

시각 너머의 미술작품 음성해설 연구: MoMA, Tate, 국립현대미술관의 사례를 기반으로

윤 미 선
(동국대-서울)

1. 서론

피카소는 “회화란 시각장애인의 직업이다. 화가는 자신이 보는 것을 그리는 것이 아니라, 느끼는 것을 그린다(Painting it's a blind man profession. Painter is painting not what he sees but what he feels.)”라고 밝힌 바 있다(Ashton 1972: 79). 이처럼 시각예술은 반드시 볼 수 있어야만 향유할 수 있는 것은 아니지만, 2019년을 기준으로 시각장애인이 누린 문화생활 중 전시예술품 감상은 3.6%에 불과할 정도(이양희 외 2019: 460)로 매우 제한적이다. 박물관에서는 시각장애인의 접근성을 향상하기 위해서 점자 패널, 촉지도(tactual map), 촉각 전시물 등 다양한 접근을 시도하고 있다. 그중에서도 전시작품에 대한 음성해설은 해당 작품에 대한 직접적인 언어 정보를 제공한다는 점에서 원천 텍스트(시각예술)와 목표 텍스트(음성해설)의 관계를 고찰하는 번역학적 관점에서의 연구가 필요하다.

음성해설은 시각장애인을 위한 서비스라는 실용적인 차원의 논의를 넘어서 번역학 분야의 한 일부로 자리 잡았다(Matamala and Orero 2017: 7). 번역학

내에서 시청각 번역¹⁾의 한 분야로 인정받는 음성해설 연구는 언어 기호에 의해 비언어 기호의 해석 과정을 수반한다는 차원에서 기호 간 번역²⁾과 정반대의 정의를 가진 기호 간 번역으로 인식되기도 한다(Solar Gallego 2019: 711). 이처럼 음성해설 연구를 번역학적 관점에서 바라볼 경우 원천 텍스트 고유의 특징과 원천 텍스트와 목표 텍스트의 관계에 대해 살펴보는 것이 필요하다.

대부분의 음성해설 가이드라인은 중립적이거나 객관적인 기술을 권장한다(ADC 2009; ITC 2000; Salzhauer Axel et al. 2003; Snyder 2014). 영국왕립시각장애인협회(Royal National Institute of Blind People, 이하 RNIB)에서 2010년에 발간한 「여러 국가의 음성해설 가이드라인 비교 연구(A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries)」(Rai, Greening and Petr  2010)에서는 독일, 영국, 미국 등에서 발간된 음성해설 가이드라인을 비교하였다. 그중 박물관 음성해설에 관한 지침은 “[시각장애인에게] 시각 정보를 연속적으로 제공함으로써 결속력 있는”(ibid. 68) 글쓰기를 권고한다. 객관적인 정보 제공을 통해 시각장애인들이 복잡한 미술작품을 머릿속에서 조합할 수 있도록 하는 것으로 그 요지인 셈이다. 반면에 소수이기는 하나 주관적인 음성해설이 시각장애인의 예술작품 감상에 도움이 된다고 주장하는 가이드라인도 존재한다(ADLAB 2015³⁾; RNIB and VocalEyes 2003).

상술한 음성해설의 객관성 원칙에 근거했을 때 이를 준수함으로써 중립적인 시각에서 객관적인 정보를 위주로 해설을 제공해야 한다는 시각이 있는 반

-
- 1) 번역학 용어 ‘audiovisual translation’은 국내 번역학계에서 ‘영상 번역’으로 통용되어 왔다. 그러나 “광의의 audiovisual translation은 스크린이 수반되지 않은 번역도 포함하고 음성만을 수반하는 번역도 지칭하기 때문에”(이상빈 2022: 138-139) ‘시청각 번역’으로 칭하는 것이 옳다. 특히 박물관 전시예술의 음성해설을 다루는 본고의 맥락을 고려할 때 음성해설은 시각과 청각을 아우르는 ‘시청각 번역’의 하위 분야로 보는 것이 적절하다.
 - 2) 야콥손에 따르면 기호 간 번역은 언어 기호를 비언어 기호 체계로 해석하는 것을 의미한다(Jakobson 1959/2000: 114).
 - 3) ADLAB의 음성해설 가이드라인에 따르면 박물관 음성해설 지침이 해설 대상 작품과 맺는 관련성은 “작품의 맥락화, 해석, 그리고 작품의 요소 중 어떤 것을 선택하느냐에”(p. 69) 달려 있다. 영화 음성해설과 달리 박물관 음성해설은 관람자가 가진 고도의 해석 능력에 의존할 가능성이 크며, 박물관 음성해설에서 대상 작품과의 관련성을 높이기 위해서는 음성해설가의 선택과 해석이 중요하다는 것을 강조한 것이다.

면, 객관성 원칙을 위배하는 것을 감수하고서라도 관람객의 이해에 직접적인 역할을 수행하고 적극적인 반응을 이끌어낼 만한 음성해설 제공해야 한다는 주장 역시 존재한다(Holland 2009; Finbow 2010; Kruger 2010; Yeung 2007). 음성해설의 객관성 원칙에 대항하는 의미에서 제시된 ‘음성서술(audio narration)’은 “전통적인 시청각 번역의 양식으로써의 음성해설에 대한 비독점적인 대안적 개념”(Kruger 2010: 232)으로서 “전맹 혹은 부분적 시각장애인이 시각 미디어에 좀 더 완전한 접근을 할 수 있도록 하기 위해”(Finbow 2010: 227) 음성해설가들이 작품의 묘사에 있어 주관적인 입장을 취하는 것을 장려한다.

본고에서는 박물관 음성해설의 원천 텍스트와 목표 텍스트 각각의 특징 및 관계, 박물관 음성해설 지침, 음성해설과 음성서술의 성격에 대해 살펴본 뒤, MoMA와 Tate, 국립현대미술관에서 제공하는 피카소 작품의 음성해설을 기반으로 각 미술관의 음성해설의 특징을 분석한 뒤 그 함의에 대해 고찰하고자 한다.

2. 선행연구 분석

2.1 번역학에서 박물관 음성해설 연구

본 절에서는 박물관이라는 원천 텍스트의 고유한 특징인 독립성, 재현성과 더불어 객관성과 주관성이라는 원천 텍스트와 목표 텍스트의 관계에 대해 다룬다.

2.1.1 박물관 음성해설 원천 텍스트의 독립성과 재현성

허친슨과 어들리(Hutchison and Eardley 2019: 45)에 따르면 박물관 음성해설이 영화 음성해설과 가장 다른 지점은 박물관 음성해설이 “독립적인 결과물(stand-alone product)”로의 기능이 가능하다는 점이다. 예컨대 국립현대미술관의 경우와 같이 박물관 음성해설은 웹사이트와 모바일 애플리케이션을 통해 사용자가 박물관 밖에서 아무런 제약 없이 접근할 수 있다. 이때 음성해설은 원천 텍스트와 분리된 상태에서 사용자가 독립적으로 향유할 수 있으며, 이는 원천

텍스트 시청각적 요소와의 멀티모달 결속성 형성 및 대사와의 타이밍 조정이 필수인 영화 음성해설과 큰 차이를 나타내는 지점이라고 할 수 있다.

원천 텍스트의 재현성(representation) 정도가 목표 텍스트인 음성해설의 성격에 영향을 미치기도 한다. 솔레르 가예고(Soler Gallego 2019: 721-722)는 추상적, 반추상적 및 재현적 작품의 서브코퍼스를 구축하고 음성해설의 주관적 요소를 분석하였다. 그 결과, 원천 텍스트의 재현성 및 추상성 여부와 관계없이 모든 서브코퍼스에서 주관적 의견이 발견되었으며 그중에서도 재현적 작품의 서브코퍼스에서 주관성이 가장 낮게 나타났다(Soler Gallego 2019: 721-722).⁴⁾ 이는 원천 텍스트의 재현성이 강할수록 음성해설에서 주관성이 낮고, 추상적인 미술작품의 음성해설에는 음성해설가의 의견과 해석을 마주할 가능성이 높음을 시사한다.

2.1.2 박물관 음성해설 목표 텍스트의 객관성과 주관성

음성해설은 시각장애인과 비시각장애인에게 유사한 환경에서 예술을 감상할 수 있도록 동등한 기회를 제공한다는 점에서 “민주주의적”(Snyder 2008: 197)인 서비스다. 다수의 학자들이 이러한 ‘동등의 기회’ 차원에서 음성해설에 접근함으로써 객관성을 음성해설의 가장 중요한 원칙으로 주장해 왔다(Orero 2005; Snyder 2008, 2014). 그러나 이와는 사뭇 다른 사용자의 의견을 보고한 음성해설 수용 연구를 살펴볼 필요가 있다. 월자크와 프라이어(Walczak and Fryer 2017)는 시각장애인 참가자에게 같은 작품에 대한 ‘표준적’(객관적)인 음성해설과 ‘창의적’(주관적)인 음성해설을 제공한 뒤 반응을 살핀 결과, 67%에 해당하는 참가자가 주관적인 음성해설에 대한 선호도를 나타내었음을 밝혔다. 객관적 음성해설을 선호하는 참가자가 25%에 불과했다는 점으로 미루어볼 때,⁵⁾ 주관적 음성해설에 대한 참가자의 강한 선호도를 확인할 수 있는 실험 결과라고 볼 수 있다. 이 연구에서 사용한 텍스트는 알코올 중독자인 작가의 삶을 다루는데, 다음 참가자의 구술 답변에서 볼 수 있듯이 시각장애인이 등장인물

4) 구체적으로는 추상적, 반추상적, 재현적 회화작품의 음성해설에서 주관적 의견은 각각 14.6%, 19.9%, 10.5%로 나타났다(Soler Gallego 2019: 721).

5) 해당 실험에서 두 가지 버전의 음성해설에 대해 선호도를 밝히지 않은 참가자 비율이 8%였다(Walczak and Fryer 2017: 12).

의 감정선을 잘 이해할 수 있는 주관적인 해설에 대한 선호도를 확인할 수 있었다. 예컨대, “시각장애인 중에도 알코올 중독에 시달리는 사람이 많은데, [주관적 음성해설이] 중독의 암울한 현실을 잘 보여준다”라는 참가자의 답변은 시각장애인이 음성해설에서 듣기를 원하는 내용이 객관적인 해설의 원칙으로 대표되는 “보는 것이 말하는 것이다(What you see is what you say; WYSIWYS)”를 넘어서는, 주관적인 내용을 포함하고 있음을 보여준다. 카로 라모스(Caro Ramos 2016) 역시 실험 참가자들에게 객관적, 주관적 음성해설 버전 두 가지를 제시하고 해당 버전을 감상할 때 참가자들의 심장박동수를 측정한 결과, 참가자들이 주관적인 음성해설에 더 강한 감정적 반응을 드러냈음을 보고하였다. 이와 같은 수용 연구는 음성해설가의 주관적 해석을 배제할 것을 요구하는 기존의 연구나 가이드라인을 재고할 필요성이 있음을 시사한다.

마주르와 크미엘(Mazur and Chmiel 2012: 173-176)은 음성해설에서 해석, 즉 음성해설가의 주관적 의견은 늘 뜨거운 논쟁점이었다고 밝히면서 언어적인 이유나 시간적 제약으로 인해 객관적인 기술이 불가능할 경우⁶⁾ 주관적 해석의 포함은 불가피하다고 주장했다. 네베스(Neves 2012)는 영화 음성해설의 경우 모호성과 주관성을 배제해야 할 필요성을 인정하면서도 “미술작품은 창의성과 주관성이 핵심이므로 [영화 음성해설과는] 다른 방식으로”(p. 289) 작성할 필요가 있음을 역설했다. 더 나아가 푸졸과 오레오(Pujol and Oreó 2007)는 시각예술의 음성해설의 맥락에서 “음성해설가가 최대한 객관적인 태도를 유지하려고 할 때조차 그 결과물이 개인의 해석의 소산임을 부인할 수 없음”(p. 53)을 주장함으로써 미술작품의 음성해설에서 완전무결한 객관성을 추구하는 것이 사실상 불가능함을 강조했다.

2.2 박물관 음성해설의 가이드라인

본 절에서는 객관성과 주관성을 중시하는 박물관 음성해설 가이드라인 중 각각 대표적인 가이드라인을 살펴본다.

6) 음성해설에서 객관적인 기술이 불가능한 경우로는 인물의 묘사, 표정의 기술 및 기술의 질을 높이기 위해 부사를 활용하는 경우다(Mazur and Chmiel 2012: 174-176).

2.2.1 시각장애인을 위한 미술교육협회의 언어적 기술을 위한 가이드라인

시각장애인을 위한 미술교육협회(Art Education for the Blind, 이하 AEB)는 1996년에 시각장애인을 위한 언어적 기술에 관한 지침을 발간했다.⁷⁾ AEB의 가이드라인은 시각예술을 음성해설을 시도하고자 하는 사람에게 적합한 가이드라인이며(Neves 2012: 287-288), RNIB에서 발간한 비교연구에서도 시각예술/전시 부분의 음성해설 지침은 AEB의 가이드라인에 대부분 기반하고 있다는 점을 명시했다(Rai, Greening and Petré 2010: 95).

AEB의 미술작품에 대한 언어적 설명 가이드라인은 총 열여섯 개의 하위항목으로 구성된다(Salzhauser Axel et al. 2003: 229-237). 해당 하위항목 중 언어적 기술과 관련이 없는 네 가지 항목⁸⁾을 제외한 열두 가지 항목을 다음과 같다. 첫째, 미술작품에 대한 표준정보, 즉 작가의 이름이나 국적, 제목, 제작 연도 등에 대한 정보를 제공하라. 둘째, 표준정보 소개 후에는 주제, 형태, 색깔 등 작품의 소개와 구도에 대해 전반적인 정보를 제공하라. 셋째, 시계 숫자 등의 위치를 활용하여 방향을 제시하라. 넷째, 작품의 기법 및 재료를 묘사하라. 다섯째, 작품 속에 드러난 스타일, 즉 붓질이나 툴과 색의 사용 등에 대해 집중적으로 기술하라. 여섯째, 분명하고 명확한, 구체적인 언어를 사용하라. 일곱째, 생생한 세부 묘사를 전달하라. 여덟째, 전시회의 맥락에 따라 배치 장소의 이유를 설명하라. 아홉째, 시각적 경험을 촉각이나 청각 등의 감각으로 설명해 보라. 열째, 객관적으로 묘사하기 어려운 시각적 현상의 경우에는 적절한 비유(analogy)를 제시하라. 열한째, 관람객들에게 형상의 자세를 실연하도록 함으로써 이해를 제고하라. 열두째, 작품의 역사적, 사회적 배경에 대한 정보를 제공하라.

-
- 7) 1996년에 AEB에서 발간한 가이드라인의 원본을 디지털 파일이나 저서 형태로 구하기는 어려웠다. 다만 “Art Beyond Sight” 프로젝트의 웹사이트에 AEB 가이드라인이 상세히 설명되어 있으며, 해당 프로젝트에서 엮어낸 편지 중 AEB 가이드라인에 대한 내용은 Google Books에서 무료 열람이 가능하다.
- 8) 연구자가 판단하기에 미술작품의 언어적 설명과 큰 관련이 없는 AEB 가이드라인의 하위항목은 다음과 같다. 열셋째, 창의적인 방식으로 사운드를 활용하라. 열넷째, 관람객으로 하여금 작품을 만질 수 있도록 하라. 열다섯째, 작품을 만지는 것이 불가능할 경우 만질 수 있는 대체물을 제공하라. 열여섯째, 관람객들에게 촉각 다이어그램을 제공하라.

AEB 가이드라인은 미술작품의 언어적 기술에 있어서 언어의 성격이 “정확하고 객관적”(Salzhauer Axel et al. 2003: 226)일 것을 명확히 주문하고 있다. 위의 AEB의 가이드라인을 내재적 정보(표준 정보, 소재, 형태, 색감, 재료 및 표현방식)와 외재적 정보(시대적 배경, 특이사항, 작가의 작업 성향 및 생애)로 구분한 김영인(2019)에서도 미술작품의 “언어적 설명을 통해 제시하는 정보들은 최대한 객관적”(p. 56)이어야 한다는 해석을 덧붙였다.

2.2.2 RNIB와 보컬아이즈의 토킹 이미지 가이드

시각장애인의 문화예술참여 기회 확장을 위한 예술단체 보컬아이즈(VocalEyes)는 2003년에 RNIB와 함께 “토킹 이미지 프로젝트(The Talking Image Project)”를 론칭하고 전맹 및 부분적 시각장애인을 위한 가이드라인을 제시했다(RNIB and VocalEyes 2003). 해당 가이드라인에서는 박물관 음성해설에서 해석의 포함 여부, 좀 더 구체적으로는 작품의 모호성을 어떻게 설명할 것인가에 대한 갑론을박의 존재는 인정하지만, 언어적 설명이 “절대로 애매모호해서는 안 된다”라고 명시한다. 이러한 주장을 뒷받침하기 위해 동일 작품에 대한 객관적, 주관적 버전의 음성해설을 활용한 토킹 이미지 프로젝트의 실험 결과를 인용하였는데, 관람객들은 해당 실험에서 주관적인 음성해설을 선호하는 것으로 드러났다(ibid. 50). 시각장애인 관람객들이 주관적인 음성해설을 선호하는 이유는 주관적 음성해설이 “[작품에 더] 몰두할 수 있도록 도울 뿐만 아니라, 작품을 감상하는 프로세스에 대한 정보를 더 많이 제공”(ibid.)하기 때문이다. 또한 이 실험에 참가자들은 주관적 음성해설이 조금 더 길지라도 색감에 대한 해설과 질적인 묘사가 작품을 이해하는 데에 유용하다고 답변하였다. 이러한 실험 결과와 관람객들의 목소리를 바탕으로 토킹 이미지 가이드는 관람객들의 작품 이해를 제고하기 위해 음성해설가의 해석 및 주관적 의견 제공을 독려한다.

2.3 음성해설 vs. 음성서술

음성서술에 대한 학자들의 주장을 살피기 이전에, 기술(description)과 서술(narration)의 차이에 대해 알아볼 필요가 있다. 주네트에 따르면 기술은 정적인

상태의 물체나 사람을 표현하는 방식인 데 반해, 서술은 동적인 상태의 물체나 사람을 표현하는 방식이다(Genette 1969: 57, Mosher 1991: 426에서 재인용). 그러나 기술과 서술에 대한 이러한 이분법적 견해의 적용은 거의 불가능하며, 주네트 자신도 “사건에 연루된 물체나 캐릭터에 대한 기술 없이 사건을 서술하는 것은 불가능”(ibid.)하다는 것을 인정했다. 서술의 요소에 대해 좀 더 구체적으로 살펴보면, 펜틀랜드는 스토리텔링의 구성요소로 연속적 시간, 주요 연기자(들), 서술자의 식별 가능한 목소리, 행위에 대한 평가 프레임, 기타 맥락 지표 등을 제시하면서(Pentland 1999: 712-713)⁹⁾, 이러한 서술적 요소의 활용이 스토리텔링에 있어 기술에서 설명(explanation)으로 나아갈 수 있도록 돕는다고 주장했다. 정리하자면, 서술은 행위나 사건의 묘사를, 기술은 물체나 사람의 표현을 일컫으며, 스토리텔링에 있어 서술적 요소를 포함하면 소통을 더 원활하게 할 수 있다.

상술한 기술과 서술의 차이를 바탕으로 음성서술에 대한 학자들의 견해를 살펴보자면, 음성해설은 ‘무엇(what)’을 전달하는 반면 음성서술은 ‘왜(why)’와 ‘서술의 효과(so what)’를 표현하는 데 집중한다(Kruger 2010: 233-234). 응(Yeung 2007)의 표현을 빌자면, 음성해설가가 “시각장애인이 볼 수 없는 기호를 번역하는 부수적인 역할을 담당함으로써 공백을 메우는”(p. 41) 역할을 하고자 한다면 ‘what’을 전달하는 것을 선택한 것이고, 자신만의 서술로 작품 전달에 대한 전체적인 주도권을 잡기를 원한다면 ‘why’나 ‘so what’이라는 질문에 대답하는 데에 힘을 쏟는 것으로 볼 수 있다. 음성해설이 시각장애인이 볼 수 없는 물리적 디테일을 전달하는 데에 그쳐서는 안 되고 그 전달에 “생명력을 불어 넣음으로써 관람객들의 경험을 재창조하고 그들이 작품의 핵심에 다가갈 수 있도록”(Holland 2009: 184)하는 것이 음성서술의 목표다.

9) 펜틀랜드는 조직이론 혹은 조직학에서 사람들을 설득할 수 있는 스토리텔링의 서술적 요소를 제시했다. 펜틀랜드(Pentland 1999)는 서사학(narratology)을 응용한 연구로써 조직 내의 사람들과 소통을 제고하기 위한 방안으로 서술적 요소를 도입하여 제시했다. 음성해설 역시 작품의 의도를 관람객과 소통하고자 하는 의도가 있으므로 본 연구의 맥락과 닮아 있다고 판단하여 펜틀랜드의 연구를 소개했다.

3. 분석 텍스트

3.1 MoMA

MoMA에서는 소장품에 대해 세 가지 유형의 오디오 투어를 제공한다. 첫째는 비시각장애인들을 위한 오디오 가이드¹⁰⁾인 ‘소장품 해설(Collection Audio)’, 둘째는 시각장애인을 위한 음성해설로써 주로 큐레이터가 낭독하는 ‘언어적 해설(Verbal Descriptions)’, 마지막으로는 아동을 위한 오디오 가이드도 일부 소장품에 한하여 들을 수 있다. 박물관에 방문했을 때 오디오를 재생하는 기기를 대여함으로써 해설을 청취할 수 있음은 물론, 스마트폰 애플리케이션(Bloomberg Connects)을 활용하여 전 세계 어디에서든 MoMA에서 제공하는 작품해설을 감상할 수 있다. 해당 애플리케이션은 유저의 위치를 기반으로 언어를 설정하여 서비스를 제공한다. MoMA의 음성해설은 열 개의 언어로 들을 수 있으며 여기에는 한국어도 포함되므로, 애플리케이션의 설정을 변경하지 않는 이상 한국어로 해설 청취 및 스크립트 독해가 가능하다.

시각장애인을 위한 음성해설 끝에는 일반적으로 비시각장애인을 위한 오디오 가이드가 연결되어 있다. 예컨대 “이제 큐레이터로부터 이 작품에 대한 설명을 더 들어봅시다(Now let’s hear more about this work from a curator.)”라는 대사 뒤에 비시각장애인을 위한 오디오 가이드가 이어지는 식이다. 따라서 비시각장애인 관람객의 경우 ‘언어적 해설’을 통해 작품에 대한 기본적인 이해를 다진 후, ‘소장품 해설’을 통해 작품에 대한 추가적 혹은 심화된 해설을 듣는 것도 가능하다. 다만 비시각장애인을 위한 오디오 가이드에 비해 시각장애인을 위한 음성해설은 매우 적는데, 현재 MoMA 웹사이트와 Bloomberg Connects 애플리케이션에서 제공하는 ‘언어적 해설’은 스물네 점에 불과하다. 이는 MoMA가 전시하는 대다수의 작품에서 비시각장애인을 위한 해설을 제공하는 점과 비교되는 지점이다.

10) 시각장애인과 비시각장애인을 위한 서비스를 구분하기 위해 본고에서는 시각장애인을 위한 해설은 음성해설, 비시각장애인을 위한 해설은 오디오 가이드로 구분하여 용어를 사용하고자 한다.

3.2 Tate

화력발전소 건물을 개조하여 만든 Tate Modern은 근현대 작가 위주의 소장품을 전시하는 미술관으로 이십여 년 전부터 오디오 가이드 개발에 큰 관심을 기울여왔다. 2002년에는 PDA(Personal Digital Assistants)를 기반으로 한 멀티미디어 투어를 계획하여 관람객이 기기와 상호작용하며 작품을 감상할 수 있는 기회를 마련하기도 했다(Proctor and Burton 2004: 127). 그러나 시청각 자료가 모두 제공되는 PDA 기기는 시각장애인에게 감상 중 혼란을 야기할 수 있다는 지적이 있어(Rainger 2004: 133) 현재 멀티미디어 투어는 비시각장애인을 대상으로 운영되는 것으로 보인다(Tate 2023).

Tate는 오디오 가이드나 음성해설을 감상할 수 있는 애플리케이션을 따로 운영하지 않고¹¹⁾ 공식 웹사이트에서 음성해설을 제공한다. 이 웹사이트에서 Tate Modern뿐만 아니라 Tate Britain, Tate Liverpool의 작품에 대한 열네 개의 음성해설을 검색할 수 있으며, 회화를 비롯해 조각, 미디어아트 등 다양한 장르에 대한 해설을 감상할 수 있다.

3.3 국립현대미술관

국립현대미술관에서 운영하는 웹사이트의 하위 섹션인 디지털 미술관에는 다양한 전시물에 대해 비시각장애인을 위한 오디오 가이드를 제공한다. 웹사이트에 장애인을 위한 접근성(accessibility) 섹션이 별도로 없고 디지털 미술관에서도 오디오 가이드의 목표 이용자가 명시되어 있지 않았으나 미술관 담당자와의 전자메일 교신¹²⁾을 통해 디지털 오디오의 목표 이용자가 비시각장애인임을 확인하였다. 시각장애인을 위한 음성해설은 QR 코드를 통해 감상할 수 있다.

11) Bloomberg Connects 애플리케이션은 MoMA뿐만 아니라 다양한 박물관에 대한 정보를 제공하며 그중에는 Tate Modern도 포함된다. 다만 Tate Modern에 관해 제공하는 정보에 오디오 가이드나 음성해설은 포함되어 있지 않다.

12) 국립현대미술관 오디오 가이드 과천 담당자, 저자와의 전자메일 교신, 2023년 4월 21일.

〈그림 1〉 국립현대미술관의 음성해설 QR 코드



위의 <그림 1>과 같이 전시관 곳곳에는 시각장애인을 위한 음성해설 QR 코드가 주요 작품 근처에 배치되어 있다. 스마트폰으로 QR 코드를 인식하면 해당 QR 코드 근처에 있는 작품에 대한 음성해설 링크가 스마트폰 화면에 나타나고, 링크를 누르면 국립현대미술관이 운영하는 유튜브 채널로 이동한다. 해당 유튜브 채널은 ‘일부 공개’ 상태로 일반적인 검색을 통해 접속은 불가하며, QR 코드를 통해서 정확한 주소를 가지고 있어야 접속이 가능하다.

3.4 MoMA, Tate, 국립현대미술관의 피카소 미술작품 음성해설

상술한 세 미술관에서 제공하는 음성해설 중 공통 작가를 찾기 위해 우선 국립현대미술관의 디지털 미술관을 참조하였다. 연구 시작 시점인 2023년 2월 기준으로 디지털 미술관에서 검색할 수 있는 국립현대미술관의 과천, 서울, 덕수궁, 청주관의 이전 혹은 현재 전시 중 외국 작가의 작품을 다룬 전시는 「이건희컬렉션 특별전: 모네와 피카소, 파리의 아름다운 순간들」(이하 「이건희컬렉션」), 「페터 바이벨: 인지 행위로서의 예술」, 「아이 웨이웨이」로, 페터 바이벨과 아이 웨이웨이는 MoMA와 Tate에 관련 음성해설이 없으므로 배제하였다. 「이건희컬렉션」은 2021년 국립현대미술관에 기증된 이건희컬렉션에 포함된 마르크 샤갈, 살바도르 달리, 카미유 피사로, 클로드 모네, 폴 고갱, 피에르 오귀스트 르누아르, 호안 미로의 회화 7점과 파블로 피카소의 도자 90점을 소개하는 전시로 현대 미술 거장 여덟 명이 포함되어 있다는 점에서 MoMA나 Tate에서 음성해설을 제공할 확률이 높다고 보았다.

위의 여덟 명의 현대 미술 거장 중 중 MoMA와 Tate의 웹사이트에서 음성 해설을 제공하는 작가는 피카소와 모네다. 연구자는 피카소와 모네의 음성해설 중 피카소의 음성해설이 주관성의 비중이 더 높고 객관적 기술과 주관적 해설의 상호작용이 더 역동적일 것으로 판단하였다. 그 이유는 인상주의 화가인 모네의 작품보다 입체주의 화가인 피카소의 작품에 추상성이 더 짙을 가능성이 높기 때문에 피카소 작품의 음성해설에서 주관적인 해석을 좀 더 기대할 수 있을 것으로 보았기 때문이다(Soler Gallego 2019: 721-722). MoMA와 Tate의 공식 웹사이트에서 피카소의 작품에 대한 음성해설은 후술할 두 작품만 각각 오디오로 제공하고 있다. 따라서 MoMA의 「아비뇰의 처녀들(Les Femmes d'Alger)」(1907)과 Tate의 「세 명의 댄서들(Three Dancers)」(1925)을 분석 텍스트로 선정하였다. 이 두 작품은 모두 피카소의 입체주의 시기의 대표적인 작품이다.

국립현대미술관의 「이건희컬렉션」에 전시된 피카소의 작품은 모두 도자 작품으로 총 90여 점이다. 그중 9개의 작품에 대해 오디오 가이드가, 4개 작품에 대해 음성해설이 제공된다. MoMA와 Tate의 분석 텍스트와 같은 장르인 회화가 아닌 점이 아쉽지만, 피카소의 도자 예술이 “흙을 빚어 형태를 만드는 조각적인 속성과 도기 위에 그림을 그리고 채색하는 회화적 속성이 결합”(국립현대미술관 2023)되었다는 측면에서 앞서 선택한 입체주의적 회화 작품 두 점과 유사한 속성이 있다고 판단했다. 피카소의 도자 작품 중 「이젤 앞의 자클린」, 「켄타우로스」, 「큰 새와 검은 얼굴」, 「염소 머리」 등 네 작품을 음성해설로 감상할 수 있는데, 이 중 입체적으로 제작된 「큰 새와 검은 얼굴」, 도자에 그려진 회화에 입체주의적 속성이 나타나지 않는 「켄타우로스」는 분석에서 제외하였다. 입체주의, 상징주의, 자서전적 작품으로 분류할 수 있는 피카소의 도자 작품(고수화 2019) 중 입체주의적 성격을 지닌 「이젤 앞의 자클린」과 「염소 머리」를 분석 텍스트로 선정하였다.

4. 분석 결과

본 장에서는 피카소 작품에 대한 MoMA, Tate, 국립현대미술관의 음성해설

의 분석을 제시한다. 첫째로 MoMA의 사례는 「아비뇽의 처녀들」을 기반으로 분석하였으며 객관적이고 중립적인 기술이 잘 드러난다. 둘째로 Tate의 「세 명의 댄서들」의 음성해설에서는 음성서술적인 요소를 확인할 수 있다. 마지막으로 국립현대미술관의 「염소 머리」(1952)와 「이젤 앞의 자클린」(1956)은 비시각 장애인을 위한 오디오 가이드 내용이 일부 포함되어 음성해설과 오디오가이드의 통합 가능성을 보여준다.

4.1 MoMA의 사례: 기술에 충실한 음성해설

피카소가 1907년에 그린 「아비뇽의 처녀들」은 원근법을 추종했던 르네상스식 그림에서 벗어났음을 알리는 작품으로 미술사에서 큰 의미를 지닌다. 다음은 해당 작품의 도판¹³⁾과 MoMA의 한국어 음성해설 첫 부분이다.

〈그림 2〉 아비뇽의 처녀들



아비뇽의 아가씨들. 스페인 화가 파블로 피카소(1881-1973)의 1907년 작품. 캔버스에 유채. 높이 8피트, 폭 7피트 8인치. 244cm x 234cm. 이 그림은 분홍색이 감도는 복숭아빛 살색으로 칠해진 다섯 명의 나체의 여인들을 보여줍니다. 그들 뒤에는 갈색, 흰색, 푸른색 커튼이 배경막으로 드리워져 있습니다. 인물들은 대단히 평면적이어서, 실제 몸처럼 보이지도 않습니다. 왼쪽부터 오른쪽으로 다섯 사람을 살펴봅시다.

위의 음성해설은 먼저 작품 안내 표지에 기록된 표준 정보, 즉 작품 제목, 작가의 이름 및 출생 사망 연도, 국적, 작품 제작 연도, 재료, 치수 등의 정보를

13) ©2023 - Succession Pablo Picasso-SACK (Korea)

제공하는 것으로 시작한다. AEB의 미술작품 음성해설 가이드라인 1번에 해당하는 작품에 대한 객관적인 정보는 작품 감상에 대한 전체적인 맥락을 제공한다. 작품 안내 표지를 소개한 후에는 작품의 소재와 구도에 대해 개관하는데, <그림 2>를 보면 해당 작품은 “다섯 명의 나체의 여인들”이 소재의 핵심인 것을 알 수 있다. 작품의 주요 소재 정보를 제공한 뒤, 이 다섯 여인이 “대단히 평면적”이어서 “실제 몸처럼 보이지도 않”는다는 작품에 대한 전반적인 인상을 설명했다. 이는 AEB 가이드라인 2번 지침에 해당한다. 또한 해당 음성해설은 “왼쪽부터 오른쪽으로 다섯 사람을 살펴”보는 방식으로 다음 해설을 진행함으로써 방향을 지시하라는 AEB 가이드라인 3번 지침에 부합하는 면모를 보였다. 다음은 「아비뇰의 처녀들」 음성해설의 중반부터 마지막으로 해당하는 내용이다.

마지막으로, 오른쪽의 두 인물은 가장 예상 밖의 인물들입니다. 한 사람은 뒤에 서 있는데, 두 팔을 들어 올려 푸른 커튼을 헤치며 그 사이로 모습을 드러내고 있는 것 같습니다. 그녀의 검은 머리카락은 등 뒤로 드리워져 있군요. 한쪽 눈은 검게 움푹 파인 구멍같이 비어 있습니다. 그녀의 얼굴처럼 코도 크고 비정상적일 정도로 가늘고 길니다. 뺨에는 초록색 사선 줄무늬가 있어 사람의 얼굴이라기보다는 아프리카의 가면 형상같이 보입니다. 이 여인의 앞에는, 또 다른 여인이 앉아 있거나 쪼그리고 앉아 있습니다. 그림의 중앙을 향해 내밀어 세운 무릎에 팔꿈치를 올려놓고 있습니다. 팔로 얼굴을 받치고 있는데, 턱 아래는 부메랑을 연상시키는 크고 모호한 형태가 있습니다. 어쩌면 이 여인의 손일 수도 있고, 아니면 이 여인이 먹고 있는 멜론 조각일 수도 있습니다. 검게 그을린 얼굴이 우리 쪽을 향해 둘러져 있지만, 몸은 평면적이며, 몸의 중앙을 따라 희미한 선이 그어져 있습니다. 어쩌면 척추를 나타내는 것일지도 모릅니다. 이 여인이 우리에게 등을 보이고 앉아있음을 보여주기 위해서 말이죠. 그렇다면, 이 여인의 손은 불가능한 형태로 회전되어 있는 셈입니다. 코에도 줄무늬가 있으며, 얼굴은 무표정하며 가면 같습니다. 고르지 못한 눈 한쪽은 완전히 흰색이고, 다른 쪽 눈은 완전히 푸른색입니다. 이 다섯 여인은 간소화된 선으로 그려져 있고, 몸은 다양한 살색 톤이 칠해진 직선의 면들로 이루어져 있습니다.

위의 음성해설은 왼쪽에 있는 세 명의 인물을 기술한 뒤 오른쪽 두 인물로 초점을 옮기는 문장으로 시작한다. 여기에서 주목할 만한 점은 큐비즘이라는

스타일을 설명하는 방식이다. 평면에 입체감을 붙여넣는 기법, 혹은 여러 큐브를 합치고 배열해 놓은 것 같은 형상을 띠는 것 같다고 하여 그 이름이 붙여진 큐비즘은 3차원의 개념을 2차원으로 추상화한 기법으로 “시각장애인에게 설명하기에 매우 어려운 개념”(Kardoulis 2003: 274)이다. 큐비즘의 효시이기도 한 「아비뇰의 처녀들」에서 특히 오른쪽의 두 인물 중 아래 앉아 있는 여자는 정면과 프로필을 같이 그려놓은 것처럼 입체적으로 묘사함으로써 몸은 뒷모습이지만 얼굴은 앞모습을 지닌 그로테스크한 형상을 띤다. 이는 이전까지 오브제를 사실적으로 묘사하던 회화의 전통을 깨고 하나의 화폭에 여러 가지 시점에서의 인물을 묘사함으로써 원근법을 파괴하고 새로운 공간을 창조한 것이다. 이러한 작품의 특징을 설명하기 위해서는 원근법 혹은 큐비즘 등의 용어를 반드시 사용해야 할 것 같지만, 위의 점선으로 표기된 밑줄에는 이러한 용어의 활용 없이 해당 작품의 중심 기법을 기술하고 있다. 인물의 몸이 “우리 쪽을 향해 돌려져” 있으므로 몸통은 정면이나 측면이어야 마땅하지만, “어쩌면 척추를 나타”내는 것일지도 모르는 몸통 중앙의 희미한 선을 통해 이 인물이 “등을 보이고 앉아 있음”을 설명한다. “어쩌면 손”일 수도 있는 턱 밑의 형상과 얼굴, 몸통을 한데 놓고 보면 인물이 “불가능한 형태로 회전”되어있음을 묘사한다. 예컨대 ‘입체를 평면으로 형상화’와 같은 묘사는 관람객이 해당 작품을 이해하는 데 있어 너무 모호한 표현일 수 있겠으나, 상술한 바와 같이 인물의 얼굴과 몸, 손이 하나의 시점이 아닌 여러 시점에서 묘사한 것임을 큐비즘 또는 입체주의 등 미술 용어의 힘을 빌리지 않고도 구체적으로 설명한 것이다. 이는 스타일 혹은 기법의 설명에 집중하라는 AEB 가이드라인 다섯 번째 지침의 좋은 예라고 볼 수 있다.

또한 다양한 비유의 사용과 생생한 세부 묘사 역시 위 음성해설의 특징으로 볼 수 있다. 위의 밑줄 친 내용은 모두 직유로 다른 사물에 빗대어 작품의 내용을 기술한 것으로, 인물의 눈이 “깊게 파인 구멍”과 같다거나 인물의 얼굴이 “아프리카의 가면 형상”과 같이 보인다는 등의 묘사다. 이는 AEB 가이드라인의 세부 지침 중 미술작품에 대한 전반적인 개괄 후에 부분에 대한 묘사를 생생하게 전달하라는 일곱 번째 지침과 결을 같이한다고 볼 수 있으며, ‘가면과 같은 무표정함’ 혹은 ‘부메랑을 연상시키는 모양’ 등의 비유를 통해 묘사를 보완했다는 점에서 비유의 활용을 권장한 열 번째 지침을 준수했다.

4.2 Tate의 사례: 음성서술적 접근

Tate에서 제공하는 피카소의 1925년 작 「세 명의 댄서들」 음성해설은 약 4분 45초의 길이로 그중 3분 14초까지는 세 명의 인물을 왼쪽에서 오른쪽 방향으로 그 형상을 기술한다. 작품의 표준 정보, 전체적인 인상을 소개한 뒤, 주요 소재인 인물을 차례로 기술하는 방식은 4.1에서 분석한 MoMA의 음성해설과 유사한 양상을 보였다. Tate의 음성해설에서 주목할 만한 부분은 3분 15초 이후부터 등장하는 다음의 내용이다.

피카소는 1925년 러시아 발레리나인 올가 호홀로바와 결혼할 즈음에 이 작품을 제작했습니다. 해당 작품은 제작 당시를 기준으로 25년 전에 발생한 비극적인 에피소드와 관련이 있다고 알려져 있습니다. 우리는 피카소가 이 작품을 40년간 소유하고 있었다는 사실을 잘 알고 있습니다. 거친 표면을 통해 드러나는 반복적인 도색은 그가 이 에피소드에 얼마나 집착했는지를 보여주는 증거라고 할 수 있습니다. 「세 명의 무도가」는 무용 리허설을 꽤 직관적으로 재현한 드로잉에서 시작되었습니다. 그러나 X-레이 사진에 따르면, 피카소는 초반의 드로잉 위에 급격한 변화를 덧칠했습니다. 이 작품을 작업하던 도중, 그는 옛 친구 라몬 피초의 죽음을 들었습니다. 피초는 카사헤마스와 함께 피카소가 1900년에 첫 번째 파리 여행을 갔을 때 함께 했던 친구입니다. 여행 중 카사헤마스는 제르망느라는 여성에게 사랑에 빠졌습니다. 그러나 제르망느는 그를 거절했고 카사헤마스는 걱정에서 이끌려 그녀를 쏜 직후 스스로 목숨을 끊었습니다. 그 후 제르망느는 피초와 결혼했습니다. 이 작품은 마치 그 비극적인 삼각관계의 이야기를 들려주는 것 같습니다. 사랑과 섹스, 죽음의 춤을 추는 인물 가운데 왼쪽의 여성은 제르망느이며, 총알처럼 보이는 붉은 점을 피하기 위해 등을 아치 모양으로 굽히고 있습니다. 중앙의 인물은 카사헤마스이며, 오른쪽 인물은 피초입니다. 피초와 제르망느는 카사헤마스의 등 뒤로 서로 손을 맞잡고 있습니다.¹⁴⁾

위의 음성해설에 따르면, 피카소의 「세 명의 댄서들」은 피카소가 40년간이나 수중에 가지고 있으면서 반복적인 도색한 작품이며 이는 그가 특정 ‘에피소

14) Tate 웹사이트에서는 한국어 번역을 지원하지 않는다. 이는 연구자의 번역이며 원본 텍스트는 부록에서 확인할 수 있다.

드'에 광적으로 집착했음을 보여주는 증거라고 한다. 그 에피소드에는 피카소의 옛 친구 카사헤마스와 피초, 그리고 제르망느라는 여인이 등장한다. 제르망느를 흠모하던 카사헤마스가 그녀를 향해 쏜 총알이 빗나간 직후 자살하고, 제르망느는 카사헤마스와 피카소의 친구였던 피초와 결혼했다는 것이 주요 내용이다. 이 음성해설에서는 정적인 상태로서의 작품에 대해 기술하는 것을 넘어 1900년이라는 특정한 시간대에 세 명의 주요 인물들 사이에 벌어진 사건이라는 서술적 요소를 도입했다. 위의 밑줄 친 내용을 살펴보면 작품 외적인 사건과 인물들은 다시 작품의 핵심 소재와 결합하면서 주관적 해석으로 이어진다. 에피소드의 세 인물은 작품 내부의 세 인물과 일치하며, 특히 제르망느는 에피소드에서 소개한 충격 사건의 “총알처럼 보이는 붉은 점을 피하기 위해” 몸을 굽히는 것으로 해석된다. 또한 피초와 제르망느는 카사헤마스 등 뒤로 서로 은밀하게 손을 맞잡고 있다고 묘사함으로써, 음성해설에서는 이 작품을 “비극적인 삼각관계”의 이야기, 혹은 “사랑과 섹스, 죽음”의 춤사위로 해석할 수 있다고 제시한다. 이는 작품의 소재나 기법, 스타일 등 ‘무엇’에 대한 기술을 넘어 작품에서 묘사하는 내용에 대한 대답, 즉 ‘왜’와 관련된 내용을 담고 있다고 볼 수 있다.

4.3 국립현대미술관의 사례: 기술과 오디오 가이드의 결합

국립현대미술관의 「이건희컬렉션」은 1층 원형 전시실에서 진행되었으며 벽에는 피카소를 제외한 일곱 작가의 회화 작품이 전시되었고 전시관 중앙에 가까운 곳에 피카소의 도자 작품이 여섯 군데 진열되었다. 「이건희컬렉션」의 전시 작품 중 총 열한 점에 대한 음성해설 중 피카소 도자 작품 「염소 머리」와 「이젤 앞의 자클린」을 분석 텍스트로 선정한 이유는 3장에서 제시한 바 있다. 먼저 「염소 머리」의 음성해설은 다음과 같다.

열한 번째 작품입니다. 피카소의 「염소 머리」는 도기 작품으로 1952년에 제작되었습니다. 크기는 세로 40cm, 가로 41cm, 두께 5cm입니다. 작품을 살펴보겠습니다. 접시 위에 염소의 측면 머리가 화면을 크게 채우고 있습니다. 놀란 듯 크게 뜬 눈, 바짝 위로 들어 올린 귀와 빨은 단순한 선만으로 특색 있게 염소를 표현하고 있습니다. 염소 머리 주변에는 X 표시가 노란색, 파란색으로 밤하늘의 별처럼 그려져 있습니다. 염소는 피카소에게

매우 특별한 동물이었습니다. 그의 그림에 염소가 처음 등장한 건 파리로 건너오기 전이었던 1890년대 말이었는데요, 당시 피카소는 친구의 집 방 목장에 있던 비쩍 마른 염소를 마치 해부하듯 자세히 데생했습니다. 이후 1950년대부터 회화와 조각, 도자 작품에 다시 염소가 나타나기 시작합니다. 본래는 야생에서 살았지만 점차 가축화되면서 인간의 지배를 받게 되었다는 점에서, 피카소는 염소를 선사시대부터 시작된 인간과 동물의 관계를 상징하는 동물로 여기기도 했는데요, 발로리스에 머물렀던 1950년에는 등신대 크기의 염소 조각을 제작했으며, 1952년에는 자신의 도자 전시회 포스터를 염소 이미지로 장식하기도 했습니다. 덕분에 염소는 점차 피카소를 상징하는 동물이 되어갑니다. 지금까지 MMCA 「이전회 컬렉션 특별전: 모네와 피카소, 파리의 아름다운 순간들」을 함께 감상하셨습니다. 20세기 초 파리를 배경으로 활동했던 여덟 작가들과 서로에 대한 우정과 존경으로 충만했던 다채로운 관계를 작품을 통해 입체적으로 보여주는 전시입니다. 이번 전시는 한 편의 한 편의 소설을 읽듯 감상하시면 좋을 것 같습니다. 이것으로 시각장애인을 위한 음성해설을 마칠겠습니다. 감사합니다.

피카소가 1952년에 제작한 「염소 머리」는 「이전회컬렉션」의 음성해설 중 마지막 작품이다. 앞서 소개한 바와 같이 전시관이 원형으로 되어 있기 때문에 음성해설 말미에는 전시의 방향을 안내하면서 다음 작품에 대한 인트로가 덧붙여져 있으나, 「염소 머리」는 출입구와 가까운 쪽에 위치한 전시의 마지막 작품이므로 다음 작품에 대한 안내 대신 전시 전체에 대한 마지막 인사말로 갈음한다. 해당 작품의 음성해설은 작품의 제작연도, 크기, 중심 및 주변 소재에 대한 기술 후 밑줄 친 부분의 설명으로 이어진다. 밑줄 친 부분은 피카소가 염소라는 소재를 처음 사용한 시기부터 다른 도자 작품에 등장한 염소의 사례, 피카소 도자 작품에서 염소가 차지하는 전체적인 위상과 의미에 대한 해석을 덧붙인 것이다. 이는 음성해설의 대상 작품, 즉 작품 내에서 표현된 염소에 대한 기술이라기보다는 작품 외적으로 피카소 작품 전반에서 드러나는 염소라는 소재에 대한 소개에 가깝다. 이는 김영인(2019: 56)이 정리한 AEB의 시각장애인을 위한 미술작품의 언어적 기술 중 ‘외재적 정보’에 해당하는 것으로서 해당 작품의 비시각장애인을 위한 오디오 가이드의 내용과 동일하다. 오디오 가이드의 내용을 그대로 가져옴으로써 작품에 소개된 염소의 표현 방식이나 의미에 대한 해설이

아닌 피카소 작품 전반에서 염소가 가진 의미의 해설에 초점을 맞춘 것으로 볼 수 있다. 이러한 경향은 다음에 소개할 「이젤 앞의 자클린」 음성해설에서도 나타난다.

다섯 번째 작품입니다. 「이젤 앞의 자클린」은 1956년에 제작된 접시 형태의 도기로 세로 42cm, 가로 42cm, 두께 3.5cm의 작품입니다. 원형 접시 위에 아주 단순한 선으로 커다란 눈을 가진 피카소의 연인 자클린의 옆모습이 담겨 있습니다. 얼굴이 몸통보다 크게 그려져 마치 어린아이가 그린 것 같습니다. 그 앞에는 이젤 위에 캔버스가 놓여 있습니다. 작품은 전체적으로 회색빛을 띠며 접시 테두리에는 초록색 점이 둘러져 있습니다. 「이젤 앞의 자클린」은 자클린의 옆모습과 이젤 위 캔버스를 새겨 넣은 석고 틀을 먼저 제작한 뒤 붉은 흙으로 만든 접시 위에 그 틀을 눌러 찍어내는 방식으로 제작한 작품입니다. 그뒤 물감과 비슷한 역할을 하는 화장토로 세부를 채색한 뒤 유약을 칠해 가마에서 구워냈습니다. 피카소는 파리에 온 첫 해인 1900년에 고갱의 도자 작품을 처음 본 뒤 도자 예술에 관심을 가지기 시작합니다. 하지만 피카소가 직접 도자기를 제작하기 시작한 것은 1940년대 말 남프랑스에 체류하면서부터입니다. 발로리스에 위치한 도자 제작소 마두라 공방을 방문한 것을 계기로 도자 예술에 매료되었습니다. 흙을 빚어 형태를 만드는 조각적인 속성과 도기 위에 그림을 그리고 채색하는 회화적 속성이 결합됐다는 점이 피카소가 도자에 관심을 가지게 된 이유 중 하나였습니다. 도자기는 판화처럼 같은 형태의 도기를 여러 점 제작하는 것이 가능했기 때문에 피카소는 이런 특성을 이용해 도자 에디션을 제작했습니다. 1947년부터 1971년 사이, 총 633점의 피카소 도자 에디션이 만들어졌습니다. 각각의 에디션들은 작게는 25개에서 많게는 500개까지 제작되었다고 합니다. 피카소는 도자 작업을 통해 회화, 조각, 판화 등 장르의 경계를 넘나드는 조형적 실험을 이어나가게 됩니다. 작품에 등장하는 여인은 마두라 공방에서 일하던 자클린 로크로 1953년 피카소와 연인 사이가 되었습니다. 1973년 작고하던 해까지 그녀와 여생을 함께했으며 자클린의 얼굴을 400여점의 도자 작품으로 남겼습니다. 피카소 에디션을 대표하는 주요 작품들을 소개하는 이번 전시를 통해 그의 도자예술이 지닌 다양성과 그의 예술이 보여주는 확장성을 동시에 경험해 보시기 바랍니다. (후략)

피카소의 1956년 작 「이젤 앞의 자클린」은 입체주의적인 회화의 속성이 잘

드러난 도자 작품으로 자클린의 옆모습과 그 앞에 놓인 이젤이 주요 소재다. 앞서 살펴본 「염소 머리」와 같이 제작연도, 크기, 중심 및 주변 소재에 대해 기술한 뒤 작품에 대한 전체적인 인상 및 제작 방식도 비교적 상세하게 설명하고 있다. 이 작품의 음성해설에서도 앞서 살펴본 음성해설에서와 같이 작품의 외재적인 정보에 대해 밑줄 친 문장과 같이 오디오 가이드의 내용을 차용해 왔다. 특기할 만한 점은 「이젤 앞의 자클린」의 경우 두 개의 오디오 가이드의 내용에서 내용을 가져왔다는 점이다. 직선으로 된 밑줄은 「피카소의 도자」라는 오디오 가이드의 내용으로 피카소의 도자 작품을 소개하기 이전에 서문(preface)의 역할을 한다. 피카소가 도자에 관심을 가지게 된 배경 및 계기, “조각적인 속성과 도기 위에 그림을 그리고 채색하는 회화적 속성이 결합”되었다는 점에서 피카소 작품 전반에서 도자가 가지는 의미, 도자 작품을 제작한 시기와 작품 개수 등 도자 작품 전체에 관한 내용을 개괄한다. 점선으로 된 밑줄은 「이젤 앞의 자클린」 오디오 가이드의 내용으로 피카소의 마지막 연인이었던 자클린을 소개하고 그녀를 소재로 한 작품의 개수 등 작품 외재적인 정보를 소개한다.

음성해설은 비단 시각장애인뿐만 아니라 비시각장애인에게도 유용하고 이 점이 있다. 예컨대 운전을 하거나 집안일을 하는 경우 등 시각 콘텐츠에 대한 접근이 제한적일 때 비시각장애인들이 넷플릭스 등에서 제공하는 음성해설을 마치 오디오북과 같이 감상하는 경우가 있다(Loftus 2017). 박물관의 음성해설 역시 비시각장애인들에게 미술작품의 감상에 도움을 준다. 허친슨과 어들리(Hutchinson and Eardley 2021: 439)는 비시각장애인들이 오디오 가이드를 청취한 경우보다 음성해설을 들었을 때 장기적으로 해당 미술작품에 대한 ‘주의력, 기억력, 참여도’가 높았다고 밝혔다. 또한 위 사례와 같이 오디오 가이드에 포함된 작가의 생애 혹은 다른 작품에 대한 정보 획득 요구는 비시각장애인과 시각장애인 모두에게 수요가 높다는 수요 조사 결과(박경빈, 조준동, 이상원 2019: 47)는 두 집단의 공통 관심사를 시사하며, 음성해설과 오디오 가이드의 통합 가능성을 뒷받침해준다. 오디오 가이드 내용을 일부 차용한 국립현대미술관의 음성해설은 시각장애인과 비시각장애인이 미술작품의 음성해설에서 공통적으로 듣기를 원하는 바가 있다는 점을 보여준다고 할 수 있다. 상술한 바를 종합해 보면, 본 장에서 분석한 국립현대미술관의 음성해설은 시각장애인을 위한 작품 내재적 정보에 대한 기술과 비시각장애인을 위한 외재적 정보의 해설

이 적절하게 조합된 사례라고 볼 수 있다.

5. 결론

본고에서는 피카소 작품에 대한 MoMA, Tate, 국립현대미술관의 음성해설의 분석을 제시하였다. 첫째로 MoMA의 사례는 「아비뇰의 처녀들」을 기반으로 분석하였으며 대부분의 음성해설 가이드라인(ADC 2009; ITC 2000; Salzhauer Axel et al. 2003; Snyder 2014)에서 제시하는 객관적이고 중립적인 기술이 잘 드러난다. 둘째로 Tate의 「세 명의 댄서들」의 음성해설에서는 음성서술적인 요소를 확인할 수 있다. Tate의 음성해설은 작품의 소재나 기법, 스타일 등 ‘무엇’에 대한 기술을 넘어 등장인물들이 묘사된 방식에 대한 대답, 즉 ‘왜’와 관련된 내용을 담고 있다고 볼 수 있다. ‘왜’에 대한 설명을 위해 피카소를 비롯한 등장인물들의 일화를 가져왔으나 외재적 정보 제공에만 그치지 않고 작품 내재적인 요소와 어우러져 작품에 대한 하나의 이야기로 구성되었다. 마지막으로 국립현대미술관의 「염소 머리」와 「이젤 앞의 자클린」은 비시각장애인을 위한 오디오 가이드 내용이 일부 포함되어 음성해설과 오디오가이드의 통합 가능성을 보여주었다. 최근 오디오 가이드와 음성해설의 통합 가능성에 대한 연구가 시작된 가운데(Hutchinson and Eardley 2021) 국립현대미술관의 음성해설은 시각장애인과 비시각장애인 모두에게 작품 감상에 도움이 될 수 있는 통합 음성해설의 제작 가능성을 시사한다.

시각장애인의 박물관 접근성을 향상하기 위해서 점자 패널, 촉지도, 촉각 전시물 등 다양한 접근이 시도되고 있으나 그중에서도 전시작품에 대한 음성해설은 해당 작품에 대한 직접적인 언어 정보를 제공한다는 점에서 원천 텍스트(시각예술)와 목표 텍스트(음성해설)의 관계에 대해 고찰하는 번역학적 관점에서의 연구가 필요하며, 번역학적 관점에서의 박물관 음성해설 연구는 박물관학, 미디어학 등에 새로운 관점을 제시할 수 있는 가능성이 있다. 이러한 점에서 피카소 작품에 대한 MoMA, Tate, 국립현대미술관의 음성해설의 분석을 제시한 본고는 박물관 음성해설을 번역학적 관점에서 접근한 국내 최초의 연구라는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 그러나 연구의 한계도 분명하다. 비록 사례 연구로

서 분석 텍스트 선정의 근거를 3장에서 비교적 상세하게 기술하고자 했으나, 본고의 분석 결과만으로 세 미술관의 음성해설의 특징을 결코 일반화할 수는 없다. 또한 분석 텍스트 중 두 개는 회화를 대상으로, 나머지 두 개는 도자를 대상으로 한 음성해설이라는 점 역시 연구의 한계로 지적할 수 있는 부분이다. 동일한 장르의 작품을 대상으로 미술작품의 음성해설 분석을 진행하는 연구는 향후 연구 과제로 남기고자 한다. 또한 추후에는 본고의 분석 결과에 기반한 미술작품의 음성해설 수용 연구를 진행하고자 한다.

참고문헌

- 고수화 (2019) 「피카소와 현대 도자조형에 관한 연구」, 『한국도자학연구』 16(3): 21-36.
- 김영인 (2019) 『시각장애인의 미술관 관람 증진방안: 감상보조수단과 교육프로그램을 중심으로』, 석사학위논문. 서울대학교, 서울.
- 박경빈, 조준동, 이상원 (2019) 「시각장애인의 미술 작품 감상 시 정보 획득 요구 분석」, 『시각장애연구』 36(4): 23-51.
- 이상빈 (2022) 「우리는 번역학 용어를 제대로 쓰고 있는가?: ‘결텍스트’, ‘화면해설’, ‘통역사’ 등을 기반으로」, 『통역과 번역』 24(3): 125-150.
- 이양희, 김상원, 엄문설, 안새미, 조준동 (2019) 「시각장애인의 전시예술품 관람 욕구조사」, 『예술인문사회 융합 멀티미디어 논문지』 9(1): 457-466.
- ADC (Audio Description Coalition) (2009) Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers. Available at <https://audiodescriptionsolutions.com/the-standards/>
- ADLAB (Audio Description: Lifelong Access for the Blind) (2015) Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines. Available at <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/>
- Ashton, Dore (1972) *Picasso on Art: A Selection of Views*, New York: Da Capo Press.
- Caro Ramos, Marina (2016) ‘Testing Audio Narration: The Emotional Impact

- of Language in Audio Description’, *Perspectives: Studies in Translatology* 24(4): 606-634.
- Finbow, Steve (2010) ‘The State of Audio Description in the United Kingdom: From Description to Narration’, *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3): 215-229.
- Holland, Andrew (2009) ‘Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words’, in Jorge Cintas-Díaz and Gunilla Anderman (eds) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, New York: Palgrave Macmillan, 170-185.
- Hutchinson, Rachel S. and Alison F. Eardley (2019) ‘Museum Audio Description: The Problem of Textual Fidelity’, *Perspectives: Studies in Translatology* 27(1): 42-57.
- Hutchinson, Rachel S. and Alison F. Eardley (2021) ‘Inclusive Museum Audio Guides: “Guided Looking” through Audio Description Enhances Memorability of Artworks for Sighted Audiences’, *Museum Management and Curatorship* 36(4): 427-446.
- ITC (Independent Television Commission) (2000) ITC Guidance On Standards for Audio Description. Available at <https://www.washington.edu/doiit/programs/accessit?48>
- Jakobson, Roman (1959/2000) ‘On Linguistic Aspects of Translation’, in Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 113-118.
- Kardoulis, Teresa (2003) ‘Guidelines for Making Tactile Diagrams and Accompanying Narratives’, in Elisabeth Salzhauer Axel and Nina Sobol Levent (eds) *Art beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*, New York: AFB Press, 267-296.
- Kruger, Jan-Louis (2010) ‘Audio Narration: Re-narrativising Film’, *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3): 231-249.
- Loftus, Patrick (2017) Using Netflix Videos as “Audiobooks” with Audio Description. Available at <https://www.3playmedia.com/blog/people-are->

- using-the-audio-description-feature-on-netflix-to-listen-to-video/
- Matamala, Anna and Pilar Orero (2017) 'Audio Description and Social Acceptability', *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione* 19: 7-12.
- Mazur, Iwona and Agnieszka Chmiel (2012) 'Audio Description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data', in Aline Remael, Pilar Orero, and Mary Carroll (eds) *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads*, Leiden: Netherlands, 173-188.
- Mosher, Harold F. (1991) 'Toward a Poetics of "Descriptized" Narration', *Poetics Today* 12(3): 425-445.
- Neves, Josélia (2012) 'Multi-sensory Approaches to (Audio) Describing the Visual Arts', *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación* 4: 277-293.
- Orero, Pilar (2005) 'Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain', *Translation Watch Quarterly* 1(1): 7-18.
- Pentland, Brian T. (1999) 'Building Process Theory with Narrative: From Description to Explanation', *Academy of Management Review* 24(4): 711-724.
- Proctor, Nancy and Jane Burton (2004) 'Tate Modern Multimedia Tour Pilots 2002-2003', in Jill Attewell and Carol Savill-Smith (eds.) *Learning with Mobile Devices: Research and Development*, London: Learning and Skills Development Agency, 127-130.
- Pujol, Joaquim and Pilar Orero (2007) 'Audio Description Precursors: Ekphrasis and Narrators', *Translation Watch Quarterly* 3(2): 49-60.
- Rai, Sonali, Joan Greening and Leen Petré (2010) A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries. Available at <https://unidescription.org/storage/app/uploads/public/5f1/a3e/bb1/5f1a3ebb17896460620035.pdf>
- Rainger, Peter (2004) 'Usability and Accessibility of Personal Digital Assistants

- as Assistive Technologies in Education’, in Jill Attewell and Carol Savill-Smith (eds.) *Learning with Mobile Devices: Research and Development*, London: Learning and Skills Development Agency, 127-130.
- RNIB and VocalEyes (2003) Talking Images Guide. Museums, Galleries and Heritage Site: Improving Access for Blind and Partially Sighted People. Available at http://www.thetalkingwalls.co.uk/PDF/public_talkingimagesguide.pdf
- Salzhauer Axel, Elisabeth, Virginia Hooper, Teresa Kardoulis, Sarah Stephenson Keyes and Francesca Rosenberg (2003) ‘AEB’s Guidelines for Verbal Description’, in Elisabeth Salzhauer Axel and Nina Sobol Levent (eds) *Art beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*, New York: AFB Press, 229-237.
- Snyder, Joel (2008) ‘Audio description: The Visual Made Verbal’, in Jorge Diaz-Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins: 191-198.
- Snyder, Joel (2014) *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*, San Diego: Æ Academic Publishing.
- Walczak, Agnieszka and Louise Fryer (2017) ‘Creative Description: The Impact of Audio Description Style on Presence in Visually Impaired Audiences’, *British Journal of Visual Impairment* 35(1): 6-17.
- Yeung, Jessica (2007) ‘Audio Description in the Chinese World’, in Jorge Diaz-Cintas, Pilar Orero, and Aline Remael (eds) *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, Leiden: Brill, 231-244.

<인터넷 자료>

- 국립현대미술관 (2023) ‘디지털 미술관 > 오디오 가이드’, <https://www.mmca.go.kr/digitals/digitalExhGuideList.do>, 2023/5/10 접속.

Art Beyond Sight (2023) <https://artbeyondsight.wordpress.com/>, 2023/6/20 접속.

Bloomberg Connects (2023) <https://www.bloombergconnects.org/>, 2023/5/10 접속.

MoMA (2023) 'Art and artists > Verbal Descriptions', <https://www.moma.org/audio/playlist/3>, 2023/5/10 접속.

Tate (2023) <https://www.tate.org.uk/search?type=media&q=audio+description>, 2023/5/10 접속.

부록

Tate 웹사이트에 수록된 피카소의 「세 명의 댄서들」(1925) 영어 음성해설 중 본문에 실린 부분은 다음과 같다.

Picasso made this work in 1925 when he was married to Russian ballerina Olga Khoklova, a dancer with Diaghilev's Ballets Russes. It's thought to relate to a tragic episode in his life from twenty-five years earlier. We know he kept it for forty years — and the lumpy surface suggests repeated overpainting — evidence perhaps of the extent to which the episode continued to obsess him. 'The Three Dancers' started out as a relatively straightforward representation of a dance rehearsal. But X-rays have revealed that Picasso then made radical changes. While he was working on it he heard of the death of an old friend Ramon Pichot. Pichot and another artist, Carlos Casagemas, had accompanied Picasso on his first trip to Paris in 1900. In Paris, Casagemas had fallen in love with a woman called Germaine. But she rejected him, and in a fit of passion Casagemas took a shot at her before killing himself. Soon afterwards Germaine married Pichot. This painting seems to tell the story of that tragic love triangle. In a dance of love, sex and death the woman on the left is Germaine, arching her back to avoid the red spot — possibly the bullet; the central figure is the victim Casagemas, and the figure on the right is Pichot — linking hands behind Casagemas' back with Germaine.

[Abstract]

**Art beyond Sight in Museum Audio Description:
An Analysis of Audio Descriptions at MoMA, Tate, and MMCA**

Miseon Yoon
(Dongguk University, Seoul)

This article explores the relationship between source and target text in museum audio description, along with its guidelines, and the nature of audio narration. The audio descriptions of Picasso's works at MoMA, Tate, and MMCA are analyzed, revealing the following findings: MoMA's audio description of "Les Demoiselles d'Avignon" (1907) effectively provides an objective and neutral description. Tate's audio description of "Three Dancers" (1925) includes notable elements of audio narration, delving into character portrayal and addressing the "why" aspect. MMCA's audio description of "Goat's Head" (1952) and "Jacqueline with the Easel" (1956) incorporates the script specifically designed for the non-blind, highlighting the potential for combining audio guides and audio descriptions. This article is significant in its exploration of diverse possibilities in museum audio description and the potential for subjective audio narration for visual arts.

Keywords: Museum audio description, audio narration, Picasso, audio description guidelines, audiovisual translation

주제어: 박물관 음성해설, 음성서술, 피카소, 음성해설 가이드라인, 시청각 번역

윤미선

동국대학교 서울캠퍼스 영어영문학과 BK21 Four 미래인재양성사업팀

박사후연구원

chengadesaudade@gmail.com

관심 분야: 시청각 번역

논문 투고: 2023년 5월 17일

1차 심사 완료: 2023년 6월 3일

2차 심사 완료: 2023년 6월 14일

게재 확정: 2023년 6월 22일