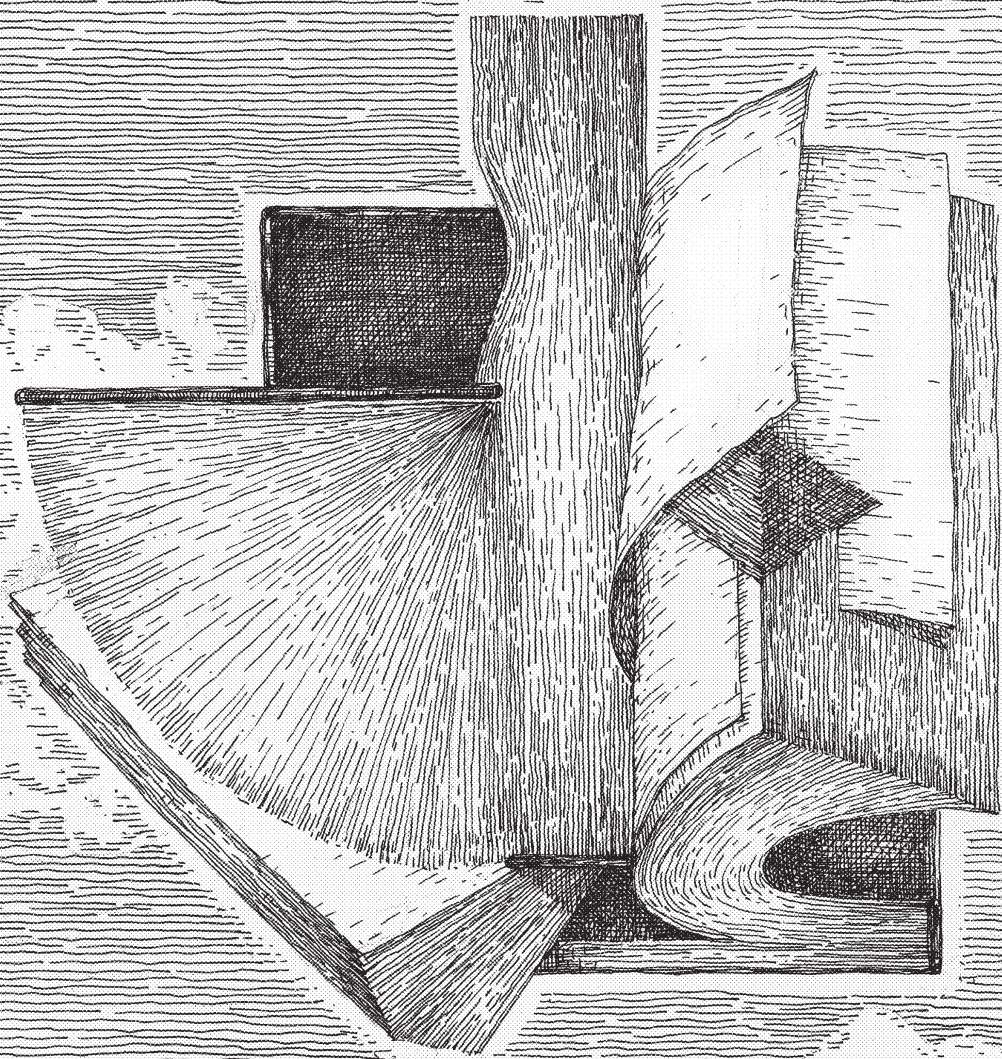


# 제9회 동아시아 책의 교류 심포지엄의 기록

Interchange Symposium of East Asia Book 2013

출판도시문화재단



제9회 동아시아 책의 교류 심포지엄의 기록  
Interchange Symposium of East Asia Book 2013

동아시아 책의 교류를 위하여  
Exchanges of East Asian Books

주최 : 출판도시문화재단

후원 : 문화체육관광부, 한국출판문화산업진흥원

제9회 동아시아 책의 교류 심포지엄은 출판도시문화재단이

문화체육관광부, 한국출판문화산업진흥원의 후원으로 2013년 11월 주최하였습니다.

이 자료집은 행사 내용을 녹취하여 제작한 것입니다.

동아시아는 역사적으로 같은 책을 읽어왔습니다.  
같은 책을 독서하면서 그 정신사·사상사를 구현해왔습니다.  
이 빛나는 정신사·사상사는 동아시아의 빛나는 출판문화사입니다.  
‘아시아 책의 수도’를 선언한 파주출판도시는 아시아 책의 문화를 새롭게 인식하는  
일련의 프로그램들을 펼치고 있습니다.  
파주출판도시가 올해로 9회째 진행하는 ‘동아시아 책의 교류 심포지엄’은  
아시아와 동아시아의 정신과 사상을 책으로 구현해내는  
아시아 출판인들의 공동작업의 일환입니다.  
한 권의 책은 경계와 영역을 넘어 새로운 정신과 사상을 창출해냅니다.  
모든 정신과 사상은 책으로 소통하고, 책으로 더 큰 세계를 이룹니다.  
‘동아시아 책의 교류 심포지엄’은 아시아와 동아시아 책의 세계를  
새로운 차원으로 일으켜세우는 동아시아의 출판인·편집자·미술가 들의 구체적 성과입니다.  
이제 ‘동아시아 책의 교류 심포지엄’은 보다 실천적인 책 만들기를 모색합니다.  
공동기획·공동출판을 도모함으로써 아시아와 동아시아 책의 차원을 고양시키고  
그 지평을 확대해나가는 일입니다.

김언호

출판도시문화재단 이사장



인사말	03
Session 1	07
동아시아 북디자인의 흐름	
발표1 북디자인의 조류에 응답하라	08
중국 / 왕쯔위안, 베이징 중앙미술학원 교수	
발표2 『아이디어』의 북디자인	15
일본 / 무로가 기요노리, 『아이디어』지 편집장	
발표3 책, 디자인, 책디자인: 한국 책 디자인에 관한 재고	23
한국 / 전가경, 파주타이포그래피학교 스승, 디자인 저술가	
종합 토론	33
참석자: 오진경(사회), 왕쯔위안, 무로가 기요노리, 전가경	
Session 2	39
동아시아 책의 교류를 위하여 /	
동아시아 인문학 출판사의 공동기획을 위한 편집자 토론회	
발표1 ‘20세기를 대표하는 동아시아의 사상가들’ 기획의 단상	40
: 신채호, 함석헌, 리영희를 중심으로	
한국 / 박희진, 한길사 편집자	
총평1 중국 / 쟁청, 썬렌수덴 학술분사 편집자	45
발표2 문학으로 읽는 동아시아: 명단편을 통해 엿본 동아시아 문화와 사회	47
한국 / 박지영, 마음산책 편집자	
총평2 일본 / 야마모토 도루, 도쿄대학 출판부	52
발표3 한·중·일 3국의 공동 역사책 출판 경험은 무엇을 남겼나	56
한국 / 최세정, 휴머니스트 역사편집자	
총평3 타이완 / 메이신이, 연경출판사 편집자	62
종합토론	65
참석자: 정은숙(사회), 안상수, 강맑실, 박희진, 박지영, 최세정, 메이신이 쟁청, 야마모토 도루, 왕쯔위안, 무로가 기요노리	

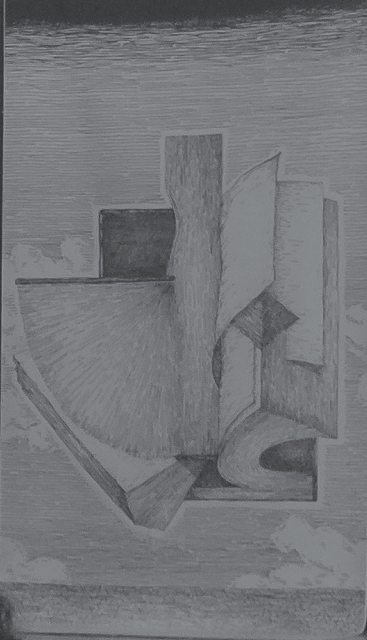
동아시아 책의 교류를 위하여

Exchanges of East Asian Books

제9회 동아시아 책의 교류

Interchange Symposium of East Asia Book 2013

2013.11.29. 금



面对书籍设计

王子源, 北京·中央美术



## Session 1

### 동아시아 북디자인의 흐름

사회: 오진경(鳴眞京), 파주타이포그래피학교 스승, 북디자이너

10:10 ~ 10:40 중국 / 왕쯔위안(王子源), 베이징 중앙미술학원 교수

10:40 ~ 11:10 일본 / 무로가 기요노리(室賀清徳), 『아이디어』지 편집장

11:10 ~ 11:40 한국 / 전가경(田佳京), 파주타이포그래피학교 스승, 디자인 저술가

11:40 ~ 12:40 종합 토론

## 북디자인의 조류에 응답하라

중국 / 왕쯔위안, 베이징 중앙미술학원 교수

여러분 안녕하세요. 오늘 심포지엄에 참석하게 되어 기쁩니다. 영광입니다. 베이징에서 왔는데요, 여러분들께 저 개인적으로 한국에 문화적으로 친밀감을 많이 느끼고 있다는 말씀부터 드리고 싶습니다. 우리는 한자문화권에 있는 사람들이라 토론할 내용이 많을 겁니다. 김 이사장님, 초대해주셔서 고맙습니다.

제 발표의 주제는 ‘북디자인의 조류(潮流)에 응답하라’입니다. 중국에서 ‘조류’는 아주 복잡한 뜻으로 쓰입니다. 어떻게 보면 특별한 함의가 있지요. 우리는 에너지 절약이나 환경보호에 관한 여러 가지 정보를 책으로 제공합니다. 여기에 부정적인 면도 있는데요, 어떤 표면적인 이미지만 추구하여 오해를 불러일으키기도 합니다. 중국에서도 이런 현상에 관심이 많습니다. 특히 이런 면에서 논의할 거리가 많을 거라 봅니다.

체제 측면을 보시지요, 이 부분에서 저는 우리가 어떻게 이 문제의 해결 방법을 찾아 토론할 수 있을지 말씀드리고자 합니다. 제 경우, 학교에 소속되어 있으므로 학술적 논의가 활발하게 진행되었으면 합니다. 그리고 현재 중국 북디자인의 과제는 중국의 젊은 디자이너들이 다양한 각도에서 북디자인에 접근하고 작업을 더욱 활발하게 할 수 있도록 활력을 불어넣는 것이라고 저는 생각합니다.

이 ‘조류’는 중국의 전통과 떼어 수 없는 관계입니다. 중국에서는 현재 전통에 대한 학습이 다시 각광받고 있습니다. 중국 역사에서 전통 서적은 지속적으로 중요한 역할을 해오고 있습니다. 시간 관계상 여러 가지 말씀을 드리기는 힘들지만, 중국의 유명한 학자인 진 쥘선이라는 분은 중국의 인쇄와 문화 관련 저서에서 책을 산업혁명으로 하나의 산업으로 접근해야 한다고 합니다.

19세기 말부터 20세기 초까지 중국의 서적과 인쇄 산업은 산업의 발전과정과 그 궤를 같이했다고 볼 수 있습니다. 인쇄술도 문학작품을 인쇄하는 데만 그치지 않고 이제는 하나의 예술로 승화되고 있다고 합니다. 그러므로 인쇄술도 산업혁명의 과정에서 하나의 문화로서, 문화산업을 만들고 지탱하는 도구로서 그 소임을 다해왔던 것입니다.

동서양을 비교해보면 중국과 서방에서 서적의 발전 양상이 상당히 다릅니다. 중국의 유명한 고전인 명나라 영락제 때의 『영락대전(永樂大典)』과 청나라 때의 『사고전서(四庫全書)』 같은 책을 볼까요? 옛날에는 사람들이 손으로 필사하여 보존해왔습니다. 그런데 인쇄술이 발전하니 예전에 희귀했던 책도 쉽게 후대에 전수되고 있죠.

현대에는 책이 역사적인, 전통적인 특징을 계승하면서 새롭게 발전해가고 있습니다.

인쇄 출판은 하나의 문화산업입니다. 최고의 문화적 경지라고 보는 예도 있고요. 인쇄술이 발전하면서 북디자인도 그만큼 각광을 받으며 중요성이 강조되고 있습니다.

여기서 중화인민공화국 성립 시기로 돌아가 볼까요. 이때를 ‘백화제방의 시기’라고 하지요. 제가 말씀드리고 싶은 것은 현대의 북디자인에서는 시기별로 어떤 특징을 반영한 디자인이 많이 나타나고 있고, 또 과거의 천편일률적인 그런 단순한 디자인이 아니라 여러 가지 색깔을 더하고 지면을 새롭게 장식하는 등으로 발전하는 방향으로 나아간다는 것입니다. 디자이너 개인의 감각도 마찬가지로입니다. 한편으로는 전통을 유지한 채 계속해서 발전하고 있는 것입니다.

지금까지 중국의 전통적인 책의 특징과 중화인민공화국 성립 이후의 북디자인의 발전 방향에 대해 말씀드렸습니다. 최근 들어 북디자인이 지면을 장식하고 표지를 꾸미고 배치하는 데서 새로운 변화가 많다고 말씀드렸습니다. 하지만 아직까지는 전통을 잘 유지하고 있다고 할 수 있습니다. 현재 베이징에서는 여러 학자들이 북디자인을 활발하게 연구하고 있습니다.

북디자인 교류사에서 중요한 것을 말씀드리겠습니다. 중앙국립미술학원에서는 1985년에 북디자인과를 개설했습니다. 1990년대에는 인테리어 장식 디자인과가 합병되어 북디자이너를 많이 배출했습니다. 뤼징런(吕敬人), 닝청춘(宁成春), 쉰타이시(速泰熙) 같은 분들이 우리 학교를 졸업했습니다. 특히 뤼징런 선생님은 감각적인 북디자인으로 주목받는 예술가입니다. 1990년대 이후에 중국의 북디자인은 새로운 발전 양상을 보이게 됩니다. 하지만 한국에서 에밀 루더(Emil Ruder)가, 일본에서 1950~1960년대 『뉴타이포그래피』 같은 책이 출판되는 동안에도 중국에서는 이런 출판물들을 찾아볼 수 없었죠.

2006년에 제가 주축이 되어 『타이포그래피 투데이(Typography Today)』라는 책을 번역해서 출판했는데 당시에 일본의 기요노리 선생님의 도움이 없었다면 힘들었을 겁니다. 북디자인의 발전을 위해, 특히 인쇄산업의 발전을 위해 앞으로 더 많이 노력해야 한다고 생각합니다. 기존에 해왔던 것처럼 단편적인 분야에서만이 아니라 좀 더 다각적으로, 다 같이 힘을 합쳐서 소통하고 교류해야 합니다. 그림 1은 스기우라 고헤이(杉浦康平, 1932~ ) 선생의 출판행사입니다. 스기우라 선생의 책은 번역되어 출간되자 많은 사람들의 사랑을 받았습니다. 중국에서는 4년마다 나라 전체를 망라하여 도서 경진대회가 열립니다. 이 대회에서 매년 우수 도서를 선정해서 시상합니다. 전시 사진입니다(그림 2). 경진대회에 출품된 출판물입니다.



1



2

중국에서는 타이포그래피에 관련 전시회의 역사가 그리 오래진 않지만 최근에 규모가 커지고 사람들의 관심을 받고 있습니다. 제가 『타이포그래피 투데이』를 번역해서 출판했고, 안상수 선생님의 책도 역시 번역해서 출판되었는데 상당히 영향력 있는 책으로 평가받고 있습니다.

이제 제가 재직하고 있는 중앙미술학원을 소개하겠습니다. 중앙미술학원은 글자 디자인에 강점이 있는 학교입니다. 영어로는 카파(CAFA, China Central Academy of Fine Art)라고 합니다. 우리 학교에는 문자나 도형의 디자인에 대한 연구, 그리고 그 도형과 문

자의 역사를 연구하는 프로젝트가 많습니다. 그래서 어떻게 보면 역사적인 프로젝트라고도 볼 수 있는데요, 단순히 역사적인 연구에서 끝나는 것이 아니라 그것을 시각디자인과 연계해서 발전시키려는 작업도 이루어지고 있습니다. 이런 경우는 복합적이고 종합적인 문화예술이라고도 볼 수 있습니다. 비록 학술적인 활동이긴 하지만 디자이너의 생각과 출판편집인의 생각을 잘 반영해서 훌륭한 책을 낼 수 있게 하는 연구도 이루어지고 있습니다.

그림 3의 『텐수(天書)』는 뤼징런 교수의 소개로 처음 접했습니다. 뤼징런 선생께서는 가독성이 좋게 편집된 책이라고 말씀하셨습니다. 그래서 책을 직관적으로 읽을 수 있고 내용이 잘 들어온다는 것이죠. 가독성이 높기 때문에 책을 읽으면 그 의미를 곧바로 이해할 수 있고 생각을 깊이 할 수 있다는 장점이 있습니다.

그림 4는 카파의 탄핑(潭平) 교수의 판화인데, 금속, 그러니까 구리로 된 틀 속에다가 책을 만들어 넣은 것입니다. 이 금속 틀 속에 책이 들어 있어서 펼치면 여러 가지 내용을 볼 수 있고 시각적인 효과가 뛰어나다는 것이 장점입니다. 이와 같은 시도가 중국의 북디자인에 상당히 많은 영향을 미치고 있습니다.

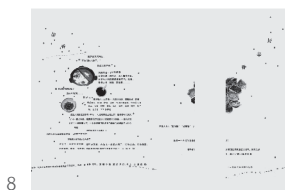
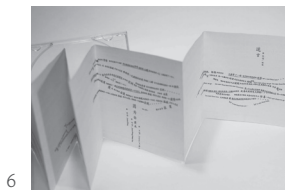
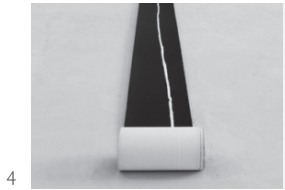
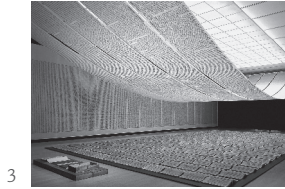
그렇다면 이제 어떻게 하면 북디자인 자체를 발전시킬 수 있을까를 생각해야 합니다. 특히 책이 지닌 고유 특성을 살린 디자인이 아주 중요합니다. 최근 10년 동안 중국의 북디자인에서는 가시적인 변화가 많았습니다. 특히 우리 학교에서 북디자인 전문학과를 개설하여 수많은 인재들을 배출함으로써 북디자인 분야에 새로운 활력이 더해졌고, 젊은 작가, 젊은 디자이너가 상당히 많아졌습니다.

그림 5는 2009년인데요, 안상수 선생의 프로젝트입니다. 이것은 우리 학생들이 안상수 선생과 직접 대담한 내용을 엮어 출판한 책입니다. 대담 형식을 살려 글자와 글자 사이에 여백을 두어 가독성을 높였고요, 디자인할 때 세부적인 부분까지 신경 써서 내용을 부각하려고 노력했습니다. 아주 색다른 시도였습니다. 개인적으로는 이와 같은 실험적인 시도로, 어떻게 글자나 글자의 배치로 책의 가독성을 높일 수 있는지를 이해할 수 있었고, 학생들은 이런 타이포그래피 작업으로 공간이나 질감이 문자를 표현하는 데서 차지하는 현실적인 의의를 심도 있게 이해할 수 있었던 것 같습니다.

아까도 말씀드렸지만 2004년부터 2005년 사이에 타이포그래피 커리큘럼이 이전보다 훨씬 더 탄탄하게 자리를 잡았습니다. 시디(CD) 디자인의 경우를 말씀드리죠(그림 6). 학생들은 2학년 때 타이포그래피 기초 과정을 이수합니다. 문자와 음악이 공명하는 시디 작업이기 때문에, 앞서 말씀드렸지만, 학생들에게는 글자의 배치나 질감, 두께와 같은 세부 표현하는 능력뿐만 아니라, 책의 현실적인 의의를 심도 있게 이해하는 계기가 되었던 것 같습니다.

그림 7은 학생의 작품입니다. 학생들은 스스로 자신이 좋아하는 음악이나 시디를 선정하고 자신의 느낌을 기반으로 해서 디자인했습니다. 물론 앞서 말씀드린 대로 학생들은 자신의 경험을 살리고 또한 자신을 통제하면서 자신의 능력으로 디자인을 했습니다. 새로운 시도였습니다.

저는 해마다 예술 답사 프로젝트를 진행하고 있습니다. 한국을 답사한 적도 있습니다.



대체로 현지에서 2주 정도 머무르는데요, 이 때도 역시 학생들이 자료를 모으고 현지를 답사하고 참관하여 그 내용을 하나의 책자에 담습니다. 수학여행이라고도 할 수 있겠습니다. 이런 행사를 통해서 좀 더 실험적인 디자인을 해볼 계기를 만들려고 합니다.

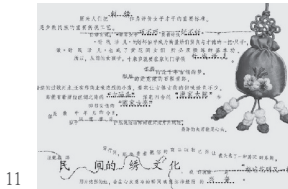
그림 8은 시안(西安)에 있는 조미료 시장을 가서 보고 느낀 점을 문자와 그림, 그리고 그것들을 활용한 디자인으로 만들어낸 사례입니다. 이 학생의 경우(그림 9)에는 중칭(重慶), 중국의 중부지역의 중칭이라는 곳을 다녀왔습니다. 사람이 많은 지역입니다. 이 학생은 작품 속에 자신이 중칭에서 본 아주 좁은 골목, 그리고 표지판 같은 것을 모아서 디자인에 담았습니다. 이 학생(그림 10)은 견학하는 동안 여러 가지 물품을 수집했습니다. 그리고서 그 물품들을 디자인을 활용했습니다. 그림 11 작품은, 자수 공예품에 관심이 많았는지 현지에서 본 자수 공예품을 모티브로 삼아 디자인했습니다. 그림 12 작품은요, 현지답사 때 본 벽화에 주안점을 두었습니다. 벽화를 디자인으로 표현했습니다.

우리 학교에서는 네 번째 커리큘럼을 개발하고 있습니다. 바로 북디자인 콘텐츠에 관한 겁니다. 지금 제 작업실에도 여러 가지 성과물이 있습니다. 제가 졸업 디자인 프로젝트를 했습니다. ‘중국을 재발견한다’라는 주제의 프로젝트였습니다. 중국 역사에서 문자 디자인의 사례를 발굴하자는 취지였습니다. 예전의 프로젝트와 다른 점이 있다면 연구의 성격이 강했다는 것이죠. 그리고 우리는 이 연구에서 학술적 성과 말고도 북디자인의 측면에서 실제로 큰 성과를 거두었습니다.

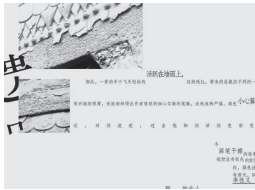
학생들은 각기 다양한 프로젝트를 진행합니다. 어떤 경우에는 중화민국 시기에 출판물의 디자인에 사용됐던 활자체를 실마리로 연구를 했고요, 그리고 한대(漢代)의 와당체라는 글자체에 관심을 가진 학생은 이런 디자인을 만들어냈습니다(그림 13 참조). 그림 14는 학생들이 각 시대의 활자체를 소개하고 또 서로 평가하고 의견을 나누는 모습입니다.

카파의 마지막 커리큘럼은 바로 졸업 디자인 프로젝트입니다. 사실 카파에서 가장 중요한 프로젝트입니다. 학생들이 편집에서부터 디자인, 전시까지 일련의 모든 과정을 맡아서 진행하는 프로젝트입니다. 원고를 쓰고, 소재를 확보하고, 그리고 디자인하고, 전시하고……. 이 모든 과정을 학생 스스로 해내는 것입니다.

중국의 한자는 다양한 방식으로 전승되어왔습니다. 이 학생은 오늘날의 상황을 근거 삼아 ‘한자를 재창출한다’는 주제로, 새로운 한자를 창출하는 방법을 회화적인 방식으로 드러냈습니다(그림 15). 그림 16은 중국에는 많은 사람들이 살고 있는데 그것을 ‘사람 인(人)’ 자를 겹쳐서 사용하여 많다는 뜻으로 재해석한 디자인입니다. 이처럼 다양한 한자를 결합하여 창출한 글자를 실제 인쇄하는 방법으로 책으로 만들었습니다(그림 17). 그림 18의 경우에도 역시 책의 형태를 띠고 있는데요. ‘20세기의 스웨터’라고 합니다. 어머니한테서 물려받은 스웨터를 하나하나 모아서 책의 형태로 표현한 것입니다. 그림을 보면 예전에 어머니가 만들어주신 스웨터를 입고 사진을 찍어 모았고 또 그 스웨터의 질감을 디자인에 드러냈습니다. 또한 이 스웨터에서 평면적으로 디자인된 문자들을 발견했습니다. 하지만 스웨터에서의 인쇄디자인이나 서적에서의 인쇄디자인은 공간적인 차이가 있기 때문에 스웨터에 있는 문자형 디자인은 인쇄를 거쳐 평면적인 디자인으로 바뀌기도 했습니다.



11



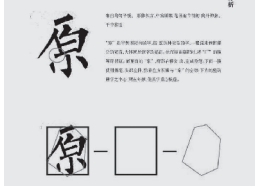
12



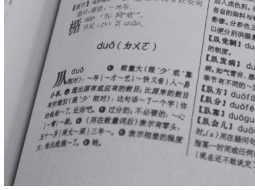
13



14



15



16



17



18

지금까지 우리 학교의 북디자인 관련 커리큘럼에서 어떤 것을 다루는지에 대해 말씀 드렸습니다. 중국의 옛말에 이런 말이 있습니다. ‘책과 글자가 모든 교류의 근간이다’라는 말입니다. 사실 여기서 ‘비어 있다’라는 개념이 중요한데요, 즉 비어 있기 때문에, 그릇이 비어 있기 때문에 내용물을 담을 수 있는 것처럼, 디자인이란 비어 있는 그릇에 콘텐츠를 담는 것이라는 생각으로 작업을 하고 있습니다. 그리고 북디자인을 하는 데서 책이라는 비어 있는 용기에, 우리가 ‘콘텐츠’라고 할 수 있는 글자를 어떻게 디자인해서 담아낼 것인가라는 데 주안점을 두고 프로젝트를 진행하여 스스로 학습하고 단련하며 배우게 하고 있습니다. 이러한 과정을 경험함으로써 학생들은 졸업을 하고 나서 실제로 어떤 작업을 하느냐와 상관없이 사실상 아주 훌륭한 기반을 얻게 되는 것입니다. 개인적인 느낌도 그렇고, 실제로 디자인 작업을 비교해보아도 우리 학교의 커리큘럼이 학생들에게 많은 도움이 되고 있는 것이 사실이죠.



19

그림 19는 옛날 작품입니다. 한국계 사진작가의 예전 작품입니다. 그는 중국에서 많은 사진을 찍어서 하나의 책자로 만들었습니다. 우리는 이 책자에 담길 내용을 살피고 그에 적합한 디자인을 면밀히 고려하여 표지를 여섯 가지로 만들었습니다. 그리고 매우 단순한 제책 방식으로 디자인했습니다.



20

그림 20은 제 개인 작품입니다. 몇 년 전에 제작한 것입니다. 제가 좋아하는 화가 한 분이 서예가로도 아주 유명합니다. 1950~1960년대의 중국에는 서예가들이 많았습니다. 전통적인 서예기법에 서양의 미술기법을 받아들인 예술가들이 많았습니다. 제가 그런 분들의 작품이 담긴 책의 디자인을 맡았습니다. 저는 이 책을 디자인하는 과정에서 문자의 순수성과 글자와 그림이 서로 병합할 수 있는 가능성, 이런 측면에서 여러 가지를 시도했습니다. 제가 아주 좋아하는 작업이지요. 글자를 담아내고 넘기면 그림이 나오고요, 그 둘이 병합적으로 나타나는 구조가 시각적으로 상당히 다양한 인상을 남기더군요.



21

지금 보여드리는 것은 젊은 디자이너들의 작품입니다. 여러분께서 궁금해하실 점은 젊은 디자이너들이 실제 디자인 과정에서 독창성을 어떻게 드러내는가, 기존에 봐왔던 책의 디자인과는 어떤 차이점을 보이는가 하는 부분일 텐데요. 그림 21은 한 젊은 디자이너가 다양한 예술작품들을 소재로 디자인한 겁니다. 우리는 인쇄하는 과정에서 이러한 작품, 열두 명의 작품으로 표지를 디자인했습니다. 그림 22는 류즈즈(劉治治)라는 작가의 『나쁜 아이 하늘』이라는 책입니다. 특수한 소재를 사용했습니다. 책을 읽다가 마치 동화를 그리듯이 ‘나쁜’이라는 글자를 긁어 없앨 수 있게 디자인했습니다. 그림 23은 『당신과 같이 있어서 외롭지 않아요』라는 책입니다. 중국어에는 ‘병음’이라는 발음표기법이 있습니다. 한자 옆에 병음을 달아서 중국어 한자와 알파벳이라는 두 문자를 흥미롭게 배열했습니다.



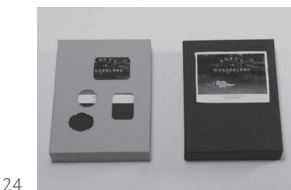
22

그림 24는 카파의 교수이신 디자이너의 『이상한 나라의 앨리스』라는 책입니다. 엄밀히 보면 홍보물입니다. ‘이상한 나라의 앨리스’ 이야기를 열두 개의 토막 이야기로 나누어서 어느 제지회사의 제품 12종을 홍보하는 책자입니다. 매우 복잡해 보이지만 앨리스의 이야기 중 열두 개의 짤막한 이야기로 12종의 제품을 소개하는 형태입니다. 즉 이러한 소재를 실질적으로 인쇄에 활용한 것이지요.



23

그림 24는 카파의 교수이신 디자이너의 『이상한 나라의 앨리스』라는 책입니다. 엄밀히 보면 홍보물입니다. ‘이상한 나라의 앨리스’ 이야기를 열두 개의 토막 이야기로 나누어서 어느 제지회사의 제품 12종을 홍보하는 책자입니다. 매우 복잡해 보이지만 앨리스의 이야기 중 열두 개의 짤막한 이야기로 12종의 제품을 소개하는 형태입니다. 즉 이러한 소재를 실질적으로 인쇄에 활용한 것이지요.



24



25



26

그림 25는 화집입니다. 사진이나 명함 같은 것을 넣어둘 수 있습니다. 즉 제목으로 책을 식별하는 것이 아니라 명함과 같은 책에 담은 내용물로 책을 식별할 수도 있다는 시도였죠. 그림 26은 한 업체의 광고입니다. 골동품을 회화적인 방식으로 새롭게 그린 겁니다. 표지에는 아주 오래된 그림을 활용했어요. 한편으로는 우리가 어릴 적에 사용했던, 중국의 1970~1980년대 생활여건이 그리 좋지 않을 때 썼던 낡은 가전제품이나 초등학생 시절의 장난감 같은 오래된 물건과 책 등을 디자인에 담았습니다. 사실 어떻게 보면 여러 가지 사물을 회화적인 방식으로 직접 드러낸 것이지요. 그것을 책 표지에 구현한 겁니다.

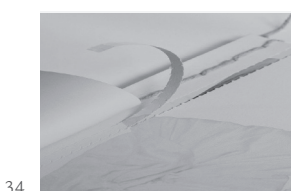
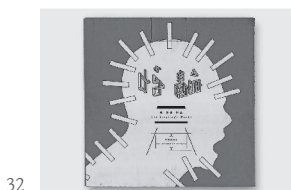


그림 27은 아디다스의 홍보책자입니다. 글자를 표지에 직접 인쇄해서 운치를 드러냈지요. 이런 디자인은 젊은 층의 취향에 부합하는 것으로 보이죠. 그림 28은 소설책입니다. 문자는 일본을 모방한 것처럼 보이죠? 사실은 일본 소설가의 작품을 중국어로 번역한 책인데 이렇게 디자인했습니다. 나무를 잘라낸 것처럼 표현한 곳도 있고요. 그림 29는 만화책입니다. 아마 여러분들에게 조금 익숙할 소재일 수도 있겠습니다. 작품을, 디자인할 때 상당히 많은 시간을 들여서 소통에 주력했던 것 같습니다. 젊은 디자이너들이 대체로 진지하게 노력하고 또 독특한 아이디어를 많이 선보였습니다.

그림 30은 최신 작품인데요, 바로 『미래』라는 책입니다. 다양한 분야를 넘나드는 협력을 다루었습니다. 오른쪽에 보이시죠? '미래(未來)'라는 한자를 이처럼 디자인했습니다. '외로움'이 주제입니다. 류샤오둥(劉小東)은 중국에서 아주 유명한 화가입니다. 그의 작품인데요(그림 31), 다큐멘터리 성격의 기록물 책자입니다. 이 책에는 이처럼 독특하게 현장사진과 문자가 절묘하게 어우러져 있습니다.

그림 32는 이번에 졸업한 학생들, 예비 북디자이너들의 작품입니다. 열여섯 장의 포스터입니다(그림 33). 포스터가 서로 접혀 있습니다. 접힌 상태로 책이 되었네요. 얼핏 보면 책의 형태지만 고정되어 있지 않지요. 이 역시 북디자인의 가능성을 보여주는 사례라고 볼 수 있습니다. 그림 34에서는 삽화를 쓴다든지 책의 모서리 부분을 색다르게 처리한 디자인으로 새로운 시도를 했습니다. 이 역시 내년에 졸업할 학생의 작품입니다. 그림 35의 이런 형태의 글자체는 아마 많이 보셨을 겁니다. 제가 쓴 글자체인데요, 글자의 형태를 매개로 글자체의 색깔을 달리 해서, 중화민국의 시대상을 담은 책을 디자인했습니다. 그림 36은 소재를 활용한 예입니다. 그림 37은 중국의 한 예술가의 작품입니다. 영상을 활용했습니다. 깜깜한 방에 있지만 형광물질로 빛이 나는 책을 읽고 있습니다. 이는 책의 존재감을 부각하는 디자인이죠. 책의 내부에도 형광물질을 활용해서 부각하고 싶은 부분을 효과적으로 드러냈습니다.

그림 38은 어떤 이야기를 재편한 겁니다. 중국과 미국의 여러 도시의 이야기를 다양한 형태로 풀어냈습니다. 지도도 필요하고 텍스트도 필요하죠. 즉 여러 가지 텍스트와 지도, 사진으로 각 도시의 모습을 표현했습니다. 그림 39는 LED를 활용해서 디자인한 책입니다. 책을 펼쳐도 글자를 보실 수 없습니다. 책 안에는 그림만 있습니다. 숨겨져 있는 문자를 찾아서 읽어야 하는 독특한 책입니다. 그림 40은 어떤 상자 안에 사람이 있는데 상자 한쪽의 구멍으로 내부를 들여다보는 것처럼 재현된 시각적인 작품을 디자인했습니다.

우리는 다시 한 번 북디자인의 조류를 어떻게 대해야 하는가, 이러한 조류를 어떻게

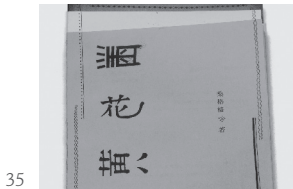
다뤄야 하는가 하는 문제로 돌아와야 할 것 같습니다. 변하지 말아야 할 것은 무엇이고 변해야 할 것은 무엇인지를 파악하는 것이 첫 단계일 것입니다. 문자, 글자는 디자인의 가장 기본적인 요소입니다. 북디자인의 핵심은 바로 원본인 글자입니다. 우리 중앙미술학원에서는 늘 새롭게 시도하려 합니다. 특히 최근 2~3년에 들어서 새로운 성과가 많았습니다.

그다음 단계로 우리는 전반적인 북디자인의 기법이나 과정을 되돌아보아야 합니다. 과정과 계획과 전략 등이 가장 중요한 시작점이 될 수 있을 겁니다. 더 많은 예술가, 더 많은 디자이너가 좀 더 실험적인 정신으로 좀 더 새로운 생각으로 작업에 임하기를 기대합니다. 이런 시도가 쌓여 새로운 분야를 개척할 수 있는 것이지요. 이미 일상화된, 우리에게 익숙한 디자인이라도 그 속에서 새로운 것을 발견할 수 있다고 생각합니다. 즉 끊임없이 개척하는 정신과 태도가 중요합니다. 어쩌면 디자이너가 자신의 창의력과 아이디어를 충분히 발현하기 위해 갖춰야 할 것 중 하나일 겁니다.

앞으로 우리는 책 자체만이 아니라 북디자인에도 활력을 불어넣어야 합니다. 아이디어도 다양해져야 하고 이런 아이디어를 모아 대형출판 기획에 활용할 수 있는 방향으로 나아가야 합니다. 이런저런 시도를 하고 새로운 것을 창조하는 과정에서는 당연히 여러 가지 문제에 직면할 수 있습니다. 예를 들어 정신적으로 힘들 수도 있지요. 현실적으로는 턱없이 부족한 예산이나, 잘못된 판단, 집단주의나 이기주의의 압박도 있을 수 있고 또는 빠박한 작업시간에 쫓겨야 할지도 모릅니다. 물론 충분히 극복할 수 있는 상황이지요.

저는 모방이 나쁘다고 생각지 않습니다. 모방을 해야 새로운 것을 창조할 수도 있지요. 북디자인은 독자를 충분히 고려해야 합니다. 독자가 그 책을 어떻게 받아들이고, 어떤 감동을 느낄지 그리고 어떻게 해야 책의 내용을 훨씬 더 효과적으로 독자에게 전달될 수 있을지를 고려해서 디자인을 하는 것이 우리의 임무입니다. 그렇기 때문에 우리는 눈앞에 보이는 물질적인 것에 쫓기거나 그런 것에 사로잡힐 것이 아니라 그 책에 걸맞은 가장 어울리는 글자체와 디자인, 편집이 어떤 것인지를 가장 우선해서 고려해야 합니다.

책은 결국 물건입니다. 그러니 책을 만든다는 것은 물건을 만드는 과정입니다. 그리고 이 물건이 독자에게 전달되는 것이죠. 이러한 논의는 특정한 틀을 마련하여 계속 진행해야 합니다. 그렇게 해야 좀 더 발전적인 의견이 나올 겁니다. 모든 사람이 새로운 조류에 동요하는 것은 아니지요. 새로운 조류나 경향에 무작정 휩쓸리지 않도록 자신의 중심을 지키는 것이 아주 중요합니다. 이것이 바로 디자이너가 가져야 할 태도입니다. 중국도 정확하고 올바른 방향으로 무한대의 잠재력을 발휘할 수 있는 북디자인의 발전에 관심을 쏟고 있습니다. 발표를 마칩니다. 고맙습니다.



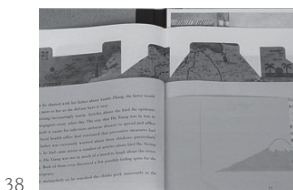
35



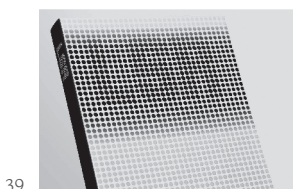
36



37



38



39



40

## 『아이디어』의 북디자인

일본 / 무로가 기요노리, 『아이디어』지 편집장

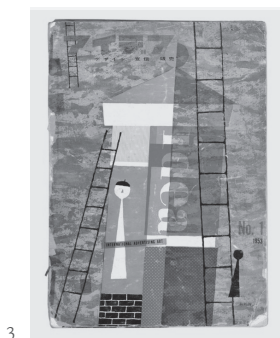
이렇게 추운 날씨에도 와주셔서 감사합니다. 먼저 김언호 선생님을 비롯하여 여러분들께 인사말씀을 드리고 싶습니다. 아까 얘기도 나왔지만 파주는 몇 번 방문한 적이 있습니다. 실제로 강연을 한 건 한 번이지만 매회 여러 가지 이유로 초대를 받아서 왔고, 올 때마다 주변이 발전하는 모습을 볼 수 있었습니다. 그래서 늘 이번에는 얼마나 바뀌었을까 하며 기대를 했습니다. 전에는 제가 발표준비가 안 되어서 이 자리에 서서 황망하게 발표를 했지요. 어제 회의를 하면서 왕쯔위안 선생님을 비롯하여 여러분들을 만나 뵈었고요, 이렇게 얘기하면 어떨까 하는 의견을 나누기도 했습니다. 조연도 얻었지요. 이런 식으로 강연을 준비하는 것도 제가 회의에 참석하는 기쁨의 한 가지라고 생각합니다. 폐를 끼친 면도 있었지만 기쁘게 생각합니다. 그리고 오늘은 통역을 잘해주실 테니 통역이 잘 안 되면 어쩌나 우려하지 않고 진행하겠습니다. 혹시 의사전달이 잘 안 되는 부분이 있다면 제 준비가 덜 된 탓입니다.

『아이디어(アイデア, idea)』라는 잡지에 대해 먼저 말씀드리겠습니다. 제가 파주에 와서 이 잡지사에서 제가 어떤 일을 하고 있는지에 대해서는 구체적으로 말씀드린 적이 없는 것 같습니다. 일을 시작하고서 13년인가 14년째인데 그간 몇 번 북디자인이나 타이포그래피와 관련된 특집을 마련할 기회가 있었습니다. 그런 흐름을 설명하는 것으로 최근 10년간 북디자인에서 어떤 주제가 있었고 어떤 쟁점이 있었는지를 살피고자 합니다. 동시에 저널리스트의 메시지도, 또 제가 여러 가지 시행착오를 거치며 해온 공부의 결과이기도 합니다.

『아이디어』에서는 최근 10년 동안 북디자인을 서너 차례 특집으로 크게 다루었습니다. 그 각각의 특집을 평가하면서 당시에 어떤 점이 문제였는지, 문제적인 주제였는지 다시 한 번 돌아켜보며 편집의 시점에서 설명하고자 합니다. 그렇게 함으로써 화두를 던질 수 있으면 합니다.

『아이디어』 잡지는 1953년에 창간했습니다. 모르는 분도 계시니 간단하게 설명을 하겠습니다. 2차 대전 이전까지는 같은 출판사에서 『광고계』라는 잡지를 내고 있었습니다(그림 1). 1926년부터 발행했지요. 당시 부흥하던 대중 매체와 도시문화 가운데서도 특히 유럽에서 온 광고 같은 장르를 소개하는, 광고기법을 다룬 잡지였습니다. 그림 2의 이 잡지가 1940년대, 전쟁 중에 폐간됩니다. 그래서 다음에 새로 꾸미고 개선해서 발행한 것이 『아이디어』입니다(그림 3).

경제 문화의 흐름이 바뀌어, 전쟁 전에는 유럽에서 일어난 신흥부흥운동에 영향을 받았지만 전쟁 이후에는 미국의 광고문화의 영향을 크게 받았습니다. 그런 분위기 속에서 『아





용하는 시대가 되었습니다. 그 10년 동안 북디자인과 타이포그래피에서 어떤 변화가 있었는가. 기존의 문자가 아니라 활자라는 것을 바탕으로 책을 바라보면 어떻게 되었습니까. 그런 시점으로 활자의 크기와 같은 세세한 데이터를 전부 넣어서 특집을 짰습니다.

그런 다음에 시간이 지났습니다. 타이포그래피에서 빠뜨린 영역이 나타났습니다. 조금 걸렸죠. 예를 들면 만화처럼 문자하고 그림이 일체가 되는 분야도 있어죠. 일본 문학에서는 모던 디자인이란 것이 빠져 있었습니까. 일본어가 가진 신체성이나 육감성이라는 것이 이것과 연계되어 있다고 저는 생각했습니다. 그러다 문자와 그림이 일체화되어 있는 에도시대<sup>2</sup>의 책에서 이런 서체를 발견했습니다(그림 8). 활자가 나오기 전의 목판으로 된 책의 시대인데, 이런 시대에 있었던 다양한 세계, 다양한 의미를 가진 세계관은 활자로 세상에 나오면 바로 억압을 받곤 하죠. 그래서 분출된 것이 바로 만화의 문화라고 볼 수 있습니다. 그렇게 생각하고 특집을 짰습니다(그림 9). 그전까지는 제가 만화디자인이란 것에 관련한 적이 없었기 때문에 조사할 것이 많았고 특히 역사적으로 많은 것을 조사해야 했습니다. 이러한 것을 처음부터 끝까지 살펴보고 싶어서 두 번째 특집으로 삼은 겁니다.

그다음 셋째 특집은 시간이 지난 후에 354호에서 다루었습니다. 일본의 또 다른 (alternative) 출판역사<sup>3</sup>라는 제목인데(그림 10), 대안 출판 붐이 일어난 것은 2000년대 중반 무렵입니다. 인터넷도 상당히 보급됐고 스마트폰 같은 장치가 일반화되었지요. 한국에서도 최근 2~3년 전부터 ‘독립출판’이라는 얘기가 많이 나오죠? 최소한 디자이너 자신만의, 뭐 꼭 디자이너가 아니라 누구라도 상관없습니다만, 자기의 목소리를 인쇄물로 만들고자 하는 겁니다. 물론 컴퓨터로 편집도 할 수 있고 프린터로 인쇄도 쉽게 할 수 있다는 배경이 있었기 때문에 붐이 일어나고 있습니다. 유행 같은 경향을 띠는데 그런 것에 반대하는 것은 아니지만, 최근의 대안 출판 붐 이전에도 존재했던 일본의 대안 출판 역사를 소개하는 특집이었습니다. 기간을 1923년부터 1945년까지로 설정했는데요, 이 시기는 출판 또는 북디자인이라는 것이 당시 사람들에게는 상당히 도전적으로 새로운 정보환경 속에서 자신들의 커뮤니티를 만들거나 누군가에게 정보를 전달하거나 누군가에게 반대되는 의견을 내거나 하며 (대안)인쇄 출판물이라고 하는 것이 살아 있는 매체로서 활동하기 시작한 때입니다. 이 특집은 저 혼자만의 기획이 아니라 『유레카(ユリイカ)』<sup>4</sup>라는 잡지가 있는데 그 전 편집장과 같이 만든 것입니다.



- 2 에도시대: 도쿠가와 이에야스가 막부(幕府)를 개설한 1603년부터 15대 쇼군 요시노부가 정권을 조정에 반환한 1867년까지의 봉건시대.
- 3 특집의 원제는 「日本オルタナ出版史 1923-1945 ほんとうに美しい本」이며 간토대지진(1923년 9월 1일)과 패전(1945년 8월 15일), 일본인의 정신사에 강한 영향을 끼친 두 사건 사이의 이 시기는 일본출판의 부흥기였다. 시대를 관통한 독립적이며 대안적인 출판의 가능성을 출판의 미래와 연계한 특집이다.
- 4 잡지 유레카 『ユリイカ(Eureka)』: 출판사 세이도사에서 월간으로 발행하며, 시와 비평을 중심으로 문학, 사상 등을 폭넓게 다루는 예술 종합지이다.

8  
9  
10

1923년에는 간토대지진<sup>5</sup>이 있었고요, 간토대지진은 도쿄의 시가지를 전부 무너뜨리거나 불태워버린 대사건이었습니다. 금속활자를 사용하던 당시의 인쇄 회사들도 전부 망했지요. 문화산업이 백지가 되어 새로 건설해야 할 상황이었지요. 문화를 다루는 출판인들, 또는 예술가들이 정열을 불태우며 활동을 다시 시작했습니다. 그게 1923년이구요, 1945년에는 일본이 패전을 했죠. 그 가운데 있었던 출판인들, 당시에는 디자이너라기보다는 출판인들인데, 디자이너에게 의뢰한 경우도 있고 직접 한 경우도 있는데 이처럼 책을 발행할 수 있었던 사람들, 다큐멘터리를 보면 이런 사람들이 자살하거나 안 좋게 죽는 경우가 많았습니다만. 2차 대전 이후 일본에서는 대단히 규모 있는 인쇄회사에서 만드는 역사관과는 다른 역사관이 생겨나기도 했습니다.

무슨 말이나 하면, 1920년대 말 무렵에 저렴한 책자<sup>6</sup>가 나와서 대량으로 출판되어 널리 보급되었습니다. 그런 책들로 인해 누구나 쉽게 지식을 흡수할 수 있었지요. 그렇게 업계 구조가 변하는 가운데 지금의 출판업계가 탄생하게 된 거죠. 그 첫걸음이 된 것이 각각의 동기가 넘치는 다양한 인쇄물인데 그런 세계가 점점 취미의 세계로 나름의 문화를 발전해 가게 됩니다. 다큐멘터리를 보면 기본적으로 정치적 패자라고 할 수 있는 분들이 출판 같은 사업을 전개했지요. 기본적으로는 아무래도 일단 1867년 메이지유신<sup>7</sup> 이후로 출판 사업을 시작하신 분들은 에도 막부시대의 사무라이들입니다. 이들이 인쇄를 맡아 사업을 일으킨 거죠. 지금의 큰 인쇄업자들은 이러한 계통에서 이어진 것입니다.

책을 아름답게 만들겠다고 이른바 유럽식 제본이나 출판 문화에 매료되어 사업을 전개합니다(그림 11). 그래서 프랑스 문학 계열이 많았습니다. 일본에선 출판인이나 시인 등은 아무래도 프랑스계열이 많습니다(그림 12). 역사적으로 메이지유신 이후에 메이지 정부 쪽에는 독일이 붙었고 그 이후 정치체제의 모델이 독일이었다는 사실이 일본의 뿌리에 있지요. 그에 반해 패자 쪽 사람들은 말하자면 낭만주의자라고 할까요, 패자의 로망이라고 할 수 있는 꿈을 좇았는지는 모르지만 그러한 문학의 세계에 빠져 들었죠. 특히 메이지유신으로 무너진 막부의 경우 프랑스의 지원을 받았기 때문에 프랑스 문화가 이쪽으로 붙었습니다. 그래서 일본 문학 안에서 그러한 의미에서 큰 흐름이 생기기 시작했다고 해도 과언이 아닙니다.

그리고 이 시절의 출판물은 일본 문학에서도 그랬고, 포르노그래피 성격을 띠는 예약한 정판이 나타나기도 했습니다. 이 새로운 미디어에는 약간 외설적인 것들이 많이 포함되었죠. 그래서 회원에게만 배포하기로 하고 인쇄하고 했던 것인데, 아무래도 이런 점은 최근의 인터



11



12

5 간토대지진: 1923년 9월 일본 간토지방에서 발생한 대지진. 일본 역사상 최대의 피해를 입힌 지진으로 기록되어 있다.

6 엔폰(円本, えんぼん)을 '저렴한 책자'로 번역하였다. 엔폰이란, 출판사 가이조샤(改造社)가 1926년부터 발행한 『현대일본문학전집(現代日本文学全集)』을 시작으로, 각 출판사가 연이어 출판한, 1권의 정가가 1엔인 전집류의 속칭이다. 서민의 독서열에 부응하며 일본의 출판능력을 키우고 많은 저자를 길러내는 역할을 했다.

7 메이지유신: 일본 메이지 왕 때 막번체제를 무너뜨리고 왕정복고를 이룩한 변혁과정. 메이지유신 이후 공식적으로 해체되었다는 점에서 사무라이는 이 시기의 '패배자'로 볼 수 있다.

넷과 비슷하기도 합니다. 이때 많은 사람들이 스스로 책을 매개로 커뮤니티를 만들었습니다.

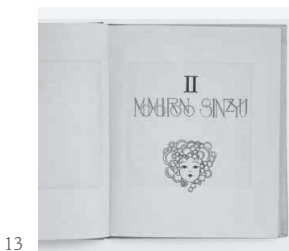
이 시기의 대표적인 출판인으로 다마루 다쿠로(田丸卓郎, 1872~1932)라는 분이 있습니다. 이분은 로마자를 추종한 분인데, 일본이 패전했던 그 시절, 메이지 유신 이후에는 일단 일본어는 대단히 어렵고 기니 공용어로 영어를 쓰는 것이 어떠냐, 혹은 외래어를 전부 다 가타카나로 표기하는 것이 어떠냐로 논쟁을 주도했던 분입니다. 그래서 모두 로마자로 표기한 출판물이 대단히 많이 등장하죠(그림 13 참조). 그래서 전쟁시대에 있었던 것, 그리고 전후 출판문화에서 묻혀 있었던 가능성이 인쇄물을 통해 새롭게 현대의 세상 안으로 등장합니다. 이런 것을 다시 책으로 만드는 것이 어떠냐는 내용의 특집도 나오고, 그리고 출판이라는 행위로 무엇을 해야 하는지, 또 어떤 각오로 어떤 결의로 책이라는 것으로 이 세상 사람들의 흥미를 끌 것인지에 대해 생각하는 작업이 이 시기에 주로 이루어졌습니다.

그러면 이런 특집 이후, 새로 등장한 북디자이너들이 어떤 움직임을 보였는지 살펴보겠습니다. 전전에도 있었지만 전후로도 이어졌고 지금 2000년대 들어선 이후 2010년경, 인터넷이 보급된 상황에서 젊은 디자이너들이 어떤 시도를 했는지를 살펴보는 특집도 저희 『아이디어』지가 기획했습니다.<sup>8</sup>

그 이전에 스기우라 고헤이 선생(杉浦康平, 1932~ )이 전후의 이런 흐름 속에서 어떤 일을 했는지 간단하게 복습해보고 싶은데요(그림 14 참조). 스기우라 선생을 분기점으로 해서 전후 상황을 비교해보겠습니다. 물론 언급해야 할 디자이너가 많습디다만 스기우라 선생은 중요한 분이시죠. 스기우라 선생이 어떤 일을 하셨는지 크게 업무의 흐름을 짚어보면서 살펴볼까요? 기존에는 일단 표지는 표지 그림을 그리는 분이 따로 계셨고 활자는 만드시는 분들이 인쇄소에서 마음대로 했고 판형이나 종이의 치수에는 여러 가지 형태가 있는데 국제규격도 있고 또 일본의 전통적인 규격도 따로 있었습니다(그림 15 참조). 그런데 아무래도 이것이 편차가 컸지요. 활자는 활자대로 ‘호수’로 불렸는데요, 현재 사용되는 ‘포인트’가 아닌 독자적인 단위였습니다. 이 단위를 전부 하나의 단위로 통합하고 그것을 바탕으로 하여 건축학적으로 입체적으로 책을 만들고자 했고 또 실천했던 분이 바로 스기우라 선생입니다(그림 16 참조).

이분은 활자화될 때 상실되는 육감성, 신체성 또는 사람의 목소리에는 포함되어 있지만 활자화되면 없어지는 것들, 그리고 이미지나 일러스트레이션이 지닌 역동성을 어떻게 활용하고 활자와 조합할 것인지를 생각했습니다. 스기우라 선생이 이런 시도를 했고 발전시켰지요. 어떻게 보면 수리적이랄 수도 있는 부분을 파악하셨고 또 한편으로는 감각적으로 대단히 논리적으로 활자를 재창조했다고도 할 수 있습니다. 앞에서 에도시대 말씀을 드렸습디다만 그때 그 시절에 나온 책의 인쇄면을 떠올려 보시면 잘 연결이 될 겁니다.

8 특집의 원제는 「そして本の仕事は続く……デザイナー 8人のコンテキスト」로 358호에 실렸다. 북디자이너의 최전선에서 활약하는 8인의 디자이너를 취재하여 그 디자인의 리얼리티를 찾으려 했다. 각 디자이너의 취재 담당자는 동시대에 활약하는 신진 디자이너. 그들의 시선을 통해 디자인 영역에서는 불가시한 사고(思考)와 상황을 가시화하려 했다.



13



14

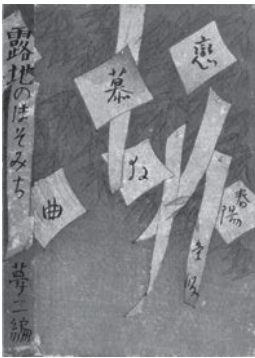


15



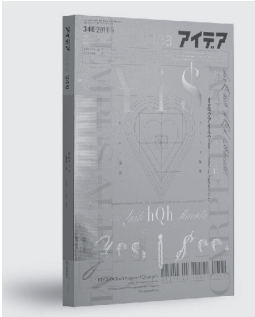
16

이러한 흐름 가운데 또 하나를 말씀드리죠. 전후 일본의 복디자인 업계에는 물론 히로무라 마사아키 씨 등 유명한 분들이 많았습니다. 지금 현대로 통한다는 의미에서는 기쿠치 노부요시(菊地信義, 1943~)<sup>9</sup> 선생의 경우에는 스기우라 선생 같은 분들을 작업에 반영하고 토대로 했겠지만 스스로가 창작에 매우 집착하셨지요. 그래서 복디자인이나 설계 같은 부분을 경쟁이 아닌 문학적인 감각으로 체계적으로 고민하고 대면하신 분입니다. 다이쇼 시대부터 다케히사 유메지 같은 다이쇼 모던이라고 할 만한 낭만적인 분위기로 작업을 하셨습니다. 어떻게 보면 일본적일 수도 있는데 대단히 감각적이고 독자와 거리감을 둔 곳에 책 자체가 존재하는 방식입니다. 다케히사 유메지<sup>10</sup>의 책인데요(그림 17 참조), 책이 하나의 풍경처럼 펼쳐지는 이미지를 떠올릴 수 있습니다. 붙이고 그 위에 덧붙이는 형태의 기쿠치 선생의 작업 방식이 보이실 겁니다.



17

다른 한 분은 하라타 헤이키치(羽良多平吉, 1947~) 선생입니다. 이분은 스기우라 선생이 등장한 뒤, 그런 분의 영향을 받으면서 모더니스트 시인의 계통을 이어 작업했습니다(그림 18 참조). 1920년대의 책을 여러 가지 보여드렸습시다만 그런 형태로 모더니즘의 연장선상 같은, 그렇게 말할 수 있을지는 모르겠습니다만, 일단은 그렇게 에로스적인 느낌을 전개한 디자인이라고 할 수 있습니다(그림 19 참조). 이분은 아까 언급한 만화 디자인의 선구자라고 할 수 있는 분이며, 만화 디자인에서 보여드렸던 디자인은 대체로 하라타 선생의 영향을 받았다고 할 수 있습니다(그림 20 참조). 왜냐하면 스기우라 선생이 했던 감각적인 면이 아니라 그것을 발전, 계승한 분이 하라타 헤이키치 선생이니까요. 그래서 이런 계통이 계속 이어진 것이죠.



18

그다음은 스즈키 세이치(鈴木成一, 1962~)라는 분입니다(그림 21 참조). 이러한 전후의 여러 가지 흐름이 1960~1970년대까지 지속되었습니다만 1990년대 후반부터 2000년대에 걸쳐 일본에서 가장 훌륭한 복디자인을 꼽을 때 어디서나 등장하는 분이죠. 스즈키 세이치의 디자인에는 사실 이렇다 할 특징이 없습니다. 그럼에도 스즈키 세이치다운 면이 있지요. 책이 괜찮은 것 같아 들여다보면 스즈키 세이치가 디자인한 겁니다. 서점에서 책 표지를 보고 스즈키 세이치가 디자인한 책을 알아맞히는 게임이 가능할 정도로 대량으로 수주해서 작업하신 분입니다. 스즈키 세이치 스스로도 밝혔지만 기쿠치 노부요시 선생의 영향을 받았습니다. 그래서 이런 것이 복디자인을 하는 데에서 답이 있다고 자신감을 보이시는 데요, 어떤 내용이든 어떤 주제이든 독자에게 전달하는, 독자뿐만 아니라 출판사에도 여기가 핵심이다 하는 것을 논리적으로 설득하시는 분이십니다. 그래서 2000년대의 젊은 디자



19



20



21

9 기쿠치 노부요시(菊地信義, 1943~): 장정가. 고단샤 문고, 고단샤 문예문고, 헤이본샤 신서의 포맷 등을 담당했다. 장정과 복디자인은 일본에서 거의 같은 의미로 쓰이지만 장정은 책표지, 속표지, 띠 등의 디자인을 뜻한다면 복디자인은 이에 더해 판형, 본문, 서체, 종이 등 편집적인 부분을 포함한 종합적인 디자인이라고 할 수 있다.

10 다케히사 유메지(竹久夢二, 1884~1934): 메이지 말기부터 쇼와 초기에 이르기까지 '다이쇼 낭만주의'를 대표하며 일세를 풍미한 화가이자 시인.

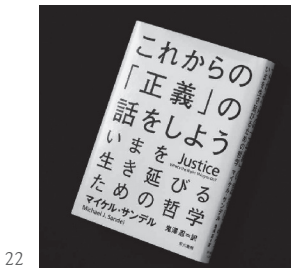
이너 분들에게는 스즈키를 극복하는 것이 과제입니다.

이런 가운데 젊은 디자이너들이 등장합니다. 미토베 이사오<sup>11</sup> 씨 같은 분들이죠(그림 22 참조). 전후 세대에 영향을 받아서 이렇게 젊은 디자이너들이 활약을 하고 있는데, 대단하다고 할까요, 어떻게 보면 대중한 것 같아 보이는데 들여다보면 치밀하게 계산된 디자인임을 알 수 있습니다. 미토베 씨 이후로 그를 따라하는 디자이너들이 많이 나타났습니다. 서점, 출판사로서는 기쁜 일이었습니다. 주제가 명확하고 어떤 부분을 강조해서 판매해야 할지, 마케팅 포인트를 명확히 알고 있죠. 그리고 인터넷 시대에 아마존 등 인터넷 서점에서 아이콘으로 사용했을 때도 표지가 기능을 하는 그러한 디자인을 만들고 있습니다. 미토베 씨는 기쿠치 노부요시의 제자입니다. 이분도 치밀하게 계산하죠. 미디어아트를 공부했습니다. 북디자인 쪽이 아니었지요. 그래서 책이라는 것이 이분에게는 미디어아트의 소재로서 재해석됐다는 것입니다. 그런 출판 시스템을 따랐던 분입니다. 그래서 이 시장을 재해석하고 그 해답으로 이런 책 표지를 디자인한 것이죠.

그리고 최근에 크래프트성으로 회귀하는 현상이 두드러지고 있습니다. 나쿠이 나오코<sup>12</sup>라는 디자이너는요, 인쇄나 제본 또는 작가와의 소통을 포함해서 대단히 치밀하게 작업을 합니다(그림 23 참조). 치밀하다고 하면 논리적이라는 느낌도 받으실 텐데 함께 책을 만들어가는 분이십니다. ‘저는 북디자인만 합니다’가 아니라 프로젝트로서 책이 출판되기까지의 전 과정에 전반적으로 관여하시는 분입니다. 늘 새롭게 도전하는 분이죠. 그리고 인쇄, 그러니까 종이에 집착하는 분이요. 돈을 쏟아 넣어서 인쇄를 하겠다는 게 아니라 지금까지의 노하우를 지니고 활용할 수 있는 것을 재량하여 그것을 미래로 이어나가는 분입니다.

그리고 요시오카 히데노리<sup>13</sup> 씨도 있습니다(그림 24 참조). 이분은 미토베 선생의 사무실에 있었던 분입니다. 이분의 디자인은 어떻게 보면 골격의 문제 같아 보이는데, 예를 들어 서체를 활용하는 방식이나 조판이 명확하지 않습니다. 그런데 일부러 명확하지 않게 만들었다기보다는 지금 현대의 텍스트 혹은 문자가 인터넷을 통해 전자출판되든 인쇄하게 되든 독자적인 방향성을 유지할 수 있게 한 것까지 생각한 거죠. 아시다시피 대단히 다양한 양식을 구사하시는 분이고 그 점을 잘 활용했습니다.

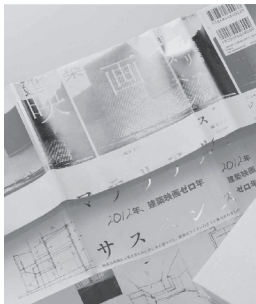
이 시대의 특징은 기법이나 양식이 데이터베이스화되어 많은 분들이 공유한다는 거지요. 이미 다 공유했기 때문에 자신의 독자적인 경향을 갖는 것에 그다지 흥미가 없는 시대



22



23



24



25

11 미토베 이사오(水戸部功, 1979~): 다마미술대학 졸업. 재학 시절부터 장정 일을 시작하여 현재에 이르렀다. 2011년 고단샤 출판문화상 북디자인상 수상.

12 나쿠이 나오코(名久井直子): 무사시노 미술대학 시각전달디자인학과 졸업. 광고대리점 근무를 거쳐 2005년부터 프리랜서로 활동하고 있다. 문예작품을 중심으로 만화에서 사진, 그림책까지 폭넓게 다룬다.

13 요시오카 히데노리(吉岡秀典, 1976~): 시즈오카현 출생. 종이와 연필만 쥐어주면 조용한 아이였다고 한다. 초등학교 1학년 미술 수업 시간에 다른 학생들은 빨간색으로 색칠하던 가재를 그 혼자만 새까만 색으로 칠해버려 선생님께 혼나고는 그 분함으로 3일간 그림 연습만 했다고 한다. 공예고교, 미술계 전문학교를 졸업한 뒤, 장정회사 COZEFISH를 거쳐 지금은 SEPTEMBER COWBOY라고 하는 작은 사무실을 운영하고 있다.

입니다. 즉 지금까지 북디자인으로 구축된 것 중에 몇몇을 선택해서 지금의 동향을 파악하고 자신의 작품에 반영하고 이런 방식으로 바뀌고 있습니다. 그래서 물론 ‘이런 디자인이야 이미 나와 있지’라고 하면 할 말 없지만 핵심은 책 자체보다는, 책과 관련된 사람들, 작가 독자를 고려한, 그런 총체적인 디자인에 관여하게 된 것이라고 할 수 있습니다.

마지막으로 가와나 준<sup>14</sup>, 스키우라 사무실에 있었던 분입니다(그림 25 참조). 보시다시피 스키우라 선생의 작품과는 완전히 다르게 보이죠. 스키우라 사무실의 방식을 다 파악한 다음, 반대로 “꼭 그런 방식이 아니라도 되잖아” 하며 실천할 뿐만 아니라 일본의 활자가 지닌 고유의 육감성 같은 것을 경계선상에서 아슬아슬하게 전개하시는 분입니다.

결론으로 어떤 말씀을 드려야 할지 저도 잘 모르겠습니다. 다만 책이라고 하는 것을 매개로 한 소통은 앞으로도 단절되지 않고 지속될 것이고 앞으로는 지금까지의 문맥, 지금까지 우리가 해온 것을 가지고 당대에 무엇을 하고 싶어하는가가 더욱 더 중요해질 것입니다. 제가 실감하는 부분인데 단지 미적으로 ‘아름답게 만드는 것’이 앞으로의 과제는 아닌 것 같습니다.

제가 말씀드릴 것은 대충 여기까지입니다. 지금까지 제 생각을 스케치로 보여드렸습니다. 설명이 많이 부족합니다. 여러분께 한 가지 힌트라도 드렸으면 좋겠습니다. 이상으로 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

14 가와나 준(川名潤. 1976~): 월간지 『CYZO』 디자이너를 거쳐 Pri Graphics에 입사했다. 단행본의 장정, 잡지디자인 등을 다룬다. 월간지 『Lmagazine』, 『Da Vinci』 등의 아트디렉터이다.

## 책, 디자인, 책디자인: 한국 책 디자인에 관한 재고

한국 / 전가경, 파주타이포그래피학교 스승, 디자인 저술가

저는 이 행사에 관객으로 작년을 제외하고 매년 참석해왔습니다. 오늘은 ‘책, 디자인, 책디자인: 한국 북디자인에 관한 재고’라는 제목으로 강연을 하고자 합니다. 앞서 발표하신 선생님들과는 약간 다른 시선으로 한국의 북디자인을 살펴보았습니다. 우리나라 출판 시장의 전반적인 흐름 속에서 살펴보려 했습니다. 앞서 두 선생님께서도 과거의 역사를 좀 짚어주셨는데요. 저도 지금의 흐름을 얘기하기 전에 북디자인이 어떻게 개념적으로 정착되었고 변천해 왔는지를 얘기하고 나서, 현재 한국의 북디자인을 살펴보겠습니다. 이것은 개인적인 시선이라서 한국의 북디자인 상황을 꿰뚫는 데는 한계가 있을 것입니다. 디자이너, 또는 이론을 공부하는 한 사람이 지닌 시각이라고 생각해주시면 고맙겠습니다.

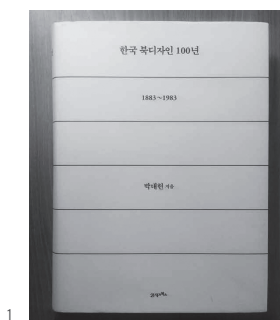
본론으로 들어가기 전에 잠시 말씀드릴 것이 있습니다. 최근에 제가 계간 『그래픽』이라는 디자인 잡지에서 한국의 북디자인에 관해 글을 써달라는 청탁을 받았습니다. 저는 상당히 오래 고민했지요. 주제에 대해서 고민을 하다 보니 막상 원고 집필할 시간이 너무 줄었더군요. 어느 나라에서나 1%, 10%의 소수의 디자이너가 잘하는 것은 마찬가지인 것 같습니다. 개인적인 얘기를 하자면 남편이 북디자이너입니다. 그의 활동을 보고 또 경험담을 듣고서, 한국에서 90%를 차지하는 다른 북디자이너 부류를 어떻게 바라봐야 하는가, 특수성만 바라보고 예외적인 경우만 얘기하는 것이 과연 의미가 있는가, 반문하게 되었습니다.

그래서 저는 오늘 이 시간에, 물론 1%와 10%인 특수한 상황에 있는 스타 디자이너, 또는 이름 있는 디자이너 얘기보다는 디자인 현장 중심으로 전반적이고 보편적인 고민을 나누었으면 합니다. 그 문제제기를 한번 해보고자 합니다.

한국의 북디자인 역사는 전문적으로 정립된 사례가 아직 없습니다. 1970년대, 1980년대, 1990년대, 2000년대 이런 주기로 한국의 북디자인과 관련된 흐름에 약간의 변화를 보인 지점이 있습니다. 한국의 1970년대까지는 앞서 무로가 선생께서도 지적하셨듯이 장정과 전집 중심의 디자인이 많았습니다.

그와 관련된 책이라면 최근에 나온, 고서 수집가이자 책박물관 관장이신 박대현 선생의 『한국 북디자인 100년』(2013)이 있습니다(그림 1). 이 책은 1883년부터 1983년까지 한국 북디자인 100년의 역사를 다루었습니다. 우리가 지금 현대적인 개념으로 이해하고 있는 북디자인이라기보다는 장정과 전집 중심이라서 많은 분들이 이것이 과연 우리가 생각하는 북디자인인가 하는 의문을 표하는 그런 책들이죠.

그림 2는 정현웅이라고 하는 화가이자 만화가, 장정가로서 한국 근대에 활동했던 분



의 책임입니다. 한국의 디자인은 1950년대, 1960년대까지는 이런 식으로 좀 남루한 모습입니다. 그래서 이것을 과연 우리나라 북디자인의 역사에 포함할 수 있는가에 대한 논의가 부수적으로 진행될 수도 있겠지만 만약 이 경우를 그저 ‘장정’이라는 이유로 북디자인사에서 논외로 한다면, 한국 북디자인의 역사는 기껏해야 1980년대에야 시작되었다고 할 수 있습니다. 그래서 박대헌 관장은 ‘장정’까지 포함하여 한국의 북디자인 역사를 기술했습니다.

앞서 무로가 선생님이 일본에서는 1920년대에는 이미 상당히 발전적이고 선진적인 북디자인이 선보였다고 말씀하셨는데, 한국에서는 일제 강점기와 한국전쟁 등을 겪어 인쇄문화가 상당히 힘겹게 시작될 수밖에 없었습니다.

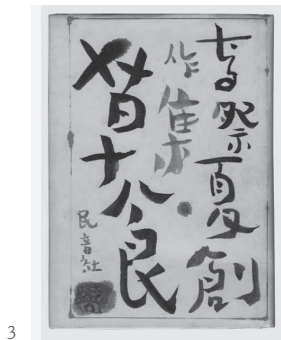
1959년도 동아일보에 이런 기사가 났었습니다. ‘인쇄 문화와 장정미술: 각성되어야 할 것들’이라는 제목으로 “우리나라 인쇄물이 외국에 비해 떨어지는 데는 여러 가지 원인이 있을 것이다. 우선 인쇄기며 활자며 몇 곳을 제외한다면 미비상태에 놓여 있고 종이만 하더라도 국산지가 외래지만큼 질이 아주 못하다는 데에도 기인된다고 본다. 그러나 그러한 모든 기본적인 조건 중에서 가장 결핍되고 있는 점이 출판업자들의 미적 감각이라고 보겠다.” 출판은 어떻게든 계속되고 있었지만 미적 감각이 부족했다는 것이죠. 어떻게 더 발전시킬 것인가에 대한 감각이 상당히 부족하다고 지적한 겁니다. 이러한 지적을 받는 중에도 1960년대까지는 큰 흐름 중의 하나가 전집 시장이었다고 합니다.

전집의 경우, 무로가 선생님이 언급하신 사례가 한국의 출판시장과 연결되다 보니까 얘기하게 되는데요, 외판원이 표지에 금박을 입힌 책을 지고 이 집 저 집을 돌아다니며 팔았다고 해요. 그래서 사실은 즉물적인, 물성적인 디자인이 드러나기보다는 그냥 얼굴을 마주하고 책을 파는 것이어서 외형이나 미적인 부분을 고민할 여지가 전혀 없었다고 합니다.

그런데 제가 최근에 민음사의 북디자인과 관련된 글을 쓰다 보니, 민음사는 우리나라에서 가장 큰 출판사 중 하나인데 우리나라의 출판디자인 역사에서도 상당히 의미 있는 중요한 출판사라고 할 수 있겠더군요. 1966년도에 설립되었죠. 민음사의 박맹호 회장은 이미 1960년대, 1970년대에 한국의 북디자인이 지나치게 뒤떨어져 있고 그 개념조차도 없다는 데 문제의식을 갖고, 적어도 자사에서 나오는 단행본 책만큼은 미적으로 수준 높게 풀어야 되겠다고 생각하시고 디자인에 심혈을 기울이셨더군요.

한국에서는 1970년대만 해도 북디자인이라는 용어 자체가 존재하지 않았습니다. 이제하 선생이 『초식(草食)』이라는 소설집을 이렇게 디자인했구요(그림 3). 같은 해에 민음사에서 ‘세계시인선’이라는 시리즈가 만들어져 김승옥이라는 소설가가 이런 도안을 했다고 합니다(그림 4). 박맹호 회장이 자서전에서 지금 봐도 전혀 흠잡을 데 없는 상당히 좋은 디자인이라고 극찬하기도 했지요. 크기도 우리나라에서 최초로 자리 잡은 시집 판형이라고 합니다. 당시 민음사에서 뭔가를 출판하면 그것이 모델이 되어 모방작이 나오곤 했다고 합니다.

그 이후로 우리 북디자인의 분기점으로 볼 수 있는 예가 바로 정병규 선생의 활약이라고 할 수 있습니다. 단행본 시대가 개막되어 하나하나의 책에 어떻게 접근할 것인가 하는 디자인의 문제의식이 상당히 드러난 때입니다. 바로 박맹호 회장의 자서전에 1970년대, 1980년대에 출판이 어떻게 디자인을 만났고 그 안에서 북디자인이라는 개념이 정착하게 되었는가



3



4

하는 그 이야기가 잘 기록이 되어 있습니다. 개인적으로 상당히 재미있게 읽었습니다(그림 5).

당시의 신문을 살펴보니 실제로 ‘책, 장정이 다양해졌다’, ‘출판계도 디자인 시대를 맞았다’ 같은 기사가 있더군요. 1982년도 신문입니다(그림 6). 새로운 흐름에 대한 갈증과 더불어 거기에 주목하는 흐름이 나타나게 됩니다. 이때부터 북디자인의 개념이 점차 정착되고 대중매체도 북디자인이라는 용어가 있다는 것을 인식하기 시작했습니다.



5

무엇보다도 ‘북디자인’ 정병규 선생의 등장이 놀랍습니다. 책을 만드는 제가 박맹호 회장의 자서전에서 감동받은 것은, 1970년대에 출판인들이 ‘수요회’라는 모임을 만들어서 정병규라는 잠재적인 북디자인을 성장시키려 한 사례였습니다. 지금은 사실상 상상할 수 없는 일이지요. 출판인들이 기획자, 편집자 등이 하나의 후견인 역할을 했던 것이죠. 정병규 선생께 프랑스에 1년 동안 유학을 다녀오게 한 것도, 유학 자금을 대준 것도 그 출판인 모임이었다고 하고요. 정말 부러운 일이지요.



6

그리고 나서 북디자인 정병규 선생이 유학을 가기 전에 당시 엄청난 베스트셀러가 된 『부초(浮草)』라는 한수산의 소설을 디자인하여 출판계에 지각 변동이 일어났다고 합니다(그림 7). 많은 모방작이 나옵니다. 그 전에 장정이라는 개념에서는 화가가 표지를 도안하거나 삽화를 그려넣는 방식으로, 디자인이 제목에 종속적이었다면, 이때부터는 디자이너가 책에 개입하여 타이포그래피적인 해석이 가능하게 된 거죠.



7

그 이후 1977년에도 정병규 북디자인은 ‘오늘의 작가상’ 수상집과, 『사람의 아들』이라는 이문열의 유명한 책을 디자인했습니다(그림 8 참조). 책이 집중받음과 동시에 그에 어울리는 격을 부여하게 된 셈이죠. 정병규 선생은 북디자인의 이러한 전개를 하나의 ‘독립 운동’이라고 했습니다. 그만큼 당시에는 북디자인이라는 개념 자체가 너무 새로웠기 때문이죠. 1970년대, 1980년대만 하더라도 한국에서 디자인이라는 개념 자체가 하나의 수출 도구로 전락할 수밖에 없었는데, 정병규 선생은 타이포그래피와 문자, 북디자인 자체가 하나의 독립된 시각 문화 영역으로 자리 잡아야 한다고 생각했습니다. 하나의 문화운동이었죠. 현 상황에 비추어볼 때 이러한 북디자인의 사회적인 의미가 상당히 깊은 의미를 가졌던 것 같습니다. 이후 1990년대는 북디자인의 전성기라고 할 수 있을 정도로 많은 대중매체들이, 심지어 ‘베스트셀러를 만드는 귀한 손’이라고 북디자인을 칭송하기까지 했고요.



8

민음사에서 정병규 선생의 뒤를 이어서 미술부를 책임진 분이 박상순 시인입니다. 이분은 여전히 시인이자 출판인으로 지금도 활동하고 계시는데요. 신문 기사에 ‘인기 북디자인 너 박상순’, 이렇게 소개되어 있습니다(그림 9 참조). 1980년대에 정병규 선생이 북디자인의 개념을 정착시키고 기초를 다지는 활동을 했다면, 1990년대에 들어서면 그를 이어 2세대의 30대 디자이너들이 활동을 합니다. 많은 출판사에서 미술부 혹은 아트 디렉터라는 직함을 가진 디자이너가 활동하고 또 프리랜서로 활동을 하기 시작했다고 합니다.



9

경향신문 1995년 8월 3일자에는 이러한 분위기를 고스란히 전해줍니다. “현재 우리나라에서 활동하고 있는 북디자인은 대략 300여 명, 이들은 대개 3개 그룹으로 나뉘어 활동하고 있다. 출판사 미술팀 소속, 전문 대행사 설립, 그리고 혼자 프리랜서로 일하는 경우다. 이들 중 어느 정도 명성을 쌓고 기반을 닦은 북디자인어들은 20명 안팎이다. 박래후,

정병규, 김형운, 서기훈, 오주협, 유재영 씨 등은 북디자이너 1세대들로 북디자인의 개념을 처음 도입해 발전시킨 공로자들. ‘아트 디렉터를 10년 하면 반은 편집장’이란 말이 있듯 이들 베테랑 북디자이너들은 출판계에서 무시하지 못할 영향력을 발휘하고 있기도 하다. 이들의 뒤를 이어 박상순, 홍동원 씨를 선두로 한 30대 디자이너들이 급부상하고 있다.” 이것이 바로 1990년대 상황이었습니다.

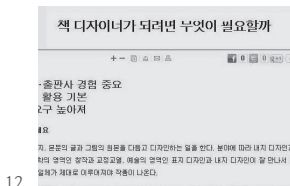
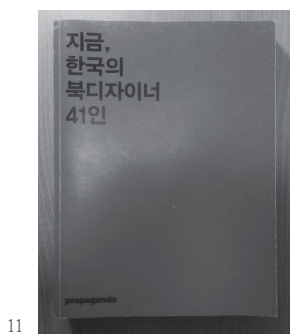
그리고 제가 민음사 관련 원고를 쓰면서 실제로 그 전 주간에 인터뷰를 했는데요. 우리나라 출판사에서는 지금 아트 디렉터라는 직함이 아주 드뭅니다. 제가 알기론 거의 없는 것으로 알고 있는데요. 실제로 그 당시 1980년대, 1990년대만 하더라도 북디자인이나 미술부를 책임지는 사람에게는 아트 디렉터란 직함을 주었고 또 그렇게 불렸다고 합니다. 1990년대의 하나의 큰 특징 중 하나가 한국의 출판시장이 엄청나게 성장을 했다는 것입니다. 민음사에서만도 비룡소, 황금가지 그리고 사이언스북스와 같은 자회사 및 임프린트를 만드는 시기였습니다. 그리고 또 하나는 컴퓨터가 동원된 시대이다 보니까 민음사의 박상순 디자이너가 디자인한 『보르헤스 전집 1: 불한당들의 세계사』나 보들레르의 『악의 꽃』 같은 책을 보면 이미 픽셀이 깨진 이미지가 그대로 노출되어 있거나 디지털 이미지를 가공한 흔적들이 보이기도 합니다(그림 10). 둘 다 박상순 전 주간의 대표적인 디자인이라 할 수 있는 책입니다.

이런 식으로 1990년대에는 북디자이너들이 상당히 각광받는 디자인으로 자리 잡았어요. 2000년대 들어와서 3세대 북디자이너가 출현하죠. 그러니까 바로 박상순이나 또는 홍동원의 뒤를 이어서, 본격적으로 미술대학에서 타이포그래피와 그래픽 디자인을 전문적으로 배운 인물들이 현장에서 활동하는 시기입니다. 그리고 북디자인 수준이 전반적으로 상향 평준화가 되기 시작하고요. 표지 같은 것이 매우 화려해지는 시대가 열린 거지요.

이때 또 한편에선 소규모 출판이 등장합니다. ‘독립 출판’이라고들 하고 있는데 저도 직접 출판을 하는 사람의 입장에서 사실 이 말이 어폐가 있는 것 같고 왜곡될 여지가 있기 때문에 여기서는 일단 소규모 출판이라고 하겠습니다. 이러한 출판과 디자인과 관련된 움직임이 2000년대에 부각되기 시작합니다. 『지금, 한국의 북디자인 41인』이라는 프로파간다에서 2009년도에 나온 이 책은 젊은 디자이너들부터 정병규, 박상순, 홍동원, 이런 분들을 목록화해서 그때까지 활동해왔던, 그리고 당시 열심히 활동하던 북디자이너들을 조명했는데요(그림 11). 기존의 출판사에서 활동해온 인물들이 대부분입니다. 동시에 매체에서는 ‘책 디자이너가 되려면 무엇이 필요할까’(그림 12, 2007년) 이런 자극적인 제목의 기사를 낼 정도로 책 디자이너가 상당히 각광받는 직종이 되었습니다. 한때는 문소리라는 유명한 배우가 어떤 드라마에 북디자이너로 출연하기도 했지요.

이런 식으로 많은 디자이너가 활동함으로써 이처럼 굳터더기 없이 좋은 디자인이 상업 출판시장에서 많이 눈에 띄게 되었습니다. 오늘 사회자이신 오진경 선생이 디자인한 단행본입니다(그림 13).

동시에 우리가 눈여겨봐야 하는 분이 자료 사진에 나오는 더 북 소사이어티의 임경용 씨인데요(그림 14). 기사에 인디서점이라고 나와 있는데요. 출판사가 대형화하고 출판시장이 급격하게 팽창하면서 그에 대한 회의와 거기서 분출되지 못한 욕망이나 일시적인 개인사,



혹은 출판과 관련된 다른 동기같은 것이 분산되기 시작하면서 또 다른 통로가 필요해졌습니다. 그러면서 이런 식으로 출판의 다른 대안을 모색할 수 있는 판은 무엇이 있을까? 이런 질문이 제기된 때가 역시 2000년대입니다.

이것은 후에 제가 조금 더 세부적으로 이야기를 하게 될 건데 2000년대 중후반 이후로 미국 동부 그리고 서유럽에서 공부하신, 특별히 네덜란드나 미국 쪽에서 공부하고 오신 분들이 영향을 미칩니다. 출판 디자인도 책의 포맷이나 책에 대한 관점이나 표지 디자인이나 접근성 등이 많이 달라지죠. 이것이 아직까지는 상업 출판에는 큰 영향을 미치고 있다고 볼 순 없지만 적어도 지금 점차 확장되고 있고, 많은 매체가 관심을 보이는 소규모 출판인이 봤을 때는 나름대로 의미 있는 움직임입니다. 책과 디자인에 대해 새로운 관점을 제시한다는 점에서 의미가 있지만 한편으로는 서양 중심의 디자인을 그대로 답습하는 것은 아닌가 하는 비판적인 시선에서도 자유롭지 않았던 것 같습니다.

이런 식으로 출판이 역동적으로 움직이고 있는데, 핵심은 출판시장이 급격하게 팽창하고 ‘빈익빈 부익부’로 출판사들 간의 간극이 점차 커지는 상황에서 출판의 대안적인 모델을, 새로운 출판이란 무엇인가를 진지하게 모색하고 질문하는 것이 아닌가 있다고 봅니다.

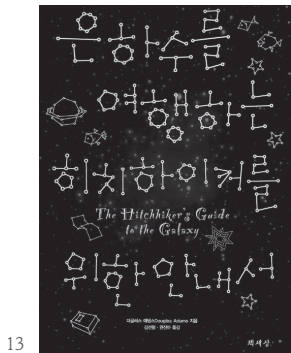
이제 ‘현재’를 이야기하겠습니다. 여기 편집자분들도 많이 계셔서 약간 긴장됩니다만 디자이너 입장에서 말씀드리겠습니다. 제가 보는 전반적인 북디자인은 상당히 시장에 종속되어 있습니다. 1980년대에 북디자인이 하나의 문화운동으로서 의미가 있었다면 지금 상업 출판 안에서 타이포그래피나 북디자인이 시장의 회오리 안에 종속되어 힘을 분출하지 못하고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다.

그중 몇 가지를 키워드로 제시해보겠습니다. 먼저 ‘가벼워진 인문학’입니다. 인문학의 열풍에 대해 다 아실 거예요. 그 안에서 가벼워진 타이포그래피, 전집과 총서가 상당히 열풍 속에 이렇게 재발간되고 있습니다. 그것이 출판사들에 일종의 정체성을 부여하고 있는 것이 아닌가 생각합니다. ‘힐링’ 서적과 자기계발서, 모든 사람들이 위로받고 싶고, 상담받고 싶고, 삶을 어떻게 살아갈 것인가 하는 고민을 하게 되는데 그러한 맥락에서 상당히 지루한 포맷이 계속 확대 재생산되고 있는 것 같습니다.

저는 여기서 북디자인의 존엄성에 대해 말하진 않겠어요. 그리고 여기 제시된 디자인이 훌륭하다, 좋다 이런 얘기를 하기 전에, 이런 디자인이 어떻게 출판시장과 연결되고 이런 타이포그래피, 이런 북디자인이 기획 경로와 어떻게 연결되었는가를 살펴보고자 합니다.

가벼워진 인문학의 흐름 중 하나가 이겁니다. 워크룸의 김형진 디자이너가 디자인한 ‘땀 시리즈’예요(그림 15). 우울할 땐, 비참할 땐, 무력할 땐…… ‘땀 시리즈’라고 부르더라고요. 기존의 우리가 인문학을 생각할 때 깊이가 있고 뭔가 묵직해야 되고 엄숙해야 된다는 그 느낌에선 확실히 탈피하고 거기에 어울리는 타이포그래피와 색상을 적용시킨 예라고 봅니다. 여기 타이포그래피나 조형성은 별도의 문제이기 때문에 그냥 넘어가겠습니다. 책은 자음과모음에서 나왔고요.

마찬가지로 요즘 각광받는 그래픽 디자이너로 김기조 씨가 있는데 이분의 타이포그래피가 적용된 책입니다(그림 16). 강신주는 대중적인 인문학 열풍을 일으키고 있는 분이고



13



14



15



16

요. 제목은 『강신주의 다상담』. 첫째 권은 ‘사랑·몸·고독’ 편이고 둘째 권은 ‘일·정치·졸지 마’ 편입니다. 여기서 보듯이 우리가 인문학에 어떻게 접근하고 있고 인문학을 또 어떻게 노출하고 있는가, 그런 기획적인 전략이 보이는데 거기서 타이포그래피가 어떻게 그 이야기를 수용해서 풀어어나가는가를 볼 수 있는 사례입니다. 사실 더 많은 사례가 있는데 지금 제시할 수 있는 상황은 아닌 것 같고요.

다음은 전집과 총서 열풍입니다. 이 부분은 사실 편집자분들이 더 잘하실 것 같은데요. 이미 몇 년 전부터 민음사, 문학동네 이런 출판사들을 중심으로 해서 세계문학전집 열풍이 일고 있고, 책을 재발간하는 과정에서 많은 디자이너들이 공을 들이고 있고 또 특정한 디자이너를 지목해서 그 책의 값을, 가치를 올리고자 하는 그런 움직임이 있습니다.

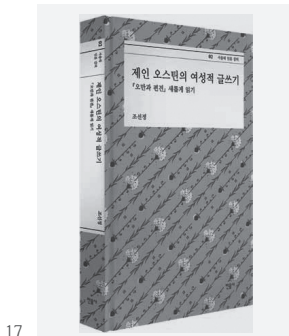
이것은 세계문학전집은 아니고요. 민음사에서 나온 서울대 인문강의 시리즈입니다(그림 17). 흥미로운 것은 이 책들의 흐름입니다. 여기서 총서나 문학전집 들이 항상 비슷한 포맷으로 기획되고 있는 것을 알 수 있죠. 그리고 감수성 면에서 매우 여성스럽습니다. 이런 것을 보고 어떤 북디자이너들은 벽지 디자인이 유행하고 있나 보다 하기도 했어요. 카펫 디자인인가 벽지 디자인인가 하면서요. 저도 사실은 잘 모르겠습니다. 이런 포맷은 옛날 독일의 인쇄 출판사의 시집 판형이나 디자인이나 펄권에서 유행했던 그러한 것들을 연상시키는데요. 무엇보다 20, 30대 여성이 문학의 소비층으로 부상하고 있다 보니까 그 층에 맞게 여성스러운 포맷으로 옷을 갈아입는 것이 아닌가 질문을 해볼 수 있습니다.

또 하나는, 이러한 총서나 전집 같은 것으로 출판사가 과열 경쟁에 시달리면서도 어떻게든 정체성을 지키려고 내세우는 전략 중 하나가, 한 번에 여러 권의 책을 다양하게 내는 것입니다. 이야말로 시각적인 정체성을 각인시키는 좋은 수단이자 도구로 생각됩니다. 그래서 이런 식으로 총서나 시리즈의 경우 단행본에 비해 상당히 많은 공을 들이고 있습니다.

창비에서 나온 세계문학전집인데요(그림 18 참조). 문학 전집이 이렇게 많이 나오는 이유 중 하나는 기사에서도 많이 언급되고 있지만 한국의 특수한 상황에 따른 겁니다. 아무래도 출판계가 여전히 불황이고 교육 분야가 그나마 생존이 가능한 분야이다 보니까 학생들의 논술을 위한 서적이거나 교육적인 고전으로 이런 책들을 계속 진행하여 일종의 스테디셀러로 자리 잡게 하자는 전략입니다.

주목할 만한 총서 중의 하나가 위크룸의 김형진 씨가 디자인한 하이브리드 총서입니다(그림 19). 책은 최근 몇 개월 동안 안 나오는 것 같은데, 상징적인 도형이나 기하학적인 사진 이미지를 차용하여 시리즈물을 디자인한 사례입니다.

여기서 우리는 과연 이 시리즈물에서 북디자인을 어떻게 바라봐야 하는가, 이런 질문을 던져볼 필요가 있는 것 같습니다. 아까 언급했듯이 정말 경제적인 측면에서나 ‘힐링’ 같은 어떤 광풍 안에서 디자인이 거의 엇비슷해진 것 같고 대부분 명조체 계열의 서체를 활용한다거나 상단과 하단을 분리하는 방법을 채택하여 포맷이 거의 비슷합니다(그림 20 참조). 얼마 전에 제가 쓴 원고에는 이렇게 표현했지요. “이것은 네이버라는 우리나라 포털 사이트, 일종의 디자인 캠프에서 제공을 하는 이런 식의 디자인이라면 굳이 디자이너가 필요하냐. 하나의 템플릿을 통과시켜서 자동화 시스템으로 만들어도 되는 그런 디자인은 아닌



17



18



19



20

가” 하고 말이지요. 생각이 필요한 포맷이라고 생각합니다.

여기서 이제 몇 가지 문제점을 부각할 수가 있을 것 같은데요. 출판시장이 팽창하여 포화 상태에 이르렀다는 것, 과열 경쟁이 심각하다는 것, 그리고 빈익빈 부익부가 가장 심각한 문제라고 합니다. 얼마 전 민음사 관계자와 전화 통화를 했더니 지금 한국 출판시장의 90% 이상이 고사 직전이라고 합니다. 그리고 나머지 10%에 대부분 대형 출판사가 자리하고 있다고 하고요 그런 흐름 속에서 과연 한국의 북디자인의 조형성과 특수성을 이야기하는 것이 과연 얼마나 의미가 있을까 저는 사실 회의가 듭니다. 그러면서 지금 이런 90%, 또한 이러한 흐름 속에서 북디자인이 다시 장점으로, 또 하나의 상품가치로 퇴보하고 있는 것이 아닌가 문제제기를 하고 싶은 것이고요. 북디자인이 과거에 비해 그 가치와 의미가 퇴보한 것은 아닌가, 시장에 종속된 북디자인을 과연 우리가 어떻게 바라볼 것인가, 이러한 질문에서 새로운 돌파구를 찾아야 하지 않을까 합니다. 다시 말하면, 걸모습은 화려해졌는데 그 수면 위로 드러난 불안한 요소를 어떻게 걷어내고, 체질을 개선할 것인지, 거기서 디자인은 어떻게 고려될 것인지 이런 사항을 함께 논의해야 한다고 생각합니다.

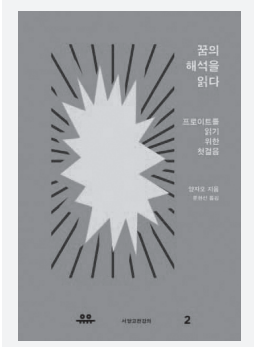
대안은 아니지만 급격하게 팽창된 출판 시스템 내부에서 약간의 대안적인 움직임이 일어나고 있어요. 아주 빈번한 사례는 아니지만 최근 1년 사이에 일어난 일로 보자면 탈서울 흐름이 보이고요. 또 하나는 작은 출판사가 전속 디자이너와 계약을 맺어 일대일의 밀도 있는 관계를 지탱해 나가면서 출판사의 정체성을 꾸려 나가는 사례가 있고요. 또한 아까 말씀드렸듯이 소규모 출판, 또는 독립 출판에서 매우 가벼운 출판물이 나오는가 하면 한편으로 자기 나름의 전문성 있는 출판물도 나오고 있다는 것입니다. 편집자분들은 많이 아시겠지만 최근에 몇 번 매스컴을 타기도 했지요. ‘남해의 봄날’. 우리나라 남해에 위치한, 이른바 도시를 벗어나 시골로 간 그런 출판사인데, 출판사에서 낸 『서울을 떠난 사람들』이며 『나는 작은 회사에 다닌다』와 같은 중심에서 벗어난 주변계의 이슈를 다룬 책을 보면, 그런 곳에서 파생될 수 있는 주제에 관해 지정학적인 위치를 드러내며 다시금 고민하는 모습이 분명히 보입니다(그림 21 참조). 제가 봤을 때 이런 흐름은 많아지면 많아질 것이지 줄어들 것 같지는 않습니다. 왜냐하면, 지금 서울이나 중심이 포화 상태에 있기 때문이죠.



21



22



23

포도밭 출판사에 정식 등록은 되어 있지만 아직 출판되지는 않은 책이에요(그림 22). 제가 페이스북으로 알게 된 분인데 현암사에 있던 최준규 씨라는 편집자가 ‘땡땡 협동조합’이란 것을 만들고 서울을 벗어나서 제가 알기론 옥천이란 곳에 출판사를 차렸다고 합니다. 『우리는 군대를 거부한다』는 양심적으로 군대를 거부해온 사람들의 사례를 모은 책을 준비하고 있다고 합니다.

이러한 흐름을 보면, 중심을 벗어나서 타 지역에 기반을 두고 있거나, 혹은 서울의 출판의 중심에서 이야기할 수 없었던 주변적인 이슈를 어떻게 다룰 것인가에 대해 질문을 계속하는 사람들을 볼 수 있습니다. 거기에 디자인이 자연스럽게 스며들어 언젠가는 이야기를 자연스럽게 할 수 있지 않을까 생각하고 있습니다.

또 하나는 작은 출판과 작은 디자인에서 하나의 대표적인 사례라고 할 수 있겠습니다. 자료를 조사하다 보면 더 많은 사례를 찾을 수 있지 않을까 싶은데요. 지금 가장 분명하게

드러나는 사례로는 유유출판사라는 곳이 있습니다(그림 23 참조). 이 출판사의 전속 디자이너는 이기준 씨입니다. 이 출판사에서는 주로 인문학이나 고전 관련된 책을 출간하고 있는데요. 모든 출판물을 이분이 디자인하고 있고 작지만 그 나름의 격이 있는, 새로운 출판사 나름대로의 정체성을 세워가는 모습을 볼 수가 있습니다.

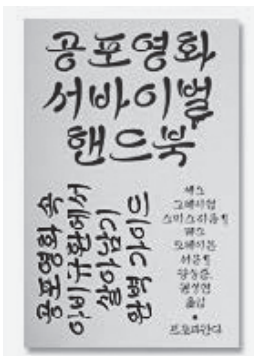
또 최근에 여러 매체에 독립 출판인에 대해 얘기들이 많은데 저도 얼마 전에 홍대 앞에서 있었던 언리미티드 에디션에 참여했었고 책을 판매하기도 했었어요. 도대체 이 상황을 어떻게 봐야 할지 제 스스로도 놀랐습니다. 1000원부터 9000원 사이의 출판물부터 몇 만 원까지 여러 가격대의 출판물이 나왔는데 사실 저는 이런 것을 비판적인 시선으로 봐왔습니다만, 최근에 직접 출간된 책들을 보니까 욕망이나 재능이 그 안에 잠재되어 비틀거리고 있는 기운이 느껴지더군요. 한편에서는 이러한 것들이 수면 위로 드러나는 것이 기존의 출판 시장이나 북디자인에 대한 하나의 거울로서 기능하고 있는 것은 아닌가 싶기도 합니다.

그래서 제가 지금 여기서 말할 수 있는 것은, 북디자인이 책과 출판, 그리고 시장과 분리해서 말할 수 있는 단순한 것이 더 이상 아니라는 겁니다. 무엇보다 좋은 북디자인은, 의미 있는 북디자인은 혹은 눈에 띄는 하나의 흐름으로서 볼 수 있는 디자인은 출판사와 출판을 일구어 나가려 기획물로 연동되어야만 그 의미를 찾을 수 있다는 것입니다.

프로파간다에서 나온 책들입니다(그림 24 참조). 마니아 층을 건드리는 책이죠. 얼마 전 대형 출판사의 한 편집자는 저랑 대화하면서 이런 얘기를 했어요. 왜 작은 출판사 책은 이렇게 잘 팔리는데 우리는 아무리 열심히 내도 왜 안 팔리는가 하시더라고요. 아마 그것은 독자의 파편화되거나 분열된 것을 건드리지 못해서가 아닌가 합니다. 사람들은 그만큼 다양한 취향과 욕망을 드러내고 있는데 그에 걸맞은 출판물도 분명히 있지 않을까요? 그래서 이러한 책을 보면 타이포그래피나 레이아웃 또는 디자인도 기획의도와 잘 어울려서 책의 성격이 잘 드러나 있죠.

마찬가지로 두 출판사가 함께 만든 ‘작업실유령’ 같은 임프린트도 타이포그래피에서 현재성에 주목해서 이슈를 풀어나가는 것이 상당히 주목할 만하다고 할 수 있습니다(그림 25 참조).

또 하나의 사례로 제가 운영하고 있는 출판사 ‘사월의눈’에 대해 말씀드리겠습니다. 저는 출판사를 하면서 북디자이너인 남편 정재완 씨와 함께 2종의 책을 냈습니다. 제가 출판을 시작한 이유는, 저는 대중 부문에서 책을 만들어왔고 정재완 씨는 상업 출판 영역 안에서 단행본 책들을 계속 만들어왔는데, 사진책이라는 것을 우리나라에서 어떻게 이야기해 갈 수 있을까, 무엇보다도 제가 그래픽디자인을 공부하면서 우리나라 디자인에서 결여된 것 중 하나가 디자인 안의 이미지라는 생각을 하게 되었어요. 특히 사진책을 만드는 것은 디지털과 아날로그 사이의 어떤 접점에서 매체를 이야기할 가능성이 있을 것 같더군요. 단순히 사진가를 섭외하고 사진을 얹혀서 사진집을 내야 되겠다 이런 생각이 아니라 디자이너의 입장에서 사진, 디자이너 입장에서의 이미지, 다음에 사진이 디지털 이미지가 아날로그 상태인 종이에 얹혀져 이야기를 풍성하게 풀어나갈 수 있겠다는 생각으로 실천적인 행위로 출판을 시작했습니다. 북디자인이라는 것은 별개의 요소로 존재하는 것이 아니라 출판이라



24



25



는 행위 자체에 소속되는 것이죠.

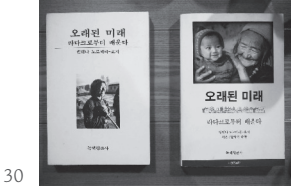
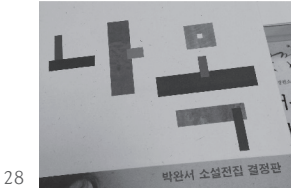
이제 마지막으로 몇 가지 정리를 하고 얘기를 끝내도록 하겠습니다. 저는 우리나라 출판시장에 체질 개선이 필요하다는 말씀을 드리고 싶습니다. 지금 작은 출판사들의 움직임을 살펴보면 분명히 새로운 돌파구를 찾으려는 흐름으로 생각됩니다. 장정으로 회귀한 책, 디자인이 다시금 단순히 책을 포장하는 그런 개념으로 다시 가치가 내려간 것은 아닌가 하는 의문을 제기하고 싶고요. 물론, 책은 하나의 상품입니다. 상품이지만 그것이 소비자와 생산자 간에 깊은 간극이 있다 보니까 책이 그 중간에 서게 되고 그 책 안에서도 특히 표지 디자인이 하나의 광고나 비주얼 머천다이징으로서 기능하면서 하나의 교환 가치로 전략하고 있는 것이 아닌가 질문해보고 싶었습니다.

출판현장이 전반적으로 상향 평준화된 것은 누구나 다 동의하지만 상향 평준화된 그 화려한 흐름 속에서 우리가 문제를 제기해야 할 시점이 아닌가 합니다. 저는 북디자인, 북디자인이라는 그 용어 자체가 지나치게 평면적으로 이해되는 것 같아요. 큰 이유 중 하나가 편집자, 기획자, 북디자이너 간에 분업화된 시스템인 것 같고요. 1980년대 과거 이야기를 들어보면 오히려 디자이너가 편집자 다음 위치에서 상당히 많은 것을 생산해냈다는 말입니다. 그런데 지금은 디자이너 주변의 물질적인 환경은 훨씬 더 화려해지고 풍성해진 것 같기는 하지만 분업화된 시스템 안에서 기획이나 함께할 수 없는 파편화된 구조 속에서 의미 있는 디자인을 얘기할 수 있는 것인가, 거기에 대한 의문이 좀 들고요. 그래서 저는 북디자인이라는 말이 출판, 책이라는 대상 안에 재정립이 필요하다는 생각이고 북디자인 자체를 새롭게 의미 부여하고 다시금 고찰할 단계라고 생각합니다.

다시 얘기하자면 기존의 북디자인 용어는 폐쇄시키고 다시 지금의 출판 현장과 지금의 환경에 맞게끔 맥락화하는 움직임이 필요합니다. 책과 디자인, 북디자인 이 세 가지 요소로 북디자이너가 아니라 ‘책이란 무엇인가’를 다시 생각해야 하는 시점입니다. 조형성을 따지기 이전에 책과 디자인, 각각의 고유명사로서 다시금 살펴봐야 할 때입니다.

이것은 제가 오고 가면서 찍은 책이 있는 풍경입니다(그림 26). 이런 식으로 얼마 전에 매체에 소개되었지요. 스테디셀러 특별할인판매 20~30% 할인. 얼마 전에 코엑스에서 열린 도서전을 갔더니 완전히 책 아올렛이더라고요. 책에 대해 이야기하거나 책과 타이포그래피에 대해 이야기를 하는 그런 분위기는 전혀 아니었습니다. 다음은 정병규 선생의 테이핑 타이포그래피, 혹은 메이킹 타이포그래피라는 것을 적용한 북디자인입니다(그림 27). 그다음 여기 사회를 맡으신 오진경 선생의 디자인입니다(그림 28). 이것은 대구 현책방인 물레책방의 서가이고요(그림 29).

제 발표는 여기까지입니다. 제가 여기서 얘기하고자 하는 것은 10%, 1%의 디자인이 더 좋아지고 이런 거 이전에, 90%의 출판사들과 디자인이 의미 있는 색을 만들어낼 수 있는 어떤 구조적인 조정, 혹은 환경이 조정되었으면 하는 겁니다. 여기서 『오래된 미래』라는 책을 마지막 이미지로 삽입한 이유는 하나의 디자인 생태계, 혹은 출판 생태계가 함께 변화하지 않는 한 조형 위주의 북디자인을 아무리 이야기한다 해도 결국에는 표피적인 단문에 그치고 말 뿐입니다(그림 30). 삶에서도 체질개선이 필요하다고들 하는데 출판계에서도 그



러한 움직임이 동행이 되어야 먼 미래를 함께 바라볼 수 있는 판이 만들어지지 않을까 합니다. 결국 책과 디자인 간에 의미 있는 공명이 이루어져야만 출판에 대해, 그리고 책디자인에 대해 새로운 상상을 할 수 있지 않을까요. 강연을 마치겠습니다.

오진경

이제 마무리합니다. 너무나도 책을 안 읽는다, 또 출판시장이 어렵다고들 하는 상황입니다. 그런데 너무나도 아이로니컬하게 모든 사람이 책을 만들고 싶어하는 시대인 것 같습니다. 그것이 참 신기한 현상인데 이에 대해 여러분들이 어떻게 생각하시는지 궁금합니다. 그리고 누구나 책을 만들고 싶어하는데, 맨 앞에서 발행 주체가 되는 사람들이 실제로 디자이너들이 많지요, 요즘은. 그러나 동우회분들도 책을 만들고 싶어하시고, 심지어 아파트의 관리하시는 분들도 책을 만들고 싶어하시고 심지어 팬클럽에서도 책을 만들고 있습니다. 그래서 이런 현상을 보면 오늘 출판의 새로운 어떤 활기나 어떤 새로운 전망을 보여줄 수 있는 그 역할을 여러 출판인들 가운데서도 북디자이너가 해줄 수 있지 않을까, 계기가 될 수 있을까 하는 생각을 해보고요. 마지막으로 세 분 선생님께 간단하게 오늘의 소감과 그리고 북디자이너의 가장 중요한 역할이 무엇이라고 생각하는지에 대한 얘기를 인사말과 동시에 들으면서 오늘의 행사를 마치겠습니다. 먼저 왕쯔위안 선생님께 마이크를 드리겠습니다.

왕쯔위안

방금 사회자께서 말씀하신 대로 중국의 출판계에서도 5년 전 10년 전부터 북디자인에 대해서 관심이 많아지기 시작했습니다. 여러 가지 사례를 많이 소개해주셨어요. 두 분 선생님께서 사실은 비슷한 상황을 말씀하신 것 같습니다. 중국 역시도 북디자인이 고객 지향적이어야 한다고, 독자 지향적이어야 한다고 생각을 합니다. 그만큼 시장의 역할이란 것도 중요하다고 생각을 하는데요. 어떻게 보면 북디자인이 시각 디자인에서도 굉장히 중요한 역할을 담당하고 있죠. 책이라는 것은 독자와 직접적으로 많이 만나는 분야이기 때문에 북디자이너가 이제는 시각 디자인 분야에서 하나의 장르로 자리 매김을 해나가고 있지 않나 생각합니다. 물론, 여러 가지 북디자인 관련된 계획이라든지, 시도는 아주 좋다고 생각합니다. 브랜드도 좋고요. 북디자인 자체가 하나의 브랜드로 자리를 잡게 된다면 북디자이너들도 자부심을 느낄 수 있겠죠. 또 출판계 자체에서도 북디자인이 차지하는 위상이 조금씩 높아져야 한다고 생각합니다. 저 역시도 북디자이너로서 오늘 여기서 여러분들과 여러 가지 의견을 나눌 수 있게 되어 아주 기쁩니다.

우리는 어떻게 보면 큰 틀에서는 공동의 목표를 가지고 있다고 생각합니다. 북디자이너의 역할이 그렇다고 생각합니다. 앞으로 더욱 더 영향력이 커질 가능성이 높다고 믿습니다.

아마 중국의 상황은 한국보다 조금 더 복잡할 수도 있을 것 같습니다. 책도 워낙 많고요. 시장도 워낙 크고 중국에는 또 정말 많은 출판사들이 있습니다. 그렇기 때문에 아마 매년 30만 종의 책이 출판된다고 기억하고 있는데요. 30만 종이라는 것은 그만큼 규모가 크다는 것입니다. 중국의 출판업계는 아주 현실적입니다. 실리 위주의 출판사들이 많습니다. 그래서 소규모 출판사들을 제외하고 대형 출판사에서는 단행본을 발행한다든지 이러한 것은 경제적으로 이익이 되지 않기 때문에 소홀히 하기도 해서 양극화가 심하다고 볼 수 있습니다.

하지만 중화인민공화국 성립을 기점으로 해서 사실은 중국의 출판업계도 많이 변했습니다. 지금은 1920, 1930년대와 상당히 다른 양상을 보이고 있거든요. 현재 중국도 북디자인의 표준을 정립하고 체계화하는 과정에 있습니다. 도서전에도 참가하면서 다른 나라의 경험을 공유하고 있고요. 저는 우리가 소통을 강화해야 한다고 생각합니다. 교류를 함으로써 중국이 여태 발견하지 못했던 가능성을 여러분을 통해서도 배우고 발견할 수 있다고 생각하고 있습니다.

하지만 아까도 말씀드렸지만 중국의 상황 자체가 굉장히 복잡한데요. 한국과도 출판 생태가 비슷할 수도 있다고 생각했습니다. 전 선생님께서 말씀하셨지만 중국에도 프리랜서 디자이너가 많습니다. 그렇기 때문에 프리랜서들이 사실은 책을 출판하는 데서 영향력을 발휘하기가 쉬운 일이 아닙니다. 유명한 작가 이외에는 영향력을 발휘하기가 쉽지가 않죠. 그래서 이런 프리랜서 북디자이너들은 대체로 소규모 출판사에서 일을 하는 경우가 많은데 개인적으로 안타깝게 생각합니다. 한국이나 중국의 디자이너들의 상황도 비슷하지 않나 생각합니다. 그럼에도 북디자이너의 전망이라든지 잠재적인 미래는 아주 밝다고 생각을 하는데요. 중국의 출판업계는 지금 큰 도전에 직면해 있습니다.

이러한 위기를 극복하기 위해서 북디자이너의 역량을 더욱 강화해야지요. 예를 들면 전자책, 이북(e-book)이 나오고 있지 않습니까. 이북 부문도 그렇고 중국의 출판업계가 위기에 직면해 있는데 어떻게 보면 피할 수 없는 그런 위기일 수도 있습니다만 이런 위기를 극복하는 데 북디자이너의 역할이 굉장히 중요하다고 생각합니다. 제 딸도 지금 북디자인을 공부하고 있습니다. 보니까 인터넷에서 여러 가지 정보를 실시간 수집을 해서 작품에도 반영하고 그러는데 이것이 어떻게 보면 소통을 중시하는 디자인이거든요. 물론, 인터넷에 정보가 범람하고 있지만 그중에서 중요한 정보를 얻는 것이 중요합니다. 물론 디자인 역량도 중요하지만 북디자인 역시도 소통을 통해서, 또 스스로 글을 쓴다든지 활동을 병행하면 도움이 될 거라고 생각합니다. 감사합니다.

#### 무로가 기요노리

오늘 말씀을 전체적인 듣고 나니 상황이 어떤가, 실제로 여러분들이 무슨 생각을 하고 계시는지 잘 이해할 수 있었습니다. 제게 많은 참고가 될 것 같습니다. 이런 현장의 목소리를 들은 것만으로도 굉장한 경험이 되었습니다. 한편, 경제 패턴이라든가 경제 사회 안에서의 북디자인, 또는 책 디자이너의 산업구조 같은 것을 보면 일정한 공동의 패턴도 있는 것 같습니다. 책이 요새 잘 읽히지 않는다든가, 북디자이너가 굉장히 유행한다든가, 이런 스토

리가 있는 것 같은데 거꾸로 말씀을 드리자면 우리가 지금 얘기하고 있는 디자이너라는 직업은 특히 20세기의 산업 구조, 출판구조, 그 틀 안에서 말할 수 있는 어떤 모델로 존재하고 있습니다. 성장하고 있다고 할 수 있으니 산업구조 자체가 바뀌면 도식적으로 디자이너들의 협동 작업이라는 것도 당연히 바뀔 수밖에 없습니다.

20세기 중반 무렵에는 일본이든 한국이든 중국이든 각국의 디자인이 선진적인 모델이 되었습니다. 순서가 다르긴 하지만 각국 각 지역에서 이러한 현상들이 일어났다고 봅니다. 반대로 현대에 들어서면 그러한 형식이라고 하는 것이, 뭐 정보라든가 기술, 지식이라는 것이 일시에 컵에서 물이 확 분출되는 것처럼 많이 넘치게 됐죠. 한꺼번에 다 영향을 미치게 되었습니다. 결국 지금까지 디자이너라고 했던 모델이 어떠한 의미로 파악되는가, 파악해야 하는가 하는 것이 하나의 큰 과제가 되었습니다.

책 표지 디자인이라 하는 것은 원래 영어에서 온 말이죠. 따지다 보면 어원을 라틴어 그리스어 이런 식으로 유럽의 어떤 역사까지 거슬러 올라가게 됩니다. 그럼 표면적인 사회적 구조나 경제적인 패턴을 따라가는 것만으로는 돌파구를 찾을 수 없을 것입니다. 세상의 그런 논리적인 것을 포함해서 디자인이라고 하는 것을 어떻게 생각해야 하는가를 생각할 필요가 있습니다.

그리고 독립 출판 같은 움직임에도 지금까지 모델이라면 디자인한다는 것이 어떤 대상, 주제라 하는 것을 주체화하는 행위였습니다. 그런데 반대로 그러한 것이 이번에는 뭔가를 대상화하는 것이 아니라, 대상화한다는 것에 거리를 두는 것이죠, 디자인이라고 하는 것은 실제적으로 대상이 되는 것에 대해서 거리를 둘 수밖에 없는 상황이었죠. 그러한 점이 이번에는 행위라 해야 될까요. 서브젝트에서 오브젝트로, 디자이너는 주체의 문제로 무엇을 디자인하는지 하는 식으로 행위라든가 실천과 관련된 문제로 모델이 전환되었습니다. 그런 식으로 저는 생각하고 있습니다. 앞으로 북디자인이 어떻게 전개될 것인가 생각해 보면, 지금 말씀드린 것과 같은 상황에 관련된 토론할 수 있었다면 흥미진진한 얘기가 나왔을 것 같습니다.

디자이너로서 가장 중요한 것이 무엇이나 하는 질문에는 아무래도 무엇을 오브젝트로 할 것인가 그러한 시선 또는 문제라고 저는 현재 생각합니다. 시스템에 매몰되지 않게 하는 노력이 현재로서는 가장 중요한 것 같습니다. 감사합니다.

#### 전가경

저는 좀 전에 발표도 하고 해서 길게 덧붙일 말은 없습니다. 북디자인에서 중요한 것은 무엇인가 하는 질문을 하셨는데 사실 매우 어려운 질문인 것 같고, 아까 선생님들도 얘기했지만 저는 지금 내년에 북디자이너와 관련된 북디자인을 지금 준비하고 있는데 예전에 잡지 디자이너 그러니까 아트 디렉터와 관련된 책을 쓸 때보다 훨씬 더 큰 어려움에 봉착해 있어요. 무엇보다 책이라는 매체가 너무나도 급격하게 계속 바뀌고 있고, 디지털 매체와 종이 매체와 관련지어서 글쓰기라는 행위와 관련지어서, 도대체 우리가 책이란 것을 어떻게 바라봐야 하는 것인가는 너무나도 어려운 어떤 철학적인 질문까지 제기되고 있는 그런 마당에 과연 북디자이너한테 제기되는 것은 과연 타이포그래피를 정교하게 잘 앓히고

표지를 아름답게 하는 것이 전부일까, 사실 거시적으로 얘기를 한다면 북디자이너가 자기 나름으로 생존권을 확보하고, 오래 살아남기 위해서는 결국 이 모든 기술과 매체와 관련된 모든 것을 파악해야 한다는 생각입니다. 그러기 위해서는 무엇보다도 전반적인 출판 산업 그 자체 구조가 그만큼 디자이너가 개입할 수 있는 여지를 또 만들어줘야 하겠죠. 짧게 이야기를 마칩니다. 감사합니다.

오진경

짧은 말씀 감사합니다. 다른 나라를 여행하다 고유한 문자를 가진 나라의 출판물을 보면 감동이 있습니다. 벨기에나 스위스를 가면 느낄 수 없는 감동이죠. 거기 가면 프랑스 출판물이 있거나 독일 출판물이 있거나 나라를 이동해도 이동했다는 느낌이 안 드는 경우가 있죠. 그만큼 고유한 문자를 가지고, 고유의 출판문화를 가지고 있다는 것은 큰 복이자 감동인 것 같습니다. 앞으로도 오늘 이렇게 자리해주신 손님들과 여러 이웃 나라들과 동아시아적 가치와 지혜를 계속 나눌 수 있기를 희망합니다. 오늘 참석해주셔서 고맙습니다.





Session 2

동아시아 책의 교류를 위하여 /

동아시아 인문학 출판사의 공동기획을 위한 편집자 토론회

사회: 정은숙(鄭恩淑), 마음산책 대표

- 14:00 ~ 14:30 한국 / 박희진(朴喜珍), 한길사 편집자
- 14:30 ~ 14:45 중국 / 쯩칭(曾誠), 싰렌수덴 학술분사 편집자
- 14:45 ~ 15:15 한국 / 박지영(朴志迎), 마음산책 편집자
- 15:15 ~ 15:30 일본 / 야마모토 도루(山本徹), 도쿄대학 출판부
- 15:30 ~ 15:45 휴식
- 15:45 ~ 16:15 한국 / 최세정(崔世靜), 휴머니스트 역사편집자
- 16:15 ~ 16:30 타이완 / 메이신이(梅心怡), 연경출판사 편집자
- 16:30 ~ 17:30 종합 토론

## 20세기를 대표하는 동아시아의 사상가들, 기획의 단상

: 신채호, 함석헌, 리영희를 중심으로

한국 / 박희진, 한길사 편집자

뜻 깊은 자리에 초대해주신 주최 측에 감사드립니다. ‘책의 교류’라는 주제를 놓고 동아시아의 여러 나라 여러 지역의 편집자와 출판인들이 만나서 논의, 토론, 고민하는 모습은 또 하나의 멋진 출판의 풍경을 연출합니다. 아홉 회를 맞이한 심포지엄에 새삼 경의를 표합니다. 책을 만드는 한 사람의 편집자로서 단순한 참여가 아니라 발제까지 맡게 되니 기쁘고 떨리는 마음입니다.

제가 오늘 간단히 드릴 말씀은 하나의 출판 기획이며, 구체화되지 않았다는 점에서 하나의 단상에 불과하다 하겠습니다. 그런데 ‘간단히’라고만 할 수 없는 주제를 잡고 말았습니다. 주최 측에서 발제 주제를 요청했을 때, 어찌자고 저는 겁도 없이 이런 큰 이야기를 하겠다고 덜컥 안을 넘겨주었는지 모르겠습니다. 솔직히 말씀드리자면, 동아시아 출판인회의와 관련된 행사라면 너무 열정적인 사장님을 둔 편집자의 운명(?)이라 여기고 담담히 받아들일 수밖에요. 발제를 이런 쪽으로 하면 어떨까, 하며 지나가듯 가볍게 하신 사장님 말씀은 무척 효과적이었다고 생각됩니다. 그렇지 않고 처음부터 진지하게 제안하셨다면 아마 저는 무언가 의견을 낼 정도의 그릇은 아닙니다, 하고 사양하고 싶었을 것입니다.

그러나 정신을 챙기고 보니 이 주제가 묘하게도 편집자인 저를 저만큼 높은 곳에서 내려다보며, 묘한 기획 욕구를 자극하게도 했습니다. 그것은 인문 분야의 편집자라면 한 번쯤 사상사의 전체를 공부해본다는 기쁨도 있으니까요. 사실, 저는 2010년 이미 ‘동아시아 100권의 인문도서’ 해제집(동아시아출판인회의의 기획, 『동아시아 책의 사상 책의 힘: 동아시아 100권의 인문도서를 읽는다』, 한길사, 2010) 편집을 맡은 바 있습니다. 모든 책의 탄생이 그러하겠지만, 특히나 그 책은 기획, 집필, 번역, 편집에 이르기까지 많은 사람들이 참여했고, 조율을 해가며 구슬을 하나하나 꿰어가야 하는 어려운 작업이었음을 잘 알고 있습니다. 대표성을 띠는 어떤 저자, 어떤 책을 선택하는 것은 의견이 분분하며 곤혹스러운 일이었을 것이고, 해제 집필도 번역도 아쉬움이 있을 수밖에 없었습니다. 그렇더라도 선정된 100권의 그야말로 비중 있는 인문서를 통해 서로의 지적 자산을 대략이나마 공유했다는 사실은 동아시아의 독서공동체를 지향하며 내놓은 결과물로 매우 근사한 것이라 생각합니다.

이제 그 연장선상에서 당연히 기획해볼직할 오늘의 주제는 ‘100권의 책’처럼 공동작업의 뜻 깊은 참여와 보람을 예고하고 있습니다. ‘책’이라는 객관적 대상에서 ‘사상’이라는 좀더 첨예한 주제를 다룬다는 점에서 지적인 흥미로움도 자아냅니다. 그것은 눈에 보이지 않는 일종의 ‘사상의 전장’이 될 수 있을지도 모르겠습니다.

우선, 지난 한 세기에 걸친 동아시아의 대표적인 사상가를 정리해본다는 것은 두 가지 정도의 의미를 떠올리게 합니다.

먼저, 시대의 제약과 모순, 한계에 부딪치며 태동한 역사 속 사상가들의 일면을 살펴봄으로써 동아시아 각국이 공유하고 있는 20세기 파란만장한 역사의 경험을 간접적으로 돌아볼 기회를 제공한다는 것입니다. 인간의 사고가 부분을 이해하기 위해서 전체 지형을 동시에 그려보는 것은 자연스러운 생리구조일 것입니다. 오늘날 동아시아 각국이 정치적, 역사적 문제 앞에서만은 자기를 넘어서 전체를 보지 못하는 실정입니다. 그것은 진정한 소통과 이해를 가로막는 원인입니다. 지난번 국제출판포럼에서 와다 하루키(和田春樹) 선생이 역설했듯이 동북아의 긴장과 위기를 고조시키는 원인이기도 합니다. 우리가 누군가를 제대로 이해하는 방법은 그 사람의 생각의 틀과 방식(사유구조와 사유방식), 그리고 그 생각의 궤적(사유방식의 역사)을 아는 것이리라 봅니다. 이것은 개인을 넘어 사회나 국가에도 타당성이 있습니다. 따라서 동아시아 각국이 서로를 제대로 인식하기 위해서는 그 정신과 사상의 전통을 공유할 필요가 있겠습니다. 사상가들은 적어도 시대마다 역사의 진실을 가리려는 맹목적 정치 이데올로기와 통치 권력을 향해 양심의 목소리를 냈던바, 올바른 역사 정립의 사상적 토대를 제공할 것입니다.

다음으로, 자본주의의 물신성이 지배하는 오늘을 살아가는 우리에게 정신의 중요성을 환기하는 역할입니다. 절제가 없는 쾌락주의, 영원한 가치란 없다는 식의 현세주의는 우리의 정신과 사고를 부박하게 만들고 있습니다. 한국의 대표 사상가 함석헌(咸錫憲) 선생은 일찍이 “생각하는 ‘씨 올’(民衆, people)이라야 산다”라고 했습니다. 정확한 상징적·비유적 표현은 아니겠으나, 씨 올의 ‘올’은 일종의 알맹이 또는 핵심을 뜻한다고 볼 수 있습니다. ‘올은 물질 속에 와 있는 정신, 유한 속에 와 있는 무한, 시간 속에 와 있는 영원, 그렇기 때문에 올이 들면 산다’고 했던 것입니다. 이는 바로 생명의 알맹이 정신을 강조한 말일 것입니다. 또한 지난해 파주북어워드 저작상을 받은 첸리췌(錢理群) 선생은 “이 시대는 참으로 사상도, 이론도, 믿음도 없는 시대이며, 그러한 믿음이 없는 전 인민의 진공 상태를 채우는 것은 공리주의, 향락주의, 소비주의밖에 없다”라고 오늘의 세태를 우려했습니다. ‘망각을 거부하라’고 호소하는 그의 책은 역사의 비극은 곧 역사의 망각에서 비롯된다는 사실을 깨닫게 합니다. 역사의 망각은 사상과 정신의 전통 단절까지를 포함합니다.

동아시아의 사상가들은 누구보다 자국의 민족문화, 민족정신, 민족역사의 위기에 대하여 진지하게 근심했던 이들일 것입니다. 이번 기획은 그들의 사상과 정신적 유산을 오늘 의 독자에게 조금이나마 알리는 데 기여하리라 봅니다.

의미는 부여했지만, 막상 이런 거창한 주제는 자칫 실속 없는 이상적인 기획에 그치는 수가 많습니다. 무슨 내용을 담고 어떻게 내용을 구성할 것인가, 하는 책의 정체성을 분명히 설정해야 할 것입니다. 이 기획은 ‘사상’이 아니라 ‘사상가’에 초점을 맞추고 있습니다. 그것은 기획의 편의성과 유용성을 고려한다면 훌륭한 접근법이라 여겨집니다. 우리는 시대를 통해 하나의 사상과 관념이 어떠한 부침을 겪었는지를 유장하면서도 일목요연하게 그려내고 싶은 과한 의욕에 사로잡힐 수 있습니다. 물론 탁월한 저술가에 의하면 불가능한 일도

아니고, 출판 역사상 그런 훌륭한 책이 없었던 것도 아닙니다. 하지만 관념적이고 추상적인 사상이 얼마나 포착하기 어렵고 막연한 개념인지도 잘 알고 있습니다. 유럽 지성사 연구에서 두각을 나타낸 휴즈(H. Stuart Hughes)는 자신의 저서 『의식과 사회(Consciousness and Society)』를 ‘사상사’가 아니라 ‘그 배경으로서의 지성과 역사’라고 겸손히 표현했으며, 인물의 전기적 요소를 강조함으로써 이미 평가가 내려진 사상이 아니라 ‘생동하는 지성’의 움직임을 그려내고자 했습니다. 그에 따르면 개인이야말로 역사연구의 궁극적 단위입니다.

“관념 자체는—사상의 경향, 운동, 조류와 마찬가지로—인간이 만들어낸 것에 지나지 않는다. 관념은 아무리 충실하더라도 개인의 사상을 탄생시키지 못한다. 구체적인 한 개인이 어느 때 어느 곳에서 자기 자신의 마음속에서 그 관념을 산출할 때까지, 관념은 전혀 현실성을 갖지 못한다.”

이번 기획을 ‘100권의 책’과 어울리게 ‘100명의 사상가’라고 했을 때 인물에 대한 설명은 무미건조한 백과사전적 소전(小傳)에 그칠 가능성이 있습니다. 반대로 선택의 어려움은 있겠지만 핵심 사상가를 최소로 좁힌다면, 이를 떼면 25명 정도로 줄인다면 사상가의 면모를 제대로 담아낼 비평적 전기도 가능할 것입니다. 그러나 동아시아 사상가들을 한자리에 모은다는 기획 자체가 새로운 시도인 만큼 전자의 방식도 그 나름대로 의미가 크겠습니다. 우리는 일거에 결정적이고 완벽한 결과를 내놓겠다는 강박에 발목을 잡혀서는 안 될 것입니다. 이번에는 사상가라 할 만한 인물을 폭넓게 다룬다면, 다음에는 개별적인 인물에 대한 사상 연구를 입체적이고도 구체적으로 살필 기회가 또 있으리라 봅니다.

어쨌든 몇 명의 사상가를 다룰 것인지 산술적인 숫자는 지금 단계에서 그리 중요치 않아 보입니다. 왜냐하면 당장에 봉착하는 문제는, ‘사상’이라는 말이 던지는 의미의 범위가 매우 크고 막연하다는 데 있습니다. 사상을 어떻게 규정하는가에 따라 그에 걸맞은 사상가의 범위도 어느 정도 정해질 것입니다. 사상이라는 말이 지니는 각국의 함의 역시 조금씩 차이가 나리라 봅니다. 그런 까닭에 개념 정의의 여지를 넓게 두는 것도 지금으로선 좋은 방안이 된다면, 사상이란 철학도 이념도 이론도 사유도 아니며 또한 그 모든 것이라 이름할 수 있고, 사상가란 지식인도 지성인도 학자도 실천가도 아니며 또한 그 모든 것이라 말할 수 있을 것입니다. 그들은 일정한 틀에 가둘 수 없는 사유의 폭과 넓은 의미에서 세상을 보는 눈을 지녔으며, 한 시대의 정치·사회·문화 방면에 큰 영향을 준 이론을 형성하고 발전시켰을 것입니다. 사상(가)은 전체성과 종합성을 띠되, 단순히 방법적으로만 전체를 종합한다는 의미가 아니라 무언가 새로운 세계상을 추구하는 방향으로 나아가는 성격에 방점이 찍혀야 합니다. 우리는 사상가에게서 필연적으로 역사성을 읽어내고, 시대정신이라 말할 수 있는 무엇을 찾아낼 수도 있어야 합니다. 물론 막연히 존재할 거라는 ‘시대정신’은 사실 허구일지 모릅니다. 시대정신이 무엇인가, 하고 정확히 말하기란 쉽지 않을 테니 말입니다. 그래서 휴즈는 “시대정신의 발견은 기술적으로 거의 불가능하면서도 동시에 지성의 역사를 다루는 역사가의 최고 과제”라고 역설적 진리로 논변한 바 있습니다.

이렇게 말해놓고 보니 과연 이 모든 것을 충족하는 인물에 과연 누구를 놓을 수 있을까, 막막한 느낌이 듭니다. 그러나 한 세기에 걸친 역사공간으로 들어가는 입구는 안개

가 드리워진 바다일 것입니다. 많은 사람들의 판단과 생각을 모으고, 길을 잃지 않을 분명한 목표를 설정해, 원하는 보물을 찾아 빠져나올 때쯤에야 그 출구가 조금은 분명해지리라 생각합니다.

이제 우리 출판사가 관련 저작을 많이 펴내기도 했던, 한국의 정신적·사상적 토대로 삼을 만한 세 명의 인물을 간략히 소개하려 합니다. 훌륭한 포석(布石)을 짜기 위해 바둑판 위 화점(花點)에 일단 세 개의 바둑돌을 놓아보는 것이지요. 민족주의 사학의 선구자 신채호(申采浩, 1880~1936), 자유자재한 정신의 혁명가 함석헌(咸錫憲, 1901~1989), 참 지식인의 사표 리영희(李泳禧, 1929~2010). 이들은 고통스러웠던 20세기 한국 근·현대사의 격변기를 온몸으로 체험하고, 이론과 실천 두 방면에서 탁월한 업적을 남겼으며, 무엇보다 외래 사상의 맹목적 추종이 아니라 오로지 발 딛고 선 현실에서 한국적이라 할 사상의 전범(典範)을 싹 틔웠다 할 수 있습니다.

먼저, 신채호는 자본주의 서구 열강이 한반도 침입이 본격화되는 위기의 시대에 태어나 일제 강점하에서 활동했습니다. 개화자강(開化自強)의 분위기 속에서 국권회복을 위한 그의 활동은 ‘애국계몽사상’ 한마디로 요약할 수 있으며, 애국주의의 핵심 열쇠를 바로 ‘역사’에서 찾았습니다. 대표작 『조선상고사』(朝鮮上古史) ‘총론’에서 “역사는 아(我)와 비아(非我)의 투쟁의 기록”이라 하여, 주체적 민족사관을 이론적으로 정교화했습니다. 「조선혁명선언(朝鮮革命宣言)」에서 “건설할 줄을 모르면 파괴할 줄도 모르며, 파괴할 줄을 모르면 건설할 줄도 모른다” 하여 그의 민중혁명론을 엿볼 수 있습니다. 그가 ‘파괴’의 대상으로 삼은 것은 이민족 통치, 특권계급, 경제약탈제도, 사회적 불균형, 노예적 문화, 나아가 기존의 보수적 도덕과 사상이었습니다. 이는 오늘날의 사회개혁, 문명비판 사상으로서도 손색없는 울림을 줍니다.

다음으로, 함석헌은 우리 출판사가 여러 차례에 걸쳐 전집(20권, 1988), 선집(5권, 1996), 저작집(30권, 2009), 단행본 형태로 출간한 바 있습니다. 그는 한국적 사상가로 가장 먼저 거론할 수 있는 인물이며, 때로는 종교가이며 사회개혁가, 때로는 시인이며 교사, 언론인, 때로는 역사가이며 철학자였습니다. 그는 역사, 종교, 사회, 정치, 문화, 민주주의, 생명, 평화 등 그 모든 것이 사유와 실천의 영역이었습니다. 씨울로 상징되는 민중을 바로세우기 위한 정신의 혁명, 혼의 혁명, 인간혁명을 외친 예언자였습니다. 대표작 『뜻으로 본 한국역사』에 나타난 ‘고난의 자기의식’은 세계역사 전체로 향하고 있어 동아시아 공존공영이 절실한 이때에 함석헌 평화사상의 보편성과 현재성, 세계성을 획득하고도 남음이 있습니다. “인류의 역사란 결국 눈물의 역사요, 피의 역사가 아닌가? 고난을 당하는 것은 우리만이 아닙니다. 온 인류가 다 그렇다. …… 한숨 없이는 예술이 없고, 희생 없이는 종교가 없다. 어떤 자가 이기고 어떤 자가 졌다 하며, 어떤 자가 어질고 어떤 자가 어리석다 하나, 모르는 말이다.”

마지막으로 리영희는 엄혹한 시대에 ‘자유’와 ‘책임’을 무겁게 실천한 참 지식인의 전형, 한국의 수많은 청년·학생·지식인들에게 영향을 준 ‘사상의 은사(恩師)’로 불립니다. 대표작 『우상과 이성』의 다음 구절은 그의 삶의 자세를 보여주며, 야만의 시대, 권력의 핍박을 예고합니다. “글을 쓰는 유일한 목적이 진실을 추구하는 오직 그것에서 시작되고 그것에서

그친다. …… 그것은 우상에 도전하는 이성의 행위이다.” 분단과 통일, 미국과 중국, 동아시아와 국제정세 대한 명쾌하고 날카로운 사회과학적 분석과 비판은 한 시대를 진동했습니다. 그가 모범으로 삼은 루쉰의 산문에 비견되는 많은 사회비평문들은 인간, 역사, 사회, 문화 등 폭넓은 주제에 걸쳐 있습니다. 대담 형식으로 생애와 사상이 정리된 마지막 저서 『대화』(2005)에서 리영희는 오늘의 세대에게 끊임없는 ‘자기비판적 대화’를 유언처럼 남겼습니다. 우리의 오늘 이 작업도 자기비판적 대화일 것이며, 그를 통해 역사적, 실존적 위치를 무겁게 인식하는 일일 것입니다.

함석헌 선생은 “집을 잇은 날은 집을 빼앗기던 날보다 더 슬프고 아픈 날이다. …… 집이 없으면 천지(天地)로 집을 삼을 수 있어도 자아(自我)가 없어진 다음에는 지옥에도 갈 자리가 없지 않느냐”라고 했습니다. 자기를 잃지 않는 주체의 혁명, 정신의 혁명은 한·중·일 어느 나라를 막론하고 20세기의 사상가들이 이 21세기를 향해서도 진정 하고 싶었던 말일 것입니다.

이것으로 20세기를 대표하는 동아시아의 사상가들 기획에 대한 소견을 마치겠습니다. 과문하여 한·중·일 사상가들에 대한 전반적인 공부와 조사를 하지 못했습니다. 피상적이고 원론적인 이야기에 그쳤다는 생각입니다. 다음 기회에 다른 분들의 진전된 논의가 이루어질 것으로 기대합니다. 감사합니다.

사실 우선 이 자리를 빌려 이렇게 말씀을 드릴 수 있게 되어 기쁘게 생각합니다. 저는 2008년에 여기에 온 적이 있습니다. 조선출판역사를 다룬 전시회에 참가했습니다. 개인적으로 편집인들은 말보다 직접 수행하는 것을 좋아한다고 생각합니다. 그래서 사실 저는 오늘 원고를 준비하지 못했고요, 간단히 메모형식으로 준비했습니다. 우선 방금 박희진 선생께서 매우 좋은 말씀을 해주셨습니다. 사실 수수께끼가 풀리는 느낌이었습니다.

어제 선생님의 원고를 공부했습니다. 제 수행통역사께서 여러 가지 설명을 해주셨지만 사실 질문거리가 많았는데 방금 다시 한 번 이렇게 박희진 선생의 발표를 들으니까 그간의 수수께끼가 많이 풀리는 기분이었습니다. 그리고 제 느낌을 몇 가지 말씀드리겠습니다. 박희진 선생께서 한국의 역사상 특히 20세기 이후 가장 중요한 세 명의 사상가에 대해서 깊은 일을 하고 있는 것 같았습니다. 그리고 이들의 책과 전집을 출판하신 적이 있다고 했는데 정말 부럽습니다. 사실 중국의 편집인들에게 이런 점은 상당히 부러운 점이지요.

제가 이 세 명의 사상가에 대해 많이 알지 못하지만 방금 말씀하신 이들의 여러 사상은 철학과는 다른 부분이 있는 것 같습니다. 사실 철학은 약간 사회적인, 논리적인 부분이 많은데요, 그들이 이야기한 사상은 이러한 것에 머무르지 않는 것 같습니다. 오히려 정치와 역사와 상당히 관련 있는 사상인 것 같습니다. 예를 들어 동아시아 지역에서 모든 국가들이 사실 역사적, 정치적인 문제를 겪고 있습니다. 특히 2차 세계대전 이후 냉전으로 영토문제, 국가통일의 문제를 겪었는데요, 국가마다 정치적으로 역사적으로 이해가 다른 것 같습니다. 그리고 방금 말씀하신 세 명의 사상가는 한국의 정치와 역사에서 상당히 큰 역할을 했고, 영향력을 미친 것 같습니다. 그래서 중국대륙과 타이완, 그리고 일본의 독자들에게 중국의 영향력 있는 사상가들을 교류하고 서로 소개하는 것이 참 의미가 있을 것 같습니다.

그리고 방금 말씀하신 세 명의 사상가들이 동아시아의 사상에 그 근거를 두고 있다는 점이 상당히 중요하다고 생각합니다. 즉 동아시아의 사상이라는 점이지요. 구미 지역과 다른 동아시아만의 사상이 우리가 주목해야 할 부분이라고 생각합니다. 유럽이나 미국의 유명한 사상가들도 많이 알고 있지만 이제 글로벌화가 진행되고 있는 이런 상황 속에서 물질주의나 물질만능주의 이런 사회 속에서 우리가 동아시아의 가치 기반적인 상황적 특징을 같이 들여다보는 게 중요하다고 생각합니다. 중국의 독자들에게 익숙한 한국의 사상가들은 사실 많지는 않습니다. 왜냐하면 그렇게 소개가 많이 되지 않았기 때문에 이러한 부분에서 교류가 없었기 때문인데요, 현재 우리 싰론투텐사에서는 백낙청 선생과 백영서 선생

의 책을 다루고 있습니다. 한국의 백낙청 선생과 백영서 선생은 중국에 널리 알려진 학자들이라고 봅니다. 그리고 판매량도 적지 않았고요. 일본의 사상가 경우에는 중국의 독자들이나 학자들에게 많이 알려진 학자로 미루하마 마사오, 다케우치 요시미, 미조구치 유조 등이 있습니다. 중국에서는 상당히 유명한 사상가이고, 이들 역시 동아시아 가치에 기반을 두고 있습니다. 타이완의 사상가들 경우, 같은 중화권이기 때문에 중국에 널리 알려진 사람들이 많습니다. 중국에도 두웨이밍이라든지, 청용샹, 천광싱 같은 유명한 사상가들이 많지요,

20세기 동아시아 사상가 부문에서 중국의 사상가들은 사실 중요 인물들로는 캉유웨이이라든지 량치차오, 특히 량치차오의 경우에는 박희진 선생이 말씀하신 신채호 선생님과 같은 시대를 산 분인데요, 특히 중국의 역사에서 상당히 영향을 끼치신 분입니다. 그 외에도 중국의 사상가로는 루쉰이라든지 마오쩌둥, 마오쩌둥은 20세기 중국의 최고의 사상가로 평가를 받고 있습니다. 정치뿐만 아니라 사회 사상에서 큰 영향을 발휘했고 가장 영향력 있는 인물 중 하나였습니다. 그리고 현대 사상가로는 간양이라든지, 리우샤핑, 그리고 왕후이 등이 있습니다. 왕후이 역시 파주출판도시를 방문한 적이 있는 것으로 알고 있습니다. 제가 말씀드린 여덟 명의 사상가들은 한국의 신채호 선생과 마찬가지로 다른 세 나라의 사상가들과 공통점이 있습니다. 바로 이들의 사상은 매우 독특한 모습을 갖추고 있지만, 공통점을 찾을 수 있다는 것인데요, 바로 중국의 현대화를 시작하면서 현대화를 추구했지만 그들이 추구한 현대화는 서양의 현대화와는 또 다른 중국만의 현대화를 추구했다는 것입니다. 그렇기 때문에 지금의 중국의 현대화가 서방과는 다른 모습을 띠고 있다고 생각합니다. 그럼 어떻게 이해할 것인가라는 부분에서 이들이 추구하는 중국의 미래의 모습은 아마도 빈부격차가 서양처럼 크지 않는 사회가 평등하고 모두가 평등하게 살 수 있는 사회일 것입니다. 또한 강한 국가의 모습을 꿈꾸고 있을 것입니다. 그리고 또 국민들의 뜻이, 민의가 정부 정책 결정자들에게 순조롭게 전달될 수 있는 그런 사회를 꿈꿔왔을 것입니다. 그리고 또한 가장 또 새로운 가치라고 한다면 환경보호에서도 지속적인 발전을 할 수 있는, 환경을 파괴한 후에 경제발전을 하는 그런 방식이 아닌, 환경보호할 수 있는 지속 가능한 성장, 이 모든 것들이 서양화된 현대발전의 모델과는 다른 중국만의 독특한 모습에서 생각하고 있습니다.

그래서 지난 100여 년간, 중국이 모색한 기회, 이것들은 완벽한 것이 아니라 아직까진 진행 중이라고 말씀드릴 수 있습니다. 오늘 박희진 선생의 발표에 대한 저의 총평이라 할까요, 이 정도만 하겠고요. 그리고 저는 중국인 편집자로서 파주출판도시에 부러움을 감출 수가 없습니다. 파주출판도시는 사실 한국의 출판문화에서 상당히 중요한 역할을 하는 것 같고 또 이런 부분이 중국의 출판인으로서 부럽고요, 파주출판도시가 만들어진 과정, 출판 허브, 출판 중심이 만들어지고 주요 출판사들이 이곳에 자리를 잡으며 도시를 만들어가고 이런 것들은, 출판업계 건설 과정과 모습은 사실 출판업계뿐만 아니라, 상징적인 의미가 있다고 생각합니다. 그 상징적인 의미라 함은 문화에 대한 존중이라는 생각이 들고요, 또한 출판업계 종사자로서 이렇게 함께할 수 있는 자리에 참석할 수 있어서 대단히 영광입니다. 감사합니다.

## 문학으로 읽는 동아시아

: 명단편을 통해 엮은 동아시아 문화와 사회

한국 / 박지영, 마음산책 편집자

안녕하십니까. 저는 ‘문학으로 읽는 동아시아’라는 주제로 발표를 하게 된 마음산책 편집자 박지영이라고 합니다. 저는 명단편 소설을 통해 엮은 동아시아 문화와 사회에 대해서 말씀드릴 예정입니다. 오늘 오전에 김언호 이사장님께서 이 심포지엄이 우정을 나누는 자리라고 말씀해주셨습니다. 국경을 넘어서 우정을 나누는 자리에서 제가 한국뿐 아니라 중국, 일본, 타이완의 작가들과 그분들의 훌륭한 소설에 대해 말씀드릴 수 있는 기회가 주어진 데에 대해 먼저 감사말씀 드리고 싶습니다. 제가 말재주가 별로 없어서요, 준비해온 발표문을 읽겠습니다.

여기 운명의 시계가 있습니다. 세계의 종말을 자정으로 가정한 지구 종말 시계입니다. 그 시계는 2012년 1월, 11시 55분을 가리켰습니다. 우리는 지금 자정 오 분 전의 시간을 살고 있는 셈입니다.

한국의 한 평론가는 “우리는 실제적인 파국의 가능성에 직면해 있다”(문강형준, 『파국의 지형학』, 자음과모음, 2011)라고 말했습니다. 지금도 동아시아 도처에서는 지진과 원전 사고가 일어나고 경제 위기가 계속되고 노동자들은 스스로 생을 마감하고 있습니다. 그럼에도 우리는 눈앞의 위기에서 눈을 돌려 아무런 일도 일어나지 않았던 평온한 일상을 계속 살아갈 수 있게 되기를 바랍니다. 그렇게 파국을 기피하며 ‘정상 상태’를 유지하고 있지만, 이미 우리의 삶에는 어떠한 희망도 남아 있지 않다는 절망이 자리하고 있습니다. 이러한 재난의 시대에 우리는 어떻게 살아갈 수 있을까요.

이번 발표에서 저는 동아시아의 대표 작가로 자리매김한 네 작가의 소설을 통해 개인에게 닥친 재난의 양상과 고통과 불행을 껴안는 인간의 포용력에 대해 이야기할 것입니다. 중국 작가 쑤통의 「집으로 가는 5월」, 타이완 작가 리양의 「귀신」 연작, 한국 작가 신경숙의 「어두워진 후에」, 일본 작가 쓰시마 유코의 「모든 죽은 이의 날」은 모두 갑작스러운 세계의 변화에 맞서 버거운 운명을 견디는 인간 존재의 모습을 보여주는 작품입니다. 열거한 작품들은 모두 지금 이 순간 동아시아를 살아가는 동시대인에게 유효한 메시지를 전해주고 있습니다.

밀란 쿤데라는 세상 앞에 마법의 커튼이 걸려 있다고 말했습니다. 이 커튼은 ‘정상 상태’ 너머의 세상을 가리고 은폐합니다. 훌륭한 단편소설은 아주 잠깐 그 커튼을 걷어 너머의 세상을 엿볼 수 있게 합니다. 동아시아 네 작가의 훌륭한 소설은 우리 앞에 드리워진 두

꺼운 커튼을 아주 잠깐 들추어줄지 모릅니다.

“삶이라고 부르는 이 피할 수 없는 패배에 직면한 우리에게 남아 있는 유일한 것은 / 바로 그 패배를 이해하고자 애쓰는 것이다. 바로 여기에 소설 기술의 존재 이유가 있다.”

밀란 쿤데라의 『커튼』(박성창 옮김, 민음사, 2008)에 나오는 구절입니다. 인간의 삶이 결국 패배로 끝난다는 사실은 너무나 명백합니다. 여기 예고도 없이 발아래 땅이 꺼져버린 사람들의 이야기가 있습니다.

쑤통의 「집으로 가는 5월」에는 실제적인 폐허가 등장합니다. ‘용산’은 아들을 데리고 동생을 만나러 고향을 찾지만 마을은 폐허가 된 지 오래고 동생도 이사를 갔는지 연락조차 되지 않습니다. 그러다 오래전에 가족들과 함께 살았던 옛 집을 찾기 위해 아들을 데리고 걸음을 옮기지만 곧 길을 잃고 맙니다.

“집으로 돌아가는 길이었지만, 그만 길을 잃고 말았다. 비누 공장의 굴뚝이 어느새 철거되어 사라져버린 것이다. (...) 어째서 이렇게 되어버린 거지? 용산은 황망하고 겁에 질린 눈으로 길 양쪽의 빌딩과 오가는 사람들을 돌아보았다. 그녀가 말했다. 몇 십 년 동안이나 다닌 길인데 어째서 알 수가 없는 걸까? 집으로 돌아가는 길을 누구한테 물어본단 말이야?”

쑤통은 중국이 맞닥뜨린 급격한 자본주의화와 도시화 속에서 사람들이 잃어버린 것들을 통해 중국 사회의 과거와 현재를 보여줍니다. 하지만 이는 중국에 국한된 문제가 아니라 서로 다른 곳에서 동시대를 살아가는 우리의 모습이기도 합니다.

어둠을 경험하고 나서 새로운 출구를 찾아가는 여자 귀신의 이야기를 담고 있는 타이완 작가 리양의 ‘귀신’ 연작소설(『눈에 보이는 귀신』)은 타이완의 지난 50년 역사를 다시 되돌아보게 합니다. 타이완의 억압적 정치체제에 대한 저항으로서의 소설 쓰기는, 보통 여성은 도저히 할 수 없는 엄청난 복수를 감행하는 소설 속 여자 귀신의 모습과 겹쳐집니다. 폭력과 죽음에 맞선 여자 귀신은 결국 빛을 향해 나아가 자유를 찾습니다.

신경숙과 쓰시마 유코의 소설은 어둠을 벗어나 빛을 향해 나아가는 모습을 좀 더 구체적이고도 비슷한 양상을 통해 보여주고 있습니다.

신경숙의 단편소설 「어두워진 후에」의 경우, 갑작스러운 파국은 좀 더 극적으로 나타납니다. 유난히 귀가가 늦었던 어느 날, ‘남자’는 현관문을 열고 집으로 들어가자마자 핏물이 흥건히 고여 있는 낯선 풍경과 조우합니다. 살인범에게 칼로 난도질당한 할머니와 어머니, 그리고 형까지, 남자는 그 시간 집에 없었다는 이유로 가족들 중 유일하게 혼자서만 살아남습니다.

남자의 가족을 죽이고도 열 달 동안 스무 명이 넘는 사람들을 죽인 연쇄살인범은 “살인을 하고 나면 나른하고 피곤하여 숙면을 취할 수 있었다”, “피해자의 시체를 매장하고 나면 하루 일을 보람 있게 끝낸 것 같은 만족감을 느꼈다”라고 말합니다. 이 폭력적인 언어는

‘남자’를 다시 살게 하는 따뜻한 대화와 처절하게 대비됩니다. 폭력의 세계에 난자당한 남자는 자신의 인생을 스스로 방기합니다.

“그날 이후 남자는 그 무엇도 눈여겨보지 않았다. 사람이든 사물이든 시선이 부딪치는 순간이 힘겨웠다. 아무것도 눈에 담을 수가 없었다. 그러나 이제 살아가려면 그 집을 더 이상 피하지 말아야 한다는 걸 깨닫는 남자의 뒷목이 무거워졌다.”

그 후 남자는 자신이 어디서 무엇을 하고 있는지도 의식하지 못한 채 아무 곳이나 함부로 떠돌아다니다가 한 여자를 만납니다. 여자는 남자가 요구하는 모든 것에 사정을 따져 묻지도 않고 저녁식사와 지낼 곳을 마련해주고 돌아갈 차비까지 내줍니다. 여자가 대접한 따뜻한 상차림, 여자의 집에서 보고 듣게 된 사람들의 대화가 자신의 인생을 방기한 남자를 일으켜 세웁니다.

“떠돌아다니는 동안 대개 아침을 건너뛴 그는 아침 밥상이 낯설었다. 새벽에 뽑은 배추로 끓인 것일까. 상 위의 밥그릇들 옆에는 파란 배추된장국이 한 그릇씩 놓여 있었다. 파를 종종 썰어 넣어 무친 생굴에서 참기름 냄새가 맡아졌다. 큼직한 깍두기, 멸치볶음, 깻잎, 계란찜. 언제 만들었는지 송늬가 가득 담긴 큰 양푼이 밥상 아래 놓여 있다. 앉으세요. 여자가 한 번 더 권했을 때야 남자는 그들 식구들 속에 끼어 앉았다. 남자는 그들과 한식구처럼 밥을 먹었다.”

함께 걷는 밤길에 여자와 남자가 지역에 따라 다른 노랫말을 서로 맞춰보며 노래하는 장면은, 상실이 드리운 그림자를 뚫고 빛나는 불빛을 발견하게 합니다. 결국 살아가는 일은 사람들과 함께 나누어 먹는 따뜻한 음식과 복닥거리는 사람들 사이에서 들려오는 노랫소리, 웃음소리, 이야기들 속에 있다고 말해주는 것 같습니다. 남자는 그렇게 방랑을 끝내고 집으로 돌아갑니다.

“고개를 떨구던 남자는 자신의 신발이 이제는 걷기가 불편할 만큼 해져 있는 걸 발견했다. 남자는 그 집이 있는 도시로 돌아가면 맨 먼저 새 신을 마련해야겠다는 생각을 했다. (...) 새 신발을 신고…… 그 집에 가보리라, 남자는 숨을 깊이 들이마셨다.”

쓰시마 유코의 「모든 죽은 이의 날」에서도 사람들 간의 대화는 중요한 요소로 작동합니다. 이 소설에는 일본어, 영어, 불어, 모두 세 가지 언어가 등장합니다. 인물들은 저마다 자신이 알고 있는 언어로 듣고 말하는데, 작가는 그 말들이 어떤 언어로 말해졌는지를 꼼꼼히 짚어주고 있습니다.

이 소설에서 가장 빛나는 대목은 서로 다른 언어의 경계를 일시에 무너뜨리는 순간들입니다. 기쁨과 슬픔, 아름다움과 고통의 순간들.

“D 선생님의 외할머니가 이 세상에서 보낸 너무도 짧은 시간을 새삼 정확한 날짜로 확인하니 한 젊은 여자의 숨결이 가까워서 느껴져 그가 아무런 인연도 없는 다른 시대의 외국인 같지가 않았다. 얼마나 밝게 웃고 이야기하고, 햇살에 기뻐하고 비를 즐겼을까. 노랑게 물든 잎들에 탄성을 지르고 반짝이는 강물을 바라보았을까. 그리고 이 멋진 세상을 이토록 빨리 떠나야 한다는 사실을 얼마나 믿기 힘들었을까. 마치, 여섯 살에 세상을 떠난 내 아이처럼. 다른 모든 죽은 이처럼.”

우리는 기쁨으로부터도 고통으로부터도 이렇듯 서로 연결되어 있습니다. 이 소설의 ‘나’는 이혼하고 혼자 키우던 아이를 잃었고, 그 이전에는 오빠를 잃었고, 그보다 더 이전에는 아버지를 잃었습니다. 그리고 자신의 아버지에 대해 기억하고 있는 외삼촌을 만나기 위해 미국으로 떠납니다. 이제 자신의 부모에 대해 잘 아는 사람은 외삼촌뿐이므로 그저 이야기를 듣기 위해서 먼 길을 떠나는 것입니다. 이야기를 듣는 행위로 ‘나’는 “잃어버린 것을 잃어버린 것으로 직시하는 가장 작은 책임”을 다해냅니다.

버거운 운명을 담담하게 응시하는 이 소설에도 쭈통과 신경숙의 소설에서 감지할 수 있었던 작은 불빛 같은 순간이 존재합니다.

“정말 아름다워요.

둘 다 낮을 놓고 중얼거릴 뿐 다른 말을 찾을 수가 없었다. 하얀 코스모스 무리를 중심으로 노란 칸나와 노란 백일홍이 앞다투어 피어 있었다. 초가을 햇살 속에서 하얗고 노란 색채의 어울림은 작은 인간의 감상 따위는 다가서지도 못할 만큼 산뜻했다.

하늘을 우러러보고 꽃의 빛깔을 바라보며 나는 몇 번이고 깊은 숨을 들이마셨다. 달리 할 수 있는 일이 없었다.”

소설 속 ‘나’는 일 년간 머물렀던 프랑스를 떠나는 날, 마지막으로 불로뉴 숲에 있는 대저택 ‘바가텔’에서 소소한 산책을 즐깁니다. ‘바가텔’은 사소하고 작은 것이라는 뜻을 가진 말이지만, 대단히 넓고 아름다운 정원이 있는 곳입니다. 존재를 무너뜨리는 상실을 경험한 인간을 다시 일어서게 만드는 힘도 어찌면 이렇듯 사소하고 작은 것일지 모른다고 말해주는 것처럼요. 그리고 그 안엔 “달리 할 수 있는 일이 없”을 만큼 아름다운 풍경이 숨어 있습니다.

이 소설에 등장하는 한 인물은 조용하고 단정하게 말합니다. “슬픔은 언제까지고 사라지지 않지, 그렇지? 그런 법이오.” 그는 이 말을 영어로 했을까요? 아니면 불어로, 그도 아니면 일본어로. “슬픔은 언제까지고 사라지지 않”는다는 말에는 어떠한 경계도 존재하지 않습니다. 사라지지 않는 슬픔을 안고서 서로 다르게 알고 있는 노랫말을 일러주며 함께 노래하거나 밝게 웃고 이야기하고 햇살에 기뻐하고 반짝이는 강물을 바라볼 뿐입니다.

“아주 큰 가지가 떨어져나갔는데도 제 삶의 시간은 계속되었습니다. 어째서 중단되지 않는가. 그 물음은 여전히 남아 있습니다. 아마도 인간이라는 존재 자체에 대한 물음이기 때문이겠지요. 소설을 쓰는 일과 읽는 일 모두 인간 존재의 의미를 묻고 또 묻는 행위일 것입니다.”

쓰시마 유코의 말입니다.

앞에서 읽어본 네 편의 소설은 모두 무너짐을 경험한 한 인간의 영혼이 황폐해지는 순간을, 그리고 다시 서서히 일으켜 세워지는 순간을 보여주고 있습니다. 폐허가 되어버린 고향 마을에서 옛 집을 찾지 못해 길을 잃기도 하고, 아무런 원한 없이 사람을 죽이는 연쇄 살인범의 손에 가족 전부를 잃어 혼자가 되기도 하고, 아이를 잃고 난 뒤 새로운 마음으로 다시 살아가고자 어떤 추억도 연고도 없는 도시로 떠나 익숙지 않은 언어에 둘러싸여 지내기도 합니다. 그렇게 제각기 다른 양상으로 자기만의 폐허를 살아가다 희미한 빛을 발견하는 순간은 따뜻한 상차림을 받거나, 서로 음식을 나누어 먹거나, 사람들과 느긋한 마음으로 대화를 나누거나 그저 아름답다고밖에 말할 수 없는 풍경 앞에서 침묵을 지키는 일로 이루어집니다. 인간은 결국 그렇게 세상과 관계를 맺으며 살아가야 하는 존재라고, 각기 다른 언어로 씌어진 소설들이 한 목소리로 말해줍니다. 나와 너는 다르지 않고 우리는 모두 연결되어 있다고 말입니다.

소설의 세계에는, 그리고 우리 앞에 직면한 고통에는 국경이 없습니다. 이런 책을 상상해볼 수 있을 것입니다. 서로 다른 언어와 국적을 넘어서서, 절망에 꺾여버린 사람들, 고통 때문에 침묵 속으로 침잠해버린 사람들이 심연에 맞서는 이야기로 이루어진 한 권의 책. 다시 밀란 쿤데라를 인용하자면, “소설가를 매혹하는 역사는 인간 실존에 빛을 비추는 탐조등”으로서의 역사일 뿐입니다. 탐조등이 비추는 모습을 통해 또 다른 가능성을 찾을 수 있을 것입니다.

우리는 종종 우리 안의 고통을 휘저어 놓아야 하고, 모두가 평안히 잠든 밤의 무질서 속에서 무언가를 찾아 헤매야 합니다. 그런 고통을 함께했던 사람이 아직 건재하다는 이유만으로도 우리는 더 살아갈 수 있습니다. 거대한 폭력을 딛고도 삶은 계속 나아갑니다. 그러니 빛은 어떤 방식으로든 지속될 것입니다. 사라지지 않고 계속 남아 모든 존재를 비출 것입니다.

이상으로 문학으로 읽는 동아시아라는 주제로 한 발표를 마치겠습니다. 감사합니다.

도쿄대학 출판회의 야마모토 도루입니다. 오늘 이런 자리에서 말씀드릴 수 있는 기회를 주신 여러분들께 감사말씀을 드립니다. 저는 이번에 파주를 처음 방문했습니다. 이곳이 책을 중심으로 한 인간과 책에 관련된 도시의 형태로 만들어졌다는 것을 실감했습니다. 제가 일하고 있는 도쿄대학의 출판부라는 곳에서는 학술서를 출판하고 있는데, 특히 역사서를 중심으로 해서 문학과 사상에 관련된 인문학 관련 서적을 주로 냅니다. 다른 나라의 경우에는 잘 모르겠지만 대학 출판부의 경우 모든 분야를 아우르는 학술부인데, 창작은 도쿄대학이 취약한 부분입니다. 물론 대학교 교수님들 중에는 우수한, 시나 소설을 써서 훌륭한 평가를 받는 분도 많이 계시지만 출판부에서는 보자면 아직은 그런 것이 실현되지 못했지요.

그래서 아까 박지영 편집자께서 각국의 작가에 대해서 연구하신 내용을 바탕으로 해서 발표를 해주셨는데 거기에 대해서 제가 어떤 총평을 할 수 있을지 불안하기도 했습니다. 저는 파주출판도시에 와서 저의 원점이라고 할 수 있는 한 권의 책을 제대로 읽겠다, 그리고 책을 읽는다는 것이 책을 만든다는 것과 연계되는 중요한 과정에서 일어난 그런 마음에서 준비를 해야겠다는 생각을 했습니다. 그런 관점에서 제가 생각한 몇 가지를 말씀드리겠습니다.

좀 전에도 말씀드린 것처럼 저는 역사학, 인문학과 관련된 책을 만들고 있습니다. 아무래도 학문 중에서는 역사학, 그리고 문학 연구라고 하는 경계가 생기게 됩니다. 아까 말씀하신 국경이나 뭐 그런 것보다는 굉장히 좁은 의미에서 장벽이 되지만 그런 구분은 있습니다. 그런 분야의 책을 다루고 있습니다. 그중에서 인문 서적이, 오전 세션 중에 말씀하신 것처럼 일본에서는 잘 팔리지 않습니다. 그래서 그런 면에서 비슷한 상황에 있다고 볼 수 있습니다.

제가 15년 정도 일을 하고 있는데 옛날에 1500부 정도의 학술서가 금세 팔렸다면 지금은 1000부가 채 판매되기 어려운 상황입니다. 즉, 독자에게 판매하는 부수 자체가 줄어든 거죠. 그래서 매출도 줄고 있습니다. 그게 과연 세상 사람들이 책을 안 읽어서 그런 건가 하면 꼭 그렇지 않습니다. 뭐가 달라졌냐는 면에서 생각해보면 좀 전에 발표와 관련되는데, 역시 학술서라고 하는 것은 분명한 질문을 가지고 있어야 합니다. 그리고 질문이라는 것은 단순히 지금까지 계속되어온 것을 연장하는 것이 아니라 지금까지 배양한 것을 양식으로 해서 현대라는 시점에서 다시 물어볼 수 있는 그런 책이 생명력을 가질 수 있고 또 그런 책을 만들어야 합니다. 다시 말씀드리자면 역사학, 문학연구와 같은 인문학 서적에서는 공통되는 질문이라고 하는 것이 우리에게, 사람에게 삶이란 무엇인가, 아까 소설의 주제와도 관련된 부분이죠. 그러한 내용이 인문서적의 생존을 여는 데 하나의 열쇠가 될 수

있을 것 같습니다.

제가 담당한 책 중에서 『역사학 액추얼리티』라는 책이 있습니다. 역사학과 액추얼리티라는 두 가지를 연계시킨 데 이 책의 장점이 있다고 볼 수 있는데요, 중국사를 전공하신 기시모토 선생께서는 이렇게 말씀하셨습니다. “지금 눈앞에 있는 사람이라도 정말 내가 그 사람에 대해 알고 있느냐 하면, 그렇지 않을 거다, 게다가 그게 역사적인 사례라고 하면 아무리 올바르게 읽었다 하더라도 그걸로 옛날 일을 전부 알 수 있다고 할 수 있겠는가” 하시며 그렇지 않다고 말씀하셨습니다. 이것은 기시모토 선생님이 실존적으로 역사를 연구하고 성과를 발표하시는 분이기에 때문에 그렇게 말할 수 있었을 거라고 생각합니다. 다시 말하면, 눈앞에서 말을 하고 또 얘기를 들어도 잘 모르는 부분이 있는데, 역사적인, 남아 있는 한정적인 사료를 바탕으로 썼다면 그래서 사람들이 더 주의 깊게 읽어야 하겠지만 그걸 읽는다고 전부를 알 수는 없다는 거죠.

역사 선생님들이 어려움을 느끼는 부분이, 역사 선생님이시니 옛날 일에 대해서 다 잘 알고 있겠지 하고 사람들이 오해한다는 거죠. 맞는 부분도 있지만 그렇기 때문에 아무 질문이나 하죠. 아무리 전문가라고 하더라도 본인이 보고 있는 자료, 연구한 공부한 것밖에는 구체적으로 모르는 것입니다. 기시모토 선생이 말씀하신 뜻입니다. 저는 그 말씀이 가지는 의미가 굉장히 중요하다고 봅니다.

그리고 한편에서 실증주의와 관련된 역사를 연구하신 메이지 유신의 역사를 전문으로 하시는 도쿄대학 미야지 마사토 명예교수님이 계십니다. 미야지 교수님께서서는 다음과 같이 말씀하셨는데요, “지금 현재의 기분으로 과거를 재구성하면 안 된다.” 즉, 나도 모르는 사이에 예를 들어서 역사를 모티브로 한 이야기를 읽더라도 지금과 같다는 기분을 느끼게 된다는 거죠. 물론 맞는 부분도 있습니다만 우리가 지금 생각하는 그대로가 과거 역사의 100% 해당되는 건 아니란 말이죠. 그런 사료를 읽을 때는 주의를 기울여야 한다는 뜻입니다.

그리고 그 문맥에서 시마자키 도손의 『동트기 전』이라는 문학작품을 살펴볼 필요가 있는데요, 1930년대에 쓴 소설입니다. 『동트기 전』이란 메이지 시기가 시작되는 바로 그 시기를 다룬 문학작품인데, 한 연구자가 여기에 적혀진 내용을 그대로 역사적인 사실로 의식하고 서술했습니다. 그래서 미야지 교수께서 아주 신랄하게 비판을 하셨습니다. 이것은 어떻게 보면 문학과 역사가 성격이 상반되는 것이다라고 의식하는 분도 계시지만 정 반대입니다. 미야지 교수께서는 누구보다도 문학작품을 많이 읽는 분이셨고 또 항상 이러한 것들을 개념으로 생각하셨던 분이셨습니다. 그래서 예를 들어 한 소설가가 역사적인 사료를 보고서 그것을 소설로 써냈다면 역시 예술적인 ‘소설’과 역사적 사실을 담담하게 써내려간 그러한 부분에 실증 가능성이라는 문제가 바로 여기에 생길 것이라는 생각이 드는데 이때 이것을 같은 맥락으로 다루는 것은 실례다, 그리고 역사가로서도 이것은 절대 허용할 수 없다라고 엄정히 비판을 하신 것으로 유명합니다.

그래서 이렇게 생각했을 때 역사와 문학은, 조금 더 확장해서 말씀드리자면 인문서 안에서 일단은 내 눈앞에 있는 글자와 사람, 그리고 이와 대면하는 것, 바로 이 점이야말로 중요하다는 생각을 또 하게 됩니다. 일단 글자에 적혀진 것들을 읽어내려 간다는 것은 중

세시간이라도 근대시간이라도 현대시간이라도 대단히 어려운 작업이라고 생각합니다. 그리고 이와 함께 이 부분에 대해 지적인 발견을 할 수 있다는 것은 우리에게 개개인의 입장에서 때 정말 설레는 경험이라고 생각합니다. 그리고 이런 발견은 과거의 역사적 사실뿐만 아니라 지금 우리가 보내고 있는 일상, 눈앞의 타국인, 타자가 될 수 있고요, 더 말씀드리면 자국 내에서도 내가 아닌 타인이 존재하기 때문에 여기서 개인 대 개인으로 대면하는 것 바로 이 점이야말로 새로운 지적 발견을 끌어내는 그런 체험으로 연결될 것이고 그러한 가운데 인문서의 미래가 열릴 것이라고 저는 생각하고 있습니다.

제가 평상시에 일을 할 때 대학의 교수님들을 자주 뵙는데요, 저희 도쿄대에서도 마찬가지로 교류라는 것을 많이 하고 있습니다. 그리고 지금 현재 다양한 곳에서 이러한 교류가 전개가 되고 있습니다만, 한 가지 예를 들자면 저희 도쿄대는 한국의 서울대, 중국의 베이징대, 하노이 대학 이 3개의 대학과 함께 공동연구를 2005년부터 계속해서 추진하고 있습니다. 매번 성과가 나오고 있지요. 공동연구에 참가하시는 교수님께 종종 듣고 있는데 일단 동아시아에 공통되는 교양이 도대체 무엇인지, 그 부분에 대해서 이 4개의 대학이 공동 연구를 하고 있다고 합니다. 그래서 그것은 한자 같은, 언어의 문제와도 관련된 것이고요, 생각하면 할수록 더 공통적인 부분이 많이 있고, 그리고 가시화되는 세계가 점점 더 많아진다고 합니다.

그리고 계속 말씀드리는 부분이기도 합니다만 이런 현대적인 과제를 바라볼 때 아무래도 재료로서 지금 존재하는 곤란한 현실에만 초점을 맞춰 생각하는데, 이렇게 대학이 연구로 추진하고 있는 것은 일종의 고전을 재고하고나 또는 지금 현대적으로 고전을 재조명 하자는 취지입니다. 물론 언어, 사회 전부 다 다르지만 같은 토양에서 생각하는 것 자체가 대단히 유효한 수단이 아닐까 해서 연구를 하고 있다고 합니다.

이것도 교수님께 들은 내용입니다만 하나의 목표를 볼 때, 가까운 목표를 보면 시선이 틀어졌을 때 크게 목표를 상실해버린다고 합니다. 그런데 우리가 멀리 내다봤을 때는 시선이 조금 달라지더라도 그 목표를 향해 나아갈 수 있다는 것이죠. 이거야말로 바로 고전을 바라보는 시선이라고 생각하고요, 이렇게 과거로부터 오래도록 이어져온 것이고 앞으로 이것을 어떻게 볼 것인가 하는 문제와도 관련이 있다고 생각합니다. 그런 면에서는 시도만으로도 대단히 중요한 의미가 있지요.

그리고 각각 얼마만큼 역사를 우리가 함께 걸어왔는지 하는 부분도 흥미롭게 살펴볼 수 있을 것 같습니다. 그리고 제가 쓰지마 요코시의 소설도 읽어본 것이 많은데요, 그분의 작품만 하더라도 일본의 헤이안시대의 이야기를 모티브로 해서 구조를 만드는 작가로 유명하십니다. 그때는 아무래도 현대적인 인간의 문제라는 부분과 시간의 축 자체를 제대로 보면서 이렇게 작품을 펼치고 계시다는 생각을 해봤고요. 이렇게 우리가 역사를 살펴보면서 다양한 언어와 사물을 풀어나간다는 것이 대단히 중요한 작업이겠구나 하는 감상이었습니다.

저는 항상 역사와 어떻게 대면해야 하는지를 생각하는데요, 너무나 유명한 말을 인용하면서 마치겠습니다. 에드워드 카가 남긴 말이죠, “역사는 현재와 과거의 끊임없는 대화이다.” 현대에도 다른 사람들과 대화를 지속해나가는 것이 어찌 보면 당연한 이치일 수도 있

지만 이것을 제대로 지속적으로 이어나가는 일이야말로 중요한 일이 아닐까 합니다. 이상으로 일단은 제 생각을 정리하고 마치겠습니다. 감사합니다.

## 한·중·일 3국의 공동 역사책 출판 경험은 무엇을 남겼나

한국 / 최세정, 휴머니스트 역사편집자

안녕하세요, 반갑습니다. 오늘 이 자리에 초대해주셔서 감사합니다. 제 발표 이전에 앞서서 야마모토 도루 선생님의 토론 의견이 너무나 감동적이었습니다. 즐겁게 들었습니다. 감사합니다. 말씀하신 내용 중에, 동아시아에서 공통된 균형이란 무엇인가에 대해 말씀하셨는데, 저는 동아시아에 치환해서 동아시아의 공동된 역사는 무엇일까, 동아시아가 같이 역사를 얘기할 수 있을까 이런 생각을 하게 되네요. 관련해서 제가 만들었던 책도 『한·중·일 3국이 함께 만드는 동아시아 근현대사』였습니다. 이 책을 편집하는 과정과 관련된 경험을 발표하겠습니다. 앞선 분들께서 기획을 제안하셨다면 조금 더 지엽적으로 편집과정에 대한, 어떻게 보면 편집자 분투기 같은 이야기가 될 것 같습니다. 하지만 저의 이런 이야기의 행간에는 그래서 동아시아 역사책은 어떤 내용으로 기획할 수 있을까 하는 포인트들이 숨어 있지 않을까 생각하면서 발표를 시작하겠습니다.

### 1. 들어가며

저는 한·중·일, 세 나라 그리고 한국과 일본 두 나라에서 공동 출간한 역사책을 편집한 경험을 토대로, 편집자를 중심으로 한 아시아 책의 교류는 어떻게 이루어지면 좋을까를 화두로 몇 가지 의견을 드리고자 합니다.

먼저, 휴머니스트 출판사(이하, 휴머니스트)에서 출간한 두 종의 동아시아 관련 도서를 소개합니다. 첫 번째 책은 2012년 5월에 출간한 『한·중·일이 함께 쓴 동아시아 근현대사(1, 2)』입니다. 이 책은 일본에서는 2012년 9월에 『새로운 동아시아의 근현대사(新しい東アジアの近現代史)(상, 하)』(日本評論社 출간)라는 제목으로, 중국에서는 2013년 2월에 『국경을 넘은 동아시아 근현대사(超越國境的東亞近現代史)(상, 하)』(社會科學文獻出版社 출간)라는 제목으로 출판되었습니다. 두 번째 책은 2012년 11월에 출판한 『한국과 일본, 그 사이의 역사』로, 이 책은 일본에서는 2013년 3월에 『배움으로 이어가는 일본과 한국의 근현대사(學びつながる日本と韓國の近現代史)』(明石書店 출판)라는 제목으로 출판되었습니다.

이 두 종 모두 3국 또는 2국에서 동시 출판을 목표로 했으나 한국에서 먼저 출판했습니다. 공동 출판의 목적을 이루지는 못했으나 공동의 역사책을 통해 한·중·일 3국, 또는 한·일 2국의 독자들이 같은 역사 인식을 공유할 토대를 만든 귀중한 책이라는 데는 변

함이 없습니다.

물론 이 두 종 말고도 이전에 이미 한·일, 또는 한·중·일, 또는 중·일 간에 공동 역사 책이 다수 출판되었습니다. 일일이 열거하기 어렵지만, 한국에서 출판된 책을 기준으로 말씀드리면, 『조선통신사』(2005. 3, 한길사), 『미래를 여는 역사』(2005. 5, 한겨레출판사), 『마주 보는 한일사(I, II)』(2006. 8, 사계절), 『한일 교류의 역사』(2007. 3, 해안)가 있습니다. 휴머니스트 출판사에서 낸 두 종의 책은 이 앞선 책들을 출판한 경험이 쌓여 있었기 때문에 탄생할 수 있었습니다.

그럼, 앞서 언급한 두 종의 역사책을 만든 과정을 좀 더 자세히 들려드리면서 제 이야기를 이어가겠습니다.

## 2. 『한·중·일이 함께 쓴 동아시아 근현대사』는 어떻게 책으로 탄생했는가

이 책의 저자는 ‘한·중·일 3국공동역사편찬위원회’(中日韓三國公同歷史編纂委員會 / 日中韓3國公同歷史編纂委員會)입니다. 이 모임은 2002년 3월 중국 난징에서 열린 제1회 ‘역사 인식과 동아시아 평화 포럼’에 모인 한·중·일 3국 참가자들이 동아시아 공동의 역사 인식을 공유하기 위해 공동 역사 교재를 출판하기로 합의함으로써 활동을 시작했습니다. 한국에서는 시민운동단체인 ‘아시아평화와역사교육연대’ 산하 ‘한·중·일공동역사교재위원회’ 소속의 학자와 교사가 주축이 되었으며, 중국에서는 중국사회과학원 근대사연구소를 비롯해 여러 학자가, 일본에서는 학자 및 시민단체, 교사 등이 위원으로 참가하고 있습니다. 2002년부터 시작해 4년의 작업 끝에 2005년 첫 책으로 『미래를 여는 역사』(중국: 東亞三國의近現代史 / 일본: 未來をひらく歴史)를 3국에서 동시 출판했습니다. 이 책은 한·중·일 세 나라가 처음으로 함께 만든 공동 역사 교재로 동아시아에 큰 반향을 일으켰으며, 영어와 에스페란토어로도 번역되었습니다.

첫 작업이 성공적으로 이루어진 데 이어 2006년 11월 교토에서 새로운 공동 역사서 발간에 합의하고 19회에 달하는 국제회의와 수많은 국내회의를 거쳐 2012년에 드디어 두 번째 결과물인 『한·중·일이 함께 쓴 동아시아 근현대사(1, 2)』를 출간했습니다. 1권은 ‘국제 관계의 변동으로 읽는 동아시아 근현대사’를 시대순으로 다루고 있으며, 2권은 ‘테마로 읽는 사람과 교류의 역사’로, 8개의 주제(헌법, 도시, 철도, 이민과 유학, 가족과 젠더, 학교 교육, 미디어, 전쟁과 민중)를 중심으로 3국 민중의 생활과 교류의 역사를 담고 있습니다.

『미래를 여는 역사』는 각국의 역사를 각국의 역사학자가 각자 집필해서 병렬적으로 나열한 삼국지였다라는 평가를 받았습니다. 그래서 이번 책에서는 3국의 관계사, 교류사적 측면을 강조하면서 각 시기별 또는 주제별 집필을 한·중·일 3국 집필진 중 1인이 담당하는 체제로 바뀌었습니다. 예를 들어 1권에서 전근대 시기 동아시아 전통질서에 관한 내용을 다룬 1장은 한국의 박삼헌 선생님이, 청일전쟁을 다룬 2장은 일본의 오비나타 선생님이, 러일전쟁을 다룬 3장은 중국의 리시주 선생님이 집필하면서 해당 장에 3국의 역사 상황에 대해 모두 기술해야 했습니다. 2권 또한 그렇게 집필했습니다. 이에 대한 시도는 좋았지만, 각국 집필진은 그동안 3국의 역사 교류가 얼마나 적었는지를 절실히 깨닫는 시간이었습니다. 매

국제회의마다 자국의 역사에 대해 잘못된 정보를 가지고 있는 다른 나라 집필진에게 수정 의견을 제안하고 관련 사료 제공을 약속하는 일이 빈번하게 이어졌습니다. 그런 지난한 과정으로 거쳐 마침내 6년 만에 이 책을 출간할 수 있었습니다.

앞서 언급했듯이 첫 책인 『미래를 여는 역사』는 휴머니스트가 아닌 곳에서 출간되었습니다. 첫 책 출판을 경험한 한국 측 집필진에서는 좀 더 밀착된 관계로 기획 편집과 출판을 담당할 수 있는 출판사와의 작업을 원했고, 이에 휴머니스트와 인연을 맺을 수 있었습니다. 그것이 바로 2008년 6월의 일입니다. 이후 저를 비롯한 휴머니스트 역사팀은 한 달에 1회 이상 열리는 국내회의와 1년에 4회 열리는 국제회의에 참석하면서 각국 집필진이 어떻게 원고 목차를 구성하고 내용을 서술하고 논의하는지 그 전 과정에 함께했으며, 책의 전체상을 함께 잡고 원고 집필진을 돕는 데 여러 방면으로 노력을 기울였습니다.

중국에서는 첫 책에 이어 사회과학문헌출판사(社會科學文獻出版社)에서 편집을 담당했으며, 일본에서는 첫 책은 고분겐(高文研)에서 담당했으나 마지막 출판 시기가 임박해서는 니혼효론샤(日本評論社)로 교체되었습니다. 중국과 일본에서도 담당 편집장이 간혹 국제회의에 참석했습니다. 그리고 마침내 2010년 4월 일본 도쿄에서 열린 26회 국제회의에서는 3국 편집인의 모임을 가질 수 있었습니다. 당시 일본 고분겐의 마나베 가오루 씨를 만나 『미래를 여는 역사』 출판 당시의 힘들었던 점을 들을 수 있었던 것은 여러모로 도움이 되었습니다. 한 나라 안에서 출판사마다 출판 환경이 천차만별인데, 3국이 함께 만났으니 세 나라의 출판 환경이 서로 다름을 인정하는 것이 필요했습니다. 저자들과 달리 책을 만드는 편집자로서 여러 가지 의견을 주고받을 수 있는 소중한 기회였습니다.

특히 한국과 일본은 이 책을 누가 읽을 것인가, 누구에게 읽힐 것인가에 대한 독자층에 대한 문제의식이 동일했습니다. 독자층에 대한 문제의식은 곧 글쓰기 방식에 대한 문제의식으로 이어집니다. 이미 그전 2009년 11월 도쿄 회의에서 이 문제의식을 토대로 일반 독자를 대상으로 한 원고 집필과 이에 따른 글쓰기 방식의 변화를 요청하면서 『공동역사교재 글쓰기 방식에 대한 제언』을 발표한 적이 있는 저로서는 적지에서 우군을 만난 기분이었습니다.

또 하나, 도판 사용에 관한 방식과 저작권 문제에 대한 의식도 그러했습니다. 이번 책은 집필진이 3국의 도판 자료를 모두 구할 수 없는 상황이었기에 출판사 간 협조가 더욱 중요하다는 데 의견을 모으며, 해당 도판에 대한 저작권 해결은 도판을 제공한 국가에서 책임지는 방식에 동의를 했습니다. 이 자리에서 논의한 내용 중 기억에 남는 것은 집필진 명단 공개 방식에 대한 것이었습니다. 몇몇 집필진은 같이 논의해서 원고가 만들어졌으니 굳이 각 꼭지별 집필자를 밝힐 필요가 있는가라는 의문을 제시했는데, 메인 집필자와 도움을 준 집필자를 구분해서라도 누가 어느 글을 썼는지는 밝히는 것이 좋겠다는 것이 편집자들의 의견이었습니다. 역사 인식이 달라 의견이 엇갈리는 역사 해석에 대해서도 한국과 일본의 편집인은 그 다름을 인정하고 차이를 드러내는 것이 좋겠다는 의견을 피력했던 기억이 납니다. 그밖에 각국 상황에 맞추어 판형 등의 차이는 두더라도 각국 편집팀에서 자국 독자를 위해 추가로 설명 각주를 달자는 데 의견 합의를 보았습니다. 그중에서도 제가 한·중·일 편집팀이 꼭 합의를 보았으면 했던 원칙은 편집 단계로 들어갈 최종 번역본은 각국 출판사

편집팀의 교정교열을 거쳐 완성된 원고로 진행하자는 것이었습니다. 번역 과정의 오류를 줄이고 3국의 출판물이 동일한 내용을 담기 위해서는 이 과정이 필수라고 생각했습니다.

그러나 아쉽게도 이 마지막 의견은 한국이 급한 편집 일정을 소화해야 하는 까닭에, 일본 쪽에서 출판사가 변경되는 바람에 이루어지지 못했습니다. 또한 도판 사용에 관해, 저작권이 소멸된 저작물(public domain)은 공유하고 사용할 수 있도록 했으나, 일본 측에서 저작권 사용료 지급에 문제가 있어 3국의 책에 동일한 도판이 사용되지 못한 경우도 발생했습니다. 마지막으로 의견이 다른 역사 인식에 대해, 그 차이를 드러내는 방식도 합의되지 않아 몇 가지 문제가 발생했지만, 이는 편집의 영역이 아닌 집필진의 영역이라서 여기서는 말을 아끼고자 합니다.

이 책을 출판하는 과정에서 3국 편집자를 만나 소통할 수 있었던 점, 역사책 편집의 어려운 점을 서로 공유하고 이해할 수 있었던 점은 무척 소중한 경험이었습니다. 그럼에도 최종 원고를 편집자의 손을 거치지 못한 원고로 작업해야 했고, 각국 출판사의 도움을 받으며 출간되지 못한 점은 아쉬운 경험으로 남아 있습니다.

### 3. 서로에 대한 배려로 탄생한 『한국과 일본, 그 사이의 역사』

2012년 11월에 출간한 이 책의 저자는 ‘한일공동역사교재 제작팀’(일본: 日韓共通歴史教材製作チーム)입니다. 한국의 전국교직원노동조합 대구지부와 일본의 히로시마현교직원조합이 평화와 인권 교육을 함께 추진하기 위해 2001년 8월 「상호 교류와 협력에 관한 의정서」를 체결하고 이 내용을 실천하고자 만든 모임입니다. 따라서 대구와 히로시마의 역사 교사들로 구성된 모임으로, 한국과 일본의 청소년이 같이 배울 수 있는 공통의 역사책을 만들어왔습니다. 그 첫 결과물이 2005년 출간된 『조선통신사』입니다. 이 책이 두 나라가 평화 교류를 하던 시기를 다룬 책이었다면, 『한국과 일본, 그 사이의 역사』는 두 나라가 가장 반목하던 시기인 근현대사를 다루고 있습니다. 이 책에는, 지금의 한일 관계를 회복하기 위해서는 과거 역사를 제대로 알고 공동의 역사 인식을 지녀야만 미래 평화와 우호의 역사를 만들어갈 수 있다는 양국 역사 교사의 바람이 담겨 있습니다.

개인적으로 앞선 책을 담당했던 편집자를 알고 있기에 그에 대한 정보를 많이 얻을 수 있었는데, 『조선통신사』는 일본 아카시쇼텐(明石書店)에서 편집 과정이 거의 끝나 있던 시점에 계약이 되어 무탈한 번역 과정을 거쳐 출간될 수 있었다고 합니다. 이에 비해 2012년에 출간된 이 책은 아카시쇼텐의 사정으로 휴머니스트가 먼저 편집을 진행했습니다. 이번 책은 거꾸로 한국어판을 저본 삼아 일본 측 출판사에서 출간을 한 경우라고 할 수 있겠습니다.

이 책의 편집 과정은 한·중·일 3국의 역사책 작업보다는 수월했습니다. 우선 2국의 내용이고, 일본 측 집필진에서 일본 학생들이 일제시대 식민지 조선의 상황을 잘 모르고 조선인의 항일독립운동에 대해서도 잘 모르니 그 내용을 중심으로 다루어주기 바란 덕분에 어찌 보면 한국 청소년에게는 일본 역사는 소략하다는 느낌도 없잖아 있었을 것입니다. 청소년 대상의 책임에도 대구와 히로시마의 지역사를 많이 담고 당시의 생활상을 보여주기 위해 노력한 덕분에 이 책에는 기존 역사책에서는 보기 힘든 도판 등의 사료들이 많이 실렸습

니다. 의사소통의 전체적인 과정을 히로시마 평화교육연구소에 있는 이승훈 선생께서 진행하셨는데, 각국의 사정을 충분히 이해하고 도움을 주기 위해 노력하신 덕분에 이 책은 따뜻한 마음으로 모든 과정을 거쳐온 느낌입니다.

이 책은 휴머니스트가 처음부터 결합한 것이 아니라 뒤늦게 출간을 결정한 덕분에 원고 집필 과정에 많은 참여를 하지 못했지만, 원고 체제와 순서 교체, 한국 독자를 위한 몇 가지 수정 요청 등에 관한 한국 측 편집팀 의견은 모두 일본 측 집필진과 무난히 의견을 조율하여 풀어갈 수 있었습니다. 마찬가지로 한국 측도 일본 측의 의견을 수용적으로 받아들이면서 서로의 목표를 달성해갈 수 있었습니다. 의사소통 라인이 충실히 그 역할을 수행할 때 편집팀 간의 소통이 더욱 빛을 발할 수 있었던 경험이었습니다.

개인적으로 이 책을 편찬하는 과정에서 ‘친일파’라는 역사용어 사용에 대해 다시금 생각할 기회가 있었습니다. 한국에서 사용하는 ‘친일파’라는 역사용어는 일본 청소년에게는 ‘일본과 친하다’는 의미 이상의 뜻을 전달하기 어렵는데, 일본 청소년에게 ‘일본과 친하다는 것이 한국에서는 매국’이라는 탈역사적 맥락에서 읽힐 수 있는 데다, 미래 두 나라 관계를 생각한다면 애매모호하게 읽을 수 있는 역사용어 사용은 가급적 절제해야 한다는 것을 깨달았던 것입니다. 하여, 이 책에서는 ‘친일파’ 대신 ‘친일반민족행위자’라는 용어를 사용하고 있습니다.

#### 4. 경험이 이야기하는 것

2012년 출판한 두 종의 휴머니스트 역사책은 공통점이 몇 가지 있습니다. 그 첫째가 이 책들의 탄생 배경에 2001년 일본 후소샤에서 출간된 우익 교과서가 있다는 것입니다. 후소샤를 비롯한 우익단체의 검인정 교과서 채택이 일본을 비롯해 동아시아에서 사회문제가 되면서 두 나라 또는 세 나라 역사학자가 모였으며, 3국의 시민이 함께 읽을 수 있는 국가의 경계를 뛰어넘는 공통의 역사 인식을 가진 역사책이 필요성하다는 것을 각성했다는 것, 거기에서부터 두 종의 책이 비롯된 것입니다.

또 하나는 두 책의 출간에는 훌륭한 소통자가 있었다는 것입니다. 『한·중·일이 함께 쓴 동아시아 근현대사』는 ‘아시아평화와역사교육연대’라는 시민단체와 자원봉사자들, 그리고 3국의 실무 담당자들이 소통을 무난하게 이끌어주었으며, 『한국과 일본, 그 사이의 역사』는 앞서 언급했듯이 이승훈 선생님 덕분에 번역과 통역 문제를 무난히 풀어갈 수 있었습니다. 이들과 교감 덕분에 많은 힘을 얻을 수 있었습니다.

이러한 두 종의 공동 역사책 출간 경험은 즐겁고 흥미로운 여행과도 같았습니다. 그럼에도 몇 가지 아쉬웠던 점을 이야기하고자 합니다. 각 책의 출판에서 가장 힘들었던 것은 다국적 집필진이었습니다. 이들과의 의사소통을 하기 위해서는 각국의 편집팀 간의 적절한 호흡 맞추기가 절실히 필요하다고 봅니다. 특히 한일 양국 사이의 출판보다 3국이라는 다자간 편집 출판 과정에서는 편집팀 간의 상호 교류와 협력이 필요합니다. 만약 이것이 어렵다면 1국의 편집팀이 주도적인 역할을 하면서 이끌어가는 것도 좋지 않을까 합니다.

또 하나, 가장 아쉬운 점이자 꼭 실현하고 싶었던 것은, 최종 원고의 번역은 각국 편집

팀의 손을 거친 완성본으로 주고받는 것을 원칙으로 삼는 것입니다. 번역서 대부분이 이미 편집 영역에서 완성된 책을 대상으로 하는 것을 생각한다면, 국경을 넘어 공동 출판을 해야 하는 상황에서도 당연히 그 과정을 거친 원고와 마주해야 할 것입니다.

이를 위해서는 각국 집필진이 각 나라 출판사 편집팀과 유기적인 관계를 맺어야 하며, 이 관계가 확장되어 각국 집필진과 편집팀 또한 그러한 관계를 맺어야 할 것입니다.

결국 가장 중요한 것은, 어디에서나 어떤 문제에서나 비슷한 답일 수 있는 ‘소통’에 있지 않을까 합니다. 휴머니스트에서 출간한 두 종의 책 모두 집필진과 편집팀의 발 빠른 결합과 공동보조를 맞추어온 그간의 활동이 있었기 때문에 무사히 세상에 태어날 수 있었다고 봅니다. 동아시아 책의 교류를 위해서라도 이러한 경험과 조언이 편집자 여러분에게 도움이 되기를 바랍니다. 감사합니다.

여러분 안녕하세요, 저는 연경출판사에서 온 메이신이입니다. 먼저 저에게 이렇게 총평을 낼 수 있는 기회를 주셔서 감사합니다. 특히 오늘 같은 의미 있는 주제로 한 심포지엄에 참가할 수 있게 되어 기쁩니다. 역사 공동기획에 대해서 좋은 이야기를 많이 해주셨는데요, 휴머니스트 출판사에서도 직접 참여했기 때문에 생생한 경험 등이 공유된 것 같습니다.

동아시아 역사 공동기획이라는 것은 동아시아 각국의 20세기 전의 평안했던 시기에 예를 들어 문화나 교류에 대한 내용이 아니었고요, 어떻게 보면 21세기에 들어서 과거의 역사에 대해 전쟁을 포함해서 과거의 기억과 역사에 대해서 좀 더 심도 있는 논의가 이루어지고 있다는 생각이 듭니다. 두 권의 책을 출판하고 기획하고 출판하면서 여러 가지 어려움이 있었을 것이라는 얘기는 말씀만 들어도 제가 충분히 이해가 됩니다. 제가 공감할 수 있는 부분이었던 것 같습니다.

최세정 선생께서 두 권의 책을 소개를 해주셨는데요, 두 권이지만 또 조직, 담당하는 출판사나 이런 기반들이 달랐기 때문에 어려움에 직면한 경우가 많았을 것입니다. 물론 한·중·일 3국이 원대한 목표를 가지고 공동의 역사의식을 가지고 여러 가지 시도를 한 것은 굉장히 좋은 일이라고 생각합니다. 그렇다면 각국에서 역사가 어떤 의미를 가지고 있고, 역사를 어떻게 정의하는지를 우리가 정치나 외교적인 문제로만 대할 것이 아니라고 생각합니다. 정치나 외교를 우리가 최대한 배제를 하고 공동의 역사의식을 가질 수 있도록 그런 기획을 계속해서 추진해야 한다고 생각합니다.

여러 가지 동아시아 역사 기획의 이야기를 들으면서 저도 굉장히 느낀 바가 많습니다. 3국의 근현대사 같은 경우는요, 물론 각국마다 처한 관계나 각국 간의 관계가 굉장히 민감한 부분이 있기 때문에 이 부분을 다루기는 쉽지 않습니다. 특히나 3국이 공동으로 인식할 수 있고 인정할 수 있는 이런 역사 관련 서적을 만든다는 것은 정말 쉬운 일이 아니죠. 그만큼 한·중·일 3국이 공동의 역사를 가진다는 것은 굉장히 어려운 일이라고 생각합니다.

한·중·일 3국이 같은 역사를 두고 서로 다르게 인식하고 있는 것도 사실입니다. 하지만 이런 인식의 차이를 먼저 인정하는 것이 선행되어야 하고 중요하다고 생각하는데요, 전 세계가 모두 알고 있는 동아시아 역사라는 것이 분명히 있을 것입니다. 전 세계가 알고 있는 역사적인 사실에 대해서 한·중·일 3국이 조금씩 다른 역사관을 가지고 있는 것도 사실입니다. 그리고 동아시아 3국의 근현대사, 조선통신사와 관련된 책의 경우 사실 기존의 역사책들은 정치, 외교에 굉장히 치우친 자극적인 소재의 내용들이 많았다고 생각합니다.

물론 최세정 편집장께서도 좋은 이야기를 해주셨지만 정치나 외교 말고도 가족이라든지 한·중·일 3국이 공동으로 가지고 있는 문화나 전통에 대해서도 우리가 같이 연구를 하고 그런 인식을 가질 수 있는 책을 출판하는 것도 저는 굉장히 중요하다고 생각하는데요, 이런 책을 통해서 과거 역사 속에서 전쟁이나 이런 역사만 공유할 것이 아니라 기존의 우리가 가지고 있는 문화라든지, 생활습관이라든지, 풍습이라든지 이런 것들을 통해서도 우리가 충분히 공감대를 형성할 수 있을 거라고 생각합니다.

제가 말씀드리고 싶은 것은, 이런 역사 문제를 이해하는 데서 가슴 아픈 전쟁의 역사에만 치우쳐서는 안 된다는 말씀을 드리고 싶습니다. 우리가 편집인으로서 굉장히 막중한 책임을 가지고 있다고 생각합니다. 최세정 선생께서도 굉장히 좋은 책을 소개해주셨는데요, 사실은 이런 역사책을 보고 나서 독자들의 반응이 상당히 상반되어 있을 것이라고 생각합니다. 어떤 역사책이 어떤 관점과 시각에서 역사를 바라보는 것에 대해서 여기에 찬성하고 반대하는 독자들이 분명히 있을 거란 얘기지요. 하지만 그런 과정에서 서로의 다른 의견을 존중할 필요가 있다고 생각합니다. 예를 들어서 일본의 후소샤의 경우 굉장히 우파적인, 보수적인 그런 역사 교과서를 출판하고 있기 때문에 한국과 중국의 많은 불만을 야기하고 있는데요, 사실 물론 한국과 중국 사람들이 이런 역사 교과서에 대해서 느끼는 분노와 아쉬움도 이해합니다만 어떻게 보면 일본의 관점에서 우리가 한 번쯤은 일본이 왜 전쟁을 일으키게 되었는지, 왜 동아시아의 다른 국가를 침략할 수밖에 없었는지 그 진정한 의미를 이해해보는 것도 좋을 것이라고 생각합니다. 단순히 일본이 전쟁을 일으켰다고 해서 단순히 나쁘다, 아니다라는 흑백 논리로 접근하기보다는 조금 더 다양한 각도에서 독자들이 일본의 어떤 역사교과서도 실제로 보면서 아, 일본은 이런 철학과 이러한 관점을 가지고 동아시아를 침략했던 역사를 묘사하고 있구나 하는 것을, 또 한 번쯤은 일본의 입장에서 바라볼 필요가 있다는 것이죠.

번역과정에서 생긴 오류일 수도 있지만 어떤 책들은 지나치게 일본의 민족주의는 무조건 나쁘다 이런 서술도 있는데요, 사실 저는 이런 단편적으로 일본의 침략역사나 일본의 역사교과서를 바라보기보다는 좀 다양한 관점에서 볼 필요가 있다고 생각합니다. 세계 각국의 독자들이 어떤 하나의 관점에만 사로잡힌 역사 교과서보다는 다양한 관점을 담은 역사책이라든지 서적을 접할 필요가 있다고 생각하고 있습니다. 그런 역사책, 상대국가가 온전히 자신의 입장에서 쓴 책을 한 번쯤은 접해보으로써 그 나라 국민들이 가지고 있는 진짜 생각이나, 철학과 가치관을 이해할 수 있는 기회를 얻을 수 있을 거라고 생각합니다. 독자들도 그렇고 여러 가지 의견들이나 목소리가 나올 수 있습니다. 그렇기 때문에 우리가 다양한 책들을 출판하면서 더 다양한 독자들의 목소리를 수렴할 필요가 있다는 것입니다.

몇 가지 소개를 해드리자면요, 일본의 야쿠타 나오키 선생이 쓰신 『영원한 제로』라는 책이 있습니다. 이 책은 일본의 가미가제 특공대의 이야기를 다뤘는데요, 역사는 계속 흘러간다는 말씀을 드리고 싶습니다. 역사를 기술하는 책에서는 역사학자들이나 전문가들의 목소리만 담겨 있지 일반인이 가지고 있는 관점이나 목소리가 담겨 있지 않다는 점이 저는 굉장히 아쉬운데요, 어떻게 보면 우리가 새로운 관점에서 새로운 공동의 기획을 모색하

는 것도 좋을 것이라는 생각이 듭니다.

그리고 또 한·중·일 3국의 청소년들에게는 이런 다양한 역사인식이 담겨 있는 역사책을 공부하는 것도 서로를 이해할 수 있는 좋은 기회가 되지 않을까 생각합니다. 어차피 우리가 지금 문화적인 배경도 비슷하고, 정치적인 환경이나 상황도 긴밀하게 연결되어 있기 때문이죠. 지금 한·중·일 3국의 공동의 역사교과서를 출판하려는 노력들이 많이 이루어지고 있습니다. 이미 출판된 책도 있고요, 그런데 우리가 유럽의 사례를 벤치마킹할 필요가 있습니다. 독일과 프랑스가 공동으로 역사교과서를 현재 세 권째 출판하고 있습니다. 청소년들을 대상으로 한 책인데요, 굉장히 객관적으로 서술했어요. 프랑스, 독일의 관점을 충분히 담고 있는 역사 공동기획서인데 우리가 한·중·일 3국이 이러한 역사 교과서를 기획할 때 유럽의 사례도 벤치마킹하면 굉장히 좋을 것 같습니다.

이번 사례를 경험 삼아 우리도 우리 교과서에 한·중·일 3국의 각각의 논점을 다 싣고, 그런 견해들도 모두 다 담아서 젊은이들, 그리고 사람들이 스스로 정확하게 역사인식을 형성할 수 있도록 도와주는 것도 좋다고 생각합니다. 그리고 저는 타이완에서 왔는데요, 앞으로 한·중·일 3국 공동기획할 때 타이완도 함께 참여하고 싶다는 말씀을 드리고 싶습니다. 물론 한·중·일 3국이 전쟁이라든지 국가 정체성 문제로 여러 가지 분쟁과 마찰이 많지만 우리가 편집인으로서 이러한 역사의 공동된 인식을 찾기 위해 여러 가지 노력하는 과정에서 우리라도 먼저 긴밀하게 협력할 필요가 있다고 생각합니다.

영국학자인 에드워드 카의 중요한 명언을 말씀해주셨는데요, 역사는 계속해서 흘러가고 있습니다. 우리가 계속해서 교류하고 대화하면서 정확한 역사인식을 수립할 필요가 있다는 것입니다. 사실은 역사책을 한 권, 두 권, 세 권…… 시리즈로 내는 것이 중요한 건 아닙니다. 어차피 한·중·일 3국이, 타이완도 그렇고요, 출판환경이 다르기 때문에 서로의 출판환경을 충분히 존중하면서 젊은이들 특히 대학생들, 어느 정도 지식인이랄 수 있는 대학생들을 대상으로 한 서적을 출판하는 것도 좋은 시도라고 저는 생각합니다. 제 조부모님은 중국분이시고 부모님은 타이완에서 생활하시고 성장하셨습니다. 저를 포함해서요, 그렇기 때문에 저희 할아버지, 할머니나 저희 아버지, 어머니도 저도 중국과 타이완의 역사에 대한 관념이 굉장히 다릅니다. 세대 간의 역사적 인식의 차이가 있다는 것을 저도 가족을 통해서도 발견하는데 하물며 한·중·일 3국이 각각의 국가에서 그리고 각각의 세대간의 역사의 인식의 차가 생기는 것은 너무나 당연한 일일 것입니다. 그렇기 때문에 앞으로 우리는 계속해서 시대가 변하고 세대가 변하면서 새롭게 등장하는 역사의 공통점을 계속해서 찾고 인식을 같이해야 한다고 생각합니다. 감사합니다.

참석자: 정은숙(사회), 안상수, 강맏실, 박희진, 박지영, 최세정, 메이신이,  
평청, 야마모토 도루, 왕쯔위안

정은숙

발표와 총평을 잘 들었습니다. 시간을 너무 잘 지켜주셔서 예정대로 바로 토론으로 넘어가겠습니다. 질문을 자유롭게 해주시고 답해주시겠지만 그 전에 강맏실 대표님의 소감을 듣고 싶은 개인적인 욕심이 있습니다.

강맏실

오늘 들으면서 공부를 많이 했고요, 확실히 젊은 편집자의 이야기를 들으면 제가 자극을 많이 받는 것 같아요. 고맙게 생각하고요. 저는 늘 사계절출판사 편집자들에게 하는 말이 편집자는 늘 시대를 정확히 꿰뚫어보는 눈을 가지고 있어야 한다, 그리고 편집자는 시대를 읽는 눈을 한시도 감으면 안 된다 그런 얘기를 합니다. 그거는 이제 정치적으로든 문화적으로든 여러 변화나 또 그 변화 속에서 진실 되게 하는 것을 보는 눈을 놓치지 말라는 얘기지요.

그래서 저는 이제 동아시아 공동기획에서부터 출판까지 그 과정과 제안을 들으면서 책이라고 하는 것은 아까 야마모토 선생께서도 얘기하셨지만 인문의 정신을 잃지 않는 것이고 그것은 또 세 나라의 공동의 가치를 발굴하고 또 공동의 가치를 구현해 나가는 것인데 그것은 막연히 추상적일 수가 있겠지요. 하지만 저는 아주 구체적으로 얘기한다면 역사 책을 함께 만드는 것도 그렇고 저희 출판사에서 아이들을 위해서 한·중·일 세 나라가 평화그림책을 만들어가는 것도 그렇습니다만, 세 나라뿐만 아니라 어떤 나라건 다른 나라를 정치적으로 볼 때는, 말하자면 각국의 정부는 자기 나라의 이해관계 그리고 자기 나라의 입장에서 다른 나라의 역사를 해석하고 다른 나라의 문화를 받아들입니다. 거기에 위선과 거짓이 쌓일 수 있겠죠. 그런데 저희들은 출판인들만이 할 수 있는 게 거기 있다고 생각하는 데, 각국에 어디에나 의식 있는 지식인들 또 의식 있는 시민들은 있습니다. 위선의 커튼, 거짓의 커튼을 걷는 것이 바로 우리들이 책으로써 할 수 있는 가장 위대한 일이라고 생각해요.

그래서 이 세상의 공동의 가치를 구현한다는 것은, 강요된 거짓과 위선을 걷어내는 일에 다름 아닌데 그것을 동아시아가 힘을 합해서 공동으로 기획을 하고 출판해 나갈 때 책이야말로 가장 위대한 저항의 무기이고, 또 도구이고 힘이다 그렇게 생각합니다. 그래서 그런 의미에서 그런 생각을 함께하는 사람들이 연대해서 공동기획이 끊임없이 활발해질 수 있는 중요한 자리였지 않나 그렇게 생각하고 발표자들에게나 총평해주신 분들께 감사의 말씀을 전합니다. 감사합니다.

정은숙

역시 대선배님이시네요. 격려의 말씀과 함께 경험하신 말씀도 같이 해주셨습니다. 혹시 질문이 현재 있으신 분은 손을 들어주시겠어요. 질문이 금세 안 나오면 제가 발표자들에게 자신의 발표문 외에도 소감 같은 거라도 제가 물어도 될까요? 박희진 편집장님 어떠셨어요? 한길사 늘 무거운 책 내고 또 한길사 대표님께서 모든 기획을 하시는 열정에 넘치는 꿈의 회장님이라고 부르는데.

박희진

사장님이 아이디어가 많으셔서. 아무튼 아까 제가 발제문에서 지나가듯이 말씀드렸는데요, 어떻게 어디서나 사장님이 하실 건 아니잖아요. 그래서 저 나름대로 준비를 한 건데 제대로 전달이 잘 되었으면 좋겠다는 마음으로 발제를 했습니다. 쟁청 선생님이나 야마모토 선생님, 메이신이 선생님 모두 충실하게 의견을 내주셔서 대단히 감사합니다. 특히 야마모토 선생님의 경우 도쿄대 출판부에 계시고 그래서 인문서를 만드신 경험도 많으신 것 같더라고요. 우리에게 비하면 일본이 훨씬 인구가 많은데 학술서의 현실에 대해 말씀하시는데 우리보다 더 심각하다는 생각을 했는데 아까 1000부 발행한다는 말씀 듣고 상당히 놀랐습니다. 그 수준은 현재 한국의 인문서를 내는 정도인데 지금 어떻게 보면 1000부 아래로 내려가는 상황도 벌어지고 있지요. 그런 문제의식으로 편집자들이 이런 나름대로의 정해진 시간에 충실하게 준비를 하면서 그런 문제를 다시 한 번 생각해볼 기회였던 것 같아요. 저도 많은 일이 있지만, 이것 준비하면서 좋았고, 특히 ‘동아시아 100권’에 이어진 연장의 기획이라고도 생각이 되어서 그거를 앞으로 잘 마무리할 수 있을까 하는 생각이 들었습니다. 그리고 ‘동아시아 100권’의 해제집 만들 때 여러 가지로 아쉬웠던 점, 처음이었기 때문에 번역이나 집필이나 이런 부분의 수정과 방향에서 차이가 났기 때문에 아쉬웠었지요. 만약 사상을 하게 된다면 아까 쟁청 선생님 말씀 중에 량치차오라던가 캉유웨이라던가 언급하신 사상가들도 저 역시도 관심 있는 사상가였지만 시간이 없어서 준비를 못했고요, 중국의 사상가들을 더 공부하고 준비했다라면 쟁청 선생님께서도 더 많은 이야기를 해주셨을 텐데 아쉽습니다. 아무튼 저도 준비하는 과정이 아주 즐거웠습니다.

정은숙

참 편집자들은 굉장히 겸손하신 것 같아요. 왜냐하면 책을 내고 나면 늘 어떤 아쉬움이나 반성하는 것이 거의 몸에 밴 습관이거든요, 지금도 발표 잘하시고도 계속 아쉽다는 말씀을 하십니다. 저도 아까 쟁청 선생님이 중국의 사상가들 얘기하시고 백낙청 선생님이 많이 일으킨다는 얘기를 듣고 그런 소식을 매체에서 들을 때보다 직접 얘기해주시니 실감이 납니다. 특히 동아시아, 특히 서구의 가치와 또 다른 동아시아적인 가치를 지닌 사상가들 100명을 만날 수 있다면, 빠른 시일 내에 만나기는 어렵겠지만 어쨌든 만날 수 있다면 얼마나 좋을까요. 이번에 문학 쪽 작품을 특이하게 인문서 위주로 역사, 인문, 사상 키워드로 얘기했는데 문학작품을 얘기해주신 박지영 편집자께서는 소감이 어떠신지요?

박지영

사실 아까 쉬는 시간에 오늘 이 행사 진행해주신 실무자 최명진 과장님께 재밌는 얘기를 들었어요. 제가 텍스트로 선정했던 타이완의 리앙 작가분이 이미 지난달에 파주 북소리 행사 때 방문하셔서 같이하셨다고 하더라고요, 그래서 그때 같이 수행통역 해주셨던 분이 지금도 자리에 함께하셨다는 얘기를 듣고 재밌다는 생각을 했는데요. 제가 사실 일본의 스시마 요코라는 작가를 알게 된 계기도, 소설보다 먼저 한국의 신경숙 작가님과 서신교환이 있었어요. 일본의 『스바루』라는 잡지와 한국의 『현대문학』이라는 잡지에 동시에 연재를 하면서 한 해 동안 편지를 주고받은 서간집이 양국에서 같이 출간이 되었다고 알고 있고, 저도 그 책을 통해서 스시마 요코라는 작가를 처음 알게 됐는데요, 그런 교류의 장이 문학에서 어떤 교류의 장을 여는 마중물의 역할을 하고 있지 않나 하는 생각을 하는 계기가 되었습니다. 아까 메이신이 선생님께서 정치, 외교 역사를 넘어서서 문화나 가족, 생활습관 이런 부분에서도 함께 이야기 해볼 수 있는 공감대를 형성할 수 있었으면 좋겠다는 이야기가 아주 인상 깊었는데요, 그런 교류의 장이 이렇게 함께 대화할 수 있는 기회가 더 많아졌으면 좋겠다고 생각합니다.

정은숙

계속 한국분만 소감을 들으면 그러니까, 메이신이 편집자님 마지막 총평을 해주셨는데 어떠셨어요? 소감이.

메이신이

방금 제가 이야기를 들었는데요, 역사에 관한 부분에 대해서 말씀을 드렸고 선생님들께서도 많은 이야기를 해주셨습니다. 문학에 대해서도 말씀해주셨고요, 저는 사실 어떻게 보면 아주 우리가 함께 생각해볼 만한 부분이라고 생각합니다. 특히 사상이라는 부분을 함께 고민해야 할 부분이라고 생각합니다. 20세기 동아시아 교류에서 사상의 교류가 상당히 중요한 부분이라고 생각합니다. 하지만 20세기에 이르러서 여러분들 모두 아시겠지만 전쟁과, 정치적인 동요로 인해서 사상적인 부분의 교류는 역사적으로 많이 신경 쓸 수 없는 상황이었습니다. 그리고 타이완에 유명한 사상가들이 많습니다. 20세기 동아시아 각국의 사상사라고 한다면 세계적 상황을 놓고 볼 수 있는데요, 왜냐하면 그 당시 동아시아 사상과 서양의 사상이 결합하기 시작한 시기이기 때문입니다. 그리고 동아시아 각국의 정치적 환경의 변화도 주요한 요인이었고요, 그렇기 때문에 동아시아 각국의 사상가, 문학 부분의 사상가들, 예를 들어 타이완의 사상가들이 나중에는 미국으로 갔습니다. 이런 여러 가지 상황이 있는데요, 이런 사상가들의 지역적인 이동 역시 동아시아 각국의 20세기에 이르는 동아시아의 현대적 가치의 구축에 있어서 많은 영향을 미쳤다고 생각합니다.

그리고 사실 제가 사상을 이야기할 때 20세기의 여러분이 다들 잘 알고 계시는 현대화, 그리고 민족사상에 대해 얘기하게 되는데요, 그 과정에서 동아시아 각국의 어떠한 전통이 점점 변형을 이루고 있는지는 얘기하지 못했던 것 같습니다. 또한 이민이 다수 이루어지

면서 동아시아 각국의 가치관들이 다른 지역으로 어떻게 퍼져갔는지도 이야기를 못한 것 같습니다. 리앙은 타이완에서 아주 유명한 학술가이자 저자입니다. 타이완에서 약 20년 전에 리앙이 타이완에 여성주의를 가져왔습니다. 여성의 생활과 지위에 대해서 많은 이야기를 꺼내놓았고 또 일반적으로 전통적으로 문학적으로는 남성의 시각으로 문학이 풀어졌다면 이번에는 여성주의라는 새로운 관점을 가지고 문학을 풀고자 했습니다.

사실 타이완을 놓고 보면 일본의 소설이나 문학작품을 상당히 많이 번역해서 시장에 내놓고 있습니다. 그리고 한국작품의 경우에는 몇 년 전부터 막 시작되었는데요, 그래서 한국의 문학작품에 대한 인식이 그리 높지는 않습니다. 그래서 방금 저희가 문학적인 측면에서 철학이라는 사상이라는 관점에서 일반 독자들에게 상당히 심오한, 조금은 낯선 감정을 줄 수도 있습니다. 하지만 문학이라는 것은 그와는 다르죠. 일반 독자들도 쉽게 접근할 수 있고 받아들일 수 있는 매개체가 아닌가 생각합니다. 문학이라는 매개체를 통해서 각국의 독자들이 함께 공명을 하고 서로에 대해 흥미를 가질 수 있다면 아주 좋은 길이 아닐까 생각합니다.

또한 제가 현재 제작하고 있는 역사책에 대해서도 말씀을 드리고 싶은데요, 1970년대의 서울이라는 주제로 얘기하고 있는데 사실 제가 한국어를 잘 모르기 때문에 한국의 역사에 대해 깊이 알지는 못합니다. 하지만 타이완의 어린아이들에게 역사를 알려주는 책을 만들려고 할 때 한국의 여러 가지 역사 드라마 이런 부분들이 좋은 매개체로 유행했었고요. 자, 우리가 이렇게 미디어를 강조하는 이유는 일반인들에게 보다 더 쉽게 접근할 수 있는 매개체이기 때문이라고 생각합니다. 그래서 우리가 공동기획을 준비하는 거 아닙니까? 우리가 동아시아에 관한 지식 공동권을 만든다는 그런 생각을 가지고 나오면 좋겠고요, 그리고 지식 공동체라는 것은 문학, 지식, 이성 모든 것이 다 결합된 것이라고 생각합니다. 문학에서도 동아시아 사상이 어떻게 움직이고 나아가고 있는지 그리고 어떻게 기억되고 있는지 문학이라는 매개체를 통해서도 함께 이야기를 풀어나갈 수 있다고 생각합니다. 여러분들 기회가 되신다면 함께 좀 더 구체적으로 이런 공동기획을 어떻게 실제적으로 실천해나갈 수 있는지 이야기해볼 수 있었으면 좋겠습니다. 감사합니다.

정은숙

메이신이 편집자님이 좋은 말씀을 하셨습니다. 사실 우리가 동아시아 출판인들 교류하면서 가장 많이 쓰는 말이 출판 정신, 편집자 정신인데 독서공동체를 구현하자라는 말도 정말 많이 하거든요. 그러니까 드라마나 대중문화로 많이 알려진 서로의 문화보다는 책을 통해서 같은 공동의 경험들을 나눌 수 있는 독서공동체가 문화적으로 공고해지는 것이 서로에게 의미가 있겠다는 말을 많이 합니다. 서울의 1970년대를 주제로 편집을하신다는 것을 보니 너무 놀랍고 기대가 되네요, 요즘 한국에서도 역사책이 많이 나오고 있는데요, 언젠가 연경출판사의 책을, 제가 그쪽 언어는 잘 모르지만 책을 보고 싶은 마음이 있습니다. 그러면 쩡청 선생님은 오늘 어떠셨는지 토론 의견을 내시고 계속 앉아계셔서 시간이 많이 흘렀는데 전체적인 느낌이 어떠셨는지 말씀해주시면 감사하겠습니다.

### 평청

저도 종합토론에 참여해볼까 합니다. 방금 박희진 선생께서 좋은 이야기들을 많이 해주셨는데요, 제가 그 부분에 대해서 몇 가지 의견은 드렸지만 일본에서는 인문서가 1000권이 넘는 것에 대해서 대단히 놀라워하시면서 한국도 그게 쉽지 않다고 말씀하셨는데요, 중국 역시도 마찬가지입니다. 인문학의 위기라고 볼 수 있죠. 출판도 양극화가 심합니다. 특히 최근 들어서 이런 양극화 현상이 굉장히 두드러지고 있고요. 중국의 경우 인구가 많은데 비해 인문학이 1000권밖에 팔리지 않는다는 것은 솔직히 말씀드리자면 대학에만 책이 들어와 있다는 얘기가 됩니다. 그만큼 중국 역시도 이런 인문서적의 위기가 심각하게 받아들여지고 있는 분위기라고 봅니다. 이렇게 되면 인문학의 위기는 곧 출판사의 위기로 이어질 거라고 생각합니다.

특히 저는 학술출판에 종사하고 있는데, 우리의 경우에는 5000권에서 1만 권 정도를 발행을 하는데 대부분 인터넷이나 서점을 통해서 판매가 됩니다. 하지만 판매량이 조금씩 줄고 있어서 저희도 위기의식을 많이 느끼고 있습니다. 그리고 이렇게 출판부수가 줄어들면 학술서적이나 인문학이 어떤 영향력을 동력을 잃을 수 있기 때문에 이런 문제를 빨리 해결해야 된다고 생각합니다. 어떻게 보면 이것은 한·중·일 3국의 문제입니다. 책이 사람들이 읽지 않으면 사실 그 책은 생명력을 더 이상 가질 수 없는 것입니다. 그래서 어떻게 하면 이런 책들을 더 많은 독자들과 만날 수 있게 해야 할지 노력을 해야 한다고 봅니다.

### 정은숙

출판모임이나, 토론회에 가면 ‘책이 너무 안 읽힌다’고 독자들이 너무 줄어들고 있는 것에 대한 근심 걱정이 많습니다. 1년여 년 정도에 도서정가제가 확실하게 구현되고 독서회의가 활발히 구현되고 있다는 프랑스의 편집자들도 인문서 판매량이 점점 줄어들고 있어서 근심하는 모습을 보였습니다. 그래서 유럽이나 동아시아는 모두 편집자들이 같은 고민을 하고 있는 것 같아요. 좋은 책을 내는 것만큼이나 어떻게 보면 좋은 독자를 확보할 수 있는지가 큰 고민이고 영미권은 아무래도 좀 다르죠. 저작권 판매라든가, 전 세계의 세계화에 연결되어 있기 때문에 저희와는 조금 걱정의 차원이 다른 것 같습니다. 동아시아 가치에서 독자에 대한 문제는 정말 쉽지 않는 것 같습니다. 그러면 최세정 편집자님은 오늘 어떠셨는지요?

### 최세정

메이신이 선생님 말씀이 너무 재밌어서 저도 들으면서 답하는 이야기를 몇 가지 해야겠다고 생각했습니다. 먼저 이런 삼국의 공동역사책을 만들 때 타이완도 같이 했으면 좋겠다고 하셨는데, 정말 죄송하다는 말씀을 드리고 싶습니다. 그리고 싶지 않았던 것은 아니고요, 그럴 수밖에 없었던 상황이었던 거죠. 이 책에서는 타이완뿐만 아니라 북한도 배제되어 있어요. 아직은 서로가 말할 수 없는 역사가 많이 남아 있다고 생각합니다. 갓 만나기 시작했고요, 시작한 지 얼마 안 됐기 때문에 아직까지 같이하지 못하는 부분이 있고, 그래서 그것을 벗어나려는 노력을 해야겠다는 생각이 듭니다.

또 하나는 역사에서의 흑백논리를 말씀하셨잖아요. 가장 무서운 것이라고 생각하고요, 그게 일국사, 자국의 역사만을 바라볼 때 그 시선이 가장 위험하게 다가올 수 있을 거라고 생각합니다. 그렇기 때문에 동아시아적인 시각으로 역사를 바라볼 때, 그런 시선으로 역사책을 기획했을 때 그게 어떻게 달라질 수 있는가 하는 문제의식을 공유해야 하지 않을까 하는 생각이 들고요. 저 또한 이런 책을 기획하고 같이 출판하는 경험을 통해서 이렇게 자국의 시선을 넘는 역사인식이 얼마나 중요한지 깨달았거든요. 그것을 넘어설 수 있도록 자주 만나야 하지 않을까 생각합니다.

셋째, 이번에 책을 만들 때도 선생님들은 미래의 평화와 우호관계를 만들기 위해 역사책을 만들려고 노력했어요. 그래서 책에서는 부딪히는 부분을 많이 배제했죠. 아까 말씀하신 타이완과 북한을 빼고 간다든지, 독도 얘기를 빼고 간다든지. 이런 첨예하게 대립하는 문제들은 지금 다룰 수가 없다고 생각하신 거예요. 그런 부분들을 이제는 얘기할 수 있는 단계로 나아가야 하지 않을까, 생각이 들었습니다.

마지막으로 아까 독일, 프랑스 역사책을 말씀하셨는데 그 책도 제가 우리 출판사에서 출판했습니다. 그 경험을 재고했기 때문에 한·중·일 역사교과서를 만들 수 있었다고 생각하고요, 사실 독일, 프랑스 공동 역사교과서에서는 두 나라가 자국의 역사의식에 대해서 똑같이 공동된 역사인식을 가져야 된다는 생각을 갖고 있지 않습니다. 그래서 그 책에는 미국에 대한 프랑스와 독일에 대한 다른 시선, 공산주의에 대한 독일과 프랑스의 다른 시선이 담겨 있습니다. 한·중·일 책을 만들려고 했을 때 우리도 이런 것을 감행하고 싶었는데요, 아직까지는 역사의식에 대한 한계, 공유하는 단계가 거기까지 이르지 못했어요. 서로 다른 것을 얘기하기보다는 같은 것을 먼저 더 알아가야 하지 않겠느냐, 그것조차 모르는데 자꾸 다른 것을 얘기해야 되겠느냐 하는 것이 역사 집필진들의 공통된 생각이었습니다.

다시 말해서 이번 연구로 어떤 이야기를 하나면 역사책 기획이라면 무궁무진하게 다룰 게 많다는 거죠. 또 들려줘야 할 이야기에 차이가 얼마나 큰가, 아까 전쟁에 대해서 말씀하셨잖아요. 집필진 선생님들이 20세기 근현대사를 보니 다 전쟁 얘기인 거야, 전쟁 얘기를 제목에 넣는 것 너무 싫지 않으나, 이거 마치 전쟁사를 다루는 책 같지 않으나, 가급적 이것을 다르게 얘기할 수 있는 제목이 없을까 끊임없이 고민하셨어요. 마찬가지로 이것은 헌법, 도시, 철도, 가족, 교육, 이주, 이민에 대해 얘기할 때에도 선생님들이 반박하는 것이 아니라 무엇이 같았고, 무엇을 공유하면서 생각보다 많이 만나왔다는 이야기를 하고 싶었다고 생각하거든요. 거기서 한 단계 더 나아가는 이야기들이 좀 더 많아져야 하지 않을까 생각합니다.

개인적으로 한 가지만 덧붙이자면 한·중·일 책을 맡으면서 역사 용어라는 것을 한 번 짚 돌이켜 생각해봐야 하지 않을까 생각했어요. 한국에서는 임진왜란, 병자호란이라는 말이 있습니다. 왜란과 호란이 표현하는 것이 우리 한국인을 대상으로 했을 때는 문제가 없죠. 다른 나라에서는 동아시아 삼국전쟁이라고 하잖아요. 임진왜란은 외국에서 무엇이라 명하는지 아시나요? 선생님들이 고민을 많이 하시고 임진전쟁이라 하자, 이런 시선들이 필요하지 않느냐 하시기도 했습니다. 일본에는 '류큐 처분'이라는 용어가 있어요. 이렇게 하지 말고 용어를 바꾸려는 노력을 해야 하지 않느냐, 삼국이 부딪히는 역사 용어가 자국의

역사 용어에서는 자국의 시선만 드러나잖아요. 그것이 세 나라가 모여서 같이 책을 만들 때는 적어도 이런 시선이 배제되어야 하고 그 배제된다는 것은 빼버린다는 의미가 아니라 그걸 넘어서서 삼국이 합의할 수 있는 용어를 가져야 한다는 거죠.

하여튼 그러한 노력이 책을 만들어본 경험이 책의 활자, 글자를 통해서 일반인들한테 많이 좀 더 입혀졌으면 좋겠다, 그러면 이걸 토대로 해서 우리 자국의 입장에서만 바라보던 것을 넘어설 수 있지 않을까라는 생각이 들고요, 그런 시선이 담긴 역사책 기획이 이루어지면 좋겠다는 바람도 있습니다.

정은숙

정말 당연한 말씀이시기도 하겠지만, 우리가 그냥 쓰던 역사 용어가 3국이나 5국 역사를 만들 때는 굉장히 심각하게 고민해야 될 용어로군요. 저에게는 재밌는 그리고 의미 있는 하나의 화두가 되었고요, 지금 한국의 편집자들은 아마 일본이나, 중국 혹은 이런 언어로 된 책을 한국어로 번역한, 편집한 경험들이 다 있을 것입니다. 제가 수입을 꽤 많이 하는 나라로 알고 있기 때문에. 야마모토 도루 선생님은 한국어 책을 편집한 적이 있으세요? 소감 등을 얘기해주시면 고맙겠습니다.

야마모토 도루

네 감사합니다. 최세정 씨의 말을 들으면서 사실 저도 비슷한 문제를 생각했습니다. 여러분들의 말씀을 들으면서 공감을 많이 했습니다. 단지 한 가지 큰 차이가 있다고 하면 3국에서 동시 발행된 책이죠, 그게 세 나라에서 전부 성과를 내는 그런 설득력 있는 그런 책을 출판하셨다고 생각했습니다. 그렇기 때문에 그것을 따르는 형식이 되겠지만 말씀하신 대로 역사 용어에도 포함되고 포함되지 않은 부분도 있겠지만 역시 고유명사라고 해야 할지, 각국이 자기 나라의 인물에 대해서 얼마나 알고 있는지를 생각해보면 사실은 전문가한테서는 별로 나올 게 없습니다. 나오지 않는 게 아니라 어떻게 읽어야 할지도 모른다는 문제에 봉착해 있습니다.

아까 말씀하신 내용 중에서 양국의 용어 문제와도 관련이 있는데 상대국에 대해서 뭐라고 얘기해야 할지, 예를 들어 아까 전쟁 명칭도 나왔죠. 그런 문제를 해결하기 위한 기획으로 중요한 것은 공통 역사책을 만드는 것이 하나가 될 수 있겠고요, 이걸 전체적으로 말씀드리자면 제가 오늘 심포지엄에서 생각한 것을 어떤 식으로 서로 번역을 해야 할지, 하고 있는진데요. 중요한 것은 역시 내용을 정확하게 전달하는 것이라고 생각했습니다. 일본에서도 최근 10년 정도의 동향을 보면 외국의 소설을 새로 다시 번역해서, 예를 들어 『카라마조프가의 형제들』이라든가, 베스트셀러가 된 책을 다시 베스트셀러로서 번역해서 판매합니다. 지금 다시 한 번 그 위치, 입지를 바꾸는 것입니다. 그렇게 되면 조금 오래된 문장을 다시 현대역으로 바꾸면서 새로운 독자들을 확보하게 되는데 아마 이런 것이 어떤 나라에서 이런 일들이 일어나고 있을 것입니다. 왜냐하면 옛날 말들이 이제는 통하지 않기 때문에.

역사에 관련해서도 마찬가지로인데요, 앞으로의 독자들을 위해서 어떤 용어를 써야 할

지 그 본질을 어떻게 전달해야 할지에 대해 생각해야 합니다. 저자도 그렇겠지만 독자에게 전달하는 주요 출판사, 편집자의 역할이 바로 이런 것이라고 저는 생각을 하고 굉장히 할 일이 많겠구나 새삼 다시 느끼게 되었습니다.

그리고 한 가지 더 말씀드리겠습니다. 오전 세션하고 연계가 되는 점인데, 저희가 문자를 중시하면서 선생님들이 어떻게 썼는지를 생각하면서 어떤 형식으로 어떤 형태의 책으로 할 것인가에 대해서도 고민해야 하겠더군요. 오늘 오전에 발표를 들으면서 역시 편집자가 디자인이라든가 하는 부분까지 생각해야 하는구나 싶더군요. 저 같은 경우에는 제 부분에서만 생각했는데, 아무래도 저자가 이런 책으로 만들고 싶다고 해도 편집자가 의견을 꺾기도 하잖아요? 그런데 이 책을 출판사 입장에서 이런 디자인으로 하고 싶다 하는 의도는 있는데 학술서를 이제 몇 십 년 동안 해오신 선생님의 처지에서 보면 이런 사진도 사용하고 싶다고 하시면서 주장을 굽히지 않으면 저자의 그런 생각을 꺾기가 어려운 경우도 있습니다. 그래서 활자, 그래픽을 크게 하고 싶어도 그렇게 못하는 것도 있고 여러 가지 상황이라고 해야 할까요, 이런 것이 분야에 따라서 나라에 따라서 다를 텐데 여러분들은 어떻게 일하고 계실까 발표를 들으면서 궁금해졌습니다.

정은숙

제가 2부 인사말에서 말씀드린 대로 동아시아 역사책을 만들거나 인문서를 만들 때 차이가 확실히 각국의 문화 차이도 있고 출판사 시스템 차이도 있고 배경도 다른데, 출판인들이 한가족 같다는 느낌, 그 출판이라는 것에 차이가 없다는 것은 바로 이런 고민인 거죠. 저자와 어떤 관계를 위해 일할 것인가, 저자를 어떻게 설득할 것인가 이 문제에 이르면 거의 다 같고, 중국과 타이완과 홍콩의 문제를 떠나는 그런 것 같습니다. 야마모토 편집자님께서 주로 학술서를 그것도 도쿄대, 대학과 연결되어 있는 출판사에서 일하시다 보니 고민이 더 깊으신 것 같습니다. 오전에 있었던 무로가 선생님, 왕쯔위안 선생님, 전가경 선생님의 발표는 편집자인 제게 많은 도움이 되었습니다. 실제로 많은 이미지를 보여주시기도 했지만 한국에서 지금 편집자들이 이미지를 고민하는 문제는 상당히 진보적으로 느껴질 정도로 많이 훈련이 되었고 좋은 상태라고 생각합니다만. 어쨌든 고민을 같이 나누는 것이 옳다는 생각은 다르지 않은 것 같습니다.

청중석에 계시는 분 중에서 발표나 총평에 대해 궁금한 점이 있으신지요? 2부는 발표와 총평이 전체적으로 차분하네요. 이것이 편집자의 특징인 것 같아요. 내성적이고, 시키면 잘하는데 그 전에는 나서지 않는 그런 분위기가 있죠, 저는 이런 문화도 몹시 사랑하는 사람이거든요. 제가 1부에서 세 분 선생님의 발표를 잘 들었는데요, 그러면 저희가 무로가 선생님부터 왕쯔위안 선생님까지 편집자의 고민을 같이 나누자는 의미로 말씀을 들어보도록 하겠습니다. 먼저 무로가 선생님께 마이크를 넘길게요.

무로가 기요노리

오후 세션을 굉장히 흥미롭게 들었습니다. 제 경우에는 개인적으로 생각하기를 이번

주제를 받기 전에 동아시아의 인문학 책에 대한 모임일 거라고 생각했습니다. 지금까지 파주와 같은 곳에서 동시적으로 프로젝트가 열린 적도 있었겠지만 제가 디자이너 세션, 편집자 세션이 같이 열리는 것은 보지 못했기 때문에 지금까지 열렸던 여러 가지 세미나 중에서도 일체감을 느낄 수 있는 세미나였습니다. 굉장히 사적인 감상이 되겠지만 동세대의 그리고 젊은 편집자분들이 이러한 자리에서 솔직하게 자신의 의견을 고민을 말씀해주시고 그것을 서로 교환할 수 있었다는 점에서 앞으로 세계적으로 연계가 될 수 있는 하나의 계기가 되리라 생각합니다. 제가 참석할 수 있었다는 데 기쁩니다. 디자이너와 편집자 사이에는 직업적인 얘기를 나눌 수 있는 기회는 있지만 예를 들어 일이 끝나고 술자리에서도 서로 얘기를 좀 더 활발하게 하기도 합니다. 그런 의미에서라도 오늘 굉장히 유익한 회의였습니다.

정은숙

감사합니다. 그러면 왕쯔위안 선생님께 마이크를 넘기겠습니다.

왕쯔위안

마지막으로 제게 발표의 기회를 주셔서 감사합니다. 여러 선생님들의 총평과 의견 잘 들었습니다. 제가 처음으로 이렇게 굉장히 심도 있게 우리가 편집인과 디자이너들이 만나서 공동의 문제, 여러 가지 문제, 그리고 한·중·일 삼국을 대표하는 이런 출판업계 관계자들이 모여서 심도 있는 심포지엄을 열게 되어 저는 굉장히 의미 있다고 생각하고요. 그리고 우리가 오늘 이런 시간을 통해서 서로를 이해할 수 있는 성과를 거둔 것에 큰 의미가 있다고 생각합니다. 물론 서로를 이해한다는 것은 쉬운 일이 아닙니다. 여러 가지 요인들로 인해서 우리가 오해할 수 있습니다. 정치나 경제, 각국이 처한 상황에 따라서 우리가 상호 이해하는 부분에서 오해가 발생할 수 있죠. 하지만 우리가 소통을 통해서 이런 것들을 극복할 수 있다고 생각합니다.

북디자인이 출판에서 어떤 역할을 하는 것이 좋은가에 대해서 오전에 얘기를 했는데요, 한·중·일 3국이 마찬가지로 비슷한 고민을 할 것이라고 생각합니다. 솔직히 말씀드리면 중국의 경우 일본에서 배우는 것이 상당히 많아요. 특히 북디자인 부분에서 출판 관련해서도 그렇고요. 일본에서 벤치마킹하는 부분도 많습니다. 중국 사람들은 어떻게 보면 상당히 개방적이예요. 그리고 중국이 그렇게 열린 자세로 다른 나라를 대하는 것처럼 다른 국가도 그렇게 중국을 대했으면 좋겠다는 생각을 했습니다.

『아이디어』는 중국인들도 굉장히 좋아하는 잡지입니다. 이를 통해 중국의 디자이너들이 배우는 것도 굉장히 많고요, 중국의 북디자인은 계속 개방적으로 나아갈 것입니다. 겸허한 태도로 세계 각국의 좋은 경험을 배워나가고 또 중국의 북디자인을 발전시키기 위해 노력할 것입니다. 중국의 북디자이너들과 시각디자이너들은 굉장히 많이 노력하고 있습니다. 중국과 일본, 한국 삼국이 공동의 틀 안에서 북디자인이라는 브랜드화를 실현할 수 있는 이런 새로운 그런 방향을 위해 계속해서 소통할 수 있는 이런 자리가 있었으면 좋겠습니다.

개인적으로 몬트리올에서 회의를 참석한 적이 있는데요, 당시에 한국, 일본에서 오

신 디자이너들이 계셨습니다. 한국도 현대 디자인인가요? 이름이 기억 안 나는데 한국의 유명한 디자이너협회에서도 참석을 하셨고 일본에서도 유명한 교수님, 디자인협회에서 참석을 하셔서 제가 빈 적이 있는데요, 그 회의에서 공감대를 크게 형성했습니다. 오늘 타이완의 메이신이 선생님도 오셨지만, 타이완을 포함해서 우리가 동아시아만의 조류를 형성해나가는 것이 좋지 않을까 하는 얘기도 나왔습니다. 한·중·일 3국은 지리적으로도 가까우니 충분히 더 긴밀하게 교류할 수 있는 가능성과 잠재력이 많다고 생각합니다. 그런 의미에서 좀 더 효과적이고 심도 있게 의견을 교류하고 우리만의 북디자인 브랜드를 만들어보는 것도 굉장히 의미 있지 않을까 생각하고요, 오늘 심포지엄을 통해서 우리가 충분히 성공적으로 브랜드화할 수 있겠다는 가능성을 봤습니다. 감사합니다.

정은숙

오전에도 공부하는 마음이었는데 오후에도 젊은 편집자들에게 많이 배웠거든요. 오늘 참석자 중에서 가장 최연소라고 알고 있는데 박지영 선생님께 물어보고 싶어요. 디자인 작품들을 본 소감을 어땠는지 말씀해주시면 감사하겠습니다.

박지영

저는 사실 이런 행사자리에 참여한 게 처음이어서 정말 강의를 듣는 학생의 마음으로 공부하는 마음으로 선생님들 하시는 말씀을 듣고 있었는데, 오전에 중국과 일본의 여러 디자인들을 보여주셨잖아요. 그 후에 전가경 선생님이 한국에 나오는 책들도 보여주셨는데 저는 한국의 예전의 1970~1980년대 북디자인을 보고 사실 많이 놀랐어요. 제가 태어나기 이전에 나온 책이었어요. 제가 태어나기 이전에 나온 책들의 디자인을 보는데 이미 앞에서 보여주셨던 중국, 일본의 디자인을 보면서 유사성을 읽었거든요. 제 눈에는 디자인들이 서로 다르지 않고 한 계통을 따라서 온, 비슷한 점을 볼 수 있어서 저는 굉장히 신기했어요. 여러 말씀들을 들으면서 편집자로서 디자이너분들과 소통할 때 어려움을 느끼곤 했는데 오늘 공부하는 마음으로 해주신 말씀 감사히 잘 들었습니다.

정은숙

저렇게 젊습니다. 1970년대 디자인을 볼 줄 몰랐겠죠. 본인이 태어나기 전이니까요. 우리 회사 사무실이 홍대 앞에 있는데 가끔 안상수 선생님이 지나가시는 것을 보기도 합니다. 보는 것만으로도 내실적인 감수성이 느껴지는데 아까 소감 말씀 안하신다고 하셨는데 너무 궁금하거든요. 편집자들에게 혹시 하실 말씀이 있으시면 귀한 말씀 부탁드립니다.

안상수

오래전에 라이프치히 도서관에 간 적이 있었어요. 그런데 아시다시피 독일에 국립도서관이 두 곳이 있는데 하나는 프랑크푸르트에 있고 하나는 라이프치히에 있죠. 그런데 20세기 초에는 거기서 전 유럽에서 출판되는 책의 60%가 거기서 출판되었다고 해요. 그러니까

과연 유럽 출판의 중심지이죠. 거기 대회의실에 갔는데 이 회의실 벽에 초상화가 죽 걸려 있더라고요. 저는 그게 당연히 거기 역대 도서관장의 초상화려니 생각했습니다. 그런데 그게 아니었어요. 나중에 알고 보니 그게 바로 라이프치히를 빛낸 편집자의 초상화였어요. 굉장히 인상적이었습니다. 영영 잊혀지지 않는.

그 자리에 두 번을 갔는데 최근에 갔었을 때는 세계에서 가장 아름다운 책을 심사하러 그 회의실에 세계에서 응모된 모든 책을 쌓아놓고 이틀을 심사하는데 하루는 서로 토론을 하지 않고 하루 종일 그 책을 말없이 봐야 하는 조건이에요. 그런데 오전에는 참 색다른 경험이었습니다. 편집자들의 시선을 느끼면서 역사의 시선을 느끼면서. 왜 그런 말씀을 드리냐 하면 저는 편집자들이 늘 존경스럽습니다. 정말 책을 만들어내는 분들은 편집자분들이고 우리는 여태까지 관행에 의하면 그들의 생각을 우리가 받아서 2차적인 작업을 하고 때에 따라서 우리가 소망하는 것은 처음부터 동등한 입장에서 협업을 하며 서로 상승하는 결과물을 내는 것을 소망하는 거죠. 아침에도 얘기했듯이 아마 디자이너들은 디자이너가 먼저 제안하는 데에 은근히 힘을 주고 있고요, 디자인의 역할이 조금 더 상승하는 것에 대해 바람직하게 생각하는데 아마 그것은 시대의 흐름이 그렇지 않나 생각합니다. 모든 직업이나 직종은 처음에는 서로 종속적이었다가 나중에는 올라온다든가 독립적이 된다든가 이런 식으로 발전하잖아요. 그래서 아마 저희 디자이너는 편집도 아마 다 그럴 것 같은데요, 그러니까 저자 위주의 출판이 있는 것이고 편집자의 기획이 선행된 출판도 있을 것이고. 라이프치히 도서관의 풍경은 일찍이 그분들이 편집자의 중요성이나 출판이라는 어떤 핵심은 편집 그 자체가 아니었겠느냐 그런 관점이 저에게 각인되는 경험이었지요.

동아시아를 얘기하는 것에도 늘 관심이 있었습니다. 그리고 파주에서 시작한 파주타이포그래피학교라는 학교는 동아시아라는 키워드를 가장 앞에 두고 있고요. 아마 그것은 글자라는 것 때문에 그렇게 된 것이 아닌가. 저희가 동아시아라고 하면 지역적으로는 몽고도 있고 러시아도 있는데 굳이 한·중·일이라고 무의식적으로 말하는 것은 아마 한글 이전에 한자를 2000년 이상 써왔고, 한·중·일이 한자의 문화 위에서 사상이 전개되어왔기 때문에, 그 언어의 토대 위에서 모든 것이 출판이나 문화, 역사가 진행되어왔기 때문에 아마 그런 것들이 자연스럽게 동아시아라는 공통점을 지닌 것이 아닌가 합니다. 그래서 주로 어떤 이데올로기 문제에 대한, 역사적인 문제에 대한 고유명사 그런 것들은 문제가 있겠지만 아마 기본적인 용어에서는 다른 어느 언어권보다 공통적인, 그러면서도 또 다른 특성을 갖고 있는 것 같아요. 유럽은 같은 문자권인데 동아시아와는 전혀 다르잖아요. 같으면서 전혀 다른 거죠. 히라가나나 가타카나가 다르고 한글과 한자가 다른. 그 이상한 조합의 문화권에서 이런 얘기를 하고 있는 겁니다. 저는 정말 편집자와 디자이너가 이렇게 모여서 앞으로 이미지를 논하고 글자를 논하고 콘텐츠를 논하는 자리가 계속 발전이 되었으면 좋겠습니다. 아침에는 사실 시간이 부족해서 디자인만 하루 종일 했으면 좋겠다는 생각을 했는데 오후에 듣고 있다 보니 오히려 잘됐다, 하루에 이렇게 해서, 다음에는 이런 식으로 쉬어서 얘기를 하면 훨씬 더 재밌는 이야기를 할 수 있지 않을까, 그래서 오늘 굉장히 즐거웠고요. 역시 글을 다루시는 분들이라서 그렇지 어휘가 저는 굉장히 즐거웠습니다. 단어들만 마치고, 무

손……. 언어가 주는 즐거움이 특별한 날이었습니다. 감사합니다.

정은숙

감사합니다. 한국의 출판사에서는 안상수 선생님은 안상수체라는 글꼴이 있어요. 그 글씨체로 디자인하는 것이 거의 모든 출판사의 풍경이기 때문에 선생님은 지금 제 앞에 계시지만 안 계시더라도 늘 같이 계시는 것 같습니다. 그런 존재이신데, 오늘 편집자들의 공동기획에 대해 제안도 하고 공동기획에 대한 경험도 나누고 했지만 사무실에서는 매일 기술적인 문제에서든 인문적인 문제에서든 디자이너와 편집자가 부딪히고 논의하는 것이 일상적입니다.

좋은 아이디어를 주셨는데 다음에 혹시 파주에서 국제행사를 하거나 이런 출판과 관계된 행사를 한다면 이 아이디어를 좀 더 구체화했으면 좋겠다는 생각이 드네요. 그래서 저도 아주 뿌듯합니다. 보통의 경우 디자인 얘기를 할 때 문학, 교양, 인문서 예술서에서는 당연히 디자인과 관련된 브랜드화에 대해 깊게 생각하는데 학술서에서는 야마모토 선생님께서 말씀하셨지만 조금 덜 생각하는 경향이 있어요. 중국의 쩡칭 선생님은 어떠셨어요? 디자인 관련해서 말씀해주시겠어요. 중국의 학술서에서는 어떻게 궁금합니다.

쩡칭

아마 중국에서의 출판업계의 경우 싰렌수덴이 학술 분야에서 독보적인 위치를 차지하고 있습니다. 중국의 출판사가 500개 정도 되는데요, 싰렌수덴의 경우 500개의 출판사 중에서도 우수한 서점으로 손꼽히고 있습니다. 특히 1980년대부터 자리매김을 하기 시작했습니다. 미술서도 출판하고 있는데요, 유명한 미술 관련 서적도 출판이 되었었죠. 학술서적에서 북디자인의 영향력에 대해서 말씀을 해주셨는데요, 사실 미술 관련 책의 경우 북디자인이 단순히 어떤 독자들을 많이 끌기 위한 상업적인 목적으로 접근하지 않습니다. 반드시 미학적인 부분을 부각시키고 사람들이 미술 관련 서적을 접할 때 학술적이라도 시각적으로 충분히 전달할 수 있도록 신경 쓰고 있습니다. 저희 싰렌에서 굉장히 유명한 책이 하나 나왔는데, 50만 권 정도 팔렸습니다. 그 책의 경우도 글자체를 손글씨처럼 처리를 해서 독자들이 좋아하는 디자인으로 갔던 기억이 납니다. 그 당시 손글씨체로 할 생각이 아니었는데 나중에 검토하다 보니까 손글씨로 하면 좀 더 효과적일 것 같더군요. 전통적인 느낌도 부각시킬 수 있고. 그래서 손글씨 글자체를 반영해서 출판했고 좋은 반응을 얻었습니다.

정은숙

편집을 한다고 할 때 사실은 소리 내어 읽기도 하지만 눈으로 읽는 것이기 때문에 좋은 제목을 정해놓고도 타이포가 예쁘지 않으면 포기하는 경우가 있거든요. 그래서 항상 눈으로 읽는 것, 메시지가 눈으로 들어오는 것을 편집자는 늘 인식합니다. 편집자들은 디자인 쪽에 당연히 지대한 관심이 있고 그 감각을 단련하기 위해 많은 노력을 하죠. 좋은 외서를 많이 보고 디자인 공부를 따로 하는 편집자도 많은 것으로 알고 있습니다. 좀 더 하고 싶은 말이 있지만 오늘 하루 종일 이 자리에서 애쓰셨고 좋은 분들을 만났기 때문에 강감실 대

표님의 간단한 인사말씀을 듣고 마치고자 합니다.

강말실

아침에 인사말씀 해주신 정병규 선생님, 이제 잠시 건강상의 문제로 급작스럽게 기획을 안 선생님과 제가 맡게 되었는데. 그때는 당황했는데 이렇게 하고 보니 굉장히 즐겁네요. 보람을 느낍니다. 또 생각 외로 준비도 잘해주시고 의미 있는 내용들을 얘기해주셔서 앞으로 동아시아 책의 교류를 어떻게 해야 할까에 대해 많은 시사점을 던져주셔서 참석해주신 모든 분들에게 감사드립니다. 많이 배운 하루였어요. 그리고 김언호 회장님 말씀대로 어제 저녁밥 먹으면서 친구가 되자는 건배를 했어요. 그래서 저희들은 조금 더 나이가 들었지만 친구로 받아주시기를 바라면서 인사말을 마치겠습니다. 고맙습니다.

정은숙

오늘 발표해주신 분들, 총평을 해주신 분들, 저희를 지켜봐주시고 격려해주신 디자이너 선생님들 모두 감사드리고요, 이로써 하루 종일 이 방에서 생겨난 수많은 말과 이미지들을 품에 안고 행사를 마치겠습니다.

세션1. 동아시아 북 디자이너의 흐름



사회: 오진경(鳴眞京, Oh Jin-kyung) 한국

파주타이포그래피학교 스승이며 북디자이너. 참여한 주요 전시로 «도쿄 인쇄박물관-세계에서 아름다운 책 2007», «Beijing Typography Exhibition 2009», «아시아 차세대 북디자인 2009-출판도시문화재단», «타이포 잔치 2011: 서울 국제 타이포그래피 비엔날레», «페이퍼로드 2012-지적 상상의 길»이 있으며, 2008년 한국출판인회의에서 올해의 북디자이너상을 수상했다.



왕쯔위안(王子源, Wang Ziyuan) 중국

소통 디자이너, 편집자, 베이징 중앙미술학원 교수. 2004년 중국에서 주최한 제6회 북디자이너 대회에서 금상 수상. 3회에 걸쳐 '중국에서 가장 아름다운 책' 상을 수상했다. 헬무트 슈미트의 『타이포그래피 투데이』를 중국어로 번역했으며, 2009년 베이징 세계 디자인 회의에서 타이포그래피 전시 «Beijing Typography'09»를 기획하고 책으로도 출판했다.



무로가 기요노리(室賀清徳, Muroga Kiyonori) 일본

세이분도신코샤 출판사를 거쳐 현재 『아이디어(アイデア, Idea)』지의 편집장이다. 무사시노 예술대학과 도쿄예술대학에서 강의하고 있다. 2008년에 다케오어워드에서 심사위원상을 수상했으며 그래픽 디자인과 타이포그래피 도서를 중점적으로 작업하고 있다. 헬무트 슈미트의 『타이포그래피 투데이』(신판), 스키우라 고헤이의 『문자의 미, 문자의 힘』, 고미우라 히로시의 『일본어 활자 이야기』 등을 편집했다.



전가경(田佳京, Kay Jun) 한국

파주타이포그래피학교 스승, 디자인 저술가. 사진책 전문 출판사인 '사월의눈'을 운영하며 대학에서 디자인 역사 및 이론을 중심으로 강의 중이다. 저서로 『세계의 아트디렉터 10』이 있으며, 『세계의 북디자이너 10』을 출판할 예정이다.

세션2. 동아시아 책의 교류를 위하여



사회: 정은숙(鄭恩淑, Jeong, Eunsuk) 한국

마음산책 대표. 세계사, 열림원 주간을 거쳐 2000년 마음산책을 설립했다. 저서로 시집 『비밀을 사랑한 이유』, 『나만의 것』이 있으며, 편집에 관한 입문서 『편집자 분투기』, 책에 관한 입문서 『책 사용법』을 썼다. 한국출판인회의 대외교섭위원장, 대한출판문화협회 홍보 상무이사, 서울출판학교(SBI) 원장을 지냈다.



박희진(朴喜珍, Park, Hee-Jin) 한국

한길사 입사 후 13년간 인문서적 편집을 맡았고 현재 한길사 교양팀장으로 재직 중이다.



쯩칭(曾誠, Zeng Cheng) 중국

싼렌수덴 학술분사 편집자. 하버드연칭학술도서관 수석 편집자 겸임. 중국의 다양한 연령대의 학자들의 수준 높은 논문 시리즈를 출판했다. 2008년 서울에서 개최된 동아시아출판인회의에 참석했다. 저서 『유일한 규칙』(손자병법 해설서)이 2013년 글항아리 출판사(한국)에서 출판되었다.



박지영(朴志迎, Park, Ji-young) 한국

문학동네에서 국내소설과 문학잡지를 편집했고, 현재는 마음산책 편집자로 일하며 인문서와 예술서를 중점적으로 다루고 있다.



야마모토 도루(山本徹, Yamamoto Toru) 일본

도쿄대학 출판부 소속으로 주로 역사학 중심의 인문서를 편집하고 있다. 일본 문학이나 중국 사학, 문화인류학, 정치사, 경제사, 미술사 등 역사 관련 분야를 중심으로 일본 학술 연구의 지평을 넓혔다. 지금까지 약 100종의 도서를 출판했다.



최세정(崔世靜, Choi, Se-jeong) 한국

휴머니스트 출판그룹 역사팀 편집장. 6년에 걸쳐 『한·중·일이 함께 쓴 동아시아 근현대사(1, 2)』를 펴내는 일에 참여했다.



메이신이(梅心怡, Mei Hsin-I) 타이완

2012년부터 연경출판사의 문학과 역사 부문의 편집을 맡고 있으며 『막스베버 방법론 문집』, 『칸트 역사철학론문집』, 『걸리버 여행기』 등 경전철학 및 문학작품 편집작업에 참여했다. 『초나라의 멸망: 항우에서 한신까지』, 『도쿄대, 아빠가 나에게 써준 일본사』 등을 편집했으며, 연속물 총서 『동아시아 수도에서의 역사 산책』을 기획했다.

발행일 2013년 12월  
발행인 김언호  
발행처 출판도시문화재단  
주소 경기도 파주시 회동길 145 파주출판도시 아시아출판문화정보센터  
전화 031 955 0050  
팩스 031 955 0054  
홈페이지 [www.pajubookcity.org](http://www.pajubookcity.org)  
전자우편 [bookcity@pajubookcity.org](mailto:bookcity@pajubookcity.org)  
멋지음 PaTI. 파주타이포그래피학교

\* 이 책자는 제9회 동아시아 책의 교류 발표 내용을 모아 엮은 비매품 자료집으로,  
여기에 실린 내용의 무단 도용, 복제를 금합니다.