

## 목소리가 떨어진다

이나라

이미지문화연구자, 동의대학교 영화·트랜스미디어연구소 전임연구원

## 목소리의 동작

목소리가 누웠다. 누워서 울동한다. 이수진의 작업은 목소리, 말, 언어 사이에서 옮기고 옮아가는 일이다. 목소리를 쓰고 지우며 놓히는 이수진의 번역은 울동의 작업이다. 옮아가는 과정이 울동 속에서 기록되고 자국으로 누운 목소리가 다시 숨이 되어 일어선다. 번역자가 발견한 리듬 속에서 일어선다.

《Language Is Treacherous 언어는 배신하지 않는다》 전시장에 들어서면 관객은 가장 먼저 누워있는 목소리를 발견한다. 목소리에 기대고 있는 소리 없는 필사본 <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>가 눈에 들어오기 때문이다. 이수진은 이 작업에서 다시 한번 목소리, 말, 문자, 언어 중 목소리를 가장 앞에 두고, 가장 깊이 들여다본다.<sup>i</sup> 아코디언처럼 구불거리며 9미터로 펼쳐져 있는 이 종이-책-설치물은 화이트 큐브 전시장 왼쪽에서 공간을 공유하고 있는 두 편의 비디오-스크린 <부엌 낭독>, <ephemeras><sup>ii</sup>나, 옆방에서 역설적인 침묵을 공유하고 있는 <말로는 설명할 수 없는 어떤 장면>, <소리 내 읽어주세요>와 목소리로 관계를 맺는다. 구소련 시기의 대표적인 문학작품이자 당국의 허락을 구하지 않고 쓰이고 유통되었던 일련의 출판물 “사미즈닷”의 하나였던 베네딕트 예로페예프의 소설 「모스크바발 페투슈키행 열차 Moscow-Petushki」(1970)<sup>iii</sup>를 종이와 먹지를 사용하여 한 글자 한 글자 옮겨 적으며 복사한 <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>에서 목소리는 침묵과 공모하며 드러난다. 우선 모스크바에서 출발하는 기차를 타고 모스크바에서 115킬로미터 떨어진 종착역 페투슈키에 가려고 하는 노숙자의 여정을 쫓는 이 소설이 애초에 목소리를 염두에 둔 소설이었다는 점을 떠올려 보아야겠다. 소설로 분류되기도 하고, 시로 분류되기도 하는 이 텍스트를 작가 본인이 목소리와 낭독, 자기표현의 장르인 시라고 칭한 것도 같은 이유일 것이다. 모스크바에서 출발한 열차가 35개의 정거장을 거쳐 페투슈키에 이르는데

걸리는 실제의 시간 2시간 30분이 대략의 속도에 따라 이 소설을 낭독하는데 걸리는 시간과 일치한다는 점에서 그렇다. 이 소설이 독자들이 펜이나 타자기로 직접 옮겨 적어 유통했던 사미즈닷 출판물이라는 점에서도 그렇다. 은밀한 귓속말이 목소리를 귀에 붙이는 일이라면 낭독의 시간을 염두에 둔 비밀스런 소설의 필사본을 만드는 일은 목소리를 손에 붙이는 일이다. 발터 벤야민은 소설과 이야기를 구분하며 이야기란 이야기를 전승하는 자의 경험 역시 전달하는 것이라고 주장했었다. 이수진의 필사는 이야기꾼의 면모를 지닌 예로페예프와 사미즈닷을 제작하고 유통했던 이들의 신체적 경험을 전승한다. 목소리의 경험을 전승한다.

긴 필사의 과정 중 일부의 시간은 쓴다는 행위의 본성을 고스란히 반영하고 있는 소리<sup>iv</sup>로 녹음되었고 단채널 비디오 <ephemeras>의 사운드로 사용되었다. 이수진이 콜롬나에서 수집한 파편의 이미지와 낱말들, 문장들은-비디오의 많은 문장은 문법 규범을 충족하지 못한다. “она видео она молодая девушка/she is a video she is a young girl”처럼 비디오 속 낱말과 문장들은 러시아어를 구사하지 못하는 작가가 콜롬나 레지던시에서 대화를 위해 사용했던 러시아-영어 구글 번역의 기록들이다- 종이, 펜, 쓰기의 사운드에 따라 울동한다. 스크린의 울동과 <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>의 침묵은 “가까이서 또한 떨어져서 서로 마주보며 서로를 정의할 수 있는 관계, 작품들의 차이와 동시성에 기대어, 특권도 정점도 없이 그물망의 확대를 정의하는 관계”를 맺는다.<sup>v</sup>

## 목소리의 신체성

이수진의 작업에서 목소리는 때로 사라진다. 이수진은 “목소리가 없다면 당신은 내가 전하는 말들을 더 잘 들을 수 있을까요?”라고 묻고 싶은 것일까?

육체, 이미지에 대한 목소리의 동기화를 문제 삼는 작업들은 대개 보이지 않거나 육체 없는 유령적 존재의 목소리를 통해 목소리가 이미지에 부여하는 현실감의 허구성을 드러내 왔다. 목소리는 그럴듯한 모방을 완성하는 수단이자 모방의 실패를 야기하는 불안의 근거로 이중적 속성을 가지고 있다. 영화 속 보이스 오버나 보이스 오프의 사용, 아쿠스메트르(acousmètre, 눈에 보이지 않는 목소리, 목소리로서의 인물)<sup>vi</sup>는 종종 불안의 근거로서의 목소리를 부각하며 결과적으로 목소리의 신체, 주체의 분열을 암시하기도 한다. 이수진의 작업에서 주체의 분열은 목소리의 언어와 육체의 목소리 사이의 분열로 나타난다. <부엌 낭독>에서 이수진은 묻는다.

“몸이 없다면 당신은 내가 하는 말을 더 쉽게 들을 수 있을까요? 난 뭘...하려는 걸까요? 내 몸을 이 언어에 끼워 맞추려고 하는 것인지?”

이수진은 비디오 <셉템버>에서 원어민 영어학원 강사 셉템버를 등장시켜 그의 작업 중 드물게도 직설적이고 단선적인 방식으로 언어에 의해 소외되는 육체, 육체에 대한 문화적 판단에 따라 강제되는 언어에 대한 경험담을 말하게 한다. 동시에 이수진은 신체-사물과 이미지 사이의 인텍스적 관계에서 벗어난 애니메이션의 형식을 혼용하여, 인물의 사실성과 개성을 부각하는 요소인 발화 주체의 얼굴을 윤곽만 남은 그래픽 이미지로 대체한다. 말하는 여성 주체의 목소리는 비디오 말미 유사한 결을 지닌 다른 여성의 목소리로 뒤바뀌기도 한다. <셉템버>의 이미지와 사운드는 몸, 언어, 정체성 사이의 상호 제약과 제약이 야기하는 분열에 대해 말하고 있는 주체를 표현하는 분열된 형식이다.

이수진은 발화 주체의 신체의 자명성을 흔들었던 <셉템버>와 달리 <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>와 <소리 내 읽어주세요>에서는 부재하는 목소리의 신체성을 복기하고자 한다. 이수진은 아트코뮤날카와 사미즈닷, 예로페예프에 대한 작업을 구상하던 중 예로페예프가 후두암에 걸려 목소리를 잃었다는 사실을 알게 되었다고 한다. 예로페예프는 목소리 없는 육체로 남았다가 육체로 사라졌다. 다시 목소리의 신체성에 대해 생각해보자. 폐부에서부터, 성대를 울리며, 입속에 이르러 목소리는 만들어지기 시작한다. 목소리는 내면에만 있지 않고 외면에만 있는 것도 아니다. 우리의 ‘감각기관’을 경유한 목소리는 입 바깥에서 타인의 공간에 도달할 때 감각기관의 ‘의미’를 만들어내는 목소리가 된다. 몸의 소리로서 목소리는 언제나 몸을 가로지르고, 가로지른 ‘경계’를 가늠하게 하며 만들어진다. 플루서는 말하는 사람의 성대 바로 뒤, 말하기 직전의 내부 공간 역시 사적 공간이 아니라 공적 성격을 갖고 있지만 단어들은 발음되었을 때에야 비로소 현실화되고 이데아가 된다고 주장하기도 한다.<sup>vii</sup> 이수진은 예로페예프가 만들어 낸, 몸의 경계와 외부적 금지의 경계를 가르는 「모스크바발 페투슈키행 열차」의 책의 목소리와 후두암 발병 이후 몸 안에 갇힌 예로페예프의 목소리 사이에서 작업했다. 이수진은 쓰여진 텍스트의 의미를 이해하기 위해 쓰는 것이 아니라 쓰는 몸의 숨결과 리듬을 통해, 특히 마주보고 있는 <ephemeras>가 증언하는 쓰기의 소리와 함께 쓴다. <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>의 빼곡한 글자는 이렇게 글자를 옮겨 적고 있는 작가의 몸을 상상하게 하고, 작가의 몸은 예로페예프의 몸을 상상하게 한다. 예로페예프의 사라진 몸이 다시 나타나도록, 목소리가 다시 몸을 가로지르며 나타나도록 쓴다. 이수진의 작업은 공간 속에서 배치되고 주어지는 사물로서의 목소리가 아니라 신체를 포함하여 공간을 펼치고 조직하는

사건으로서의 목소리<sup>100</sup>를 상상한다고 해야 할 것이다.

<소리 내 읽어주세요>는 성우의 직업을 가지고 있었던 친척에게 메시지를 전하지 못한 작가 자신의 이야기를 기록한 텍스트 작업이다. 작가의 텍스트는 “이 짧은 글이 텍스트라서, “쓰여진 글”이라서, 소리를 바탕으로 만들어졌다는 이 언어로 한자씩 이렇게 쓰여져서 다행입니다. 정말 다행이에요”라는 구절로 끝난다. 무엇이 다행스러울까. 이수진은 타자기를 사용하여 ‘짧은’ 분량의 텍스트를 종이에 기록했다. 친척은 서양 배우의 신체에 자신의 목소리를 결부시키는 성우라는 직업을 가지고 있었고, 이 친척에게 작업에 참여해달라고 부탁을 하고 싶었던 이수진은 친척이 세상이 떠날 때까지 결코 소리 내어 하고 싶은 말을 하지 못했다. 즉 이 글은 일종의 팔렘프세스트(palimpseste)로서의 목소리에 대한 글이다. 여럿의 신체를 소리 내는 한 사람의 목소리와, 속으로 반복했던 같은 말에 대한 글이다. 또는 목소리로 자신의 신체를 소외시켰던 한 사람과 소리 내어 커뮤니케이션에 이르는 데에 실패한 사람의 이야기이기도 하다. 이수진은 생각을 이끄는 쓰기의 가장 전형적 몸짓인 타이프<sup>101</sup>와 목소리를 본 따 만든 글자로 관객에게 헤아릴 수 없는 목소리의 다수성과 의미의 양가성을 만드는 일에 참여해 줄 것을 요청한다.

### 번역하는 주체

신체뿐 아니라 언어 역시 목소리를 구속한다. 동시에 목소리는 신체를 요청하듯 언어에 개입한다. 이수진은 구속과 개입의 양상을 번역 작업을 통해 살핀다. 이수진의 번역은 외국어를 모국어로 바꾸거나 하나의 국어를 또 다른 국어로 바꾸는 좁은 의미의 번역이 아니라 목소리, 말, 글, 언어 사이를 오가며 옮기는 번역이다. 영어권 국가에서 미술을 공부하고 작업 활동을 시작한 이수진은 끊임없이 자신의 정체성이 모국어에 의해 어떻게 구성되고 있는지 질문해왔다. 이수진에게 확장된 번역의 작업은 정체성과 언어의 관계를 질문하기 위한 방편이기도 했다. 이수진이 펴낸 아티스트 북 <하이픈>에는 차학경, 베케트, 줌파 라히리 등 모국어가 아닌 글로 글쓰기를 했던 작가들에 관한 텍스트가 여럿 담겨있다. 모국어를 떠나는 경험, 제2 언어의 경험은 이주와 이방인의 경험을 강화할 것이 틀림없다. 그러나 이 작가들의 작업은 오히려 우리의 자유를 제한하는 것은 제2 언어가 아님을 밝히고 있지 않은가. 모국어와 제2 언어 사이에서 언어와 언어의 번역을 고려하는 대신 말과 글, 소리와 신체 사이의 번역을 고려하는 작업은 제2 언어는 우리 주체의 베어진 상처를 더 잘 드러내 줄 뿐이라는 것, 어머니 또는 고향의 언

어는 주체의 완전함을 보증하는 절대적 근거가 되지 못함을 밝힌다. 이를테면 베케트는 “자기 속에 텅빈 지대가 자기 속에 확장되어 가는 경험이면서 그 맞은편에 주어를 가지지 않은 언어, 신 없는 법, 인격 없는 인칭대명사, 표정도 눈도 없는 얼굴, 결국 같은 다름이 반짝거리고 있는”<sup>x</sup> 바깥의 경험을 번역하기 위해 모국어 아닌 언어로 나아가지 않았던가.

구글 번역 등을 사용하는 자동 번역, 라이브 번역, 재번역, 반복으로서의 번역을 모두 포함하는 이수진의 번역은 번역된 것 뿐 아니라 번역될 수 없는 것을 감각하게 하려는 번역이다. 번역의 성공은 때때로 성공적인 번역의 실패와 등가를 이룬다. 번역될 수 없는 언어의 차원에 대해 이야기하기 위해 다시 예로페예프의 소설을 떠올려보자. 알콜 중독자인 소설의 주인공은 1938년 페투슈키에서 태어나 뚜렷한 거처 없이 구소련 체제의 외곽을 떠돌며 노동자로 살아갔던 작가를 떠올리게 한다. 주인공은 열차에서 만나는 이들과 날카로운 동시에 어처구니없는 장광설을 주고받는데 소설이 진행될수록 사실과 환상의 경계는 점점 더 희미해진다. 주인공이 예로페예프를 떠올리게 한다고 하더라도 이 소설은 예로페예프의 삶이 소설로 번역될 수 없다는 것을 알리고 있을 뿐이다. 우리는 앞에서 텍스트를 그대로 필사하는 이수진의 작업을 일종의 신체적 번역 작업으로 지칭했다. 신체적 번역의 작업이 콜롬나 식품점에서 점원으로 근무하기도 했던 예로페예프의 삶이나 소설의 내용을 묘사하거나 설명하려는 재현의 시도를 대신한다. 재현을 시도할 때 빠져나가는 것들, 옮길 수 없는 것들을 감각하게 한다.

감시와 경계를 넘고자 하는 언어와 텍스트의 유통이 활발했던 구소련의 공동 아파트 내, 그 중 가장 많은 인구, 즉 입을 가진 몸이 드나들었던 장소인 부엌에서 작가는 다시 언어의 주체와 주소에 대한 텍스트를 소리 내어 읽는다. 작가 옆에 앉은 러시아 여성은 이 읽기에 맞추어 영어 문장들을 러시아어 문장으로 번역한다. 비디오 <부엌 낭독>은 라이브 번역의 ‘출발점’을 기록한다. 작가가 비디오에서 말하고 있는 대로, 또는 작가의 예상과 달리, 러시아어와 영어 사이, 문화와 문화 사이, 두 목소리 사이의 번역은 작가의 모국에서 다른 언어와 말의 형식 속에서 재번역될 것이다. 목소리는 시간 속에서 유한한 몸을 통과하여 감각 가능한 것이 된다. 분명히 느낄 수 있는 것이 되어 신체의 속성과 밀접히 연관되기에 영원불변하지 않고 사라질 위험에 언제나 처해있다. 목소리의 신체성을 번역하는 일은 목소리에 새겨지는 시간을 번역하는 일이다. 시간을 감각하는 일이다.

## 움동하는 침묵

나는 앞에서 이수진의 번역은 일종의 울동과 같은 것이라고 말했다. 번역은 신체의 일일 때, 시간을 감각하는 일일 때 울동으로서의 작업이 된다. <ephemeras>에서 볼 수 있듯 번역은 전체에서 떨어져 나온 언어와 이미지의 파편을 리듬에 따라 배치하는 일이다. 이수진의 번역은 결국 언어를 시로 바꾸는 일이다. 시를 읽는 목소리를 만드는 일이다. 언어를 시로 바꾸는 일은 일상의 언어를 꾸미는 일이 아니다. <ephemeras>의 문장들은 구글 번역을 통한 일상 대화의 문장들이었고, <이것은 아이들을 위한 이야기이다. 진짜 있었던 사랑 이야기>의 문장은 사전의 예문들이었다. 일상의 언어를 시로 바꾸는 일은 집에 없는 집의 언어를 발견하는 일이고<sup>xi</sup> 모국어가 아닌 모국어를 찾는 일이다.

목소리를 인간의 근원적 상실의 대상으로 간주하는 라캉의 주장에 귀를 기울이는 어느 정신분석학자는 목소리란 균열과 구멍을 닮은 것으로 침묵의 심연에서 솟아오른다고 주장했다. 목소리의 기원은 불확실하며 목소리는 언제나 유약하다. 목소리는 낱말을 동원하여 자신이 연원한 심연의 구멍을 감춘다. 그러나 이 구멍을 가리키는 것도 또한 낱말들이다.<sup>xii</sup> 이수진의 번역은 심연의 구멍을 가리키는 낱말들을 발견하는 작업일 것이다. 이 작업 속에서 심연의 침묵은 소리 내어 목소리가 된다. 시의 언어에 대해 질문하는 이수진의 <말로는 설명할 수 없는 어떤 장면>에서 우리는 깊이를 알 수 없는 바탕 위로 지나가는 문자들을 보고 있지 않은가, 침묵하며 말하는 두 개의 목소리를 듣고 있지 않은가. 목소리가 늘 지성의 이해를 요청하는 것은 아니다. 그러나 목소리는 늘 ‘듣도록’ 요청한다.

<sup>i</sup> 예를 들어 <One Horse or Two Horses? (In a Hungry Voice)>, <차학경 프로젝트>, <This Voice> 등의 작업이 그렇다. <차학경 프로젝트>에서 이수진은 목소리라는 단서를 통해 차학경에 대한 말하기를 시도한다. 이수진은 차학경에 관한 자료를 수집하기 위해 차학경의 지인이나 차학경 연구자들을 인터뷰하며 인터뷰이들에게 차학경의 목소리와 텍스트를 묘사하거나 차학경의 텍스트를 낭독하게 했다.

<sup>ii</sup> <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>, <부엌 낭독>, <ephemeras> 세 작품은 2018년 러시아 모스크바 근방의 아트코뮤날카(Artkommunalka) 레지던시 스튜디오에서 작가가 구상하고 수행했던 번역의 결과물이다. 아트코뮤날카는 1960년대 소비에트 체제의 공동 거주 아파트로 현재는 소비에트 시대 일상 오브제들을 보관하고 있는 곳이다. 레지던시에 머물렀던 아티스트의 작업도 일상 오브제와 함께 보관된다. 이수진은 <모스크바에서 페투슈키까지의 소리>를 볼펜으로 옮겨 적었다. 이때 먹지 두 장을 사용하여 두 개의 복사본을 함께 만들었다. 총 세 개의 사본이 만들어진 셈인데 이수진은 이중 아코디언 형태로 이어진 수기 사본과 먹지 사본은 미술관에 전시하고, 다른 하나는 책으로 묶어 아트코뮤날카에 보내는 것을 계획하였다.

<sup>iii</sup> 원제는 『모스크바발 페투슈키』다. 작가가 이 텍스트를 쓴 1970년 당시에는 지하출판물의 형태로 보급되었다. 이 텍스트는 보통 소설로 분류되어 소개되지만, 때로는 시로 소개되고, 때로는 소설이나 산문, 산문시로 소개되기도 한다. 작가 자신은 시로 규정했다. 이 글에서는 일반적 분류에 따라 소설이라는 명칭을 사용하였다. 그러나 이 텍스트는 글에서 밝히듯 소설의 전형성을 탈피한 목소리의 장르이고, 이야기와 유사하며, 탈재현의 텍스트임

이 분명하다. 이수진의 작업과의 연관성은 이 지점에서 고려되어야 할 것이다. 이 텍스트는 1973년 이스라엘에서 처음 정식 출간되었고 여러 나라에서 잇따라 출간되었다. 한국에서는 『모스크바발 페투슈키행 열차』라는 제목으로 출간되었다. 박종소 옮김, 을유문화사, 2010.

<sup>iv</sup> “쓴다는 것은 표면 위에 물질을 올려놓는 것이 아니라 표면을 긁는 것으로, 그리스어 동사 ‘graphein’이 이를 입증한다. 이 경우에 겹보기는 실상과 다르다. 수천 년 전에 사람들은 메소포타미아의 흙벽돌 표면을 뾰족하게 깎은 막대로 새기기 시작했고, 전통에 따르면 그것이 문자의 기원이다. 핵심은 구멍 뚫기, 즉 표면을 뚫고 들어가는 것이고, 이는 지금도 마찬가지다. 쓴다는 것은 여전히 기입 /In-skription/함을 뜻한다. 그것은 구성적인 몸짓이 아니라, 파고 들어가는 집요한 몸짓이다.” 빌렘 플루서, 안규철 옮김, 『몸짓들』, 워크룸 프레스, 2018. 31쪽.

이수진은 쓰기를 통해 몸과 종이와 펜 사이의 마찰음을 만들어 냈다. 이수진이 시도한 먹지를 사용한 쓰기는 여러 개의 표면에 압착과 기입을 만들어 내는 쓰기이기도 하다.

<sup>v</sup> M. Foucault, “distance, aspect, origine”, n° 17 (1963), *Dits et Écrits*, en 2 volumes, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 306. 다케다 히로나리, 김상운 옮김, 『푸코의 미학』, 현실문화, 2018, 61쪽에서 재인용.

<sup>vi</sup> 아쿠스메트르는 미셸 시옹이 발성영화에서 목소리가 지니고 있는 (마력에 가까운) 힘을 설명하며 붙인 이름이다. Michel Chion, *La voix au cinéma*, Cahiers du Cinéma, 1982.

<sup>vii</sup> 빌렘 플루서, *op. cit.*, 45쪽.

<sup>viii</sup> Jean Louis Chrétien, Préface, Denis Vasse, *L’arbre de la voix. La chair, les mots et le souffle : le sujet naissant*, Bayard, 2010, p.13.

<sup>ix</sup> 빌렘 플루서, *op. cit.*, 33쪽.

<sup>x</sup> M. Foucault, “La pensée du dehors”, n° 38 (1966), *op. cit.*, p. 562. 다케다 히로나리, *op. cit.*, 37쪽에서 재인용.

<sup>xi</sup> <말로는 설명할 수 없는 어떤 장면>은 No poetry is home을 번역한 다음의 두 문장으로 끝난다. “그러나 시는 집이 아닙니다.”, “그러나 시는 집에 없습니다.”

<sup>xii</sup> Denis Vasse, *op. cit.*, Ch. 2.