 이내 램프의 불이 켜지고, 꺼져 있던 전기난로에 불이 들어와 난방이 시작되며, 그런 식으로 이사를 하루 앞둔 그녀의 ‘자기만의 방’에 빛과 온기가 되살아나는 것으로 나타난다. 마치 동화에서와 같이 이 같은 일들이 천진난만한 스타일 속에 자연스럽게 일어나는 것을 영화는 보여 준다.

영화가 직접적 사건-이미지로 제시하며 마술적 사건의 절정을 이루는 ‘램프 갓의 귀환’과 ‘난로의 저절로 켜짐’은 로라의 버리고 떠난 옛 집에 빛과 온기를 채우며, 동시에 인물의 마음에 도는 야릇한 생기를 나타낸다. 이 시퀀스는 여주인공과 그녀의 차에 탄 남성이 함께 작은 호텔 방에 들어간 얼마 후 시작한다. 여자는 호텔방의 가구 앞에 잠시 가만히 서서 무엇인가를 ‘보는’ 표정을 취하고 있다. 영화카메라와 인물이 서로를 응시하며 잠시 고요한 분위기가 생긴 순간, 바로 이어지는 다음 쇼트에서 그녀가 내다버렸던 (그리고 청소부 아주머니가 발견해 집어갔던) 분홍색 램프 갓이 부드럽게 날아올라 그녀의 방 안 램프 위로 되돌아와 씌워지는 모습이 관객에게 보인다. ‘눈 깜짝 할 새’에 일어나는 이 ‘움직임’은 인물의 상상도, 꿈도, 환각도 아닌, 사실성을 갖춘 ‘사건’으로 영화 속에 재현되어 있다. 동화적 판타지가 리얼리티가 되어 현실 속에 ‘개입’ 내지 ‘삽입’되는 것이다. 이는 마술적 리얼리즘의 전형적 방식으로, 거기에는 어떤 설명도, 그것이 인물의 주관적 이미지라는 암시도 없다. 순수하게 마술적 리얼리티로서 이 사건은 텍스트 내의 세계 속에서 ‘일어난다 happen’. 램프 갓이 날아오는 것에 이어, 낡은 전기난로가 저절로 켜지는 작은 ‘기적’ 같은 일이 벌어져, 주인이 외출해 있는 동안 차갑고 어둡게 남겨져 있던 방이 어느새 환하고 따뜻해진다. 이 마술적 리얼리티의 장면에서 이어 영화는 바로 다음 쇼트에서 다시 호텔방의 두 남녀를 보여준다. <금요일 밤>의 이 시퀀스는 영화 매체에 있어서의 전형적인 마술적 리얼리즘의 작동 절차를 보여준다. 그것은 자연스럽게 태연하게 영상으로 재현됨으로써 ‘일어나며’, 아무런 설명이 가해지지 않음에도 관객에게 이해되고 그 의미가 받아

들여진다.

하룻밤의 정사를 뒤로 하고 새벽이 밝자 그녀는 거리로 다시 나온다. 과연 그녀가 예정대로 이사를 할지는 이제 물음 속에 놓인다. 그녀의 존재가 어떤 ‘움직임’을 경험했기 때문이다. 많은 버리고자 했던 ‘예전의’ 것들이 다시 그녀의 ‘방’ 안으로 되돌아온 이후, 이제까지의 독립된 자유 공간을 떠나 공동 생활의 공간으로 그녀가 예정대로 옮겨갈 것인지, 계속해서 그녀가 지금까지의 방에 머물 것인지, 이 ‘금요일 밤’은 여운을 남기며 영화는 끝난다.

2. 감각으로서의 마술

“Sense, for its part, is the movement of being-toward,
or being as coming into presence”⁶²⁾
- Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World*

이러한 영화의 ‘움직임’은 그 자체로서, 즉 플롯의 내용으로서가 아니라 움직임이 자아내는 감각적 경이 그 자체로서 마술이며, 관객이 그것을 보고 이해함으로써 완성된다. 끌레어 드니의 <금요일 밤>은 사실적 세계에 마술성을 부여하는 사물의 움직임을 통해 세계를 새롭게 만들어내는 감각의 단면이며, 인물의 내면과 세계의 정서가 움직이는 감각을 사유하는 영화이다. 상상은 이 영화에서 매우 감각적이고도 구체적으로 새로운 세계와 관계를 만든다. 이 영화의 이 같은 미학은 알랭 바디우가 『시네마』에 실린 대담에서 했던 다음의 말을 떠올리게 한다. 그는 “영화는 진실의 생산자인가? Is a film a producer of a truth?”⁶³⁾라는 질문에 다음과 같이 답한다.

내가 철학에서 “비미학”이라고 부르는 것은, 예술작품이 완전히 제 스스로 사유하며 진실을 생산하기 때문에, 철학이 예술작품에 관한 사유를 생산할 필요가 없음을 말하고자 하는 시도이다. 한 편의 영화는 사유 속의 제안, 사유의 움직임, 이른바 예술적 배치에 연결된 사유이다. 어떻게 이 사유가 존재하고 전달될까? 그것은 영화 관람이라는 경험을 통해, 영화의

62) Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1997, p.12.

63) Badiou, *Cinema*, p. 18.

움직임을 통해 전달된다. 중요한 것은 영화 속에서 말해지는 것이나 플롯이 조직되는 방식이 아니다. 영화의 사유를 전달하는 것은 움직임 바로 그것이다.

What I call my "inaesthetics" in philosophy attempts to say that philosophy doesn't have to produce the thinking of the work of art because the work of art thinks all by itself and produces truth. A film is a proposition in thought, a movement of thought, a thought connected, so to speak, to its artistic disposition. How does this thought exist and get transmitted? It's transmitted through the experience of viewing the film, through its movement. It's not what's said in the film, it's not how the plot is organized that count; it's the very movement that transmits the film's thought.⁶⁴⁾

이때 마술적 리얼리티는 장-뤽 낭시의 표현을 빌리자면 “세계의 감각 the sense of the world”⁶⁵⁾이 되어, “감각과 진실 사이의 긴장 the very tension between sense and truth”⁶⁶⁾을 넘나든다. 영화적 움직임의 감각은 어떤 진실의 현존을 ‘향하고’ 있다. 따라서 아이들의 놀이와 같이 단순하고도 상상적으로 펼쳐지고 공유되는 마술적 리얼리티는 감각 그 자체로서 (『아이스테시스 Aisthesis』에서의 랑시에르적 의미에서, 즉 재현적 미메시스의 대비로서 감각적인 것이 지닌 예술적 작동방식을 가리키는 의미에서) “감각적인 것의 나눔 the distribution of the sensible”⁶⁷⁾을 이루며, 안토니오 네그리의 예술론이 뜻하는 바, ‘상상을 통한 새로운 세계-예술 만들기’와 그를 통한 감성적 해방’에 가닿는다.

초기 마술적 리얼리즘 문학텍스트들이 집단의 역사와 사회를 통째로 아우

64) 같은 곳.

65) Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1997.

66) Ibid., p.20.

67) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, London, Bloomsbury, 2004, p.7-14: "Chapter 2. The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics".

르는 거대서사로서의 미술적 리얼리티에 천착했다면, 2000년 이후 미술적 리얼리즘 영화텍스트들에서는 개인의 감각적/감성적 움직임으로서의 미술적 리얼리티를 그려내는 작업에 몰두하고 있다. 이러한 단자화된 미술적 리얼리티는 그러나 공동체성과 단절되는 방향이 아닌, 오히려 그 작은 개인의 정서적 움직임을 단초로 삼아 감성적 자유와 해방의 상상적 실현을 통해 공동체의 가능성을 탐지하는 방향을 향하고 있다. <금요일 밤>도 그러한 경향 속에 놓여 있다.

특히, 영화가 로라와 낯선 남자의 정사 장면을 매우 감각적으로 아름답게 그리고 오래도록 묘사하는 것에서 ‘몸’과 ‘접촉’에 대한 동시대적 사유⁶⁸⁾를 감지할 수 있다. 로라가 타자-낯선 남자 잔과 이루는 접촉의 감각은 영화에서 특별한 의미를 감지시킬 만큼 주의 깊게 촉각적으로 묘사되며, “풍경으로서의 살 flesh as landscape”⁶⁹⁾이 되어 감각으로서의 미술과 어우러진다. 낯선 타자로서 서로를 처음 만난 두 사람의 ‘몸’은 저녁을 먹는 음식집 장면에서 피자의 토핑들이 움직이는 무렵, ‘접촉’하기 시작한다. 프레임 안에 그들의 몸이 서로에게 닿는 모습들이 스쳐 지나듯 그러나 매혹적이고도 관능적으로 담긴다. 이어지는 호텔방 장면에서 몸의 접촉은 한층 감각적으로, 시간적이면서 동시에 촉각적으로 묘사된다. 이 장면들에서 로라와 낯선 남자 잔의 몸은 ‘몸의 영화’로서의 드니의 영화세계를 재확인시킨다. <금요일 밤>에서는 사물들이 깨어나 움직이듯, 몸들이 움직여 작동한다. “같은 공간을 공유하는 두 몸들의 신비, 욕망의 살 속에서의 두 ‘살의 풍경들’의 화학적 끌어당김 the mystery of two bodies sharing the same space, the chemical attraction of two 'flesh landscapes' in the flash of desire”⁷⁰⁾은 이 영화가 그려내는 또 하나의 감각적 미술이다.

68) Jean-Luc Nancy, *Corpus*, New York, Fordham University Press, 2008; Jacques Derrida, *On Touching - Jean-Luc Nancy*, Stanford, Stanford University Press, 2005; Laura McMahon, *Cinema and Contact: The Withdrawal of Touch in Nancy, Bresson, Duras and Denis*, Oxford, Legenda, 2012 참조.

69) Adrian Martin, "Ticket to ride: Claire Denis and the cinema of the body", *Screening the Past*, Issue 20, Australia, 2006. <http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/20/claire-denis.html>

70) 위의 글.

이러한 ‘몸-감각’에의 영화적 주목은 네그리의 예술론이 "신체 corps"⁷¹⁾를 중시하기에 특별히 조명할 가치가 있다. 네그리는 “예술이 각 신체의 보편적 시학 가운데, 혹은 예술의 정치 속에 용해된다”⁷²⁾고 보면서, 특이성으로서의 신체성과 예술, 그리고 다중의 출현 간의 상관관계를 논한다. 즉, “온갖 보편적 본질의 선언들에 맞서 각 신체를 부각시키려고 하는 극단적이며 끊임없이 재개되는 시도”⁷³⁾가 자유로운 신체들이 이루는 공동체를 위한 중요한 방법이며, 포스트모던 시대의 예술은 공허와 공포에 맞서 자유와 아름다움을 찾을 수 있는, 잠재적 신체들의 발견과 실현의 장이라는 점에서 신체성에 바탕을 두고 있다는 것이다.

이 관점에서 볼 때, ‘금요일 밤’ 동안 주인공 로라가 경험한 모든 일과 ‘금요일 밤’의 파리라는 공간에 속하는 모두/모든 것은 넓은 의미에서 ‘미술적 리얼리티’로 인지될 수 있다. ‘미술적 시간’으로서의 어느 예외적인 금요일 밤, 그리고 ‘미술적 공간’으로서의 이사를 앞둔 그녀의 방과 예외적 환경이 조성된 파리 시내 전체가 이 ‘미술적 리얼리티’를 위한 장으로 기능한다. 그리고 이 ‘미술적 시간과 공간’에서 삶의 전환기를 맞이한 한 여성이 경험하는 ‘존재의 초과’가 ‘상상력의 해방’을 통해 ‘미술적 리얼리티’라는 예술양식으로 섬세하고 독창적으로 표출되어 나온다. 그곳에서는 작은 사물들이 춤추며 움직이고, 버려지는 사물과 간직될 사물이 자리를 뒤바꾸고, 낯선 이들이 서로를 자유롭게 만나고 만진다. 기존의 질서가 흐트러지며, 새로운 가능성들이 생겨난다. ‘자기만의 방’을 떠나는 로라의 이 마지막 밤은 따라서 독립적 여성으로서 맞는 상실과 공허의 시간⁷⁴⁾일 뿐만 아니라 ‘새로운 조합’으로의 여행을 떠나는 움직임의 시작으로 이해될 수 있다.

일상을 사는 평범한 사람들의 내적, 외적 세계 그리고 사물들에 하룻밤 동안 일어나는 일들을 미술적으로 그려내는 끌레어 드니의 <금요일 밤>은 이처

71) 네그리, 「라울에게 보내는 편지-신체에 대하여」, 『예술과 다중』, 151쪽.

72) 위의 글, 156쪽.

73) 위의 글, 161쪽.

74) 영화에서 명확하게 제시하고 있지는 않지만, 독립적 주거공간을 상실하는 것과 더불어 소유하고 있던 차도 팔고자 하는 것으로 보아, 로라의 이 ‘이사’는 경제적 궁핍과도 상당 정도 관련이 있는 것으로 보인다.

럼 여러 층위에서 ‘감각으로서의 마술’을 발달하고도 의미심장하게 펼쳐며, 단순하고도 인상 깊은 현재적 마술적 리얼리즘의 미학을 보여준다.

3. 개별적인 동시에 공통적인

사랑이 궁극적으로 공통적인 것을 창출하는 힘이기⁷⁵⁾
- 네그리, 하트, 『공통체』

프랑스의 여성 감독 끌레어 드니가 <금요일 밤>에서 그려내는 이 하룻밤의 마술은 네그리의 예술론과 마술적 리얼리즘을 관련지어 고찰함에 있어 개인과 사회의 관계에 대해 보다 깊이 생각토록 한다. 네그리가 논하는 ‘존재의 초과’가 ‘상상’을 통해 이루어내는 ‘마술적 시공간’으로서의 ‘예술’은 이 영화에서 개인의 내면의 표현인 동시에 여럿이 함께 행하는 어떤 공통적인 것으로 나타나기 때문이다. 즉, 이 영화의 ‘마술’은 주인공의 내면을 열어 보이는 동시에 파리라는 도시공간과 그 안의 사람들-다중-의 공통적인 흐름을 묘사하는 방식이다.

이 영화에서 주인공 로라와 그녀의 사물들이 이사 전날 밤 보이는 마술적 움직임들은 일상적 질서 상태에서 벗어난 도시공간에서 이루어지는 집단적 ‘마술’ - 움직이던 차들이 멈춰서고, 차체의 글자들이 춤추듯 움직이고, 낯선 타인과 무작위로 차를 같이 타 대화를 나누는, 도시 전체를 움직이는 시각과 관계의 마술 - 과의 어울림 속에서 주인공 인물 개인의 내면에 일어나는 진동애의 클로즈업이다. 이는 개별적이고도 공통적인 움직임을 가까이 그리고 조망하며 한꺼번에 담아낸다. 이때 ‘마술’의 무대로서의 공간이 중요하다. "공적 행위의 현장이자 동시에 ‘판타지’를 위한 전시-공간인 무대는, 정체성들, 행위들, 그리고 공간들을 가르는 명확했던 칸막이를 흐트러뜨린다. the stage, which is simultaneously a locus of public activity and the exhibition-space for 'fantasies', disturbs the clear partition of identities, activities, and spaces."⁷⁶⁾ 그곳은 사람들이 평소의 정체성과 행위의 칸막이가 허물어진 틈 속으로 몰릴 듯 섞여들며 비일상적인 공통적인 것을 만드는 곳이다.

75) 안토니오 네그리, 마이클 하트, 『공통체』, 사월의책, 2014, 280쪽.

76) Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, p.8.

이렇게 생겨나는 ‘만남’들은 네그리가 『공통체』의 「간주곡-악과 싸우는 힘」에 담아낸 ‘사랑론’으로 의미 있게 이야기될 수 있다. <금요일 밤>의 주인공 공 로라가 비밀상적으로 흐트러진 파리의 어느 금요일 밤 경험하는 낯선 타자와의 만남과 그와의 애정행위는 “공통적인 것”의 상징이자, 어떤 “연합”으로서의 “사랑”을 떠올리게 한다. 그것은 또한 “자유를 향한 움직임”으로 읽을 수 있다.

연합의 발동기인 사랑은 이중의 의미에서 공통적인 것의 힘이다. 즉 사랑은 공통적인 것이 발휘하는 힘인 동시에 공통적인 것을 구성하는 힘이다. 따라서 사랑은 자유를 향한 움직임이기도 하다. 그 과정에서 특이성들의 합성은 통일성이나 정체성을 낳지 않고 소통과 협력의 망에 평등하게 참여하는 모든 특이성들의 점증하는 자율성을 낳는다. 사랑은 비참과 고독의 삶을 떠나서 다중을 만드는 기획에 참여하는 빈자의 힘이다.⁷⁷⁾

파리 시민들이 비밀상적 상황 속에서 무작위로 타인들과 ‘조합’하는 움직임들을 통해 ‘다중’을 만드는 가운데 로라의 하룻밤의 사랑도 자리해 있다. 이때 로라를 움직이는 것은 기존의 관계를 벗어나도록 하는 욕망이다. 네그리는 “욕망과 사랑”을 “사회적 삶의 형성”을 위한 긍정적 추동요인이라 과정으로 보고, 다음과 같은 사랑론을 전개한다.

욕망은 다시 이성 속에서 작동하는 사랑(아모르amor)에서 강화되고 긍정된다. [...] 욕망과 사랑은 삶을 위한 노력으로서 점점 더 강력하게 된다. 그리고 이러한 과정은 그 자체가 직접적으로 정치적이다. 이러한 순차 추론의 모든 마디들의 목적이 집단적인 사회적 삶의 형성, 더 일반적으로는 공통적인 것의 구성이기 때문이다.⁷⁸⁾

“공통적인 것의 구성”으로서의 사랑이 자유롭게 일어나는 것이 <금요일 밤>에서 선보이는 ‘미술’의 핵심이다. 이는 인간들의 움직임만이 아니라 사물들

77) 네그리, 하트, 『공통체』, 274쪽.

78) 위의 책, 279쪽.

의 움직임과 함께 일어나며, 모든 움직임들이 미술을 구성한다. “물질의 매력적인 미소”와 “감각적·시적 매혹” “물질의 충동·활기·긴장”⁷⁹⁾은 미술의 기본요소이며, 미술적 시간과 공간을 만들어내는 재료이다. 이는 바로 ‘상상’의 작동방식이기도 하다. 이러한 ‘상상’에 힘입은 ‘미술’로서의 ‘움직임’, “사랑의 행동 자체가 힘의 발휘”⁸⁰⁾ 즉, 새로운 관계와 사회를 만드는 힘으로 작용한다. 그렇기에 “사랑은 천사일 수 있”으며, “그냥 천사가 아니라 무장한 천사이다.”⁸¹⁾

「승차 티켓 *Ticket to ride*」에서 아드리안 마르틴이 끌레어 드니의 영화세계를 ‘몸과 영화’라는 시각에서 분석하며 <금요일 밤>이 그리는 사건을 ‘공동체’ 논의와 연결시키는 다음 논지는 <금요일 밤>의 모든 미술적 리얼리티가 알레고리적으로 내포하는 ‘움직임-타자와의 만남-신체-공동체’의 함의를 잘 드러낸다.

독립적 욕망 - (남자친구와 집을 합치며 독립성을 포기하려고 하는) 삶의 한 유예적이고 경계적인 순간에 한 여성의 중대한 욕망을 충족하는 만남의 기회에 관한 - 필립 가렐식의 이야기 너머, <금요일 밤>은 또한 공동체에 관한 하나의 예기치 않은 알레고리이기도 하다. 로라의 차 라디오에서 흘러나오는 부드러운 목소리가 운전자들에게, 파리의 교통 위기로 거리를 걸어 이동 중인 많은 사람들 중 한 명에게 친절의 손길을 건네 줄 것을 촉구한다. 로라는 처음에는 싫은 마음이 강하게 들고 낯선 이들이 두렵지만, 끝내 그녀의 사적인 내부 공간을 한 번도 만난 적 없는 잔에게 열어준다. 영화의 전체 드라마는 미지의 타자에게 손길을 뻗는 이 하나의, 단순한, 하지만 기념비적인 행위 - 드니의 용어로는 반성과 체화, 모리스 블랑쇼의 ‘밝힐 수 없는’ 또는 낭시의 ‘무위의’ 공동체, 또는 고향을 박탈당하고 어디에선가 쉼터를 찾는 난민들의 위기 일로 속에 ‘이방인에 대한 두려움’이 힘겨루기를 벌이는 세계에서 자끄 데리다의 개념인 ‘무조건적 환대’의 개시를 알리는 - 행위로부터 전개된다.

Beyond being a Garrelian story of interpersonal desire - of a chance meeting that fulfills a woman's crucial need at a suspended, liminal

79) 위의 책, 281쪽.

80) 위의 책, 283쪽.

81) 위의 책, 283쪽.

moment in her life (as she is about to move in with her boyfriend and surrender her independence) - *Friday night* is also an unexpected allegory of community. A gentle voice on Laure's car radio urges drivers to be kind to one of the many people who are on foot in the streets during Paris' traffic crisis. She is at first reluctant and fearful of strangers, but eventually she opens her private, interior space to Jean, whom she has never met. The entire drama of the film unfolds from this single, simple but monumental act of reaching out to an unknown Other - a reflection and embodiment, in Denis' terms, of what could inaugurate Maurice Blanchot's 'unavowable' or Nancy's 'inoperative' community, or Jacques Derrida's concept of 'unconditional hospitality', in a world where 'fear of the stranger' jostles with an ever-growing crisis of refugees, dispossessed from their homeland and seeking shelter elsewhere.⁸²⁾

<금요일 밤>에서 사랑은 단순하고 우연적인 하룻밤의 마술처럼 일어난다. 그것은 주인공 로라가 겪는 정서적 움직임을 담은 개별적 사건인 동시에 파리 사람들이 그 금요일 밤 함께 만드는 공통적인 것의 일부이다. 타자에의 작은 환대에서 시작되는 로라의 금요일 밤은 공동체에 관한 동시대적 사유에의 한 비유로 읽힐 수 있다. 안토니오 네그리가 미술적 시공간으로서의 예술을 통한 해방을 논할 때, 그리고 그것이 미술적 리얼리즘과의 연관 속에서 이해될 때, 미술은 이처럼 개인(들)에게서 일어나는 동시에 다중을 만드는 힘으로 파악된다. 미술적 시공간에서는 제각기 그리고 모두가 새로운 삶을 경험하기 때문이다.

IV. 미술적 리얼리즘: 미학과 정치적인 것

이상에서 살펴 본 미술적 리얼리즘의 텍스트는 우선적으로 미술적 리얼리

82) Adrian Martin, "*Ticket to ride: Claire Denis and the cinema of the body*", *Screening the Past*, Issue 20, Australia, 2006. <http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/20/claire-denis.html>

즘이 미학의 차원에 자리해 있음을 보여준다. 동시에 이 ‘미학적 상상력’이 그려내는 ‘다른 세상’은 소소하나마 어떤 ‘정치성’의 씨앗을 품고 있음 역시 드러낸다. 여기에서 주목되는 것은 ‘마술적 시간과 장소’, 그 속에서 ‘가능해지는 불가능한 일들’이다. 끌레어 드니의 <금요일 밤>에서 대중교통 파업으로 도로가 꽉 막힌, 또한 주인공 로라에게는 독거생활의 마지막 밤이기도 한 이 특별한 ‘금요일 밤’, 서로 모르는 낯선 타인들이 ‘자동차 함께 타기’를 통해 서로를 만난다. <금요일 밤>의 로라는 차에 탄 낯선 남자와 파리의 뒷골목에서 하룻밤을 함께 한다.

이들 예외적인 ‘만남’은 일상에 일어난 ‘일탈’로 그려지는 것에 그치지 않고, ‘마술적 시공간’을 물들이는 ‘다른 세계’의 단면으로 이해된다. 비현실적 사건을 상상력의 해방을 통해 현실 세계에 직접적 사건으로 재현해 텍스트 내에 실제적으로 일어나게 함으로써, ‘다른 세계’의 꿈을 미학적으로 실현하고 있는 것이다. 그리고 그럼으로써 마술적 리얼리즘의 미학은 네그리가 말하는 “예술, 즉 미학적 구원”⁸³⁾을 실현할 잠재성을 지닌다. “해방의 과정”⁸⁴⁾으로서 마술적 리얼리즘이 작동할 수 있는 것이다. 이때 마술적 리얼리즘이 지니는 “아름다움”⁸⁵⁾은 제한된 리얼리티의 “초과, 혁신을 의미”⁸⁶⁾한다. “해방된 자유, 언제나 더 자유롭고 언제나 더 역능을 얻어 가는 자유”⁸⁷⁾로서 마술적 리얼리즘의 미학은 정치성을 내포한다.

V. 맺음말: 지금 왜 마술적 리얼리즘인가

“행위로 이루어진 상상력”⁸⁸⁾으로서 마술적 리얼리즘은 상상력을 통해 세계를 재발명할 수 있으며, 그것이 새로운 세계를 만들기 위한 도움장치가 될

83) 네그리, 『예술과 다중』, 114쪽.

84) 같은 곳.

85) 네그리, 위의 책, 116쪽.

86) 같은 곳.

87) 같은 곳.

88) 네그리, 『예술과 다중』, 73쪽.

수 있다. 동시대 문화에서 마술적 리얼리즘이 자주 요청받는다는 것은 현재의 세계를 사는 존재들이 보이는 것의 묘사만으로는 표현될 수 없는 ‘보이지 않는’ 어려움들을 많이 겪고 있음을 반증한다. 그들의 존재가 견디지 못하고 ‘초과’될 때, 리얼리즘이 동시에 리얼리티를 ‘초과’해 상상력의 영역으로 나오고, 리얼리티와 상상이 한데 섞여 완전히 다른 새로운 리얼리티로서 ‘마술적 리얼리티’가 만들어진다. 보다 내밀하고 자유로운 이 새로운 리얼리즘의 잦은 출현은 새로운 “상상력의 해방”⁸⁹⁾의 방식을 통해서만 적절히 묘사될 수 있으며, 그를 통해서 “미학적 구원”을 얻고자 하는 존재-삶들이 지금 세계 속에 많이 존재한다는 것을 나타낸다.

마술적 리얼리즘은 이처럼 기존의 리얼리즘으로는 묘사하기 힘든 인간의 감정의 영역을 ‘마술적’이면서 ‘사실적’으로 드러내는 예술양식이다. 동시대 다양한 문화 텍스트에서 발견되는 마술적 리얼리즘은 여러 가지 이유로 삶에서 어려움을 겪는 이들의 내면이나 평범한 사람이 삶의 한계나 혼란지점에 봉착한 상황을 주로 다루며, 그들의 마음을 그려내고 새로운 세계를 꿈꾸는 도구로 이용된다. 이처럼 이 시대의 마술적 리얼리즘은 삶의 밀접한 관련 속에서 새로운 세계를 그려내고자 하는 상상의 재현양식으로서 매우 활발하게 쓰이고 있다.

미학적인 것이 어떻게 동시에 정치적인 것이 될 수 있는지, 혹은 예술이 어떤 지점에서 어떤 방식으로 세계 내의 존재로부터 생겨나 또 하나의 현실을 만드는 가능성이 될 수 있는지 생각할 때, 마술적 리얼리즘은 포스트모던의 세계에서 (여전히 다가갈 수 있는) 삶의 진실, ‘현실적인 것’, 리얼리티에 접근하는 하나의 새로운 방식으로 주목될 수 있다. 마술적 리얼리즘은 일종의 정서적 재현양식으로서 주체의 감성을 정형화된 사실성과 환상 사이의 “차단 울타리” 너머로 날아오르게 한다. 이것은 새로운 ‘감성적 재현’의 양식이며, 바로 그 지점에 마술적 리얼리즘의 정치성이 잠재되어 있다. 세계 내의 존재들은 사회적 재현 체계에 맞서 스스로의 감성을 주장하고 표명할 수 있을 때 자기해방을 이룰 수 있기 때문이다.

2010년대의 세계를 지배하는 신자유주의의 촘촘한 그물망적 권력이 만들

89) 위의 책, 74쪽.

어내는 공포와 대결하며 개별자 혹은 집단으로서의 존재들이 만들어내는 존재의 초과는 예술적 상상을 통해 현실을 재발명하며 감성적 방식의 해방⁹⁰⁾ 속에 새로운 세상을 꿈꾸고 있다. 새로운 세계를 위한 새로운 상상력이 요청될 때 미술적 리얼리즘이 있다. 그러므로 “이곳은 미학이 정치적인 것으로 변형될 수 있는 곳이다. This is where aesthetics can be transformed into the political.”⁹¹⁾

❖ 참 고 문 헌

- 안토니오 네그리, 『예술과 다중: 예술에 대한 아홉 편의 서신』, 심세광 역, 갈무리, 2010.
- 안토니오 네그리, 마이클 하트, 『공통체』, 정남영 윤영광 역, 사월의책, 2014.
- 앤디 메리필드, 『미술적 마르크스주의』, 김채원 역, 책읽는수요일, 2013.
- 이택광, 「예술은 어떻게 ‘정치적인 것’일 수 있는가: 네그리의 예술론에 대하여」, 『안과밖』 26호, 2009, 163-178쪽.
- 최수임, 「미술로서의 영화: 2000년대 영화의 미술적 리얼리티. <내적 안정>과 <남아있는 시간>을 중심으로」, 『현대영화연구』, 16호, 2013, 5-29쪽.
- BADIOU, Alain, *Cinema*, translated by Susan Spitzer, Cambridge, Polity Press, 2013.

90) ‘해방으로서의 예술’에 관해서는 다음의 인용도 참고할 수 있다: 이택광, 「예술은 어떻게 ‘정치적인 것’일 수 있는가: 네그리의 예술론에 대하여」, 『안과밖』 26호, 2009, 164쪽 - “안토니오 네그리가 “예술을 여전히 반자본주의적인 것”으로 본다 그 해서 그렇게 ‘새로운 일’은 아니다. 문제는 네그리가 예술을 그렇게 본다 사실이라 기보다 어떻게 예술의 반자본주의적 속성을 ‘해명’하는지에 달렸기 때문이다. (...) 지금까지 지성사의 전개에서 확인할 수 있는 문학과 예술에 대한 탐구의 여정은 궁극적으로 문학과 예술의 본성이라고 믿어온 그 해방적 속성, 다시 말해서 ‘아방가르드적 저항성’에 대한 관심이 지나지 않았다.”

91) Alex Taek-Gwang, "*Communism and the Void*", <멈춰라, 생각하라> 발표원고, 서울, 2013, p. 5.

- BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004.
- DENIS, Claire, *Vendredi Soir*, 2002. [Film-DVD]
- DERRIDA, Jacques, *On Touching - Jean-Luc Nancy*, translated by Christine Irizarry, Stanford, Stanford University Press, 2005.
- HEGERFELDT, Anne C., *Lies that Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005.
- JAMESON, Fredric, "On Magic Realism in Film", *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 2, The University of Chicago Press, pp.301-325.
- JAMESON, Fredric, "On Magic Realism in Film", *Signatures of the Visible*, New York, Routledge, 1992, pp.128-152.
- JOYCE, James, *Stephen Hero, Part of the first draft of "A Portrait of the Artist as a Young Man"*, edited with an Introduction by Theodore Spencer. Rev. ed. London, Jonathan Cape, 1956.
- LEE, Alex Taek-Gwang, "Communism and the Void", <멈춰라, 생각하라> 발표원고, 서울, 2013. 9. 29.
- MARTIN, Adrian, "Ticket to ride: Claire Denis and the cinema of the body", *Screening the Past*, Issue 20, Australia, 2006. <http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/20/claire-denis.html>
- McMAHON, Laura, *Cinema and Contact: The Withdrawal of Touch in Nancy, Bresson, Duras and Denis*, Oxford, Legenda, 2012.
- MELLEN, Joan, *Magic Realism*, Detroit, Gale, 2000.
- MERRIFIELD, Andy, *Magical Marxism: Subversive Politics and the Imagination*, London, Pluto Press, 2011.
- NANCY, Jean-Luc, *The Sense of the World*, translated by Jeffrey S. Librett, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1997.
- NANCY, Jean-Luc, *Corpus*, translated by Richard A. Rand, New York, Fordham University Press, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques, *The Politics of Aesthetics*, translated by Gabriel Rockhill, London, Bloomsbury, 2004.
- ROH, Franz, "Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus", *Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler*, 15, 1923, p. 598-602.
- SCHEFFEL, Michael, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1990.

❖ ABSTRACT

Magical Realism and Antonio Negri's Theory of Art:
In Light of Claire Denis' Film *Vendredi Soir*

Soo Im CHOI

This article examines magical realism in contemporary european film, which is considered to be one of the most popular styles in the present culture, with regards to Antonio Negri's theory of art.

Magical realism is "alternative approach to reality" (Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*) and defined as "a fictional technique that combines fantasy with raw physical reality or social reality in a search for truth beyond that available from the surface of everyday life" (Joan Mellen, *Magic Realism*). The term of Magic Realism was coined in 1923 by Franz Roh, German art historian, as the concept for the post-expressionist painting in Germany. It has flourished in the Latin-American literature during the 1950s to 1980s and spread worldwide. Since 1980s magical realism is considered to be a universal artistic mode. Since 1990s magical realism is to find in the various novels, and since 2000 one encounters magical realism in the cinema very often.

Antonio Negri writes about the relationship between life, imagination, art and the political in his book *Art et Multitude*. According to Negri, the hard life of people in the present society liberates the imagination and this creates the art as "the excess of the existence". In this process the aesthetic becomes to the political. Negri calls this space of art as "magical time and space".

Claire Denis' film *Vendredi Soir* is analyzed as a contemporary magic realist text, which realizes Negri's concept of art: vendredi soir (friday night) in *Vendredi Soir* is the magical time, when the impossible becomes the possible, and paris in the public transportation strike is the magical space, where the individuals meet the other in a new situation. The film analysis associates itself with Negri's theory of art: in *Vendredi Soir*, it is to see, that the excess of the existence liberates imagination and creates the magic reality both in the movements of things and the human relationship.

The phenomenon of magical realism in contemporary culture can be understood as the symptom of the emotional and existential pains of contemporary people in the current world. The contemporaneity of the magical realism can be read in the film as "the metaphor for contemporary thought" (Alain Badiou, *Cinema*). As Antonio Negri writes, art can become "the aesthetic redemption" (Negri, *Art et Multitude*) for us. At the same time "(t)his is where aesthetics can be transformed into the political." (Lee, "*Communism and the Void*")

Key Words

마술적 리얼리즘, 안토니오 네그리, 예술론, 마술적 시공간, 상상력의 해방
magical realism, Antonio Negri, theory of art, magical time and space,
emancipation of imagination

논문접수일: 2014. 01. 21

심사완료일: 2014. 02. 28

게재확정일: 2014. 03. 12