

삼과 문화

Vol.62 2016 가을호



CONTENTS



04 느끼다

표지 이야기

사심없이 바라보기 + 글·사진 김옥선 (사진작가)

10 열다

계절을_마음을_문화예술을_여는 컬럼

재단 이사장? 공장장! 창의발전소 제주문화예술재단을 꿈꾸다

+ 글 박경훈 (재단 이사장)

14 읽다

세계성문화축제 되짚어 보기 I

해양 실�크로드 따라, 제주도에서 '동아시아 섬문화 축제' 구상 노트

+ 글·사진 고영자 (제주대 탐라문화연구원 특별연구원, 제주특별자치도 문화예술위원회 위원)

세계성문화축제 되짚어 보기 II

〈좌담회〉 **세계성문화축제의 부활에 대해 곰곰이 생각해보다** + 기록·사진 김지향 (재단 기획팀)

26 만나다

반갑습니다 I

공동체에 드리워지는 노거수(老巨樹)의 그림자 - 현기영 소설가와의 대담

+ 글·사진 홍기돈 (가톨릭대학교 교수, 문학비평가)

반갑습니다 II

『**제주생활사**』를 통해 원초 경제사회로 안내하는 **고광민** + 글·사진 김범훈 (Geo-Jeju 연구소장)

34 살다

제주의 추억

추억도 권력이다 + 글·사진 이왕주 (부산대학교 윤리교육과 교수)

40 잇다

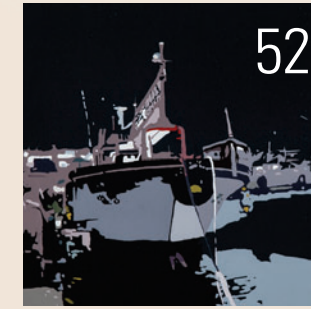
예술작품을 통해 만나는 제주 말(語)

놋, 팡, 가달, 동무릅, 종애, 야계기, 독지……

문학 작품 속의 인체 관련 제주어 '눈에 띄네' + 글 김순자 (제주대학교 국어문화원 연구원)

JEJU CULTURE & ART FOUNDATION

삶과문화 2016년 통권 62호 등록번호 제주마 01005호 · ISSN 1599-5321 등록일 2002년 1월 4일 발행일 2016년 9월 발행인 박경훈
발행처 제주문화예술재단 (63196) 제주특별자치도 제주시 동광로 51(이도일동) TEL 064.800.9112 FAX 064.800.9139 www.jcal.or.kr
편집위원 권영욱, 김범훈, 나기철, 이현미, 현순실 편집기획 제주문화예술재단 기획팀 디자인/제작 디자인상상 064.727.7887



44 그리다

제주해녀이야기 03. 해녀가 되고 싶은, 해녀의 딸이 그리는 제주해녀

해녀로 가는 길목, 파도치는 해녀의 꿈

+ 글 허정옥 (서울과학종합대학원 초빙교수) + 사진 강길순 (사진작가, 갤러리 '놀' 대표)

50 두드리다

작가가 스스로 들려주는 '나의 작업'

기억의 조각 + 글·그림 김수연 (화가)

56 예술과 비평

시각 | **여성들이 들려주는 여성의 삶, 「살림 하는 붓질」**

+ 글 김연주 (문화공간 양 기획자) + 사진 박진희

공연 | **제주 국제관악제, 지속적 울림을 위한 단상**

+ 글·사진 황경수 (제주대학교 행정학과 교수)

문학 | **새는 꿈으로 빛깔을 만든다**

문충성 시집 『마지막 사랑 노래』 + 글 현택훈 (시인)

영화 | **영화 '계춘할망'과 제주의 공간**

「계춘할망」 + 글 이정원 (제주특별자치도교육청 교육홍보담당)

74 알리다

News & Issues

“제주 원도심 사람과 공간의 매력을 찾고 드러내다”

제주종합문화예술센터 네트워크 프로젝트 : 원도심 축제 “마실가게” 개최

“우리 노래보카?”

유아·시니어·가족·세대통합 문화예술교육프로그램 진행

78 갤러리

문화예술街

80 못다 한 이야기

편집후기

느끼다

표지 이야기

사심없이 바라보기

글·사진 김옥선 (사진작가)

“ 제임스 조이스는 ‘상상력imagination이란 기억이다’ 라고 정의했습니다. 기억과 경험을 소재로 작업하는 제게 큰 힘이 되는 말입니다. ”



Untitled jeongbang278, 2013 빛나는 것들 연작 150x120cm

제가 사진을 시작하게 된 계기는 할머니께서 늘 제게 하시던 “열 가지 재주 가진 놈이 밥 굶는다”라는 말씀의 의미를 알게 된 대학시절 부터입니다. 제가 열가지 재주를 가졌다는 것이 아니라 여기저기 호기심과 흥미가 많아 이것저것 시작하여 제대로 하지도 않고 중단하던 저를 보고 할머니가 던지신 한마디였습니다. 초등학교에서는 피아노를, 중학교 졸업 즈음에는 클래식 기타를, 고등학교 때는 가야금을 배운다고 떠들고서는 시간을 때우는 정도의 실력으로 금세 시들해져 접어 버리더니 대학에 들어가자 카메라를 들고 다니며 사진을 찍는다고 설쳐대니 절제와 인내로 평생 살아오신 할머니 눈에 손녀가 철없고 끈기 없게 보이셨을 것입니다. 그전에는 콧등으로 흘려들었을 말이었지만 대학교 2학년쯤 되고 보니 자신에 대한 주제 파악이 어느 정도 된 수준이라 그 말을 여러 번 곱씹어 보게 되었습니다.

곧 제게 다른 재주가 없음을 시인하고 ‘아! 이제 나도 한가지만 하자’라는 결심으로 사진이 정말 내가 좋아하고 잘 할 수 있는 것이라는 자기 최면을 걸기 시작했습니다. 소심하고 내성적인 성격임에도 사진기를 들고서는 바짝 다가가 클로즈업을 하기도 하고 남들이 보지 못하는 앵글을 만들기 위해 땅바닥에 누워 촬영하는 용기가 생겨나기도 했습니다. 대학을 졸업할 때가 되어 진로를 고민하면서는 당연히 사진가가 되겠다고 마음먹게 되었습니다. 취미 삼아 이것 저것 넘보다가 얻어걸린 사진을 하다보니 사진 공부를 한 전공자들과는 다르게 사진에 접근하는 게 당연했습니다.

제 사진의 출발선은 ‘미’보다는 ‘현실’입니다. 현실이란 제 일상과 삶을 배경으로 하고 있습니다. 제가 경험하고 기억한 것을 말하는 것이 진실에 가깝다는 생각에서입니다. 하지만 제가 전쟁을 경험하거나 스펙터클한 인생을 살아본 사람도 아니고 그야말로 평범하고 일반적인 삶을 살아온 40대에 불과하므로 제가 사용하는 사진의 전략은 현실을 그대로 바라보는 겁니다. 사실 이게 제가 사진가로서 할 수 있는 전부이기도 합니다만.

현실을 사심없이 바라보기 위해 선행할 한 가지 조건이자 사진에서 중요한 요건은 먼저 대상에 관심과 흥미를 갖는 것입니다. 흥미진진함이 없는 대상 또는 인물을 면밀



Untitled wolpyung142, 2013 빛나는 것들 연작 100x80cm



Local beopwhan225, 2014 빛나는 것들 연작 100x80cm



Untitled hoesu, 2012 빛나는 것들 150x120cm

하게 바라본다는 것이 사실은 쉽지도 않을 뿐 아니라 지루한 일이기 때문입니다. 현실은 시시각각 스쳐 지나가기 마련이고 밋밋하고 밍밍한 것들에 문득문득 다시 눈길을 주고 의미를 부여하는 일은 애정이 있어야 가능한 일입니다.

별것 아닌 것이라도 관심을 가지고 냉정하고 객관적으로 바라보기를 하다 보면 그 혼돈 사이에서 질서나 조화 또는 역겨움 그 자체가 눈에 보이게 되고, 이때 저는 제 눈에 들어오는 것들을 사진에 담습니다. 제가 사진을 하면서 감동하는 것은 추하게 보이던 것들도 자세히 살펴보면 그대로 순수하고 아름답기조차 하다는 사실입니다. 이런 면에서 사진가들은 현장을 누비는 활동가이기도 하지만 명사가 또는 과학자에 가깝다는 생각이 들기도 합니다.

작업을 시작하여 작가라는 호칭으로 불린 지도 20년이 훌쩍 넘어가는데, 작가로 서는 데 도움이 된 것 하나는 30대 중반을 넘어서면서 '쓴맛'을 알고 즐기게 된 경험입니다. 이상하게 들릴 수도 있겠지만 쓴맛이라는 것이 맛의 범주 안에 있다는 생각보다는 맛의 '에러' 정도로 인식되었던 때였고 일상에서 느끼는 답답함과 지루함이 곱이 되고 작업도 진전이 없던 때였습니다. '잔치집' 커피를 즐겨 마시던 제가 블랙커피를 마실 기회가 있었는데 그 쓴 블랙커피가 심심한 현실과 심장에 위안이 되면서 비루한 현실이 쓴맛과 비교되어 오히려 달콤하게 느껴졌습니다. 그 후로 현실의 여러 맛 중 씹쓸함을 보여주는 것이 사진 전달 방법으로 유효하다는 사실을 깨닫게 되었습니다. 제 사진을 본 다른 지인은 '네 사진의 현실이 쓰다'고 말하기도 하는데 저는 제 사진이 보여주는 씹쓸함을 통해 관객들이 현실로 부터 위로받기를 바랍니다. 제가 어느 오후 느꼈던 쓴맛의 쾌감 말입니다.



Untitled hogeun485, 2014 빛나는 것들 연작 125x100cm



Untitled hawon1695, 2013 빛나는 것들 연작 150x120cm



Local gangjeong2748, 2016 순수박물관 연작 125x100cm



Untitled daepo992, 2016 순수박물관 연작 125x100cm

운 좋게 2003년 뉴욕의 PS1 레지던시 프로그램에 일 년간 참여하게 되었습니다. 전 세계의 젊은 작가들과 뉴욕 한복판의 공간에서 함께 작업하며 1년을 보냈습니다. 작가들마다 작업하는 스타일이 다르지만 그들은 모두 진지하고 성실한 노력자들이란 점을 알게 되었습니다. 물론 밤새워 술을 마시고 다른 작가들의 오프닝에 가서 난데없는 퍼포먼스를 하는 등 이해하기 어려운 행동들을 하기는 했지만 저는 그들이 자신의 재능으로 허세를 부리기보다는 자신이 믿는 것을 이루려고 하나 하나 기초를 다지는 노동자라는 느낌을 더 많이 받았습니다. 저는 평상시 다닐 때 카메라를 들고 다니지 않습니다. 가장 싫어하는 것이 무거운 짐을 들고 다니는 것인데 작업을 할때만 항상 카메라가 든 양철가방과 삼각대, 조명 등 무거운 장비를 이고 지고 다녀야 하기 때문입니다. 작가는 오프닝과 인터뷰로 대변되는 엔터테이너라기보다는 평상시 막노동꾼에다 성격적으로 그저 한가지에만 열중할 수 있는 특수한 멘탈을 가진 소시민이 아닌가 합니다. 제가 여태 작가로 작업하며 살 수 있는 데는 변화하는데 시간이 많이 걸리는 무뎠던 성격과 가끔은 그런 삶이 재미있다고 느끼는 이상 체질 그 외에 이것이 제가 인정하고 받아들인 삶의 방법이기 때문일 것입니다.

1872년 사람들은 말이 도약했을 때 다리의 위치가 앞뒤로 뿔어 있다고 믿었는데 사진가 머이브리지(E. Muybridge)는 달리는 말의 연속동작을 12대의 카메라로 촬영하여 사람들이 믿었던 것이 틀렸음을 증명했습니다. 실제로 말이 도약했을 때 다리는 배 아래로 모두 모아져 있었습니다. 사진은 사람의 눈이 정확하지 않음을 확인시켜 줌과 동시에 사진이 진실에 가깝다는 믿음을 각인시켜줬습니다.

사진은 기계로 만드는 예술이어서 셔터를 누르는 과정 중에는 작가 또는 인간의 개입이 배제됩니다. 그렇기 때문에 사진이 가장 잘 할 수 있는 것은 인간적인 것의 배제일지도 모릅니다. 사진가는 자신이 본 현실을 카메라로 촬영해 보여주기를 원합니다. 그러나 다시 생각해보면 자신이 본 현실이 사진의 결과로서의 현실과 같은 것인가하는 의문점이 생기기도 합니다. 그래서 그 사진이 진실인가 아닌가 혹은 내가 본 것이 진실인가 아닌가 하는 것은 흥미로운 게임과도 같은 현대 사진의 중요한 주제입니다.

요즘 드는 생각은 내가 본 현실보다는 카메라가 본 현실을 믿어보자는 것입니다. 그 기계적 속성을 그대로 받아들이면 결과적으로 광학적이고 과학적이고 객관적인 사진을 만들어 낼 수 있지않을까 하는 생각에서 입니다. 그래서 저는 대상 앞에서 카메라처럼 보고 생각하고 찍으려 노력합니다.

제 사진에는 벌거벗은 여성, 외국인, 국제결혼 부부, 다문화가족, 난민 등이 등장하고 야자수와 엉키고 설킨 나무 초상이 나옵니다. 대부분 제주에서 촬영되었고 제 일상과 관계된 비주류적 대상들입니다. 저는 그들에게 동질감을 느끼고 그들을 '발언'하고자 하였습니다. 어떤 결론을 제시하기보다는 현실의 다양함과 복잡함을 사례를 들어 제시합니다. 전달 방식은 스트레이트한 사진입니다. 사진의 가장 기본적 방법이지요. 있는 것을 그대로 찍어서 보여주는 방식. 그래서 제 사진은 달리 보면 누구나 찍을 수 있는 사진들이라고 생각합니다. 그러나 제 사진이 조금 특별해지는 단계는 '카메라의 시선'으로 바라보는 것이고 이 방법론으로 만들어진 객관적이고 '사진적'인 사진이 다른 사진과 조금은 다르게 보이도록 하는 지점이 아닌가 합니다. 이를 통해 저는 현실을 기반으로 한 기계적 기억이 상상력 imagination과 경계가 없음을 다시 한번 확인해 봅니다. 음과
분리

Leela and her Friends, 2009 No Direction Home 연작 120x150cm



01 Michael, 2010 No Direction Home 연작 125x100cm

02 Eugene the father and sarah the daughter, 2007 함일의 배 연작 100x125cm

03 Kris, 2008 No Direction Home 연작 80x100cm

04 Melanie, 2009 No Direction Home 연작 189x150cm

열다 - 계절을_마음을_문화예술을_어는_컬럼

재단 이사장? 공장장! 창의발전소 제주문화예술재단을 꿈꾸다

글 박경훈 (재단 이사장)

2년 임기의 제주문화예술재단 이사장을 맡았다. 사실 원희룡 도정시대에 '자리'만은 말지 말자라는 생각을 가지고 있었다. 원지사 당선 초기, 도정준비위에 참여했던 경험 때문이었다. 도정준비위(인수위) 참여를 마치 선거캠프에 참여한 것으로 오해받았던 경우가 적지 않았던 것이다. 그런 탓에 문화재단 이사장을 지원하는 일은 쉽지 않은 결정이었다. 미루다 미루다 맨 마지막에야 지원을 결정했으니 말이다. 아주 가까운 사람들에게도 알리지 않은 탓에 오리발 내민 꼴이 되었다. 또한 그 탓에 섭섭한 표현을 하는 지인들도 있었으나, 이해하리라 믿는다. 이 지면을 빌어 미안함을 표한다.

그러면 왜 그런 부담이 많음에도 이사장 공모에 지원했을까? 답은 간단하다. 잘 할 수 있을 것 같아서다. 이것은 착각일지도 모른다. 하지만 필자는 30여 년 동안 제주의 문화예술 현장에서 활동해오면서 처음엔 작가로 그 다음엔 소집단의 대표로 그 다음엔 좀 더 큰 단체 사무국장이나 대표로 그 다음엔 종합문예단체의 정책, 사업기획을 맡아 보면서 다년간 활동해왔고, 최근에는 민예총 이사장 일을 맡아 보았다. 돌이켜보면 작가로부터 점점 멀어져 간 이 시간들은 점차 지역문화의 복잡한 열개와 문제의 지점들을 학습해 온 경로이기도 했던 것이다. 기회가 있을 때마다 논리적으로 또는 불멘소리로 문제점에 목소리도 높여보았고, 다양한 경로로 문제 해결을 시도하면서 계란으로 바위치기도 나름 이력이 붙었다.



이러한 그간의 경험은 실제 제주문화의 판을 읽는데 중요한 자산이다. 물론 모든 것이 경험으로 해결되지는 않는다. 거기에는 이론도 있어야 하며, 타 사례들에 대한 지식과 정보도 받쳐 주어야 한다. 하지만 이론은 이론일 뿐이다. 타 지역과 외국의 세련된 문화논리가, 여전히 경조사가 대표적인 문화생활인 제주섬에서 통용될 리 만무하다. 자칫 외부의 교본에 삶이 바쁜 제주도민들을 얽어매어 침대에 몸을 맞추는 '프로크루스테스의 침대'의 우를 범하는 경우도 많다. 역으로 이러한 외부의 지식과 정보를 남의 것으로 마냥 치부해 우물 안 개구리이거나, 기득권의 논리에 갇혀 토호주의에 빠지는 경우도 있을 것이다. 언제나 시대는 경계의 날 위에 균형 잡기를 요구한다.

이제 재단은 과거와는 비교할 수 없을 정도로 다양한 역할을 요구받고 있다. 창립 초기에 비하면 재단은 외적으로 크게 성장하였다. 전국 세 번째로 창립된 제주문화예술재단은 그 연료만큼이나 위상도 있으며, 그 위상만큼이나 지역사회나 지역문화계의 요구도 다양하면서 거세다. 이제 재단의 이사장 자리는 소위 '차지하고 있는 자리'가 아니다. 엄청 머리 굴리고, 발로 뛰고, 수없이 만나야 하며 기나긴 시간의 회의와 토론을 감당해야 하는 자리다. 어찌 보면 재단이라는 발전소의 공장장이다. 안건마다 일일이 체크하고 재단의 입장과 문화정책적 입장, 예술가들의 입장, 도민들의 입장을 고려해야 하는 복잡한 문화발전소의 공장장인 셈이다.

우리 재단의 모 인사가 직조한 문화의 시대를 규정한 단문, "문화가 꿈이 되고 밥이 되는 시대"라는 이 말은 의미심장하다. 남이 만든 글을 즐겨 인용하지 않은 탓에 내키지는 않지만, 이 말이 함의가 통섭적이고 총체적이기 때문에 필자도 이 글만큼은 자주 인용하는 편이다. 21세기 '문화'는 세계적 차원에서 시대적 트렌드이기도 하다. 주지하다시피 이미 세계의 주류국가들은 곧

문화대국들이다. 애플로 상징되듯이 경제는 문화의 외피 또는 문화의 방식을 수용하지 못하면 결코 고부가의 가치를 생산하지 못한다. CT, ICT는 문화와 지식정보사회의 결합어다. 요즘의 대세어이자 지식산업으로서의 문화산업이 경제를 좌우한다는 이니셜형 상징표현이다. 이 말은 문화와 예술이 꿈이 아니고 이제 밥이 되는 시대이며, 문화가 전통시대의 문화산업의 경계를 넘어 지식산업과 결합했음을 나타내는 말이기도 하다. 이제 세상은 “문화가 꿈이 아니라 밥까지 가져다주는” 세상으로 발전했다.

6기 제주도정의 문화정책 비전 역시 문화의 시대 추세에 맞게 “문화예술의 섬 조성”으로 잡고 있다. 그만큼 문화가 우리의 삶 속으로 가까이 들어왔음을 방증하는 것이리라. 이러한 도정방침은 제주섬의 주민들이 문화를 통해 윤택한 삶을 누릴 수 있게 하겠다는 의지의 표현이자 목표설정이다.

문화예술의 섬은 좁은 의미의 예술창작-유통-소비가 왕성하게 이루어지는 시대, 넓은 의미에서는 문화적인 삶의 방식, 문화예술의 활성화와 문화산업이 꽃피우는 시대를 말하는 것이리라. 그러므로 이는 제주섬에 문화가 꿈이 되고 밥이 되는 시대가 도래하도록 만들겠다는 도정의 정책적 목표인 것이다.

이런 시대와 도정을 맞아 재단 역시 새로운 시대정신과 혁신의 노력이 필요한 시기이다.

그동안 재단의 사업들을 놓고 볼 때, 재단 스스로 기획하고 추진한 사업은 거칠게 표현하자면 전무하다 해도 과언이 아닐 것이다. 오죽하면 정부와 지자체의 대행사업소에 불과하다는 자괴감 어린 푸념이 나왔겠는가? 문광부 관료들이 기획한 사업을 토씨 하나 안 바꾸고 그대로 집행해주고 정산해주는 사업이, 도에서 내리꽂은 사업들을 연말 내에 바쁘게 수행한 사업들이 아무리 많다한들 무엇 하겠는가? 재단은 민간의 창의성과 유연성을 활용하기 위해 거버넌스 차원에서 조성한 기관이다. 그럼에도 불구하고 이는 어디까지나 원칙적인 이야기일 뿐, 당연히 현실은 다르다. 이것이 그동안 재단이 보여 온 모습이었다. 물론 현재의 재단 구성원에게만 책임을 물을 수는 없다. 역대 문광부 등 정부부처와 역대 도정이 그렇게 만들어 왔다는 사실을 간과할 수는 없는 노릇이기 때문이다. 창의적 자치를 포장지의 꽃무늬쯤으로 아는 한국의 문화행정의 현실에서 지역 재단을 그저 자신들의 입맛대로 만들어 내려 보낸 프로젝트를 수행하기 위한 수족쯤으로 치부해왔다고 하면 너무 야박한 평가일까?



재단과 도정은 문화정책상에서 동전의 양면이며, 상호의존적이면서 동시에 상호역분적이다. 그렇기에 도 문화행정과 재단은 위상과 영역에 맞게 상호 역할과 기능이 분점되어야 한다. 재단은 도정에 장·단기적 정책방향을 제시하고 사업을 이끌어내야 하며, 도 문화행정은 재단과의 협의를 통해, 장단기 정책과 사업의 시기적 완급을 따져, 예산을 만들어내고 재단을 지원하는 것이 바람직한 모델이다. 그럼에도 불구하고 역대 도정에서 재단과 도정의 관계는 소위 말하는 ‘갑’과 ‘을’의 관계로 이어져 온 것이 현실이었다. 예산을 담당하는 관리감독 부서로서의 도 행정의 본질적 속성이 이러한 전근대적인 ‘갑’과 ‘을’의 관계를 고착시켜온 것이다. 이제 이러한 관계는 혁신되어야 한다. 문화예술전문기관으로서 재단은 도정과의 수평관계에서 위상과 역할을 찾아야 한다. 서로서로 부족한 부분을 채워주는 공생의 관계가 되어야 한다.

창립 15년이 넘는 재단 내부로 시선을 돌려보자. 재단은 그동안 문화예술 공익법인으로서의 위상과 역할을 제대로 구현했는가 하고 스스로 질문해볼 때, 그렇다고 쉽게 답할 수 없는 것이 현실이다. 예산의 종속성으로 인해 앞서 지적한 것처럼 정부부처와 지자체의 ‘배급소’ 기능에 불과할 수밖에 없기도 했지만, 이 같은 부적절한 갑을관계와 부유하는 조직의 위상 속에서 과연 재단이 적극적인 자기추동력을 발휘했는가에 대해서는 심각하게 생각해봐야 할 것이다. 지역의 문화정책을 생산하고 이를 행정에 공급해야 하는 역할 대신 단순히 위탁사업 수행에만 매몰되었던 것은 아닌가? 지역문화 전체의 판을 읽어내야 하는 능력도, 심지어 지역문화생태계의 기초적인 자료들조차 확보하고 있지 못한 현실을 어찌 판단해야 할 것인가. 결국 오늘날 재단이 처한 현실은 재단 스스로 판 구멍이일 수도 있다는 이야기다. 따라서 재단의 당면과제는 그간의 관행을 혁파하여 시대착오적인 구태를 걷어내고 시대정신에 맞는 새로운 시스템을 도입하고 새로운 조직을 만드는 것이다. 그래야 제주특별자치도 민관리버넌스의 실질적이고 핵심적인 집행기관으로서의 올바른 위상이 정립되고 그 역할을 다할 수 있다. 스스로 갖추어야 제대로 대우도 받을 수 있는 법이다.

지난 시대 천대받던 지역문화예술이 천만다행으로, 역대 제주도정 사상 처음으로 문화의 가치를 기치로 ‘문화예술의 섬’을 만들겠다는 도백을 만났다. 21세기 제주섬의 문예부흥 기회가 도래했다고 하면 아무 일까? 재단이 이러한 요구에 부응하고 능동적으로 대응하고 활용할 수 있을지는 여전히 미지수이다. 재단이 짊어져야 할 몫은 몫대로 여전히 필요하기에 이제 재단은 과감하고 단호하게, 그러면서도 새롭게 탈바꿈하여 시대의 요구와 도정의 필요성에 부응하여, 진정한 제주도민의 행복지수를 끌어올릴 수 있는 창의 발전소로서의 새로운 길을 가야 할 것이다.

원희룡지사는 도정 모토로 “자연·문화·사람의 가치를 키우는 제주”로 잡았다. 다른 부분은 잘 모르겠으나 적어도 “문화예술의 섬 조성”을 슬로건으로 내건 문화 분야에 대한 과감한 투자와 지원, 육성인지만큼은 지난 2년 동안 확인한 바 있다. 제주말로 “다슴애기” 같던 제주의 문화예술이 때를 만난 셈이다. 필자의 이사장 공모 지원은 이 지점의 가능성을 본 것이었다. 잘할 수 있다는 자신감도 실은 이런 주·객관적 여건의 판단에 따른 것이다. 그것이 잘 한 선택인지는 아직도 잘 모르겠으나, 그동안의 경험과 지식을 통해서 제주 문화예술판에 무엇이 잘못됐는지는 충분히 알고 있다. 거기까지만 가능할 것이다. 내가 할 수 있는 일과 역할은. 거기까지 만이라도 잘해낸다면 제주문화예술재단은 스스로 잘 돌아가는 발전소가 될 것이다. 문화예술의 섬 제주를 가동시킬 창의발전소 말이다. 상
문화

읽다

세계섬문화축제 되짚어 보기 I

해양 실�크로드 따라, 제주도에서 '동아시아 섬문화 축제' 구상 노트

글 · 사진 **고영자** (제주대 탐라문화연구원 특별연구원, 제주특별자치도 문화예술위원회 위원)

원희룡 도지사는 지난 8월 22일 오전 10시30분 제주도청에서 기자회견을 갖고 '민선 6기 후반기 제주 문화예술의 섬' 추진에 대한 청사진을 공개했다. 이 자리에서 원 지사는 "민선 6기 후반기 문화예술의 섬 추진을 가시화하기 위해 제주를 '동아시아중해 문화예술의 섬'으로 브랜드화하고, 이를 위해 세계섬문화축제 개최, 문화예술 전문인력 양성, 제주 원형 콘텐츠산업 육성 등에 중점을 두겠다"고 밝혔다.

이에 앞서 제주특별자치도 문화예술위원회에서 세계섬문화축제 부활 제안과 함께 이에 대한 공론화를 제안한 바 있다.

1998년과 2001년 두 차례에 걸쳐 개최된 세계섬문화축제는 여러 가지 요인들로 인해 '실패한 축제'의 낙인이 찍혔고 역사의 뒤편으로 사라졌다. 그로부터 16년의 세월이 흐른 지금, 세계섬문화축제의 부활 당위성은 무엇이며, 부활된다면 과연 어떤 내용과 형식이어야 하는지 진지한 고민이 전제되어야 할 것이다. 이에, 제주특별자치도 문화예술위원회 고영자위원의 제안과 함께 도내외 전문가들의 분석과 진단을 들어본다.

<편집자 註 >

일본 쓰시마(대마도), 2015년



세계섬문화축제, 1998년
사진출처 강정효

섬-섬-섬-. 고립, 단절, 야생, 원시, 고유, 신비 등등의 이미지를 연상케 하는 바다 위의 낯선(?) 작은 땅덩어리들!! 한 번도 바다를 건넌 적 없는 대륙 사람들에게겐 그 존재조차 드러나지 않던 세계. 육지에서 멀리 떨어지면 떨어질수록, 해상 이동 수단이 변변치 않았거나, 항해사들 또는 탐험가들의 무모한 도전이 없었더라면 사람의 발길이 한 번도 스친 적 없는 섬들은 지금보다 훨씬 더 많았을 것이다. 그런 섬들에선 아직까지 인간이 주인이 아니고 신비로운 자연환경과 희귀한 동식물들이 주인일 때가 많다.

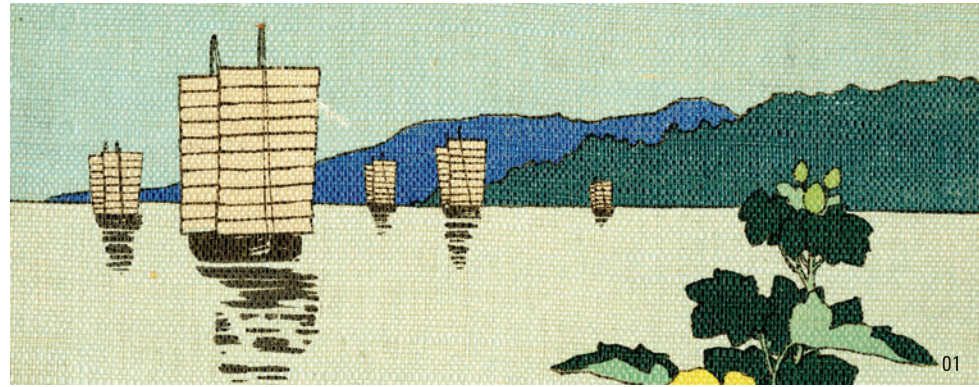
이런 섬들 중에 '살아있는 박물관' 또는 '진화의 전시장'이라 불리는 갈라파고스 섬은 단연 압권이다. 찰스 다윈의 진화론과 더불어 『종의 기원』 집필에 큰 영감을 주었다는 그 섬. 다윈은 1831년 영국 플리머스 항을 출발해 5년간 영국 해군의 측량선인 비글호를 타고 세계 각지의 섬을 탐사했다. 브라질과 우루과이, 칠레를 거쳐 1835년 9월 15일 에콰도르의 갈라파고스 섬에 도착했다. 다윈처럼 많은 섬을 돌아다니던 과학자도 드물었다고 역사는 전한다. 그만큼 섬은 생태계의 보고이자 인류의 수수께끼를 푸는 거점으로 예나 지금이나 변함없다.

한편, 항해와 표류의 역사 속에 무인도가 차츰 유인도로 탈바꿈하며 섬의 또 다른 역사가 탄생한 것은 아주 먼 과거로 거슬러 올라간다. 갖가지 연유로 고난과 역경을 견디며 대양을 넘나들고, 섬과 섬을 전전하거나 정착하며 만들어낸 소위 '섬문명' 탄생과 전개의 역사가 각 섬과 섬에는 켜켜이 쌓여있다. 그런 의미에서 섬은 항해와 표류 속 인류 이동의 대서사시가 펼쳐지는 곳이다.

제주도는 한반도 남해, 동중국해, 일본 규슈해로 이어지는 위치에 있으면서 먼 옛날부터 항해와 표류의 길목이었다. 그만큼 제주도 주변 해상에 뜬 섬들은 먼 옛날부터 사람·문물·기술·정보 등을 처음에는 우연히, 차차 조직적으로 공유해 온 해양공동체였던 것이다. 이런 흐름 속에서 제주도를 비롯한 각 섬들은 나름대로 섬 환경에 따라 독자적인 생활지식과 문화, 신앙, 예술 등을 탄생시켰고 그것들이 오늘날까지 전승되고 있음은 반가운 일이라 하지 않을 수 없다.

물론 표류와 항해를 통한 해양 네트워크의 발전은 단순히 평화적인 상호교류라는 수평적 관계로만 유지되었던 것은 아닐 것이다. 지리적 근접성으로 인한 상호접촉이 오히려 섬의 자원과 독자성을 앗아가고, 그로 인해 섬 지역끼리 갈등과 혼란을 양산하기도 했다. 거기가 오늘날 섬들마다 세계화의 물결에 자의반타의반 노출되면서 섬의 환경오염 및 생태환경의 변화를 가속화시키고 있는 현실이다. 적어도 제주도에 인접한 섬들에 국한해서 보면 말이다. 이들 섬사람들조차 지금은 항공기를 타고 인터넷을 통한 디지털 무역 환경을 도입하다보니 섬 밖은 물론 섬 안에서조차 무슨 일이 벌어지고 있는지 파악하기 힘들 정도다.

이런 시대이다 보니 섬=고립, 단절, 야생, 원시, 고유, 신비라는 공식이 깨지고 있다. 특히 IT 분야의 기술발전 덕분에 섬사람들의 삶은 육지 사람들 못지않게 윤택해졌다. 그러다보니 섬에 살면서도 이곳이 섬이 아닌듯한 착각에 빠지고, 더욱이 과거 표류와 항해의 동반자들이었던 이웃 섬들의 존재를 까맣게 잊고 사는 것도 사실이다.

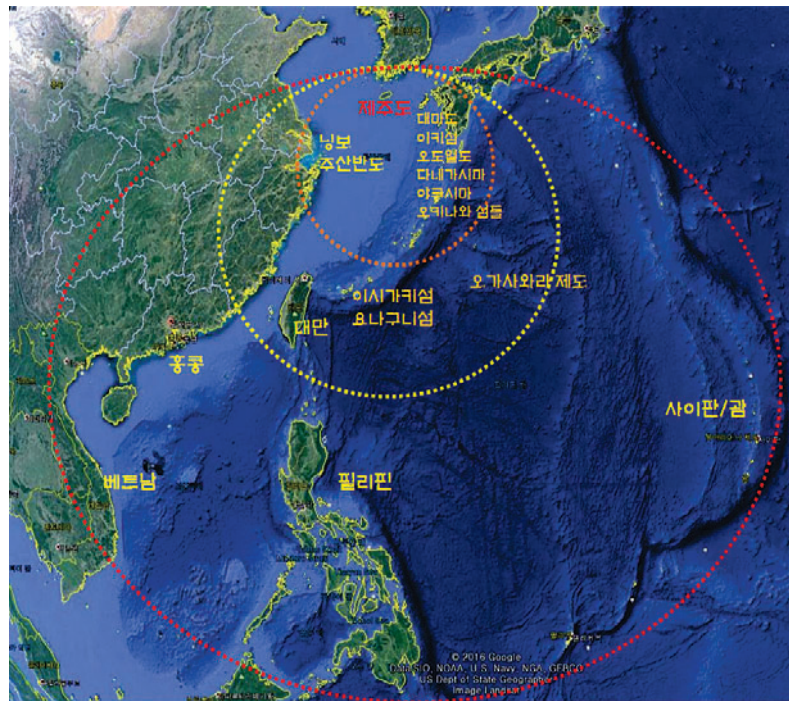


그런데 곰곰이 생각해보면 이런 디지털식 생활 패턴과 교역 패러다임은 아직 30년도 채 되지 않은 '트랜드(문화 이전 단계)'에 불과할 따름이다. 그런데 그 짧은 시간 동안 섬에서조차 '이웃 사촌'이란 말이 통하지 않을 정도로 도시화·개인화가 확산되고 있다. 이 과정에서 섬의 독자적인 경쟁력이라 할 수 있는 생태자원, 공동체 정신, 전통기술문화 등이 점차 사라지고 있다.

이는 장기적으로 보면 동아시아 바다 위 섬 생태-문화 공존(共存) 아니면 공멸(共滅)과 직결되는 문제라 하지 않을 수 없다. 제주도를 비롯한 인접 섬들이 자신들의 미래를 기대 반 우려 반 섞인 시선으로 보는 것도 바로 이 때문일 것이다. 거기다 제주도만 보더라도 21세기 경쟁력 있는 '섬 생태-문화 보존·계승·새로운 창조'를 둘러싼 구체적인 체계적인 로드맵이 있는 것도 아니다. 그렇다고 미래는 그때 가 봐야 안다고, 그때까지 강 건너 불구경 하듯 제주 섬의 미래 운명을 수수방관해야 할 것인가? 그러기에 지금부터라도 21세기 동아시아 바다 '섬 연대·교류 커뮤니티' 즉, '미래 이웃' 만들기과 같은 섬 생태-문화 상생 프로젝트를 구상하고 가동시켜야 한다고 본다. 본 글에서 필자가 제안하는 '(가칭) 동아시아 섬문화 축제'는 바로 이런 배경에서 출발한다.

지방자치시대 개막 이래 제주도가 공을 들여 연 메가급 문화행사 중에 세계성문화 축제(제1회: 1998년 5월, 25개국 28개 섬

참가, 제2회: 2001년 5월, 27개국 36개 섬 참가)가 있었다. 단일 축제로는 도내에서 가장 큰 국제적 규모의 축제로 온 섬, 전국이 떠들썩했다. 제주도에서 언제 이처럼 세계 섬사람들이 섬이란 고립된 벽을 뚫고 한데 모여 자신들의 억압된 욕망을 한껏 분출해 볼 기회가 있었던가? 이 축제의 핵심과 매력은 바로 거기에 있었다. 그런데 그러한 핵심 가치가 기획적, 전략적, 조직적 차원에서 옹두사미에 그쳐, 이 축제는 2회를 기록으로 중단되고 말았다. 무엇보다도 참가 섬들 간의 지리적·역사적·문화적 친연성이 미미했던 점, 그리고 지나친 대중성을 의식한 나머지, 지속적인 교류를 위한 철학(공동 이슈)의 부재가 이 축제 중단의 근본적인 원인이 아니었나 필자는 생각한다. 그럼에도 불구하고 아래에 필자가 제안하는 '(가칭) 동아시아 섬문화 축제'는 위의 세계성문화축제 전통을 비판적으로 계승하면서 나온 구상임엔 분명하다.



[21세기 동아시아 해양국-섬들 간 축제 네트워크(사례)]
©고영자, 2016년



우선, 참가 섬들의 범위를 어디에 둘 것인가이다. 이전 세계성문화축제의 참가 섬들 대부분 먼 나라 어려운 '손님들'이었다면, 앞으로 '(가칭) 동아시아 섬문화 축제' 참가 대상은 지정학적으로 가깝고, 역사적으로 이해관계와 애증으로 얽히고설킨, 그러면서도 지금까지 소홀했던 '이웃-친구' 섬들이었으면 한다.

- 앞의 지도에서 보듯이, 제주도의 '이웃-친구' 섬들(작은 원에서 큰 원 차례로)
- ① 한국 남해안~중국 주산반도~일본 규슈지방의 섬들(대마도, 오도열도, 이키섬, 야쿠시마 등등)~오키나와 제도,
 - ② ①을 포함하여, 타이완, 오키나와현 최서단 이시가키섬 및 요나구니섬 등,
 - ③ ①, ②를 포함하여, 홍콩, 하이난 섬, 베트남, 필리핀 제도, 태평양의 사이판/괌 등.

특히, ①과 ②해역에 속한 섬들은 오랜 세월 동안 해상활동과 표류 및 문물교류를 통해 상호간 섬 문화형성에 지대한 영향을 끼쳐왔다. 그러므로 이 범위 섬들 간 21세기 판 문화교류 플랫폼 및 축제 네트워크를 어떻게 하면 역동적이고 효과적으로 연결할 수 있을지 모색할 필요가 있다.

위 ①②③에 속한 섬들의 해양환경적·역사적·문화적·신화적 요소들과 제주도와 의 관계에 대해서는 이미 각 분야에서 내놓은 국내외 연구 성과물들이 적지 않다. 그러므로 만일 이 축제가 실현된다면, 무엇보다도 축제감독을 비롯한 축제기획팀 및 관계자들은 이들 성과물들과 전문가들의 자문을 바탕으로 위의 섬들 간 네트워크를 통한 축제 기반을 마련하는 것이 중요하다.

한편, '한일해협 연안 8개 시·도·현지사 회의'라는 것이 있다. 한국 측에서는 제주도, 부산, 전남, 경남이, 일본 측에서는 규슈지방 3현(후쿠오카현, 나가사키현, 사가현) 및 야마구치현이 참여한다. 1992년 제주에서 제1회 모임을 가진 이래(선언문 등 『제주도』지, 통권 제93호, 1993년 1월에 수록됨), 한·일을 오가며 윤번제로 20년이 넘게 지자체간의 지속적이고 활발한 교류를 해오고 있는 회담이다. 이와 함께 위 8개 시·도·현 공무원들 간 실무회의도 해마다 열리고 있는데, 이런 공식 회의에서 특히 일본의 각 시·도·현 산하 섬들 축제 및 교류 네트워크의 물꼬를 터주는 방안도 논의되었으면 하는 바람이다. 특히 규슈지방의 경우는 1,400여개의 크고 작은 섬들을 거느린 곳으로 관할 현청의 공식적인 협조 의지를 타진 해 볼 수 있는 좋은 기회라 본다.

세계는 지금 '문화다양성(cultural diversity)'에 눈 뜨고 있다. 이는 종래 '문화'에 대한 단일민족 혹은 민족 중심의 획일적이고 경직된 인식 패러다임에서 벗어난 세계화 대응전략이다. 이 말엔 개인 나아가 집단(사회)은 저마다 나름의 생활양식, 가치체계, 전통, 신앙, 신념 등이 있으므로, 그 차이(differences)를 서로 인정하자는 메시지가 담겨있다. 생물다양성이 생태환경에 영향을 미치듯이, 문화다양성도 인간과 반드시 동반한다는 인식이다.

01 『전남사진지』 표지, 1917년
02 어선들이 정박해 있는 모슬포항, 2016년
03 비양도~한림항 풍경, 2013년
04 종달항에서 바라본 우도, 2016년

이런 맥락에서 '국제교류'란 것도, 지금까지는 국가 대 국가 간 주로 중앙 정부 차원의 이해관계와 일방적인 결정에 의한 것이었다면, 앞으로는 (적어도 문화교류에 있어서만은) 지방정부 스스로가 능동적으로 앞장서서 해당 지방의 특수성과 자치 환경, 농·어업기술, 문화전통 등을 알리고, 문화생태계 차원의 협력 파트너를 찾아 나서는 방식으로 전개되어야 함을 암시하고 있다.

물론 여전히 국가적 차원에서 동아시아 내 세계열강들의 이해관계, 한-중-일-타이완-오키나와 등의 과거사를 둘러싼 극명한 입장차 등이 동아시아 지방-섬들 간 문화교류에 크고 작은 걸림돌이 되고 있는 것도 사실이다. 그렇다고 구더기 무서워서 장 못 담글 까닭이 없지 않은가!! 섬들끼리 서로 협력하여 '장을 담그다' 보면 언젠가는 국가 간에 얽힌 이해관계도 풀릴 것이란 희망으로 말이다!

그렇다면 제주도를 중심으로 한 섬들 간 문화교류, 그 한 축으로 축제는 어떤 공통 이슈 내지는 테마로 실현 가능할까? 이는 분명 우리들에게 어려운 질문이다. 그럼에도 불구하고 목마른 자가 우물을 파는 법이다. 아래는 필자 나름대로 섬들 간 축제를 위한 공동 테마 발굴의 프로세스를 시각화해 본 것이다.



[섬들 간 문화교류 플랫폼 및 축제 네트워크 구축을 위한 테마 발굴(사례)] ©고영자, 2016년

이 그림에서 필자는 무엇보다도 각 섬들의 성립기반, 그 섬들만이 지닌 자원을 바탕으로 21세기 섬 공동체들은 무엇을, 어떻게 창의적으로 계승할 것인가를 중점적으로 고민해 보았다. 물론 이것이 궁극적인 해답은 될 수 없을지라도, 필자의 이런 아이디어도 가세한다면, 앞으로 동아시아 섬들 간 교류 차원에서 공유할 수 있는 이슈들, 그것들에 체계적인 접근방법, 그리고 다양하고 흥미로운 축제 교류 프로그램 등은 얼마든지 발굴될 가능성이 있다고 본다.

'섬'의 경쟁력하면 생태환경과 전통문화를 빼놓을 수 없다. 지금까지 축제·교류·관광은 사실 섬의 생태자원 및 전통문화를 훼손한다는 인식도 만만치 않다. 이는 현재도 진행 중인 무분별한 개발행위를 향한 강력한 경고이자 반발이다.



그런데 오늘날 일부 축제·교류·관광은 섬사람들이나 방문객들로 하여금 생태환경의 가치를 꾸준히 인식시키는 한편, 고부가 가치를 지녔음에도 잊혀진 전통문화에 눈을 뜨게 하고, 그것을 창조적으로 계승하자는 방향으로도 선회하고 있다. '문화의 다이나미즘(cultural dynamism)'에 무게중심을 둔 미래 비전이라 할까.

사실 이 비전은 과거 개발 중심의 관광산업이 만든 '박제화 된' 문화를 소비하는 '관광→문화' 패러다임에서는 제대로 작동하지 않았다. 그런데 섬의 생활현장 속에서 미미하나 꾸준히 전승되고, 한편으로 역동적으로 창조되어 온 '문화 그 자체가 관광이 될 수 있다는(문화→관광)' 역발상 패러다임에서는 이 '문화의 다이나미즘' 정신을 여러 차례 강조해도 지나치지 않다. 필자가 제안하는 동아시아 섬들 간 축제 또한 바로 이러한 발상과 맥락에서 구상 중에 있음을 밝히며 글을 마무리한다.

05 일본 쓰시마(대마도), 2015년
 06 일본 쓰시마(대마도) 와타즈미신사, 2015년



읽다 (좌담회)

세계섬문화축제의 부활에 대해 곰곰이 생각해보다

〈참석자〉

김수열 제주특별자치도 문화예술위원회 공동 위원장

윤성진 한국문화기획학교 이사

장세길 전북연구원 부연구위원

김석범 재단 문화진흥팀장

조선희 재단 기획팀장(진행)

김지향 재단 기획팀(기록)



조선희 사실 세계섬문화축제의 부활 논의는 받아들이는 사람에 따라 다소 '생똥맞다'는 느낌을 가질 법도 하다. 그 어떤 과정이나 경위에 대한 분석이나 해명에 앞서 '실패한 축제'라는 결과가 도민들 뇌리에 워낙 강하게 박혀있는 탓일 것이다. 지금 세계섬문화축제가 다시 화두로 떠오르게 된 연유에 대해 먼저 들어보는 것이 순서일 것 같다.

김수열 민선 6기 문화관련 도정의 핵심정책이 문화예술섬 조성이다. 이에 문화예술위에서는 그 접근법에 대해 수차례 토론을 거친 결과 문화예술섬 조성 과정의 중요성에 착안했고 두 가지에 대해 합의했다. 다양한 문화인력(교육)이 문화예술섬의 뿌리를 이뤄야 하고 그를 바탕으로 결실을 맺어야 한다는 것이다. 알다시피 제주에는 전문 문화예술교육기관이 부재한 실정이라서 이에 대한 제안을 도에 해놓은 상황이다. 더불어 글로벌 시대에 걸맞은 결실의 하나로, 새로운 것을 만들어내기 보다는 실패했다고 치부되는 세계섬문화축제를 냉정하게 분석하여 시행착오를 줄인다면 섬이라는 정체성과 섬과 섬의 연대라는 콘셉트로 대표 축제를 만들어낼 수 있지 않겠느냐는 제안을 하기에 이른 것이다.

김수열 제주특별자치도 문화예술위원회 공동 위원장

제주 읍면단위 마을 주민과 조직위원회가 공동으로 준비, 기획하면 주민 스스로 적극 참여가 가능하겠다.



조선희 15년 전의 일이라 냉정한 분석과 평가를 위해서는 구체적인 리뷰가 필요할 것 같다.

김석범 1998년 제1회 세계섬문화축제는 120억 원 예산으로 치러졌는데, 당시 탐라문화제 한 해 예산이 3~4억 원이었던 것을 감안하면 무려 40배의 예산이 투입된 것이었다. 세계 28개 섬에서 870명의 공연단이 참가하였고 공연 위주 프로그램이 구성되어 약 43만 명의 관람객이 축제장을 방문한 것으로 집계되었다. 2001년에 열린 제2회 축제에는 90억 원의 예산으로, 세계 36개 섬 570명이 참가하였다. 참가지역은 늘었으나 관람객은 26만 명으로 줄어들었다. 대중교통편이 거의 전무한 중산간 오라관광지구에 축제장을 설치한 것과 당시 대규모 축제 운영에 대한 학습과 훈련이 전혀 없었던 탓에 두 차례 모두 타 지역 기획사 주도로 운영될 수밖에 없었던 것이 가장 심각한 실패요인으로 작용했다는 평이었다.

김수열 부연하자면, 당시 축제 방향성은 바람직했으나 너무 앞서가지 않았나 싶다. 당시 글로벌 규모의 축제를 기획 운영할 만한 마인드나 내부 동력이 없는 상황이다 보니 도정은 관광객 모객에 급급했고 관광협회에서 주도하여 관광상품을 파는 일종의 관광축제에 지나지 않게 된 것이다. 그러나 지금 세계섬문화축제 부활을 논의하는 것은 제주의 상황이 그때와는 판이해졌기 때문이다.

도민 인구가 증가하고, 최근 이주 문화예술인이 늘어난 데다 도민의 문화역량이 성숙했고, 도정도 보여주기식 관광축제가 아닌 제주의 정체성을 담아낼 수 있는 축제를 만들겠다는 강한 의지를 가지고 있다는 상황의 변화를 눈여겨 봐야 한다.

조선희 그렇다면 세계섬문화축제의 부활, 혹은 거듭나기가 과연 가능할 것인지 그렇게 되기 위해 꼼꼼하게 따져봐야 할 것이 무엇인지를 살펴보자.

장세길 우선 제주도정이 지향하는 문화예술섬의 방향에 따른 축제 콘셉트 설정이 중요하다 하겠다. 강릉은 유네스코에 무형문화유산을 등재한 나라 간 축제를,



윤성진 한국문화기획학교 이사

제주에서 개최된 수많은 축제의 역사와 실패의 경험을 공유하고 논의하는 자리가 필요하다.



전주는 아시아·태평양 국가 간 무형문화유산 엑스포를 개최할 예정이다. 이런 상황에서 제주는 후발 주자로서 참신하고 충실한 콘셉트가 절실하기 때문이다. 전주세계소리축제가 유지될 수 있는 것은 전주가 전통문화의 고향이라는 것에 소리축제라는 브랜드가 연결되면서 가능했다. 제주의 경우도 문화예술섬이라는 미래비전에 맞는 브랜딩 전략을 구사해야 한다. 관광 요소가 주(主)가 되기 보다는 제주의 신화에 문화예술을 결합하고 이를 글로벌화시키는 작업이 전제되어야 한다.

윤성진 15년 전 제주에서 120억 원짜리 축제, 이해하기 힘든 과도한 투자였다. 정교한 준비도 없이, 수용력이나 집행력을 예측하고 고려함이 없이 어떻게 성공할 수 있었겠나. 제일 큰 문제는 추진체계이다. 문화축제를 대행사에 맡겨버리는 것은 지역자원을 전혀 고려하지 않은 처사이다. 그러나 이보다 더 중요한 것은 축제를 해야 하는 이유가 어디에 있나 하는 것이다. 사라져가는 제주 민속과 전통문화의 보전과 전통인가, 단순히 제주 문화예술을 보여주자는 것인가, 관광객을 좀 더 많이 끌어들이기 위한 것인가 목적이 분명해야 했다. 그간 제주에서 개최된 수많은 축제의 역사와 실패의 경험을 공유하고 논의하는 자리가 필요하다. 제주만큼 지역 축제의 오리지널리티가 살아있는 곳은 전국적으로 드물다. 제주 마을 단위 축제들의 잠재적 가능성에 섬 문화의 전통과 제례, 음식 제주 고유성을 살린다면 세계섬문화축제를 충분히 만들어낼 수 있다. 우선 축제에 대한 인식 변화, 문화기획인력 양성, 지역주민 대상 축제문화 홍보 등이 장기적으로 이뤄진 후 축제를 만들어야 한다. 규모를 추종하는 축제는 결코 성공할 수 없다.

조선희 지금 우리가 세계섬문화축제 부활을 이야기하고 있지만 과거의 추진방식이나 양상, 정체성과 목적 등을 고스란히 가져온다는 뜻이 아닌 것만은 분명하다. 그래서 성공에 근접할 수 있는 전략이 필요하다.

장세길 지역주민이 주도하고 참여하는 올레걷기축제, 들불축제 등 이미 제주에는 섬문화를 담은 축제들이 열리고 있다. 이러한 축제에 집중적인 요소를 하나 연계하여 일정기간 개최하는 것부터 시작할 필요가 있다고 본다.

윤성진 서울 한강뚱뚱여름축제의 예를 들자면 도시 플랫폼형 축제로 만들어지고 있다. 공간과 행정지원, 홍보마케팅, 자원활동가의 모집과 운영,



장세길 전북연구원 부연구위원

관광이나 축제 개념에 앞서 마을공동체를 복원하는 일이 우선되어야 한다.



편의 인프라 구축을 바탕으로 프로그램은 외부에서 모집해서 50억 원의 예산으로 38일간 축제가 진행된다. 한강과 강변을 특색 있게 결합시키고 있는가를 기준으로 선별된 83개의 프로그램이 선보인다. 결국 '한강 시즌 페스티벌'이라 할 수 있다. 그 시즌에 이뤄질 수 있는 것들을 다 결합하되 하나의 브랜드로 가는 것이다. '제주 썸머 페스티벌'의 개념을 떠올려보자. 제주의 고유성이 담보된 강력하고 글로벌한 콘텐츠를 발굴해서 그 중 5개 정도 메인이벤트를 걸어 자발적으로 와서 보고 즐기고 감동을 받아야 성공할 수 있다. 첫째 콘텐츠가 좋으면 해마다 두세 배 성장할 수 있다. 매년 반복되면 정체성이 생긴다. 문제는 이를 지속화할 수 있는 추진체계를 만드는 일이다. 많은 축제들이 실패하는 이유는 추진체계에 있다.

장세길 맞다. 플랫폼 형식의 축제가 성공하기 위해서는 추진체계가 아주 중요하다. 전주세계소리축제가 자리를 잡아갈 수 있었던 것도 외부 기획사가 아닌 자체적 프로그래머와 큐레이터가 작업하기 때문이다. 초기에는 관에서 지원을 받았지만 현재는 재단법인을 만들어 지속적 자생 구조를 구축하고 있다.

윤성진 제주를 찾는 관광객들은 이제는 더 이상 할 게 없다. 걷기 밖에는 할 것이 없다는 푸념들을 한다. 마을에 들어가 마을 문화를 보고 느낄 수 있는 채널이 약하다. 관광지로 변한 마을만 남아 있고 정작 문화가 살아있는 마을은 찾아보기 힘들다. 살려내야 한다. 이런 측면에서 본다면 제주의 입춘굿은 굉장히 중요하다.

장세길 전라도 몇 지역에서도 이미 사라진 당산굿 세우기 운동을 하고 있다. 지역주민과 다문화 가족이 참여해 줄다리기, 벚집 태우기 등을 재연하고 있다. 대보름굿은 석 달 전부터 어른들이 솥대를 깎아 세우는 등 준비를 한다. 제의적 요소가 아직 살아 있다는 것이다. 제주에서도 마을 당산굿을 몇 개 마을에서 재연할 필요가 있다. 관광이나 축제 개념에 앞서 마을공동체를 복원하는 일이 우선되어야 한다. 제주의 제의적 의식을 드러내는 행사를 통해 섬문화축제를 구현해 글로벌화해나가자는 것이다.

김석범 재단 문화진흥팀장

새로운 축제를 개발하는 것보다는 제주문화가 오롯이 담겨 있는, 기존의 이호 원담 축제와 같은 것들을 잘 다듬고 키우고 보존하는 편이 더 중요하지 않을까 한다.



김석범 제주도는 해녀, 제주어, 한라산, 제주말 등 자원이 너무 많아 오히려 도민들이 그에 대한 가치나 귀중함을 잘 모른다. 그래서 새로운 축제를 개발하는 것보다는 제주문화가 오롯이 담겨 있는 기존의 이호 원담축제와 같은 것들을 잘 다듬고 키우고 보존하는 편이 더 중요하지 않을까 한다.

윤성진 많은 자원을 가운데 한 가지 요소를 정하기란 힘든 일이다. 대중들이 어떤 프로그램에 반응하는지, 어떤 요소가 제주 대표 프로그램이 될 수 있을 것인지 2~3년에 걸쳐 체크하고 진단하는 과정이 필요하다. 그것을 전담할 기획인력도 당연히 필요하다. 서울의 경우 400여개 축제가 개최되면서 서울축제지원센터를 만들었다. 콘텐츠 개발은 개별 축제위원회가 하고, 나머지는 서울축제지원센터가 지원해주는 시스템이다. 제주에도 이런 기능을 하는 기구가 절실하다.

조선희 두 가지 축으로 핵심정리가 가능하겠다. 하나는 축제의 추진 동력과 제주만의 독창성을 담보하는 콘텐츠, 사실 과거 두 차례의 세계섬문화축제에서 버려야 할 것이 당시의 축제 추진체계(외부 기획대행사)라면, 계승해야 할 것은 '섬문화'가 아닐까 한다.



윤성진 그 부분을 좀 더 강조하자면, 추진방식이나 체계에 대한 결정이 선행되어야 한다는 것이다. 예산이나 기획, 운영에 대한 주도권을 어떻게 분배하고 협력할 것인가에 대한 고민과 기술적 논의가 장시간 진행되어야 한다. 첫 해에는 시범사업 식으로 추진하고 이차년도에는 문화프로그램을 접목하고 삼차년도에는 지역과 결합하는 방식으로 단계적으로 추진하면서 도민들에게 추진체계의 진정성을 보여줘야 한다. 그리고 콘텐츠는 전통문화, 예술문화, 민속, 음식 등 제주의 원형적 섬문화가 핵심소재가 되어야 한다. 제주의 섬 브랜드 가치, 제주라는 도시브랜드를 세계적인 브랜드로 격상시키겠다는 목적을 분명히 해야 한다.

김수열 제주 읍면단위 마을 주민과 조직위원회가 공동으로 준비, 기획하고 주민 스스로 적극적 참여로 축제를 만들자는 것에 찬성한다. 이렇게 되기 위해서는 충분한 공론화 과정이 필요할 것이

조선희 재단 기획팀장(진행)

과거 두 차례의 세계섬문화축제에서 버려야 할 것이 당시의 축제 추진체계(외부 기획대행사)라면, 계승해야 할 것은 '섬문화'가 아닐까 한다.



라는 생각이다. 그 과정에서 비전과 전략, 실행체계, 추진방식 등을 어떻게 세울 것인가에 대해 논의하고 필요하다면 일정기간 전문가들이 모여 연구할 필요도 있어 보인다.

장세길 축제 하나가 글로벌해지기에는 한계가 있다. 축제와 연계한 다른 방식의 접근이 필요하다. 섬 포럼이나 섬 문화네트워크 등을 제주가 주도하는 전략을 세워 그 네트워크의 주요사업을 축제로 삼아 세계의 섬과 연계하는 방식으로 나가는 게 나을 것이다.

윤성진 이전 세계섬문화축제와는 다른 색깔, 다른 모습을 보여주는 것이 필요하다는 건 분명하다. 단순히 공연단을 초청해서 일정한 장소에서 공연하는 방식은 안된다. 예를 들어 '섬마을에서 세계를 만나다'라는 슬로건으로 5~10개 마을을 정해 그 마을과 유사한 세계의 섬 마을 문화를 결합시키고, 그 마을에서 주민과 문화인류학자, 축제 전문가, 예술가들이 함께 작업하는 방식의 축제가 바람직하다. 중요한 것은 어떤 비전을 어떤 방식의 기획으로 풀어나갈 것인가 하는 점이다.

김석범 뭔가 완전 새로운 축제가 아니라 우리 안에 녹아 있는 것들을 소재로 제주의 공동체 의식을 표출할 수 있는 스토리의 축제를 만들자는 것으로 일단 의견은 모아진 것 같다.

김수열 그것을 어떤 방식과 체계로 풀어나가느냐 하는 점에 대해서는 윤성진, 장세길 선생의 소중한 조언을 참고해서 고민해야겠다.

조선희 지금까지 나온 의견들을 진지하게 성찰하고 충실히 반영한다면, 실패한 축제의 재판이 아닌, 훨씬 더 풍부하고 알맹이 있는 세계섬문화축제로 부활시킬 수 있으리라는 생각이 든다. 오랜 시간, 좋은 의견들 나눠주셔서 감사하다.



만나다 - 반갑습니다 I

공동체에 드리워지는 노거수(老巨樹)의 그림자 — 현기영 소설가와의 대담

글·사진 **홍기돈** (가톨릭대학교 교수, 문학비평가)

“뭐 경 오래 산 것도 아니지만, 살다살다 영 더운 것도 처음인 거 닳수다. 어떻 잘 지내셨습니까?”

아직도 폭염이 가시지 않은 8월 17일 오후 서울의 한 막걸리 집에서 현기영 선생님과 인터뷰를 진행하였다. 얼마 전 선생님께서 산문집 『소설가는 늙지 않는다』(다산책방, 2016)를 출간하셨는데, 선생님을 뵈고 책의 내용을 소개하는 한편 선생님의 근황을 전달해 달라는 편집부의 요청에 따른 것이었다. 등산모자로 다가온 햇볕을 가리고 하얀 수염이 등성 등성 뺨을 수놓은 모습으로 선생님께서는 나오셨는데, 예의 그 입꼬리가 싱긋 올라가는 선한 웃음은 여전하였다.

“다 그렇지 뭐. 아이들은 어떻 잘 크지?”

“예. 막걸리도 막걸리주마는 먹어가며 인터뷰도 해야 하니깐요. 일단 인터뷰 주제부터 말씀드리쿠다. 청탁받은 원고가 원고지 30매 분량에 불과하니깐 다양하게 진행하긴 곤란해마썸. 제가 생각하는 주제는 공동체 주의인데, 요번 산문집을 읽다가 다음 두 대목이 인상적으로 다가왔주마썸. 표현도 섬세하고 아름답지만, 자연의 순행 속에서 인간을 파악하는 시각이 선생님께서 취하고 계신 공동체주의를 담아내고 있다 싶어서요.”

바다의 밀물과 썰물 사이가 잠녀의 일생이다. 달이 바닷물을 끌어당겨 만조가 되었을 때, 그 밀물의 끝, 썰물의 시작, 그 파도의 흰 거품 속에서 여아들이 태어났다. 아기들은 자라면서 물가 깡이통에서 물장구치며 해염을 배우다가 열서너 살이 되면 얇은 바다에서 물질을 시작하고, 점점 성장함에 따라 더 먼 바다의 작은 섬들로 차례 차례 옮겨가다가, 마침내 육지 바다로 진출한다. 떼 지어 배를 타고 노를 저으면서 조선반도, 삼면의 바다에 안 가는 곳 없이 간다. 그 먼 바다에 드나들면서 이십여 년의 전성기를 누린 다음, 마흔 살 넘어서부터는 기력이 떨어짐에 따라 차츰차츰 얇은 바다로 뒷걸음치다가 예순 살 넘으면 아기잠녀들이 자맥질하는 바닷가의 얇은 바다로 되돌아온다. 밀물과 썰물의 순환, 어려서 썰물 타고 차츰차츰 먼 바다로 나갔다가 때가 차면 다시 밀물에 밀려 노인으로 되돌아오는 것, 그것이 잠녀의 일생이다. 밀물의 끝은 죽어가는 자의 마지막 숨을 부드럽게 덮어주고, 썰물의 시작은 태어나는 자의 최초의 숨길을 열어준다. (『잠녀의 일생』)

밤하늘의 별들은 오래 바라보고 있어도 별로 싫증이 나지 않는다. 오, 은하수의 은빛 유장한 흐름이여! 수많은 별들이 맞닿아 숨 쉬고 있는 밤하늘, 문득 별뿔 하나 떨어진다. 순간적으로 나타났다가 사라지는 빗금, 그 빗금의 날카로움을 아이는 가슴에 느낀다. 별뿔별은 지상의 누군가 죽었다는 뜻이란다. 지상의 어둠 속에서 반딧불이가 난다. 푸른 금을 그으며 어둠 속으로 사라진다. 사자의 영혼이란다. 하늘의 별빛이 내려와 두 아이의 몸을 푸르게 비춘다. 어둠 속에서 별빛을 반사하는 두 아이의 검은 눈망울들, 감나무 잎들도 별빛을 받아 번들거린다. 초가지붕 위에는 하얀 박꽃, 그리고 뒤란의 치자꽃도 하얗게 피어 있었지. 코끝에 와 닿는 치자꽃 향기…… 밤이 이슬해져, 동무는 집으로 돌아가고 아이 혼자 보릿짚더미에 남아 잠이 든다. 국자 모양의 북두칠성이 바닷물을 퍼 올랄 듯이 아래로 기울어져 있다. 하늘에서 별빛과 함께 이슬이 내려온다. 이슬은 맑고 차다. 아이는 잠결에 몸을 움츠리면서 보릿짚 속을 파고든다. 만상이 잠든 자정 녘, 별빛과 이슬을 맞으면서 호박순이 몰래 뻗어간다. 보릿짚 속의 아이도 별빛과 이슬을 맞으면서 호박순처럼 자라고 있다. (『별 바라기』)

“응, 그렇게 볼 수 있지. 다음은 뭐냐? 어차피 주제가 하나면 그냥 한 번에 쪽 가자.”

“경 허카마썸? 다른 질문으로 넘어가기 전에 요건 제주 작가들이 많이 주목했으면 좋겠다 싶은 선생님의 표현 방식에 대해 말씀드려도 되겠지. 사실 소설에서도 마찬가지로, 요번 산문집을 보면 부사(副詞)가 참 맛깔나게 등장합니다. 발에서 김매는 아낙들은



‘아그작 아그작 얇은뱅이겉을 하면서, 매밭톱 같은 호미 끝으로 캉캉 마른땅을’ 쓰고, 물때가 되면 ‘호미를 내던지고 우긋우긋 일어나 갯가로’ 몰려가지에, 까마귀는 ‘조깅조깅 걸으면서 굼벵이를 쪼아’ 먹고, 어렸을 때 할머니영 얘기할 때 보면, 밭에서 일하실 때는 바람이 와랑와랑 불고, 집에 계실 때는 우당탕우당탕 부는 식이라서 재미있었는데, 제주 민중들의 그러한 언어 활용이 선생님의 글에서 계승되고 있는 듯해서 펍 반가와마썸.

그건 그렇고, 경허문 그냥 공동체주의에 대해 질문 드리니까 예, 저는 현기영 문학은 제주의 공동체주의에 입각하여 조명해야 된단 보는 입장입니다. 그냥 4·3의 참상을 고발했다는 데서만 접근해 버리면, 문학적 이념은 배제해 버리는 셈이 되니 문학적 의의가 그만큼 줄어들 수밖에 없어요. 사실 선생님께서는 1980년대 후반부터 공동체주의를 제시해 오셨수다. 가령 1989년 출간된 『바람 타는 섬』(창작과비평사)을 보면, 민족주의, 사회주의, 공동체주의라는 세 가지 사상이 대결하는 걸로 나타나 예. 당시 NL노선과 PD노선의 대결이 치열했으니 그들은 각각 민족주의, 사회주의에 대응하는 것일 텐데, 선생님께선 이와 동등하게 공동체주의를 내세우신 게 되는 거주마썸. 경허고 1989년 발표하신 산문 「4·3을 어떻게 볼 것인가」에서는 이러한 분석도 내놓으셨고예.



일제 당시 최대의 저항운동인 1931년의 잠녀(해녀)투쟁은 전통적 저항 양식에 급진사상이 접목되어 일어났다. 당시 도내 사회운동권에서는 민족주의, 불세비즘보다는 아나키즘이 더 큰 영향력을 지니고 있었다. 세계의 다른 지역에서 불세비즘과 겨루어 이미 패퇴해버린 아나키즘이 제주도 내에 건재해 있었다는 것은 공동체 자치주의를 표방한 그 이념이 제주 공동체의 청신적 풍토와 잘 맞아 떨어진 때문이었다. (『4·3을 어떻게 볼 것인가』, 『젊은 대지를 위하여』)

그런 점에서 저는 「잃어버린 시절」, 「아스팔트」, 「길」과 같은 단편소설들을 공동체가 파괴되는 과정으로 읽어마썸.

말이 길어지신디, 4·3을 통해서 공동체주의의 문학적 형상화가 가능하카예. 이걸 제대로 담아내려면 장편 분량으로 가야 겠고, 또 자본주의에 맞서는 이념으로서 전망이 있어야 할 텐데 마썸.”

“전에 제주도에서 멸치잡이 하는 걸 보면 그물이 진짜 컷지. 고등어·각재기한테 쫓기니까 멸치가 떼를 지어 이동하는데, 멸치 떼가 들어오면 그물을 내리는 거야. 배 한두 척으로는 그 일을 못해. 그렇게 큰 그물을 썬야 하니 배 타기 전에 그물 수선할 때부터 몇 집이 모다들엉 일을 같이 해야 했어. 계(契)지, 멸치계. 하나의 계에 들면 계원들 사이의 관계가 얼마나 끈끈했는지 모든 일에 서로 부조하는 거야. 그런 계가 몇 개가 모인 게 마을 아닌가. 또 마을끼리는 서로 경쟁하고 갈등하면서도 외부에서 어떤 위협이 가해지면 하나로 뭉쳐 맞서 나갔으니까. 이런 게 제주도 공동체고 공동체주의가 아니었겠어? 고등어·각재기한테 쫓기는 멸치 떼의 이동까지 생각했을 땐 생태계와의 관계로 이해할 수도 있겠고 말이야.

지금 자본주의가 인간을 고립시키고 파편화시키면서 극단으로 내몰고 있잖아. 어떻게든 이런 상황을 넘어서야 하는 데, 공동체 복원에서 그런 가능성을 찾아보는 것도 가능하지 않겠어? 그런 점에서 난 4·3을 통해 공동체주의를 부각시키는 것이 단지 과거 재현에 불과한 것은 아니라고 생각하는데. 전에 인터넷이 없을 때 ‘커뮤니티리언(공동체주의자)’이란 용어를 본 적이 있는데, 아마 서양에도 나 같은 사람이 있나 보지. 나야 창작하는 사람이니 그런 이론까지 찾아볼 필요를 못 느꼈다마는, 난 공부하는 사람이니까 그 쪽 한 번 찾아봐라.

고순흙(高順欽)이라고 알지? 노자가 주장하는 소국과민(小國寡民) 모델을 제주도에서 실현하고자 했던 거 아냐. 사회주의를



접해도 제주의 전통과 현실에 맞춰 활동하려다 보니 공동체주의자가 된 거지. 그런 점에서 이런 분들이 당시 무슨 생각을 했었는지 진지하게 따져볼 필요도 있을 거야. 네가 말했던 것처럼 일제강점기 잠녀투쟁을 다룬 『바람 타는 섬』에서 그런 측면을 어느 정도 드러내기는 했는데, 전면에 포진시키지는 못했지.

사실 지금 두 권짜리 장편을 쓰고 있어. 4·3을 소재로 하고 있는데 진도가 안 나가네. 너네 같은 젊은이들이 가진 총기도 이전 다 빠져 나갔고, 눈도 침침해서 말이야. 어쩔 거야. 천천히 느긋하게 나가야지. 오전에 두세 시간, 오후에 두세 시간 그렇게 작업해. 그동안 내가 쓴 4·3소설은 장편은 없고 중단편만 있잖아. 4·3을 장편 분량으로 이끌려면 네가 말하는 그런 부분도 담아낼 수 있지 않을까. 자, 다 됐지?”

“아니, 하나 더 마썸. 『변방에 우짚는 새』(창작과비평사, 1983)를 보면 처음 망명객의 시선으로 시작되니까 육지하고 다른 제주의 특수한 환경이 부각될 수 있어서예. 경허니까 제주가 정말 변방으로 그려졌고, 반면 『지상에 손가락 하나』(실천문학사, 2009)의 마지막 부분을 보면 ‘내가 떠난 곳이 변방이 아니라

세계의 중심이라는 사실을 저 바다는 일깨워 준다.’ 라는 문장이 나오니까예. 그런 점에서 보면 『변방에 우짚는 새』에서 『지상에 손가락 하나』에 이르는 길은 선생님의 공동체주의가 강화되는 도정으로 이해해도 되카마썸? 각 단위 공동체의 중심성을 인정하고 존중하는 것이 공동체주의 정신일 테니까예.”

“제주도가 원래는 중심 아니었나? 육지에 복속되면서부터 변방으로 자리하게 된 거지. 『변방에 우짚는 새』 배경이 조선말의 혼란한 정세니까 그와 결부시키려니 변방으로서의 성격을 부각시켰던 거고, 『지상에 손가락 하나』는 성장소설이니까 오히려 그 반대편에서 자리를 마련할 수 있었던 거야. 그러니 그 부분은 의식의 변화라기보다는 작법의 차이로 보는 게 좋겠어. 무슨 인터뷰를 이렇게 진지하게 하나? 술술 술 먹어가며 생각나면 또 얘기하고 하는 거지.”

술이 어느 정도 들어가면 인터뷰는 끝나고 만다. 이번 인터뷰 역시 마찬가지였다. 다만 덧붙이건대, 선생님께서는 일제강점기 제주도 출신 인물들의 이야기를 많이 들려주셨고, 이는 사회주의와 공동체주의의 긴장 관계 및 활동 사항에 대한 내용이 었다. 그런 점에서 인터뷰는 계속 이어졌던 셈이겠으나, 선생님의 작품 세계와 직접 이어지는 것이 아니라서 굳이 정리하지는 않았다. 그리고 이후 막걸리를 몇 주전자 비우고 생맥주를 몇 잔이나 반복하여 주문하면서 선생님의 여전한신 호주가(好酒家)로서의 면모를 확인할 수 있었다. 선생님께서는 노년을 맞아 총기가 빠져 나가고 눈이 침침하다고 하셨지만, 꾸준히 비워지는 맥주잔을 보며 나는 괜히 근거 없는 든든함을 느꼈던 것 같다.

인터뷰의 마지막을 어떻게 처리할 것인가는 집으로 돌아오는 지하철 안에서 결정하였다. 처음 뵈고 인사드린 이후 선생님께서는 언제나 믿고 따를 수 있는 어른으로서의 모습을 유지해 오셨고, 인터뷰 자리에서도 이는 변함이 없었으니, 「선홍리 불칸낭」의 ‘노거수(老巨樹)’ 이미지 위에 그대로 겹쳐졌던 것이다. 선생님께서는 노거수에 대해 이렇게 쓰셨다. “나무가 두 팔 벌리고 허공에 넓게 펼쳐 든 정교한 초록의 구조를 보라. 늙을수록 쇠약해지고 추해지는 것이 인생인데, 놀랍게도 나무는 늙을수록 장대해지고 아름다워지는 것이다. (중략) 몸에 파란만장한 서사시가 아로새겨져 있다. 끝없이 반복된 승리와 패배, 안식과 역경으로서의 한 생애. 가물, 폭풍, 혹한, 그 혹독한 시련이 나무를 그토록 아름답게 만들어 놓았을 것이다. 노거수!” 나 말고도 많은 사람들이 현기영 선생님에게서 이러한 노거수의 풍모를 읽어 내지 않을까. 나는 그렇게 생각한다. 한문영

만나다 - 반갑습니다 II

『제주생활사』를 통해 원초 경제사회로 안내하는 고광민

글·사진 김범훈 (Geo-Jeju 연구소장)



01

고광민(65, 제주시 영평동 1993-2). 제주 출신이다. 28세 때 교직에 첫 발, 2년 반 동안 도내 고교에서 국어와 영어 교사, 이어 제주대 박물관에서 국가직 학예사로 30년 안팎 재직, 5년 전부터는 목포대 도서관문화연구원에서 연구위원으로 활동 중이다.

그가 최근 『제주생활사』를 펴냈다. 오로지 백성들의 원초적인 삶의 현장만을 찾아다니고 있다. 책의 의미와 가치가 예사롭지 않을 것임을 짐작케 한다. 그는 주민이나 민초와 같은 표현보다 백성이라는 표현이 마냥 좋다고 한다. 예스럽기 때문이란단. 인터뷰는 스스로를 '옛장수'라고 칭하는 연유를 듣는데서부터 시작하였다.

“그동안 30년 넘게 원초 경제사회의 자료를 찾아다녔습니다. 지금도 전국의 이 마을 저 마을 곳곳을 누비면서 백성들의 지혜와 삶의 방식을 수집하고 있지요. 이러한 작업은 옛장수들이 이 마을 저 마을 다니면서 고물을 수집하는 것과 다를 바 없다고 봅니다. 어쩌면 나의 운명은 옛장수와 같은 운명이라고나 할까요.”



02

—신간 『제주생활사』는 오랜 ‘제주 생활사의 이삭줍기’의 결실로 보입니다. 어떤 계기로 이 같은 원초 경제사회 삶의 모습에 관심을 갖게 되었나요?

“원초 경제사회 삶의 역사는 매우 깊습니다. 그 속에 인간 삶의 역사가 있지요. ‘역사’는 사관(史觀)에 따라 크게 다르게 나타나거든요. 지금 역사학계에서 역사 연구의 자료로 삼고 있는 문헌기록은 정치사의 기록이 대부분입니다. 이러한 사례는 제주도의 우마(牛馬)에 대한 문헌기록의 비중에서도 잘 드러납니다. 제주도에 우마가 많았답니다. 제주도 사람들은 소로 답전(踏田)과 바령(밭에는 산야에 소떼를 풀어 놓아 먹이고, 밤에는 빈 밭에 소떼를 가두어놓고 배설물을 받아 지력을 회복시키는 것), 그리고 밭갈이를 이루어냈습니다. 소는 제주도 사람들과 매우 가까이 있었죠. 그러나 말(馬)은 국가의 전유물이었습니다. 이러한 점에서 제주도의 문헌기록에는 말에 대한 기록은 많지만, 소에 대한 기록은 귀합니다. 문헌기록은 대부분이 국가의 입장에서 서술한 것이지, 백성의 입장에서 서술한 것이 아니거든요. 국가의 입장에서 기록된 것이 ‘정치사’라면, 백성의 입장에서 기록된 것은 ‘생활사’입니다. 따라서 ‘정치사’는 ‘국사’가 되는 것이고,

—
01 02

25.5평 규모의 2층 연구 서재는 온통 백성들의 원초적인 삶의 도구들로 채워져 있다. 제주도만이 아니라 한반도 그리고 해외의 농업, 어업, 축산업, 생업과 의식주 등에 이르기까지 원초 경제사회 삶의 자료들이 무려 3,000점이 넘는다고 한다. 고광민은 자신의 연구 서재를 전국에서 유일하게 백성들의 출처가 분명한 자료들이 있는 창고라고 강조한다.

‘생활사’는 진정한 ‘역사’라고 할 수 있을 것입니다. 바로 이러한 점에서 원초 경제사회의 삶의 모습을 발굴하고자 긴 여정을 시작했던 것입니다. 또한 전통적인 제주사람들의 생활사는 다양하게 전개되어 왔지만, 이에 대한 자료 수집과 연구는 아직도 요원합니다. 더구나 원초적 삶을 살아온 생활사의 주인공들은 하루하루 이 세상을 등지고 있습니다. 제주 생활사의 이삭줍기를 위해 신발 끈을 더욱 단단하게 동여매야 하는 이유가 여기에 있다고 봅니다.”

—이 마을 저 마을을 찾아 주민들의 생활사 현장 조사에 나서다보면 어려움과 즐거움이 교차하였을 터인데요,

“솔직하게 말씀드리려 경제적 어려움이 없었다고는 못하지요. 그러나 현장조사에서 여태껏 보지 못했던 백성들의 생활도구를 발굴하게 되고, 그동안 알지 못했던 백성들의 삶의 지혜를 확인하게 되는 것은 커다란 즐거움입니다. 경제적 어려움은 이러한 백성들의 지혜 발굴의 즐거움으로 극복되곤 했어요. 어쩌면 지금도 그러한 여정의 지속인 것 같습니다.”

—『제주생활사』는 산야(山野), 오름, 꽃, 사냥, 소(牛), 밭갈이, 거름, 마을, 음식, 갯밭, 해녀, 도구의 생활사 등 제주도의 전통적인 삶의 모습을 현장 증언 위주로 다루고 있습니다. 특히 현장 조사 때 만난 백성들을 ‘제주 생활사를 가르쳐준 나의 스승’으로 모시면서 이들의 구전 내용을 이해하기 쉽도록 요약하여 우리들을 원초 경제사회로 안내하고 있습니다. 이처럼 제주도 사람들의 생활사를 들여다보아야 하는 까닭은 무엇인가요?

“예를 들어 인분(人糞)의 쓰임새를 볼까요. 한반도 사람들에게 인분은 비료였으나, 제주도에서 인분은 돼지의 사료였거든요. 이로 말미암아 제주도 사람들은 주변의 민족들로부터 ‘똥돼지’라는 놀림을 받았습시다. 그러나 이에 굴하지 않고 제주도의 자연풍토에서 창조하고 계승하여 온 삶의 문화. 이것이 제주도 사람의 생활사인 것입니다. 이처럼 제주도 사람들은 화산섬에서 시시포스(sisyphos)처럼 영겁의 형벌을 이겨내며 삶의 지혜를 축적하여 오늘날 행복의 터전으로 바뀌었으니, 제주도 사람들의 생활사 속에 그 지혜가 녹아 있을 것입니다. 이것이 바로 우리들이 제주도 사람의 생활사를 들여다보아야 하는 까닭인 것이지요.”



—『제주생활사』는 제주의 동부와 서부지역은 있으나 산북과 산남지역은 다루지 않고 있는데, 특별한 이유라도 있나요.

“제주도는 물론이고 우리 한반도(특히 백두대간)의 생활사는 남과 북의 생활사보다 동과 서의 생활사로 대변됩니다. 제주도의 경우 토질부터 달랐고, 해류가 달랐으며, 말(사투리) 역시 동과 서로 확연히 구분되었습니다. 한마디로 남과 북은 없었다고 볼 수 있거든요. 특히 의생활은 확연하게 다른 면들이 많지요. 굳이 동과 서의 지역 경계를 긋는다면, 제주시 조천읍 신촌리와 조천리 사이에 있는 ‘대섬’, 그리고 서귀포시 강정동과 도순동 사이에 있는 ‘도순내’를 기준으로 동과 서의 생활사로 구분하고자 합니다.

—그러면 우리 한반도 특히, 백두대간을 중심으로 한 동과 서의 생활사는 어떤가요?

“바꿈의 생활사라는 말이 있거든요. ‘바꿈’은 한반도 동해안 갯마을 사람들에게 전승되고 있는 물물교환의 이미지를 갖는 말입니다. 따라서 바꿈은 동해안 갯마을 사람들의 생활사를 대변합니다. 한반도는 백두대간을 기점으로 동고서저(東高西低)의 땅



03 10여 년 전 서귀포시 보목동에서 수집한 ‘다금바리’ 낚시. 이 낚시는 특이하게 낚시의 귀가 없다. 그 이유를 곰곰이 생각해 보았다. 낚시를 문 고기가 바다 해저의 바윗돌 틈으로 숨어들 때 이에 걸리지 않게 낚을 수 있기 위함이었다. 선조들의 지혜임을 깨달은 그다.



04 3,000점이 넘는 백성들의 원초적인 생활사 자료들과 고광민.

입니다. 이에 백두대간 동쪽은 농경지가 협소하고, 백두대간 서쪽은 농경지가 광활합니다. 백두대간 동쪽 갯마을 사람들은 식량을 구하려고 갯밭에서 얻은 해산물을 등에 지고 백두대간의 고개고개를 넘어 서쪽의 산촌으로 가서 ‘바꿈’하며 살아왔습니다. 그러니 이곳 사람들의 행동 영역은 동과 서를 벗어나지 못합니다.”

—이 책은 우선 688쪽이라는 책의 분량에서 미루어 짐작할 수 있듯이 일반 독자들은 읽기에 부담부터 가질 수 있다고 보는데, 그럼에도 불구하고 독자들에게 일독을 권하고 싶은 이유를 드신다면.

“네, 책의 분량이 두껍지요. 하지만 무엇보다 이 책은 원초 제주사회 백성들의 삶의 지혜와 방식을 현장 증언과 조사를 통해 발굴한 생활사라는 점에서 국내에서 유일한 제주인의 역사서라 할 수 있습니다. 책 속에 들어있는 내용 하나 하나가 그동안 교육계나 학계에서 다루지 않았던, 기존 자료 등에도 소개되지도 않았던 출처가 분명한 생생한 자료들입니다. 그래서 저의 책에는 참고문헌이 아예 없습니다. 그러기에 제주를 사랑하는 모든 분은 부디 일독함으로써 진정한 제주인의 생활사를 이해할 수 있기 바랍니다. 그럼으로써 그동안 정치사로 전락한 제주 역사가 『제주생활사』를 통해 새로워지고, 제주인의 전통적인 삶의 역사로서 계승될 수 있기를 기대합니다.”

—선생님의 약력을 보면, 2000년부터 민초들의 생활사에 대한 책을 펴왔습니다. 올해엔 『섬사람들의 삶과 도구 6』을 시리즈로 연작 발표하고 계신데 앞으로의 계획을 말씀하신다면.

“민초들의 삶은 1982년 석사 논문 ‘제주도 처녀당 본풀이 연구’부터 시작되었던군요. 저도 몰랐는데, 일본인 학자가 그렇게 지적합니다. 앞으로의 계획은 지금까지 해왔던 대로 발걸음을 지속하는 것입니다. 백성들의 원초적인 삶의 역사 바로 세우기는 저에게 주어진 소명으로 받아들이고 있습니다.”

살다 - 제주의 추억

추억도 권력이다

글·사진 **이왕주** (부산대학교 윤리교육과 교수)

1. 고향의 장소성

인문지리학자 에드워드 렐프를 통해 잘 알려진 '공간'과 '장소'의 구분을 상기시키는 것으로 시작해보겠다. 공간은 기하학에 의해 측정 가능한 중성적인 양이다. 평면이든 입체든 원이든 구형이든 순전히 양의 앵글로 붙잡히는 한에서 그런 것들은 공간이다. 여기에 특별한 설명을 더 보탬 게 없다. 가령 어느 건축회사가 광고하는 3.3 제곱미터인 평당 천오백만원 짜리 40평 아파트가 이런 공간이다.

이것에 비해 장소는 정의하는 일이 간단치 않다. 렐프를 인용해보자. "그러므로 장소의 기본적인 의미, 즉 장소의 본질은 위치에서 오는 것도, 장소가 수행하는 사소한 기능에서 오는 것도, 장소를 점유하고 있는 공동체에서 오는 것도, 피상적이고 세속적인 경험에서 오는 것도 아니다. 이들 모두가 장소의 일반적이고 필수적인 특성이긴 하지만, 장소를 인간 존재의 심원한 중심으로 정의하는 대체로 무의식적인 의도성에 장소의 본질이 있다. 결국 모든 사람은 태어나고 자라고 지금도 살고 있는, 또는 특히 감동적인 경험을 가졌던 장소와 깊은 관련을 맺고 있으며, 그 장소를 의식하고 있다. 이러한 관계가 개인의 정체성과 문화적 정체성, 그리고 안정감의 근원이자, 우리가 세계 속에서 우리자신을 외부로 지향시키는 출발점을 구성하고 있는 것으로 보인다."¹⁾ 실존철학자 가브리엘 마르셀도 "개인은 자신의 장소와 별개가 아니다. 그가 바로 장소다" 라고 말했다.

이런 주장들이 옳다면 한 인간에게 고향의 의미는 '존재의 정체성을 구성하는 장소' 이외의 다른 것일 수 없다. 내 경우로 보자면 고등학교 2학년 때 가족이 부산으로 이사할 때까지 내 삶이 이뤄지던 곳인 제주도는 내 존재의 정체성을 구성하는 장소다. 가브리엘 마르셀의 수사학으로 더 간명하게 표현하자면 '나는 제주도다'. 이것은 사태의 정곡을 찌르는 명제다. 내 영육에 침윤된 장소로서의 제주도가 내 정체성을 구성하고 있으니 말이다. 어느 곳도 처음부터 장소로 출발하는 것은 아니다. 우리는 저마다 삶의 굴곡진 역사로써 공간을 시시각각 장소화해나갈 뿐이다. 그런데 현실세계에서 어떤 곳을 공간과 장소로 투명하게 변별해내는 일은 쉽지 않다. 인간의 한 생애는 그저 장소적 공간, 혹은 공간적 장소 어디메쯤에서 그렇게 저물어가는 것이리라.



02

1) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕현 외 옮김, 논형, 2008, 104쪽

2. 아비 투스

그럼에도 불구하고 '고향'이라는 장소는 이런 일반론에서 어느 만큼은 비껴서 있는 특별한 곳인 듯하다. 내가 고향을 떠나와서 이제 반세기가 가까워오고 있지만 내 정체성을 규정하는 가브리엘 마르셀 식의 명제 '나는 제주도다'는 색바래가거나 흐릿해지는 게 아니라 더 완강하게 내 존재양식에 간섭해 들어서는 느낌을 받는다. 그 증거 중 하나가 동향인을 식별해내는 내 눈썹이다. 다른 감각들은 나이가 들면서 둔감해지거나 퇴행해버리거나 하는데 이것은 오히려 더 섬세해지고 예민해지는 것 같다. 예를 들자면 이런 경우다. 고향을 방문하기 위해 들었던 공항청사 같은 데서 우연히 스쳐지나가는 타자에 대해 나는 동향인임을 직감적으로 확신할 때가 있다. 어디서 본 듯한 낯익은 얼굴이어서도 아니고, 딱히 호감이 가는 외모여서도 아니다. 그냥 '어찌 저 사람이 제주도 사람이 아닐 수 있겠는가' 하는 확신이 저항할 수 없는 명증성으로 내 의식을 덮친다. 섬광처럼 내 머리를 때리고 지나가는 저런 직감은 거의 설명 불가능한 것이다. 구태여 말하자면 이것은 얼굴이 아니라 몸의 윤곽선과의 마주침에 관한 어떤 것이다. 공간을 가로지르는 저 몸의 윤곽선에는 오직 내가 고향 사람들의 동선(動線)에서만 식별해낼 수 있는 어떤 특별한 고유성이 쟁여져 있다. 내가 지금 '쟁여져 있다'고 한 말은 수사적 비유가 아니다. 프랑스의 사회학자 브루디외는 이렇게 몸에 쟁여져 있는 특별한 성향을 '아비투스(habitus)'라 불렀다. 그에 따르면 우리의 신체는 다양한 여러 힘들이 개입하여 각축을 벌이는 권력장이다. 몸이라고 칭하는 것은 이 권력장 안의 다채로운 전투들의 결과에 의해 조형된 것에 지나지 않는다. 그렇게 조형된 신체의 독특한 성향체계가 아비투스다. 가령 누군가가 앉았다 일어서는 일상적 동작, 반가움을 표시하는 신호 동작, 발화나 보행 등은 물론 심지어 기침하거나 하품하는 하찮은 동작들에도 그가 속한 사회적 지위, 계급, 직위 뿐만이 아니라 성장사나 미래 전망 같은 풍부한 아비투스적 정보들이 함유되어 있다는 것이다. 말하자면 나는 공항에서의 낯선 타자에게서 그러한 브루디외식 아비투스를 통해 동향인을 식별해냈던 셈이다. 흥미로운 것은 이것이 거의 반사적으로 일어난다는 데 있다. 구태여 식별해내려는 시선이

02 김녕해수욕장

포착하는 게 아니라 그냥 시야에 잡혀드는 것이다. 이를테면 '저 사람의 걸음걸이, 저것은 내 고향 사람이 아니라면 도무지 걸을 수 없는 걸음걸이다' 는 식으로, 철학방법론으로서의 현상학에서는 전술어(前術語)적 선판단(先判斷)적 인지행위를 선험적 직관(transcendental intuition)이라 부른다. 바로 이런 경우를 두고 하는 말이라. 확산시대 고향의 산천경계를 접하면서 성장기를 함께 보낸 사람들은 어떤 식으로든 공통의 아비투스(a)가 신체에 새겨져 있다.

3. 장소 권력

이미 언급했거니와 아비투스를 이렇게 섬세하게 식별해내는 내 감각이 이전부터 이렇게 날카로웠던 것은 아니다. 아내가 곧잘 나를 '형광등'이라며 놀려대는데 사실 일상사에서 나는 한심하리만큼 둔하고 굵은 축에 속한다. 그런데도 동향인을 식별하는 이 감각만은 이렇게 유별나게 예민해져가는 게 나로서도 불가사의한 일이다. 나이가 들어가면서 걸음걸이나 표정에서 점점 더 내 선친을 닮아간다는 얘기를 친족이나 친지들로부터 자주 듣는다. 알고보니 이것은 나만의 유별난 경험은 아니었다. 가끔 소식을 주고받는 고향친구들도 제 각각 비슷한 경험들을 하며 지내고 있는 터였다. 어차피 이목구비의 생김새야 유전자에 의해 정해지는 것이니 얼굴이 닮았다거나 닮지 않았다거나 하는 것은 순전히 인간 내부 요인에 의해 결판나는 일이다. 하지만 몸을 끌어가는 행신의 품새는 거기에다 한 인간이 놓이는 자연적, 사회적 조건들의 간섭이 보태어진다. 말하자면 외부적 요인의 영향에 의해 조형되고 있는 것이다. 그러니 동구 밖의 느티나무, 언덕, 당산, 오름 등등은 그냥 거기에 있는 게 아니다. 그것들은 그 언저리에서 한살이를 시작하는 모든 영혼들의 성장사 안으로 개입해 들어서는 숨겨진 권력들이다. 물론 그 힘들이 우리의 몸을 간섭하는 방식은 교활하리만큼 은밀하고 우회적이다. 강요하지 않는 방식으로 몸 안으로 스며들어 쌓여있다가 신경과 근육에 영향을 주면서 서서히 그 정체를 드러낸다. 나다니엘 호든의 '큰바위 얼굴'은 바로 이런 형편을 보여주는 상징적 우화다. 결국 이것은 얼굴의 얘기가 아니라 장소의



03 04 김녕에서 바라본 오름



4. 한라산

내 본고향은 김녕이다. 내게 한라산을 김녕의 조망 틀에 잡힌 한라산이다. 나의 이 한라산의 형상은 내 영혼에 확인처럼 찍힌 수정 불가능한 이미지다. 남녘의 벌판과 오름들로부터 아득한 거리로 물러서서 독특한 형상으로 뻗어내린 이 장엄한 산악이 언제 처음으로 내 시야 내 의식에 와 박혔는지는 알 수 없다. 하지만 고향 마을에서 어린 시절부터 일상의 도처에서 무시로 부딪치는 풍경의 항구적 상수는 단연코 이런 이미지로서의 한라산이었다. 바다를 등지고 서면 항상 한라산이 있었다. 아득히 먼 거리에 있지만 경건한 푸른빛을 띠고 완만한 경사로 흘러내린 단호한 능선의 윤곽은 모든 풍경의 배후에서 결국 가닿게 되고야마는 내 시선의 마지막 경계였다. 제주도에서 나고 자란 사람이라면 제각각의 조망점에서 저 신령한 한라산이 틀지워주는 이런 시각장을 누구라도 숙명처럼 받아들일 수밖에 없다. 이것을 내재화시키는 데서는 개인차가 존재하지만 이 장소에 처해지는 삶의 조건에는 예외가 없다. 나는 이 조건이 바로 '저 사람은 내 동향이 아닐 수 없다'는 확신을 주는 명증성의 뿌리라고 믿는다. 말하자면 이것이 한라산의 표상을 어린 시절부터 무의식적으로 공유하고 내재화한 사람들에게 존재하는 독특한 아비투스의 힘이다. 구조주의 언어학자 소쉬르의 개념을 빌어 표현하자면 제주인들에게 한라산은 파롤(이를테면, 같은 모국어라도 사람마다 말하는 발성 방식, 어휘 등 각자의 언어구사 방식)이 아니라 랑그(이를테면, 모국어)다. 목소리, 어투 등 제각각의 발화방식(파롤)이 천차만별로 다르더라도 랑그로서의 한국어는 변함없이 모국어로 통용되듯이, 바라보는 시선들이 아무리 다채롭게 받아들인다 하더라도 변함없이 한라산은 말없이 저기에 그냥 있는 것이다.

하지만 이 '말없음'과 '그냥 있음'을 걸머지고 멀찍이 나앉은 한라산은 내 유년기에서부터 바다 뒤편의 모든 시각 경험을 관통하는 근본표상(fundamental image)이었고 지금도 여전히 그러하다. 돌이켜보면 상처로 점철된 내 삶의 역사에서 이 표상은 말없어도 용기를 주었고, 그저 거기에 있는 것만으로도 위안을 주었다. 왜 그럴까. 아마 고향에서 수천수만번 내 시선이 한라산을 훑는 동안에 몸 안에 새겨진 어떤 아비투스 때문일 것이다. 그 윤곽선의 모든 디테일들이 무장해제된 내 의식에 어떤 문턱도 없이 와 박히는 사건이 그 많은 날들 동안 아침 저녁으로 이어졌던 몸의 주인, 나는 누구인가. 그렇다. '나는 한라산이다' 어떤 사람들에게는 이런 나의 언어가 경박한 로맨티시즘으로 부풀려진 허장성세로 들릴지 모른다. 하지만 이런저런 연유로 오래 고향을 떠나 살아보았던 사람들은 내 말에 공감할 것이다.

5.
하늘내



김녕의 여름이 유난히 무더웠는지 어땠는지는 기억나지 않는다. 다만 그 계절이 언제나 찬연했다는 것만은 분명하게 말할 수 있다. 방학이 오면 나는 친구들과 어울려 매일 바닷가로 갔다. 이 바닷가 이름이 하늘내(天川)다. 마을의 동쪽 외곽에는 제법 큰 백사장과 투명한 물로 잘 알려진 성세기 해수욕장(김녕 해수욕장)이 있고 서쪽 외곽에는 영등물이라는 해변이 있지만 하늘내는 바로 마을 앞에 펼쳐진 해변이다. 나는 아주 어린 시절부터 이곳에 부모나 친족 어른들을 따라 키, 구쟁이, 조개, 보말 등 당시 고향 해변 어디에나 흔했던 해산물 먹거리를 캐거나 쭈는 이른바 '바릇 가기'에 동참하느라 가기도 했고, 흔히들 코생이라고 부르는 연안의 작은 물고기를 낚기 위해 더러 가기도 했다. 하지만 내 유소년기의 정체성을 빚어주던 결정적 장소로서의 이곳은 '여름방학의 하늘내'로 특정해야 한다. 하늘내로 갈 때마다 나를 사로잡는 것은 현무암의 까만 바위벌판을 수십걸음 넘어서면 펼쳐지는 다채롭고 영롱한 형형색색의 수면풍광이었다. 해수면 아래로 투명하게 드러나는 얇은 바닥에는 종류를 알 수 없는 해초들이 자라고 물결따라 움직이는 바위와 해초더미 사이로 크고작은 물고기들이 천천히 유영해갔다. 우리는 바로 그 환상적인 그림 가운데로 몸을 던져서 해수욕을 만끽했던 것이다. 다른 계절에 어쩌다 들를 때에는 옷을 건어울린 손발로 건성건성 스킨을 뿐이었지만 여름방학 때만은 벗은 알몸으로 친구들과 아침부터 저녁까지 그야말로 하늘내에 안겨지냈다. 그 많은 시간동안의 이 비범한 체험들이 어찌 내 신체 안에 깊숙이 새겨지지 않고 배기겠는가.

나는 아직도 간혹 꿈에서 어린 시절 내가 하루종일 해수욕하며 지내던 하늘내에서 해변풍광을 만나곤 한다. 누구에게도 이 말을 털어놓은 적 없지만 꿈에서 수시로 명멸하는 고향의 풍경 중에 압도적인 것은 이 하늘내다. 어느 밤에 꾸었던 꿈에서의 하늘내는 너무나 생생해서 내가 다시 고향의 어린 시절로 돌아가서 친구들과 그곳에서 개구리 헤엄을 치고 있는 게 진짜 현실이라고 확고부동으로 믿었을 정도였다.

- 05 하늘내 가는 마을길
- 06 용머리에서 바라본 하늘내
- 07 청굴물에서 바라본 하늘내



6.
뒤뜰

우리집은 지금의 김녕 시외버스 정류소 자리에 일제 강점기때부터 있었던 우체국의 적산 가옥을 부친이 매입하여 개조한 건물이었다. 우체국을 두어개의 가게로 개조하여 세우고 우리는 우체국장 관사를 리모델링한 가옥에 살았는데 한길쪽에서 보면 우체국 건물로 막아선 뒤뜰이었다. 몇그루의 큰 감나무와 멀कु실 나무가 서 있었던 꽤 넓은 이 뒤뜰은 다채로운 꽃밭들로 가꾸어진 일종의 정원이었다. 내 모친이 이 꽃밭을 애써 가꾸셨다. 당시에는 이 꽃밭 때문에 내가 가끔씩 떠안아야 했던 심부름들이 귀찮았지만, 지금 돌이켜보니 내게 일말의 서정성이라 부를 수 있는 것이 아직도 남아있다면 이것은 전적으로 이 뒤뜰 정원에서 발양된 게 아닌가 생각한다. 왜냐하면 이 뒤뜰에 사시사철 피어있는 꽃 없이 계절을 지낸 기억이 없기 때문이다. 물론 당시에는 한번도 이 뒤뜰을 각별하게 생각했던 적은 없다. 그냥 아침에 창을 열면 보이는 장소였을 뿐이다. 다만 중학교 1학년 체육 선생님이 무슨 이유에서인지 수업시간에 '재네 집에는 마당이 없고 꽃밭이 있다'고 수업시간에 말하는 바람에 나는 왠지 쟁피하고 부끄러워서 선생님을 속으로 원망했던 기억이 난다. 확실치는 않지만 당시 나는 그런 언급이 '있어야 할 것은 없고, 없어야 할 것이 있는 비정상'이라며 우리집을 비난하는 말로 여겨졌기 때문이다. 그런데도 다른 한편으로는 친족 친지들이 놀러오면 언제나 찬사를 구구절절 늘어놓곤 했고 꽃을 분양해달라거나 씨를 받아달라는 등의 부탁으로 어머니가 골머리를 앓았던 다소 모순된 기억들도 희미하게 기억에 남아 있다.

우리가 이 집을 전세로 주고 부산으로 이사한 뒤 일년쯤 지나서 부모님이 고향을 방문하고서 돌아오신 뒤 특히 모친이 몹시 속상해 하셨다. 그렇게 애써 가꾸었던 뒤뜰이 황폐화되어있더라는 것이다. 아마 이것이 그 가옥을 매도하게 되는 원인 중 하나로 작용했을 것이다.



어쨌든 나도 부산으로 이사하고 난 뒤, 내 유년기에 패러다이스였던 집 뒤뜰을 다시는 보지 못했다. 그 후에 집도 팔렸고, 그러고서도 꽤 시간이 지난 뒤 고향 옛집의 뒤뜰 자리에 가서 보니 황폐한 정도가 아니라 아예 뒤뜰은 사라지고 그 자리에 웬 상가건물이 들어서 있었다.

공간도 아예 사라지거나 새롭게 생겨날 수 있다. 그러나 장소는 다르다. 설령 그 공간성은 사라진다 하더라도 장소는 그 안에서 삶의 추억들을 짜내갔던 신체들 어딘가에 박혀있다가 예기치 않은 순간의 호명들에 응답한다. 이런 방식으로 사진화하는 장소의 추억이 어찌 권력이 아니겠는가.

08 하늘내에서 바라본 마을

있다

예술작품을 통해 만나는 제주 말(語)

늦, 짱, 가달, 동무류, 종애, 야게기, 독지……

문학 작품 속의 인체 관련 제주어 ‘눈에 띄네’

글 김순자 (제주대학교 국어문화원 연구원)

제주어는 참 특이하고 어렵다고 한다. 옛 사람들도 ‘이어간삼(俚語艱澁)’이라고 하여 제주어를 어려워했다. 제주어가 어렵다는 것은 곧 제주어에 특이한 어휘가 많다는 이야기에 다름 아니다. ‘사람의 몸과 관련한 인체어만 봐도 그렇다. 데멩이, 임덩이, 늦, 양지, 입바위, 독지, 가심, 배야지, 배또롱, 등땡이, 가달, 풀, 홀목, 독머리, 종애, 귀마리, 손콧, 발콧, 팡 등등. 낯선 이들 인체 관련 어휘들은 제주어를 더욱 값지게 해주고 있다. 제주어는 제주 사람들의 삶과 문화를 반영한다. 따라서 제주 사람들의 독특한 생각과 문화 등을 온전하게 담아내기 위해서는 제주어를 사용할 수밖에 없다. 작가들이 문학 작품 속에 제주어를 녹여내는 것도 이러한 이유에서가 아닐까.

늦, 양지, 멘상, 늦바닥

제주어로 얼굴은 ‘늦’이라고 한다. 한자어 ‘양자(樣子)와 ‘면상(面上)에 대응하는 ‘양지’와 ‘멘상’을 사용하기도 한다. 낮춤 말로는 ‘늦바닥’이 사용된다. ‘늦’은 표준어 ‘낯’에 대응하는 제주어로, ‘부치럽다’와 결합하여 ‘늦부치럽다’처럼 합성어를 만들기도 한다.

- 1) 아멍/잘 흐노랜 흐여도/지낸 일 ㄱ만이 생각해 보든/부치러운 일이 혼두 가지가 아니여./늦부치러웁/양지 별경홀 때가 있느네.¹⁾
 2) 느나 어시/곱들락홀 짓/추겨 들곡 좋아하는 시상.//경 흐난/양지에/분칠 흐영 나서곡/좋은 옷/걸치젠 흐영신에.²⁾
 3) 속 다르고/걸 다른/속박이 시상.//속 모르난/생긴 서늑 솔피곡/속 알아보젠 흐난/늦바닥 뵈러보멍 슬핍신에//사름 속 생긴 서늑대로는/아닐테주만/멘상 보멍 그 사름 속을 짐작하느네.³⁾

예문 1~3)은 얼굴과 관련한 어휘가 담겨 있는 제주어 시다. 살다보면 부끄러운 일이 많다. 아무리 잘 했다고 하더라도 지나고 보면 부끄러울 때가 있다. 그럴 때면 나도 모르는 사이에 ‘부치러웁 양지가 별경’해 진다. 예문 1)은 그러한 상황을 제주어로 잘 표현하고 있다. ‘늦(늦) 부치러웁’은 ‘늦부끄러웁’처럼 쓰이기도 하는데 표준어로 고치면 ‘낯부끄러워서’가 된다.

- 1) 김중두, 『뚜럼 8』 중에서, 『사는 게 뭇 산디』, 영주문학사, 2005, 68쪽, 예문 가운데 띄어쓰기가 잘못된 것은 필자가 바로 잡았다. 표준어로 대역하면 “아무리/잘 하노라고 해도/지낸 일 가만히 생각해 보면/부끄러운 일이 혼두 가지가 아니야./낯부끄러워서/얼굴 별경 홀 때가 있어.”라는 의미다.
 2) 김중두, 『빈 세상 5』 중에서, 위의 책, 88쪽, “너나없이/고운 것/추어올리고 좋아하는 세상.//그렇게 하나까/얼굴에/분칠하면서 나서고/좋은 옷/걸치려고 하고 있어.”
 3) 위의 책, 김중두, 『빈 세상 1』 중에서, 80쪽, “속 다르고/걸 다른/속박이 세상.//속 모르니까/생긴 모습 살피고/속 알아보려고 하나까/낯 보라며 살피고 있잖나.//사람 속 생김 모습대로는/아닐 테지만/면상 보면서 그 사람 속을 짐작한다.”

예문 2)의 ‘양지’는 ‘얼굴’의 의미로 쓰였다. 너나없이 고운 것만 찾고, 좋은 것만 찾는 세상이기에 살아가면서 우리들은 ‘양지에 분칠’하며 지내는 경우가 많다. 이 시는 속을 꾸미기에 앞서 ‘양지에 분칠’하며 살아야 하는 우리네 모습을 비꼬고 있다. 내면보다는 겉모습에만 신경 쓰는 현대 사람들의 모습을 반추하게 해주는 시가 아닐까 싶다.

예문 3)은 ‘낯’ 또는 ‘양지’ 대신에 낮춤말 ‘늦바닥’과 ‘멘상’을 시어로 택한 경우다. “속 모르난/생긴 서늑 솔피곡/속 알젠 흐난/늦바닥 슬핍신에”처럼 사람 속을 보기 위해서 ‘늦바닥’과 ‘멘상’을 훑어보며 인상을 살피는 것이다. 오죽해야 신입사원을 뽑을 때 실력 못지않게 관상을 보고 뽑는다는 말까지 나왔을까. “열 길 물속은 알아도 한 길 사람 속은 모르는” 이 세상에서, 우리는 늘 누군가의 살핌을 당하고 있으니, 나의 면상에 늘 신경을 쓰는 것은 당연한 일인지 모른다.

팡, 빼, 늑은 팡

특이한 제주어 인체어로는 ‘팡’도 꼽을 수 있다. ‘팡’의 정확한 어원은 알 수 없으나 표준어 ‘빼’에 대응하는 제주어다. ‘팡’ 대신에 ‘빼’를 쓰기도 한다.

- 4) 그디 강 보난/아이고 말도 마라/살가죽은 아예 흔적도 없고/그자 앙상한 팡에/구데기에 버랭이에 쉬파리만 왕상/어느 팡이 누게 팡산디 알 수가 있어?⁴⁾
 5) 곱은 허리/피지 못하는 늑은 팡/시장 홀 귀퉁이로 불려난 삶이주만/마음만은 펜텐 흐여라.⁵⁾
 6) 너네 어멍 팡!/앞으로 살아갈 세상 향해 소리 질렀네/산올림이 안 올려오더라.⁶⁾

예문 4~6)의 ‘팡’은 문맥에 따라서 그 의미가 다르다. 예문4)는 제주4·3사건 때 집단학살당해 암매장된 시신들의 빼가 앙기고, 구더기에 벌레가 잉잉거리는 처참한 상황을 묘사한 시로 ‘팡’이 신체의 의미로 쓰인 경우다. 예문 5)는 ‘곱은 허리/피지 못하는 늑은 팡’이라는 표현에서 보듯이 늑은신네를 ‘늑은 팡’에 비유해서 쓴 시다. ‘늑은 팡’에 상대해서 젊은이에게는 ‘젊은 팡’이라고 한다. 젊은이가 어떤 일을 제대로 못하거나 곱든 모습을 보이면 “젊은 팡이 그것도 못 하느냐?”처럼 나무라기도 한다.

6)의 ‘팡’은 ‘너네 어멍’과 함께 쓰여 상대를 놀릴 때 쓰는 말이다. 즉 ‘너네 어멍 팡’은 상대가 마뜩하지 않을 때 상대 어머니의 신체 일부를 놀림의 대상으로 삼아 상대를 비난하거나 불평할 때 내뱉는 관용어다. 시인은 ‘앞으로 살아갈 세상을 향해 ‘너네 어멍 팡’이라고 소리를 질러보지만 ‘산올림이 안 올려’오는 것에 대해 아쉬우고 있다. ‘너네 어멍 팡’이라고 놀림으로써 잘 풀리지 않은 세상을 풍자하고 있는 것이다.

가달, 동무류, 종애

‘가달, 동무류⁷⁾, 종애’는 ‘다리’와 관련한 색다른 제주어다. ‘가달’은 ‘다리’, ‘동무류’은 ‘무류’, ‘종애’는 ‘종아리’의 제주어다. 이들 다리 관련 제주어도 문학 작품 속에서 가끔 만날 수 있다.

- 7) “처용이가 나쁜 늑한테 각시 빼앗긴 얘기 모르지? 처용이가 이렇게 달 밝은 밤에 늦도록 달 구경하고 집에 돌아와 보니 방안에 가달(다리) 뱃이 있더라고. 조심들 해라.”⁸⁾

- 4) 김수열, 『백조일손』 중에서, 『어디에 선들 어떠랴』, 파피루스, 1997, 148쪽.
 5) 김중두, 위의 책, 『사는 게 뭇 산디 5』, 45쪽, “곱은 허리/피지 못하는 늑은 빼/시장 한 귀퉁이로 불려난 삶이지만/마음만큼은 편하다고 하더라.”
 6) 문충성, 『여름 白鹿潭』, 『허공』, 문학과 지성사, 2001, 40쪽.
 7) ‘동무류’를 제주어표기법에 맞게 쓰려면 ‘독무류’이라고 써야 한다. 지역에 따라서 ‘독, 독머리, 독무류’ 등으로 표현한다.
 8) 현기영, 『바람 타는 섬』, 창작과 비평사, 1989, 216쪽.

그리다 - 제주해녀이야기

03. 해녀가 되고 싶은, 해녀의 딸이 그리는 제주해녀

해녀로 가는 길목, 파도치는 해녀의 꿈

글 허정옥 (서울과학종합대학원 초빙교수) 사진 강길순 (사진작가, 갤러리 '놀' 대표)

허정옥 교수(우측)가 자신의 물질 멘토인
성균 해녀와 끈조를 쥐고 있다

해녀로 가는 길목, 인턴십

법환곶녀마을 해녀학교를 수료한 후 해녀가 되기를 희망하는 학생들은 거주지 어촌계의 동의하에 인턴십을 하게 되었다. 인턴십이란 어촌계가 지정해 준 멘토의 지도하에 바다현장에서 4개월간 매주 3시간씩 물질실습을 진행하는 프로그램이다. 이 과정을 마친 후 멘토의 의견을 듣고 어촌계원들이 받아주면 해녀가 되는 것이다. 다만 만장일치여야 하므로 실제로는 쉽지 않은 조건이다. 졸업생 28명 중 12명이 선발된 인턴십 명단에, 다행히 내 이름도 들어 있었다. 대학입시 이래로 처음 느껴보는 긴장 어린 기쁨이었다.

내가 사는 보목동은 해녀가 많기로 소문난 마을이다. 어촌계에 소속된 해녀가 100명에 가깝다. 마을 전체를 구성하는 1천 가구의 10%가 해녀 어머니를 두고 있던 얘기다. 이중섭 화백이 그려서 유명해진 '섬섬이 보이는 풍경'의 포구는 해양수산부가 선정한 아름다운 항구이기도 하다. 마을 사람들은 보목포구가 우리나라 100대 미포(美浦) 중 하나임을 자랑한다. 황순원의 소설 '비바리' 또한 보목바다에서 벌어지는 어린 해녀의 사랑 얘기다. 지금은 12년째 지속되고 있는 자리돔축제 덕택에 서귀포를 대표하는 축제의 마을이 되었다. 과거에 서귀읍 소재지 사람들은 구석져 보이는 보목동을 '고막곶'이라 불렀고, 자리를 팔러 다니는 마을 사람들을 '촌사람'으로 알보는 경향도 있었다. 덕택에 개발이 덜 되어서 비교적 자연마을의 원형을 간직하게 되었으니, 이 얼마나 다행스런 세상사의 새옹지마인가?

최고의 멘토, "허천디 보지말앙 바당 아랴 뵈사주게"

어촌계의 해녀회장이 생각하는 멘토의 기준은 '기량이 뛰어나서 물질을 잘 가르칠 수 있고, 감귤철에도 물질실습을 충실히 시켜줄 수 있는 사람'이었다. 이 기준을 통과해서 최종적으로 선발된 나의 멘토 선생님은 구좌에서 시집은 타고난 해녀였다. 보목동과 같은 어촌에서는 물질을

잘하는 사람이 최고의 신부감이다. 구좌읍 평대에서 인물 좋고 물질 잘하기로 소문난 처녀를 시아버지가 직접 찾아가서 색사(색시)로 구해왔다. 그리고 시집은 며느리에게 테왁과 망시리를 손수 만들어 주었다.

멘토와 함께 처음으로 물질을 나가던 2015년 9월 9일, 나의 해녀인턴 물질 실습일지에는 '날씨는 청명하고, 파도는 잔잔하며, 바람은 거의 없음'으로 기록되어 있다. 그야말로 물질하기 좋은 날씨다. 드디어 멘토 선생님이 직접 만들어준 테왁을 해녀들이 물질하러 가는 포구에 띄웠다. 허리에는 선생님이 기능해서 매달아준 연철(납덩이)을 7킬로그램 정도 찼다. 4밀리미터짜리 고무옷과 체중을 고려해서 숨비질이 가능하도록 계산한 무게다. 물안개가 서리지 않도록 속으로 정성스레 수경을 닦았다.

드디어 만반의 준비를 갖추고 섬섬을 향하여 힘차게 오리발을 내치려는 순간, 선생님이 조용히 테왁을 불드셨다. 그리고는 테왁 밑에 드리워진 망시리를 위로 올리는 거였다. 그래야 추진력이 더 생길뿐 아니라, '이 빈 망시리에 소망 일게 해줍서'라는 염원을 담게 된단다. 물질이란 단지 팔다리를 먼저 움직여서 남보다 더 잡으려는 경쟁이 아니라 대자연의 섭리 안에서 자신의 최선이 머정(운)으로 이어져 가는 경주이리라.

막 해가 떠오르는 아침바다는 경건하리만치 조용하고 깊었다. 포구를 벗어나 수평선은 아득하고 하늘은 공활한데, 바다새들이 끼룩거리며 고요를 깨트렸다. 우선 해녀들이 공동물질하는 바다로 나가서 지형과 조류, 식생 등을 관찰해보기로 하였다. 마침 어장으로 가는 작은 배위로 갈매기가 장난치듯 날아올랐다. 망망대해를 향해 무한히 나아가고 싶은 기분이었다. 그때, 선생님이 낮은 목소리로 수업을 시작하셨다. "허천디 보지말앙 바당 아랴 뵈사주게." 다른 데 보지 말고 바다 밑에 무엇이 있나 살펴보라는 것이다. 그리고 이어지는 멘토의 물질 이야기는 전체 인턴십 수업의 서론이 되었다.

인턴십 서론, “새서리 셋구석이나 술빌 돌”

멘토 선생님의 고향인 평대리는 평평하고 널따란 지대를 뜻하는 ‘벵디’에서 유래한 마을이다. 백사장 해안을 끼고 있어서 모래땅에서는 당근을 주로 생산하지만, 700가구의 주민들 중 130명이 해녀일 정도로 물질이 활발한 해촌이다. 아무리 부자라도 물질을 하지 않으면 돈 구경하기가 어려울 정도여서 웬만한 여자아이들은 어려서부터 바다로 나갔다. 딸로 태어났으면 어머니를 도와서 생활비를 버는 게 당연할 때였다. 누가 먼저 모래를 집어오는지, 돌멩이를 많이 주워오는지를 내기하는 게 놀이였다. 10살부터 어머니께서 만들어 준 소중이를 입고 바다에

테왁은 지붕 위에 올려서 키운 곡(박)을 말려서 만들었다. 해녀의 분신이요 표상인 만큼, 아버지는 곡테왁 만들기에 정성을 다 하였다. 그리고 한라산에 가서 미(역새)를 뽑아다 말린 다음 여러 겹을 꼬아서 미망사리를 짜주셨다. ‘열다섯이민 작산 비바리(다 큰 처녀)’ 라면서 테왁과 망사리를 손수 만들어 주신 아버지의 마음은, 한 평생을 해녀로 살아가는 딸에게 응원이 되었다.

스무살이 되던 해에 “야, 우리 육지 가게” 하는 친구들을 따라 경상남도 비진도로 초용(처음 가는 육지물질)을 떠났다. 돈을 많이 벌어가다 어머니를 돕고 싶은 게 간절 한 꿈이었다. 짐을 비진도에 두고 청산도까지 난바르(배를 타고 멀리 가는 물질)를

(전복껍데기)처럼 빛났다. 당시에는 해녀들이 육지물질을 갔다가 돌아오는 일이 동네의 행사요 잔치였다. 요즘 같으면 마을 입구에 환영 현수막이 내걸렸으리라.

옛날의 보목 바당, “전복이 다닥다닥”

보목바다는 평대보다 비옥한 편이었다. 처음 시집 와서 물에 들었더니 그리 깊지도 않은 바위 주위로 전복이 다닥다닥 붙어 있었다. 얼마나 신바람 나게 전복을 떼던지, 그 후로는 늘 그곳을 지날 때마다 살펴보는 버릇이 생겼다. 전복은 떼고 나면 그 자리에 흔적이 남는데, 얼마 있다가 다시 가보면 새 전복이 붙어 있다. 하지만 지금은 ‘죽은 돌이 되어버렸다’며 가리키는 바위는 잿빛을 띠고 있었다. 한 번 내려가서 만져보라는 말에, ‘이때다’ 하고 얼른 숨비질해 들어갔다. 해녀학교서 배운 물질기량을 선보일 절호의 기회였다. 마치 허물을 뒤집어 쓴 것처럼 울퉁불퉁한 혹은 붙인 바위는 손으로 만지자 푸석거리며 먼지를 날렸다. 생명의 흔적을 찾아볼 수 없는 주위에는 버려진 플라스틱 병들이 나뒹굴어져 있었다.

‘이제는 눈을 씻어 훑아봐도 전복이 어서(눈을 씻고 찾아봐도 전복이 없다). 한 물찌 넘어도 전복 구경하기가 어렵고, 구제기는 놔만 못해도 전복은 머정이 따라신디(소라는 남만 못해도 전복은 운이 따랐는데)...’라며 등을 돌리는 멘토의 얼굴에 쓸쓸함이 일었다. 우리의 테왁 옆으로 스치로폴 박스 하나가 무심코 떠내려갔다. 사실 멘토에게 전복은 어머니를 생각해 하는 영물이나 다름없다. 상군 어머니가 바다 깊이 잠수해서 전복을 떼는 동안 얘기중수인 딸은 그 광경을 지켜보며 전복물질을 배웠다. 잡기가 어려운 대신에 일단 잡기만 하면 큰돈이 되는 게 전복이다. 때문에 마치 심마니가 산삼을 찾아 돌아다니듯 전복에 머정이 있었던 해녀는 전복바당을 뒤지면서 숨비고 또 숨빈다. 전복은 넓은 근육성 발로 바위에 붙어서 치설로 식물을 갈아 먹으며 살아간다. 그러므로 부드러운 살갓을 편안하게 붙일 수 있는 평평한 산 돌에 서식한다. 대개 산 돌은 거무스름하고 매끈거리면서 감태같은 해초를 달고 있다. 특히나 껍데기가 둥글넓적한 암전복은 속살이 희고 영양가도 좋지만 떼어내기가 쉽지 않아서 애를 먹인다. 전복과 소라는 우미나 미역과 달리 잡을 수 있을지가 보장되지 않는 ‘헛물질’이다. 하지만 헛물에 들어서 빈 망실리로 돌아오는 해녀는 거의 없다. 물질은 목숨 걸고 하는 일이다. ‘너른 바당 앞을 재연, 혼 질 두 질 들어가난, 저승질이 왓닥 갖닥(넓은 바다 앞을 재서, 한 길 두 길 들어가니, 저승길이 왔다

갔다)’하는 게 물질이다. 그리고 물질은 욕심이 있어야 하는 것이다. ‘점복이영 메역이영 허여당 우리 아이덜 공부시켜사주(전복이랑 미역이랑 해다가 우리 아이들 공부시켜야지)’하는 억척 말이다. 어찌면 헛물질이란 스스로를 일컬어 ‘물질 잘 하는 상군’이라는 해녀가 드물듯, 해녀사회의 관습으로 내려오는 바다에 대한 겸손이리라.

요즘의 보목 바당, “물건이 배랑 어서”

해녀들과 공동물질을 하려면 어느 곳에 소라가 많은지, 전복은 주로 어디에 있는지를 알아야 한다. 또한 바다 속의 지형을 탐색해서 위험한 곳과 물건이 많은 곳, 작업하기 좋은 곳을 익혀 놓아야 한다. 대체로 바다 속의 지형과 지세는 맞닿아 있는 육지와 비슷하다. 보목동에도 제지기 오름이 있는 곳은 그 앞바다 속에 오름같이 생긴 여(바다 밑에 있는 암반 섬)들이 폭넓게 퍼져 있다. 섬 가까이에는 조류가 세게 흐르는 지대가 있어서 섬 근처에서 물질을 할 때는 썰물과 밀물시 급변하는 조류에 주의해야 한다. 조류가 섬 바깥쪽으로 세게 흐를 때는 해안가로 올라가는 물 흐름과 자신의 위치를 가늠하면서 작업을 해야 한다.

몇 년 전에는 이 근처에서 물질하던 할망중수가 조류에 떠밀려가 하호바다에서 발견된 적이 있다. 파도가 좀 거칠어서 물에 들지 말라고 했는데도 설마 하니 들어갔다 조류에 휩쓸린 것이다. 재작년에도 소라를 잡던 해녀가 해안가에 시신으로 떠올라서 장례를 치렀다. 아무리 상군해녀라도 언제 어떤 사고로 죽게 될지 모르는 게 바다의 일이다. 바다에서는 소라 하나를 더 잡으려다가 숨이 다 해서 죽기도 한다. 물숨(물속에서의 호흡)을 먹은 것이다. 대체로 물질할 때는 아픈 줄도 모르고 배고픈 줄도 모른다. 하지만 아차 하는 사이에 목숨이 가는 곳이 바다란 일터다. 물에서 나와야 배도 고프고 아픈데도 느껴지니, 늘 만성병을 지니고 사는 게 해녀의 일상이기도 하다.

“요새는 보목 바당에도 물건이 배랑 어서(별로 없다)”라는 멘토의 말에, 문득 그녀의 시아버지가 생각났다. 며느리에게 테왁을 만들어 주면서 보목바다를 누비는 상군이 되기를 바랐던 그 어부가, 어장이 황폐해지면서 어선을 운영하던 시집도 가세가 기울기 시작했다. 바다가 밟이던 시아버지는 집 근처의 돌랭이(작은 밭)까지 다 팔면서 끝까지 어업을 지켰다. 그러나 결국은 배도 지킬 수 없게 되었고, 그 흔한 과수원조차 없이 멘토의 물질에 기대어 살아야 했다. 하지만 바다는 그녀를 배신하지 않아서, 그 덕택에 아이들을 대학까지 보낼 수 있었다. 해녀인 어머니가



들기 시작했다. 어머니가 발을 지그시 누르면서 “오래 숨벼보라”하면, 숨이 끊어질 때까지 물속을 견뎠다. “저 메역 끊어와보라” 하면 얼른 숨비질 해 들어가서 욕심껏 잡아채고 올라왔다. “우리 돌, 잘도 잘 햐저, 이 동네 일등상군 허키여”하는 소리가 얼마나 듣기 좋던지, 더 깊이 들어가서 더 많이 캐내려고 발버둥을 쳤다. 그러다가 숨이 다 끊어질 것 같아서 “후우~”하고 가슴 터지게 내지른 것이 숨비소리가 되었다. 사실, “아이고, 어머니, 나 죽어지크라” 하고 외칠 수가 없어서 “호호~잇”하고 목숨껏 어머니를 부르는 소리가 숨비소리다. 그렇게 시작한 멘토의 숨비소리는 바다새처럼 청량한 소프라노가 되었다. 물론 ‘물소굽에서 밥 햐 먹엉 나얌신고라(물 속에서 밥을 햐먹고 나오는 가보다)’하는 소리를 들을 정도로 숨이 긴 것도 어머니의 훈련 덕택이다. 학교에 갔다가 셋바람이 불면 조퇴해서 바다에 번안지(파도에 뽑혀서 물결에 밀려오는 상처 난 미역)를 주우러 갔다. 당시는 미역이 돈이 되었다. “어멍, 번안지 봉가와수다(어머니, 번안지 주워왔어요)”하면, 그렇게도 반가워할 수가 없었다. 어머니는 그것들을 소중하게 말려서 오일장에 내다 팔았다.

초등학교를 마친 후 15세부터 본격적으로 물질을 시작했다.

갔고, 한산도 주변을 돌아다니며 배에서 숙식을 했다. 멀미가 심해서 입에다 수건을 틀어막았다. 얼얼하게 시린 손발이 발갛게 부풀어 올랐다. 달 밝은 밤이면 얼마나 서럽던지, 새서리 셋구석이나 술빌 돌(깊숙한 바다에서도 물질할 딸)이라던 어머니가 보고 싶어서 울었다. ‘우리 동네에도 저 달이 뜨겠지’ 생각하면 저절로 어머니 얼굴이 달빛에 어렸다. 작업은 주로 전복, 미역, 천초(우미)를 했다. 2월 구정을 끼고 떠나서 8월 추석을 앞두고 돌아오는 여정이었다. 기나긴 6개월을 보내고 집으로 돌아오는 길, 부산 국제시장에서 귀향선물을 마련하였다. 어머니를 위해 벨벳치마 감을 샀고, 동생들에게는 신발을, 동네 사람들을 위해서는 사과를 샀다. 친구들과 함께 당시 유행이던 나팔바지를 입고 긴 머리를 휘날리며 귀향하는 딸을, 어머니는 아침부터 동네 어귀에서 기다렸다. “아이고, 나 돌, 다 컸구나게. 이제는 상군이여!” 하는 어머니의 얼굴엔 저녁놀을 받은 붉은 웃음이 본조쟁이

01 02 허 교수가 조업을 마치고 밖으로 나오고 있다.
03 물질을 하던 허 교수가 테왁을 잡고 포즈를 취하고 있다.

‘이 세상에서 가장 위대한 여성’이라는 대학생 딸도 물질의 가치를 인정해주니 고맙고 또 대견하다.

‘바당만 믿고 산거지, 해녀만큼 돈 버는 사람이 어서, 집도 바당서 온 거고, 물질 못해시민 동녀바치(거지) 되어실거라’는 멘토는, 물에 들기 전에 지긋이 수평선을 응시한다. 바다에 대한 인사다. 그런 연후에 조용히 뇌선을 삼킨다. 뇌선은 물질이 일으키는 두통과 피로를 덜어주는 효과가 있다. 예나 지금이나 제주 해녀들의 일상에서 변하지 않은 게 있다면, ‘물질 전에는 반드시 뇌선을 먹는다’는 사실이다.

본격적인 인턴실습, “다 이녁만씩 턱이 있저”

그러나 멘토는 내게 뇌선을 권하지 않았다. “니랑 뇌선 먹으면 물질헝지 말라. 이녁만씩 다 턱이 있저(각자의 몫이 있다)”라면서.

본격적인 인턴실습은 주로 보목 포구 내에 있는 어촌계의 소라양식장에서 이뤄졌다. 양식장에는 몇 년째 방류되어 채취가 금지된 소라들이 알차게 자라고 있었다. 파도가 높지 않을 뿐 아니라 만조 시에도 수심이 3~4미터에 불과해 물질 실습을 하기 에 안성맞춤인 장소다.

드디어 테왁을 두동실 띄워놓고 선생님님이 가리키는 바닷속을 향해 힘차게 잠수해 들어갔다. 소라들이 자라기 좋은 바위들 사이로 해초들이 적당하게 우거져 있었다. 소라는 주로 오래보다 돌로 된 곳에 서식한다. 감태와 같은 먹잇감이 붙어 있으면 금상첨화다. 소라가 붙어사는 바위 틈과 구멍 속을 이리저리 뒤져서 아이들 주먹만한 소라를 두어 개 찾아냈다. 껍질에 뾰족뾰족하게 살이 돋아 있는 쌀구제기다. 식감이 부드럽고 맛이 있어서 횃집이나 해녀식당에서 주로 구워 파는 것들이다. 첫 번째 물질치고는 머정이 좋은 편이다 싶어, 선생님님 눈앞에다 자랑스레 흔들었다. 그런데 웬걸, 선생님님이 손사래를 치면서 ‘그게 아니’라는 것이다. 다시 숨을 몰아쉬면서 들어가 보니, 세상에, 크고도 붉은 문둥구제가 평평한 바위 위에 딱 하니 앉아 있는 게 아닌가. 바위와 색깔이 비슷해서 얼핏 해서는 알아보기 어려운 모양새다. 이제까지 ‘소라는 대부분 바위 틈이나 구멍 속에 비집고 들어가서 주거지를 확보하고 살아간다’고 여겼던 나의 상식을 완전히 뒤엎는 현상이었다. 오히려 ‘구제기는 평평한 바닥이나 바위 위에 나왔아서 팔자 좋게 놓고 있는 게 더 크다’는 선생님의 가르침이 살아있는 지식이었다. 썰물 때는 바위틈으로 비집고 들어가서 꼭꼭 숨어 있던 녀석들도 밀물이 되면 바위 위로

올라와서 슬금슬금 돌아다닌다. 아니나 다를까, 처음에는 선생님이 가리키는 곳으로 들어가도 소라껍질이 바위색깔과 비슷해서 번번이 놓치던 내가, 수업이 끝날 즈음엔 소라와 바위를 손쉽게 구분할 수가 게 되었다. 일단 들어가면 한꺼번에 두 세 개씩, 운이 좋으면 서 너 개씩 양 손바닥이 가득하도록 녀석들을 붙들고 올라왔다. 양식장이라서 소라가 많기도 하거니와 오래토록 보호를 받으면서 몸피를 키워온 녀석들이라 든직하고 탐스러웠다. 멘토도 바위틈에 행진하듯 줄지어 있는 소라들을 가리키며, “아이쇼핑처럼 눈요기라도 실컷 해보자”며 물건 없는 바다를 아쉬워했다. 망실이가 차오르도록 욕심껏 소라를 잡아보니, 이 기분에 수 십 번, 수 백 번씩 숨비질을 하는가 싶다.

물질실습 첫날이라 아침밥을 든든히 먹었다. 그런데 그 몸을 거꾸로 세워서 직수해 들어가자 위장에서 음식물이 역류해서 흘러나왔다. 게다가 몸이 무거워서 헉헉대니 물결에 일렁이는 잔물이 마구 입으로 쳐들어왔다. 해녀들의 노동요에 나오는 ‘삼시 굶영 오 물질 해영(세끼 굶어서 이 물질 해서)’이 생각나는 순간이었다. 상황을 눈치 챈 멘토가 망실이에서 삼다수를 꺼내어 마시라고 주었다. 물질날은 아침밥을 한 두 시간 전에 미리 먹어둬야 한다. 사실, 해녀들은 보통 아침 9~10시에 물에 들어서 오후 3~4시까지 6~7시간 동안 물 한 모금 마시지 않고 수 백 번을 숨빈다. ‘제법 물질을 할 수 있다’고 큰소리치던 내가, 막상 물에 들어가서 1시간 쯤 지나니 목이 마르고, 머리도 아파왔다. 우리 어머니, 이런 고통을 참으면서 목숨 걸고 이 물질 하였구나. 이토록 숨 끊어지게 발버둥을 쳐가면서 2남7녀를 먹여 살리고 공부까지 시켰구나. 아, 이렇게 수 백 번씩 바다 속으로 몸을 내던지면서, 정녕 내가 이 물질을 해낼 수가 있을까?

해녀가 되기 위한 몸부림, “이젠 우리영 물질해도 되키어”

멘토는 나의 잠수기량을 높이기 위해 3~4m의 양식장을 벗어나 더 깊은 바다로 데리고 나갔다. 미리 길이를 재서 테왁에 매놓은 닻줄을 끌어서 끝에다 돌맹이를 매달았다. 그리고는 이 쯤이다 싶은 곳에다 닻줄을 내렸다. 5m쯤 길이를 재고서는, “정옥아, 여기 들어가지크냐?”라고 내 의사를 확인했다. “예게, 이 정도사 못들어감니께!”라는 대답과 동시에 나는 힘차게 두발을 뻗으며 수직 낙하해 들어갔다. 5~6m 정도는 하군이 작업하는 바다의 깊이다. 그렇게 7m, 8m 식으로 훈련의 깊이를 더해가는 동안 멘토는 결코 ‘들어가라’는 명령어를 쓰지 않았다. 일단 할 수 있는지를 묻고, 표 정을 살폈다. 8m를 넘어서자 수압이

머리를 짓눌러서 수경을 쓴 자국에 통증이 느껴졌다. 그래도 바닥을 더듬으면서 소라 한 두어 개는 주워 올릴 수가 있었다. 그런데, 10m에 이르자 수압으로 머리가 납작하니 짓눌리고 귀속이 찌르듯이 아파왔다. 얼굴이 얼얼하고 심장이 답답하게 조여들었다. 그래도 문둥구제기 하나는 찾아봐야지, 이리저리 감태 속을 헤집는 사이에 숨이 곧 멎을 것 같은 공포가 일었다. 순간, 바닥을 차고서 물위로 솟구쳤다. 아뿔사, 이를 어쩌나. 물 밖의 하늘이 까마득히 멀어 보인다. ‘과연 저 밖으로 나갈 수 있을까?’ 싶자, 더럭 겁이 났다. 어떻게 나왔는지 모르게 물 밖으로 얼굴을 내밀자, 멘토가 얼른 어깨를 감싸 안았다. “물질해영 나올 땐, 바닥을 봐사주게. 물 밖을 보게 되면 천칭만칭 구만칭이 저승길로 보이는 거여!” 그것으로 나의 물질 깊이는 더 이상 내려가지 않았다. 상군이 물질하는 12m의 수심을 찍어보고 싶은 나의 욕심도, 그렇게 막을 내리고 말았다.

사실 소록의 대부분을 소라에 의존하는 해녀들은 보통 썰물이 시작될 때 물에 들어가서 먼 데 여까지 가서 소라물질을 한다. 여의 크기에 따라 다르긴 하지만 보통 여 위에서 잠수하는 깊이가 5~6m라면 여 아래에서의 수심은 10m가 넘는다. 소라들은 주로 감태가 덮인 여 위에 서식한다. 그러므로 아주 먼 바다로 나가도 여에서 하는 물질은 비교적 덜 부담스럽다. 그리고 밀물이 들기 시작하면 조류를 타고 물으로 올라온다. 상군이 물질하는 깊이는 전봇대 길이를 넘어서는 12~20m에 이른다. 상군이 노는 바다는 깊이가 다른 만큼 물건도 다르다. 인턴을 하는 ‘똥군’의 눈에 비친 상군은 모름지기 ‘바다의 여왕’이다. 나의 멘토 선생님님은 특별히 ‘바다의 여신’이지만 말이다. 그의 숨비소리는 마치 그리스 신화의 사이렌(Siren)을 방불케 하는 신비감이 있다.

4개월의 인턴십 기간 동안 소라는 물론 전복, 오분작, 문어, 보말 등 해녀들이 잡는 물건들을 거의 다 섭렵했다. 전복은 비교적 평평한 바위의 옆면에 돌처럼 붙어 있다. 넓적하게 생긴 발로 밤이면 날아다닐 정도로 재빠르게 움직여 다닌다. 그래서 해녀들은 전복을 발견하면 단숨에 떼어내려다 물숨을 먹기도 한다. 전복 물질 중에 사고사가 많은 것은, 그만큼 전복이 귀한 연유기도 할 터다. 소라가 드넓게 퍼져서 바다를 지키는 병정들이라면,

전복은 아마도 그들의 장군이랄 수 있을 게다.

오분작들은 마치 자기들끼리 동네를 이루듯이 일정 지역에 웅기중기 모여서 살아간다. 어떤 지역의 크고 작은 돌들을 들춰보면 그 밑에 오분작이 문패처럼 붙어 있다. 오분작 바당인 셈이다. 문어도 유달리 많이 보이는 바다의 지경이 따로 있다. 녀석은 8개의 팔다리를 마음대로 휘저으면서 바다의 경계를 제멋대로 넘나든다. 하지만 많이 잡히는 바다가 특별히 있고 보면, 문어들도 동네를 형성해서 살아가는 게 분명하다. 보말은 썰물 때는 바위 밑에 들어가서 단단히 숨어 있다가, 밀물이 되면 일제히 나와서 행진하듯 돌아다닌다. 부지런히 주우면 웅돈벌이가 되므로 보말 바당은 주로 할망해녀들의 몫이다.

보목바다는 물질구역이 동부, 중부, 서부로 3분할되어 있다. 어촌계는 하나지만 해녀들은 거주지에 따라 별도로 물질한다. 공동물질을 하는 날은 시간을 정해서 일제히 물에 든다. 4~5일의 공동물질이 끝나면 해녀들이 잡은 소라를 수협직원이 수매해 간다. 무게를 다는 동안 어촌계 간사가 해녀별로 전표를 작성한다. 번번이 중부에서 1등이 나오는 걸 보면, 섹섬 덕택에 바다가 비옥하고 아늑하지 싶다. 나의 집은 중부에 속하지만, 물질은 멘토가 속한 동부에서 이뤄졌다. 멘토가 잡은 소라를 옮기는 나를 보며, 해녀들이 걸걸한 목소리로 멘토에게 묻는다. “선생질은 잘 됬서? 이 학생은 어명 물질이 되크라?” “게매마썸(글쎄요). 욕심이 이시난 열심히 허당 보민 중군은 행직 허우다만은(욕심이 있으니까 열심히 하다 보면 중군은 할 것 같습니다만)...”살짜기 내려가는 멘토의 말끝에, 소라 망사리를 붙잡은 내 손이 들썩하고 올라간다. ‘게무로사(아무런들) 삼촌들만큼은 못해도 물질사 못헝니까게. 해녀학교를 나와신디 마썸!’ 하며 수협 직원이 한마디를 거든다.

마지막 수업이 끝나던 날, 멘토 선생님이 아쉬운 듯 나지막이 뇌가렸다. ‘이제는 우리영 물질해도 되키어만은...’ 어느새 타이레놀을 먹기 시작한 내 머리 속으로 뜨거운 바람이 스치듯 지나갔다. 가끔씩 머리가 아파오는 게, 이제는 체질도 해녀삼촌들을 닮아가는 듯하다. 과연 어촌계원들 모두가 나를 흔쾌히 받아들

할망





두드리다 - 작가가 스스로 들려주는 '나의 작업'

기억의 조각

글·그림 김수연 (화가)

01



03

기억 I.

나에게 있어 '기억'은 아주 어려운 존재였다.

하루 계획의 목표를 다 달성하지 못하면 밤을 새워서라도 그 일을 끝내고야 마는 성격이라, 나의 기억은 온통 내 목표 하나뿐이었다. 미대 진학이 너무나도 간절했던 학창시절의 나에게 목표 이외의 일과는 또 다른 '짐'처럼 느껴져 일부러 기억하려 들지도, 기억할 일을 만들고 싶지도 않았던 것 같다. 쓸쓸한 일이지만, 그 습관 때문인지 지나온 기억은 대부분 나의 스케줄 다이어리 안에 있다.

10년 넘게 써 온 스케줄 다이어리는 매년 내 삶을 채워갔고, 이젠 그 다이어리를 사진과 그림이 덮고 있다.

내가 바라보던 그 곳,
그 시간,
그 모습,
자연스레 잊혀져 가는
나의 추억 속 퍼즐들.

흐릿한 기억,
조각나버린 추억들,
하나 둘 모아 퍼즐 맞추기.



02

01 기억 162.2 x 97.0 | Enamel on Canvas | 2016

02 기억 53.0 x 45.5 | Enamel on Canvas | 2014



04

03 기억 162.2 x 50.0 | Enamel on Canvas | 2016

04 기억 162.2 x 97.0 | Enamel on Canvas | 2016

기억 II.

아주 멀고 먼, 혹은 바로 방금 전.
그 시간 속에 우리는 살고 있다.

과연 우리는 '기억'이라 일컫는 것을
모두 '기억' 할 수 있을까.



기억 72.7 x 50.0 | Enamel on Canvas | 2014

기억 III.

길을 걷다 누군가와 어깨가 부딪혔다.

잠깐 찡그리며 그 사람을 쳐다본다.

집에 돌아와 아무리 생각 해 보아도 그 사람이 어떤 색의 옷을
입었는지, 어떤 가방을 들고 있었는지는 희미해진지 오래다.
단지 그 때의 찡그린 기억만 남을 뿐.



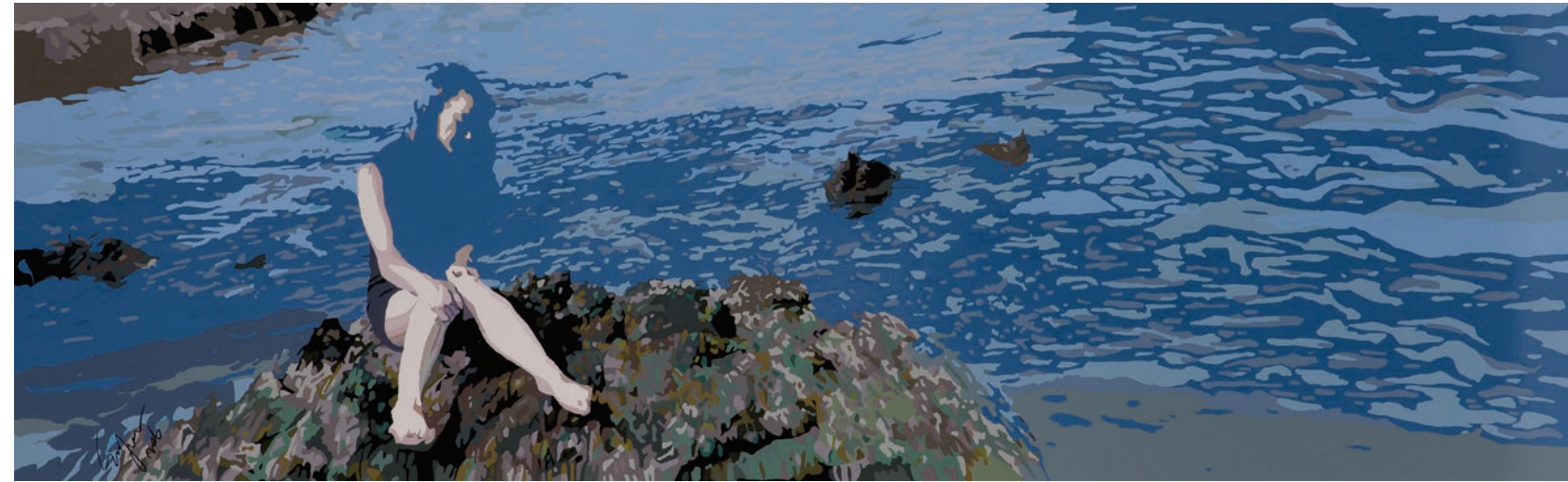
기억 72.7 x 25.0 | Enamel on Canvas | 2015

기억의 불완전성

우리의 기억은 불완전하다.

이러한 불완전성을 사진으로 대체하는데, 흔히 이 사진으로 남기는 것들을 '추억'이라 부른다. 사진은 이것을 '기억'하기 위한 매개체가 된다.

기억은 사진처럼 또렷하지 않아서 어느 부분, 혹은 느낌만 띄엄띄엄 생각난다. 이 부분들을 하나로 모아야 비로소 그때 당시의 모습에 가까운 사진 속 '기억의 퍼즐'이 완성 된다.



기억 162.2 x 50.0 | Enamel on Canvas | 2016

기억의 분리와 쇠퇴, 그리고 재생산

'기억의 퍼즐'을 완성 하는 과정에서 우리는 수많은 오류를 겪는다.

'누구와 함께였는지', '날씨는 어떠했는지', '어느 장소에 무엇이 있었는지' 등등 수많은 것들이 뒤섞이고 변형된다.

흩어진 기억들은 서로 비슷한 기억을 찾아 온전한 기억으로 변하기도 하고, 다른 기억과 섞여 새로운 기억을 만들어 내기도 한다.

기억의 퍼즐

우리는 과거를 떠올리며 '기억의 퍼즐'을 맞추기 시작한다.

이러한 과정을 작품 안에 담으려 생각하다 떠오른 방법이 '그림을 조각내는' 방법이었다. 기억 속 풍경을 명암을 따라 조각조각 나누어 온전하지 못한 '기억의 분리'를 표현하고, '기억의 매개체'인 사진의 질감과 흡사한 에나멜로 대상을 표현하고, 조각을 맞추는 퍼즐에 착안해 대상의 중요도에 따라 조각의 높낮이를 다르게 한다.



05

기억 IV.

작업을 하며, 책 한권보다 작은 다이어리와 사진이 이성적으로, 혹은 물리적으로 차갑게 기록해 둔 기억을 내 손으로 옮겨와 마음으로 기억한다.

‘이때의 나는 어떠한 모습이었을까.’ ‘이날 날씨는 어땠었지?’, ‘이날 기분은 어땠었나.’ ‘그날 그곳의 분위기는?’ 등등 대체로 이런 것들이 그 사진을 아우른다.

사진 속의 색감은 상관없다. 단지 나를 기억으로 이끌어주는 징검다리일 뿐이다. 사진 속에 있는 나의 느낌이 기억의 색을 다시 채운다.

차가운 기록을 내 손으로 옮기며 오늘 또 한 번 그때 그 시간의 기억을 따뜻하게 가슴에 품는다.



06

05 기억 162.2 x 97.0 | Enamel on Canvas | 2014


06 기억 30.9 x 90.9 | Mixed Media | 2014

기억 V.

때로는 누구나 기억에 젖고, 추억에 젖고 싶은 날이 있다.

지나간 날들의 사진을 꺼내어 보며, 철지난 유행가의 가사를 읊조리며, 길을 지나다 스쳐지나간 학창시절의 친구를 보며 우리는 기억에 젖어든다.

어쩌면 조각내어 나누고 다시 하나의 퍼즐로 완성한 기억 속 풍경이, 바라보고, 떠올리고, 기억하고 싶은 ‘나만의 기억’일 지도 모르겠다. 하지만 지금 이 순간 나의 그림을 바라보고 선 그 자리에서만큼은, 드넓은 바다의 기억이 당신을 품고, 제주의 돌담이 당신을 포근히 안아주기를.

나의 작은 기억이 오늘 당신의 기억이 되어 당신을 편안히 품어주기를 바란다. 



07

07 기억 30.9 x 90.9cm | Enamel on Canvas | 2014

08 기억 162.2 x 97.0 | Enamel on Canvas | 2014



08

시각 | 「살림 하는 붓질」

여성들이 들려주는 여성의 삶, 〈살림 하는 붓질〉

글 김연주 (문화공간 양 기획자) 사진 박진희



01

삼성미술관 리움의 야외정원에는 커다란 거미가 하나 있었다. 루이스 부르주아(Louise Bourgeois)의 작품 「엄마(Maman)」다. 아쉽게도 2012년 리움에서 철수되었지만 여전히 그 작품을 기억하고 있는 사람들이 많다. 또한 빌바오 구겐하임 미술관(Guggenheim Museum), 런던 테이트 모던(Tate Modern), 도쿄 롯폰기 힐스 모리타워(六本木ヒルズ森タワー) 등 세계 각지에 설치되고, 뉴욕 록펠러센터(Rockefeller center), 상트페테르부르크 에르미타주 미술관(Gosudarstvennyy Ermitazh), 파리龐피두센터(Centre Pompidou) 등에 순회전시가 될 만큼 「엄마」는 세계인들에게 사랑받고 있다. 한번 보면 결코 잊을 수 없는 강렬한 형상 뒤에 숨겨진, 가슴을 울리는 무엇인가가 「엄마」에게 있기 때문이다.

01 02
연미 | 동광메밀자수발 혼합재료, 가변설치, 2016



작품제목에서 알 수 있듯이 거미는 부르주아에게 “나의 엄마”다. 거미줄을 엮어서 집을 만들고, 그곳에서 먹이를 잡아 자식을 키우는 거미를 보며 부르주아는 테피스트리를 복원하는 일을 했던 어머니를 떠올렸다. 부르주아에게 어머니는 친구이자 보호자였다. 그러나 동시에 그녀의 어머니는 남편에게 상처받은 여성이었다. 그래서인지 부르주아의 거미는 보호, 공격, 불안, 공포 등의 감정을 동시에 불러일으킨다. 부르주아는 자신의 작품 활동 또한 실을 짜는 작업과 같은 것으로 보았다. 따라서 「엄마」는 여성작가로서의 자기 자신이기도 하다. 그리고 더 나아가 어머니의 원형이자 모성이다.

「엄마」와 같이 여성의 이야기를 담고 있는 작품을 페미니스트 아트(feminist art)라고 부른다. 페미니즘 운동의 영향으로 1960년대 말부터 등장한 페미니스트 아트는 여성에게 불평등한 사회제도를 문제 삼고, 남성이 아닌 여성의 시각으로 바라본 예술을 보여주하고자 했다. 여성의 삶을 페미니스트 아트로 풀어내는 방식은 작가마다 달랐다. 예를 들어 낸시 스페로(Nancy Spero)는 여성을 억압하는 남성 중심의 권력구조를 비판하였고, 미리엄 샤피로(Miriam Schapiro)는 남성에 의해 세워진 순수미술과 공예 사이에 존재하는 허구적인 위계를 허물고자 하였으며, 페이스 링골드(Faith Ringgold)는 남성중심주의, 인종주의, 제국주의 사이의 관계들 속에서 흑인 여성의 삶을 보여주었다.

페미니스트 아트를 사람들에게 각인시킨 작품은 주디 시카고(Judy Chicago)의 「디너파티(The Dinner Party)」다. 「디너파티」는 삼각형 모양으로 배치된 식탁에 역사 속 여성 39명의 이름을 수놓은 식탁보를 덮고 그 위에 여성 성기 모양의 도자기 접시를 놓은 작품이다. 시카고는 이 작품에서 남성의 역사 속에서 제대로 평가받지 못한 여성들을 불러내어 재평가하고, 여성의 일로 치부되었기 때문에 인정받지 못한 공예를 예술의 위치로 끌어올렸다. 그러나 가장 중요한 페미니스트 아트라는 평가에도 불구하고 이 작품은 남성 비평가들의 거센 비난 때문에 2007년 브루클린 미술관(Brooklyn Museum) 내에 세워진 페미니스트아트센터(Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art)에 소장되어 전시되기 전까지 미국 주요 미술관에서 전시와 소장이 기피되었다.

「디너파티」와 같이 전통 사회가 금기했던 것을 과감하게 드러내 보이거나 여성의 위대함을 주장하는 페미니스트 아트는 종종 남성의 권리를 빼앗고자 한다는 오해를 받는다. 또는 여성성이나 여성의 원형을 탐구하는 초기 페미니스트 아트에서 나타나는 여성우월주의 경향 때문에 페미니스트 아트를 여성우월주의로 여기는 경우도 있다. 이러한 오해들을 살 정도로 페미니스트 아트는 기존의 고정관념을 뒤흔든다. 즉 남성



02



김만 | 작은 우물 고서 커팅, 노출 바인딩, 가변설치, 2016

우위의 사회에서 당연하다고 생각되었던 일들이 과연 당연한 것인가를 질문한다. 예를 들어 미술사학자인 린다 노클린은 '왜 위대한 여성 예술가는 없는가'라는 의문을 제기한다. 이 질문에 페미니스트 작가들은 여성이 미술교육을 받지 못하는 사회구조와 여성작가의 작품을 전시하지 않는 미술관과 여성작가를 기술하지 않는 미술사의 문제라고 작품으로 답한다. 이렇듯 페미니스트 아트는 여성에게 주어졌어야 할 정당한 권리를 되찾고자 하는 것이다.

제주도에서 여성은 다른 지역보다 남다른 의미를 갖는다. 제주도 여성은 남성 이상으로 노동에 참여함으로써 가족의 생계를 꾸리고 제주도 경제활동의 큰 역할을 담당했다. 제주도를 삼다도라 부를 때 세 가지 많은 것에 여성이 들어가는 이유도 밖에서 일하는 여성이 많았기 때문이라는 말이 있을 정도다. 그래서 어떤 부분 제주도에서는 여성의 권리가 높아 보이기도 한다. 그러나 자세히 살펴보면 제주도 여성의 대표적인 직업인 해녀는 사회에서 천대받는 직업이었다. 그렇다고 여성이 가정에서 대우를 받았던 것도 아니다. 가사노동과 밭일과 물질을 병행했던 해녀의 고단한 삶에 우리 사회는 '강인함'이라는 수식어를 훈장처럼 붙여준 것이 보상의 전부다. 이제는 제주도 여성 앞에 붙는 '강인한'이라는 형용사가 오히려 제주도 여성을 차별 속에 가두어두는 용어가 되고 있지는 않은지 반성해 보아야 한다. 이러한 반성은 제주도 여성 작가들이 그려내는 여성의 삶을 보면서 가능해진다.

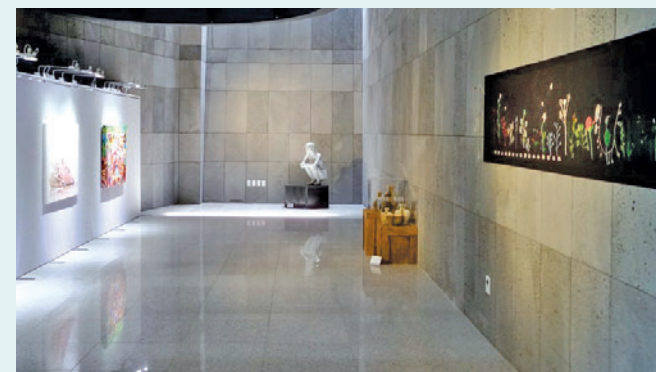
제주도 현대미술에서 여성작가들의 활동은 일찍부터 전개되었다. 제주도 현대미술에서 여러 동인들이 활동하기 시작할 무렵인 1981년 신성여자고등학교 출신의 여성작가들이 에프왈을

결성해, 지금까지 '여성', '제주', '미술인'이라는 정체성을 바탕으로 활동해 오고 있다. 35년 간 제주도 현대미술의 흐름과 속에서 여성작가들의 시각을 보여준 것만으로도 "제주미술에 에프왈이라는 별자리가 또렷이 박힌 것 같다. 에프왈이 제주미술사 속에 이제 단단히 뿌리를 내린 것이라고 감히 생각하고 싶다"는 평가가 과장은 아니다.

최근 전국에서 제주도로 많은 작가들이 모이고 제주대학교에서 작가가 계속 배출됨으로써 제주도 내 여성작가가 증가하고 있다. 에프왈의 전통을 확장시켜 제주도에서 새롭게 활동하기 시작한 여성작가들까지 목소리를 낼 수 있는 또 다른 장이 필요한 시점이다. 제주도에서 활동하고 있는 여성작가 18명이 참여한 「살림 하는 붓질」전이 제주도 내 여성작가들이 모이게 되는 계기가 될 수 있다. 김만덕기념관에서 열린 「살림 하는 붓질」전은 양성평등주간에 맞춰 기획된 전시다. 전시 제목에서 「살림」은 「살리다」의 명사형으로, 「살림 하는 붓질」전은 생명을 낳고 키우는 여성이 사회 속에서 평등을 낳고 키우고자 하는 바람이 담긴 전시다. 페미니스트 아트는 서구 백인 남성을 중심으로 한 세상에 틈을 만드는 작업이다. 즉 여성의 이야기는 동양 남성, 유색인 남성 등 이 사회에서 차별받는 소수자의 이야기로 확장될 수 있다. 이러한 점이 페미니스트 아트라는 미술 사조의 이름을 붙이지 않더라도 「살림 하는 붓질」전에 참여한 여성작가들의 목소리 하나하나가 양성평등을 이야기 할 수 있는 이유다.

「살림 하는 붓질」전은 제주도에서 활동하는 여성작가들의 넓은 활동범위를 확인할 수 있는 자리였다. 이번 전시에서는 회화, 판화, 드로잉, 조각, 설치, 사진, 공예 등 작가 수만큼이나 여러 장르의 작품이 선보였다. 주제 또한 자기성찰, 여성의 삶, 신화,

고윤정 | I am ... F.R.P, 마블링 잉크, 종이, 36x83x42cm, 2016



가족, 일상, 현대사회 등으로 다양했다. 여성작가의 시각은 새로운 형식의 작품을 낳았다. 동광리에서 메밀농사를 이룬 할머니들의 메밀그림을 자수로 옮겨 놓은 연미의 작품 「동광메밀자수밭」은 마을 할머니들과의 협업작품이다. 이러한 협업은 기존 예술 작품이 한 명의 작가에 의해 제작된 하나밖에 없는 원본이라는 권위를 옥심내지 않는다. 또한 여성들의 소일거리로 치부되었던 자수를 순수미술의 영역으로 가져오으로써 공예와 순수미술의 위계를 허물었다. 김영화 역시 작품 「꽃, 생명을 담다」에서 제주도 신화에 등장하는 서천꽃밭을 자수로 작업했다.

「작가와 대화」 시간에 작가들은 어머니가 되고 자식을 키우면서 작업하기 어려워진 환경 등에 대해 진솔한 이야기를 들려주었다. 아이를 낳고 살림을 살면서 동시에 작가로 활동하는 삶을 홍보람은 아이, 집, 남편, 빨래, 밥상 차리기 등을 자신의 등에 지고 살아가는 삶으로 표현하였다. 이지유는 살림이라는 소박한 노동이 생명을 살리는 것이라는 신영복의 글을 읽고 결혼 이후 힘들기만 했던 살림의 무게를 마음에서 조금은 덜어낼 수 있었다고 한다. 가사노동과 육아일은 작업을 포기하게 할 만큼 여성작가들에게는 버거운 일이었다. 「살림 하는 붓질」전에 출품된 작품들은 페미니즘 아트를 운운하지 않더라도 여성의 경험을 이야기하고 여성의 시선으로 바라본 세상을 표현하고 있다.

여성작가들이 제주도에서 활발하게 활동할 수 있을 때 제주도는 다양한 시각이 공존하며, 지금과는 다른 새로운 예술형식이 선보이는 문화예술의 섬이 될 수 있다. 여성작가들의 활동을 보장하기 위해서는 해결해야 할 일이 많다. 우선 여성작가들을 지원하기 위한 제도가 마련되어야 한다. 아이를 키우고 살림을 살면서 작업해야 하기 때문에 여성작가들은 남성작가들보다 훨씬 예술가로 살아남기 어렵다. 따라서 여성작가들에게 어떤 지원이 필요한지를 듣고 제도를 만들어야 한다. 또한 사회 전반에 걸쳐 여성작가들의 작업에 관심을 높이는 것도 필요하다. 많은 사람들의 이해와 지지가 있어야 지원제도를 만드는 일 또한 힘을 얻게 될 것이다. 살림하는 붓질

예술과 비평

공연 | 「제주국제관악제」



제주국제관악제

지속적 울림을 위한 단상

글 · 사진 황경수 (제주대학교 행정학과 교수)



해마다 이때 즈음 제주에서는 제주국제관악제가 열린다. “섬, 그 바람의 울림”이라는 표어 아래 열리고 있다. 올해는 제21회이다. 그리고 콩쿠르도 제11회에 이르렀다. 23개국 2,600명이 참가한 국제관악제이다. 어디에 내 놓아도 손색이 없고, 그 수준 또한 감히 세계적이라 할 수 있다. 너무나 많은 연주활동이 있어서 이 글에서는 모두 담아낼 수 없어서 아쉽다.

‘평가’보다는 ‘감상과 제안’이라는 다소 소극적이거나, 열의를 가지고 글을 엮으려고 한다. 필자도 고교시절부터 브라스밴드, 군악대, 앙상블 활동 등을 했던 터라 브라스의 이야기를 조금은 아름다운 추억의 모습으로 표현하고 싶어서이다. 실제 내용 또한 아름다웠다. 무더운 날씨, 예산의 부족으로 화려하지 못한 모습, 새로운 시도에서 오는 다양한 의견이 존재 등은 있지만 어느 축제 못지않은 행사가 되었다고 칭찬하고 싶다.

제주 국제관악제 내일의 울림은 더욱 커야 한다. 하모니로도 좋아야 하고, 그 양적인 측면에서도 좋아야 한다. 또 널리 알려져야 한다. 국내 타지역은 물론 외국 우리의 교포들과 세계적인 관악인들에게도 알려져야 한다. 같이 하는 축제였으면 한다. 이러한 과제를 가지고 펜을 들었다.



자원봉사자 모집과 운영의 안정성

자원봉사자 모집과 교육, 봉사활동이 시스템으로 자리잡고 있었다. 필자가 이번 제주국제관악제의 행사를 처음 접한 것은 7월 30일 회의와 자원봉사자 설명회부터였다. 165명 모집이었지만 지원생들이 많아 심사를 해야 했던 상황이었다. 제주에서는 물론 부산 등 타지역에서도 지원자가 드물지 않았다. 부산에서 온 여중생을 만났다. 지인이 제주에 가서서 그 맥에서 머무르고 있다고 한다. 참 착하다는 생각과 국제관악제가 안정되어가고 있구나 하는 생각이 들었다.

이유근 조직위원님이 인생을 행복하게 하는 자원봉사에 대한 설명을 해주었다. 개인의 행복으로서도 의미가 있고, 봉사를 하면 건전하고 사람들을 배려하는 마음의 형성은 물론 고급스러운 인생을 향유할 수 있다는 맥락의 강의였다. 필자가 추가적인 특강을 하였다. 국제관악제 자원봉사자들이 맞이해야 할 고객은 연주자 그룹과 관중. 두 그룹이라는 전제하에 어떠한 마음으로 대응해야 할지를 이야기하였다. “미녀와 야수”라는 애니메이션에서 야수가 미녀를 위해 조건없이 배려하는 모습과 비슷한 맥락으로 배려를 할 필요가 있다는 이야기이다. 관람객들을 위해서는 하우스 매니저(house manager)의 역할을 할 필요가 있다고 설명했다. 관객들이 음악감상을 위해 최대한 배려하는 차원에서 봉사해야 한다고 이야기했다. 안전확보는 물론, 불편함이 없도록 고객의 요구에 적극적으로 대응을 해드려야 한다는 맥락을 말했다.

개막공연의 감흥과 의미

제주도 전역에서 브라스의 울림이

제주에는 음악의 섬이어야 한다는 생각이다. 지역간에도 불평등이 없는 음악의 섬 말이다. 서귀포 예술의 전당에서 개막식을 한 것도 아마 그런 맥락이 있을 것이다. 제주시만 관악의 도시인 가라는 질문에 서귀포에도 관악의 씨앗이 있었고, 큰 역할을 해왔기 때문이다. 서귀중학교 교악대는 제주 관악을 이끌었던 훌륭한 선배님들을 배출하였다. 지역균형차원이라는 맥락도 있고, 서귀포 예술의 전당이 시설적으로 긍정적인 점도 있고, 예술의 전당의 기획력도 있고, 2015년 당시 현용생 시장의 의지도 있어서 2015년부터 서귀포에서 개막공연을 가지게 된 것이 아닌가 하는 생각이 들었다.

민족적 자존과 화합을 자연스럽게

한국환상곡(Korea Fantasy)의 연주는 한을 풀어주는 공연이었다. 이문석 작곡·편곡자 선생이 편곡하신 곡으로 연주를 하게 되었다. 여러해를 다들어서 이문석 선생이 최종으로 결정한 편곡이라는 이야기를 들었다. 제주국제관악제 조직위에서 각 대학의 음악과, 군악대, 그리고 연주단체 등에게도 기부했다고 한다. 이 글을 읽는 분들 중에 필요하신 분이 있다면 제주국제관악제 조직위원회로 문의해도 되겠다. 곡 자체가 민족의 자존을 노래하는 것이어서, 필자도 외국인들의 눈치를 보면서 나름





큰 감흥에 젖을 수 밖에 없었다. 이 곡을 연주하는 것이 바람직한지를 국제관악조직위에서 논의를 했다. 연주하기로 합의를 보았다. 8월 15일 광복절 기념 경축 음악회에서 연주하였다. 미학가 들뢰즈는 “예술은 저항하는 것이다”라고 표현했다. 국제관악제에서 저항예술을 하자는 것은 아니다. 다만 민족적 참여음악에 대해서 거부하지는 말자는 정도로 해석해주면 어떨까 하는 마음이다.

무대는 화합의 모습이었다. 연주단으로는 제주도립 서귀포관악단과 제주해군관악대가 참여하였다. 합창단으로는 제주특별자치도립 제주·서귀포 합창단, 서귀포 다문화합창단 등이 참여하였다. 시각이 화합이었다. 관람하면서 이러한 화합의 울림이 국제관악제로

하여 제주도에 널리 퍼졌으면하는 생각과 우리나라, 전 세계에 퍼져서 제주도가 화합의 메카가 되었으면 하는 생각이 들었다.

합창의 비장함, 두 대의 심벌즈가 힘껏 마음을 합치는 대목에서는 국제관악제가 세계적이 되어가고 있음을 느낄 수 있었다. 애국가 선율에서 하프의 아르페지오 답신은 놀라만 했다. 독립 서귀포관악단에 하프를 채용하여 연주하게 된 것에 대한 놀람이었다. 해병대 군악대와와의 연주는 시각적으로나 청각적으로나 큰 의미를 부여하는 모습이었다. 이제는 음악이 줄 수 있는 양보와 화합의 무드가 시작되어가고 있다는 생각이 또 들었다.

별개의 국가연주단체와 개인들이 제주에서의 만남과 하모니

제주관악제는 제주 관악인들의 단순 만남의 장을 넘어서 함께 공연하는 장으로 발전하고 있다. 세계 관악인들을 연결하는 다리 역할을 하는 동시에 그 공간으로 활용되고 있다. 마에스트로 콘서트에서 오승명 선생과 그 스승인 루드비크 알베르트 교수가 마림바를 연주하고, 우리나라의 국민대학교 심포닉 윈드와 캐나다인 알렉시스 라보이 레벨의 트롬본 협연 등이 있었다. 중앙 라인강 관악단과 안키 안센 뮤지컬 가수의 어우러짐 또한 시원함을 더해주었다.

제네바 브라스퀼렛과 뉴씨드스트림과르렛 미국 색소폰 앙상블팀의 어우러짐은 제주에서 앙상블팀이 만나서 하나가 되는 최고의 모습이었다. 신산공원 야외무대에서 제네바 브라스퀼렛의 반주에 맞추어 뉴씨드스트림과르렛 구성원들이 협연을 하였다. 소프라노 색소폰부터 바리톤 색소폰까지 한 분씩을 초대하여 제네바브라스퀼렛 앙상블 팀이 반주를 해준 것이다. 서로 만나서 연습을 했다기보다는 서로 제주국제관악제에 참가한다는 정보를 알고, 악보를 전달하여 연합행사가 만들어진 것이라고 한다. 감동 그 자체였다. IT의 발전이 이러한 행사를 가능하게 한다는 것이다. 이러한 퍼포먼스가 앞으로 계속 만들어질 것이라는 생각도 들었다.



초등학교 브라스 실력의 발전

국제관악제 내일의 울림을 책임질 초등학생들의 연주는 대단했다. 고등학교 때부터 브라스밴드를 시작했던 필자는 울컥하는 순간을 맞았다. 초등학생들의 연주수씨가 엄청났기 때문이다. 경연대회의 열기가 더위를 무심케 했다.

제주 관악의 미래는 점점 밝아지고 있다. 중학교에도 브라스밴드들이 만들어지고 있고, 초등학교의 수준은 점점 나가고 있다. 고등학교에서 교과과정으로 인해 연주할 수 있는 학생들을 소화해내지 못하는 교육과정의 문제가 조금 아쉽긴 하지만 초등학교 때 시작했던 이 연주자들이 나중 제주의 관악인이 되어 있을 것이라는 것에는 조금의 의심도 없다. 다만 중학교, 고등학교 때 계속 활동이 이어질 수 있는 상황이었으면 하는 바람이다. 공식적인 음악부가 아니어도 동아리 형태이든 앙상블 형태이든 혹은 학교외의 동아리 모임으로라도 많이 만들어지기를 바래본다.



중저음에 대한 편성의 강조

브라스밴드 팀들의 중저음에 대한 투자와 강조가 많았다. 아주 긍정적이라고 생각하고 부러웠다. 특히 대학의 전공팀들은 베틀, 베이스 클라리넷, 바리톤 색소폰, 튜바, 현악기 콘트라베이스 등을 갖추고 있었다. 연세대 앙상블 팀은 베틀이 여덟대, 어떤 앙상블팀이 베이스 클라리넷을 석대나 갖추고 연주했다. 콘트라베이스 두 대와 더불어 연주도 했다.

풍부하고 따뜻한 음악을 만들기 위해서는 제주지역의 앙상블 팀들도 이렇게 중저음에 많은 부분 관심을 가질 수 있으면 하는 바람이 들었다. 초등학생들은 유포늄을 어려워한다. 높은 음자리표와 낮은 음자리표를 보아야 하고, C조, Bb조 악보를 보면서 직접 이조하면서 불러야 한다. 베틀이나 베이스 클라리넷 등은 고가여서 학교에서 구입하기가 쉽지 않고, 개인이 취미생활로 구입하는 것은 더욱 어려운 실정이라서 중저음에 대한 투자가 적은 것은 아닌가 생각해 본다. 흑여 교육청이나 도청, 시청에서 앙상블팀을 위한 지원을 할 때 이 중저음 파트에 대한 지원이 많았으면 하는 절실함을 표현해 본다.



야외공연장을 모두의 공간으로

신산공원 야외무대에 대해서도, 다양한 분들, 시민들의 합이 필요하겠지만 모두를 위한 공간이 완성되길 바란다. 8월 10일 오후 다섯시, 처음으로 영상문화센터 북측, 소공원 남측에서 야외무대를 설치(?)하고 앙상블 공연을 하였다. 야외무대랄 것도 없다. 플래카드 하나 걸고 시작한 셈이다. 마이크와 스피커 시스템은 없다.

의외로 자연여건은 좋았다. 빗나뭇 그늘 사이에서의 연주에서 그런지, 그 더운 날 바람이 들어오고, 그늘이 만들어졌다. 나무들이 있어서인지 소리들이 도망가지 않고 머무른다. 관악은 마이크 없이도 야외공연할 수 있는 악기라는 생각이 또 들었다.

형식 없이도 즐거움을 누릴 수 있었던 경험이 좋았다. 공식적이고 형식적일수록 음악은 우리에게서 멀어지는 것은 아닐까 생각해 본다. 사회자가 마이크 없이 관중석 가운데 서서 직접 통역한다. 의자들은 자원봉사자들이 가져온다. 사진찍기 위해 왕래해도 개의치 않는다. 순서에 구애받지 않고, 앙상블 팀들이 직접 설명한다. 자연 속에서 자연스러운 음악을 만들었다고 표현하고 싶다.



섬, 그 바람의 울림이 내일로, 내년으로 지속되어지길

지역축제와 관련한 공진(co-evolution)의 주체적 역할

국제관악제는 지역주민들과 함께 발전한다는 '공진'의 개념이 적극 도입되어야 한다는 생각이다. 주변지역 주민자치위원회와의 연결, 그리고 참여가 필요하다. 관중으로서의 참여, 식전행사와 로비에서의 홍보 참여, 거리행진시 각 동별 참여 등이 필요하다. 동네별로 유니폼을 입고 참가하는 것도 방법이다. 각 동별로 주민자치위원회가 있다. 주민자치위원회를 중심으로 참가하면 어떨까 한다. 국제관악제와 관련 있는 문예회관, 페레이드시 만나는 지역, 해변공연장, 그 외 서귀포 천자연 폭포 인근 주민 등 행사가 펼쳐지는 지역의 주민들의 참여를 독려하여 함께 발전하는 국제관악제가 될 수 있기를 고대하는 것이다.

자원봉사자들에 대한 실무에 적합한 교육이 필요

자원봉사 설명회는 행사 전 설명회 정도가 아니라 자원봉사자들이 자긍심을 가지고 활동할 수 있도록 자원봉사자 대회를 하루 정도 개최할 필요가 있다는 이야기가 오고 갔다.

관악제 조직위 위원 중 한 분은 예술가들이 질문을 하면 애매한 사항에 대해서 자원봉사자들이 즉답을 하기보다는 "확인 후 알려드리겠습니다"고 고지하고 확인 후 적극적으로 알리는 것이

행사 전체의 운영과 일관성, 형평성을 위해서 바람직하니 이러한 사항을 사례별로 교육을 시킬 필요가 있다는 지적이었다.

집행위원회에서는 그 동안 자원봉사자를 했던 분들의 네트워크를 만들어서 지속적으로 국제관악제에 관심을 가지도록 하자는 의견도 있다. 자원봉사했던 분들에게 감사의 마음을 가질 기회를 가지자는 취지이다. 결국 그 분들이 관중이 되고, 나중에는 관악제를 이끌어 갈 일꾼이 될 것이라 본다. 국제관악제의 지속적 발전을 위해서 바람직한 아이디어라 할 수 있겠다.

시가행진 할 수 있는 아마추어 브라스단체에 대한 열망

필자는 지금도 시가행진을 하고 싶다. 물론 수자폰 들고 하겠다는 것은 아니다. 행사복을 입고, 악기를 붙면서, 환호를 듣고, 생각만 해도 설레인다. 제주도에도 이러한 단체가 만들어져서 국제관악제 행사의 일환으로 시가행진할 때 연주하면서 시가행진 할 수 있었으면 좋겠다는 생각이다.

8월 8일 첫날 오후 문예회관에서 우종억 교수님이 KCTV와 인터뷰할 때 당부하시는 말씀을 들었다. 이번 국제관악제에서는 이 분의 작품세계를 조망하는 연주회를 가졌다. "제주도민들이 이런 큰 행사를 하는 것은 자랑스러운 일이다. 도민들이 많이 도와주길 바란다".



예술과 비평

문학 | 문충성 시집 『마지막 사랑 노래』 (문학과지성사, 2016)

새는 꿈으로
빛깔을 만든다

글 현택훈 (시인)

시인 문충성의 시집 『마지막 사랑 노래』(문학과지성사, 2016)에는 새가 많이 등장한다. 똥소리(독수리), 박새, 찌르레기, 참새, 팔색조, 긴꼬리딱새, 흰눈썹황금새, 곤줄박이, 큰오색딱따구리, 솔부엉이, 까치 등. 새와 시인의 공통점을 생각해 보면 자유로 연결지을 수 있다. 자유롭게 하늘을 날아다니는 새와 사유의 자유로움으로 표현을 하는 시인과의 공통점을 자유로 본다면 문충성의 이번 시집은 새와 같은 시인의 시집이라고 명명할 수 있겠다.

대개 시인은 자유로운 상상을 하기 마련이지만 시인 문충성은 더욱 더 자유로운 생각으로 시를 쓴다. 거칠 것 없이 시를 써왔다. 그러한 자유 속에서 자연스러운 운율도 형성되었으리라. 문충성의 지금껏 시집들의 큰 장점이라면 새의 노래와 같은 운율이라고 할 수 있다. 많은 시들이 유려한 음악성을 지니고 있다. 한 곳에 머물지 않고 경계 없이 시를 써왔다. 이 시집에서도 자주 시공(時空)을 넘나드는 사유를 보여준다. 한 대상을 바라보면서도 그 대상의 먼 과거와 먼 미래를 함께 생각한다. 생각의 날개를 달고 시는 자유롭게 날아다닌다. 그러다가 가끔 기항지의 역할로 시집을 묶는 것이다.

그러므로 이 시집은 새의 노래다. 그 새는 꿈을 꾸다. 그리움의 꿈, 슬픔의 꿈, 기쁨의 꿈, 외로움의 꿈 등을 꾸다. 그 꿈으로 새로운 빛깔을 만든다. 새는 그 빛깔을 마시고 다시 비상한다. 새는 존재의 공간을 자유롭게 날아다니며 낮익으면서도 낯선 빛깔을 만들어낸다. 그 빛깔이 바로 시다.

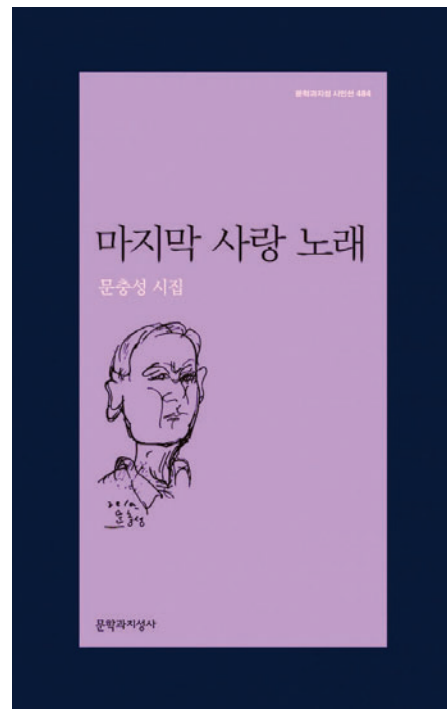
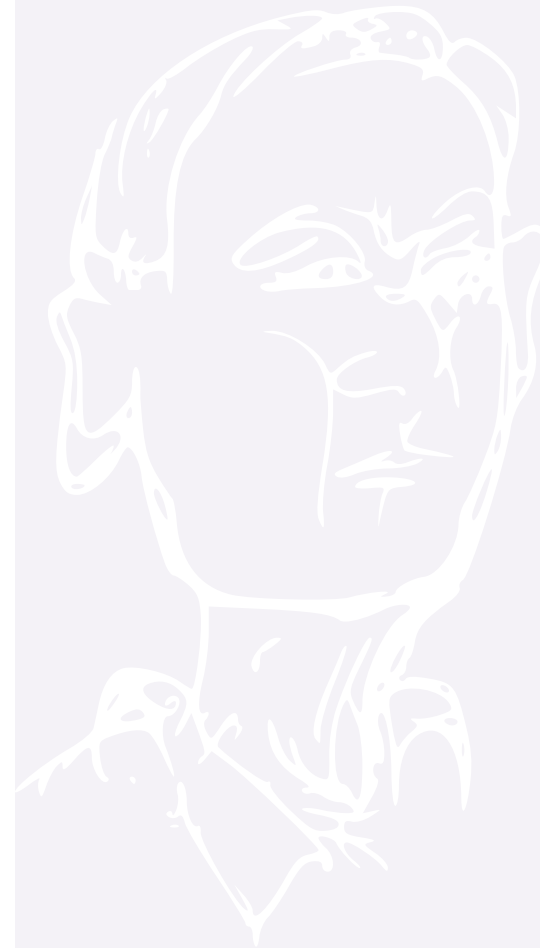
그런데 그는 지금껏 시집에서 ‘마지막’이라는 낱말을 자주 써왔다. 김진하는 문충성의 ‘마지막’을 “시인이 도달하고자 하는 어떤 시 세계에 대한 절박한 한계 의식을 보여준다.”고 시집의 해설에서 말했다. 이 말에 공감할 수 있는 것이 문충성은 여러 번 절필을 피력하면서도 다작을 해온 시인이다. 그는 지금까지 스물한 권의 시집을 냈다. 즉 ‘마지막’이라는 말은 정말 끝이 아니라 다시 새로운 세계로 가기 위한 열망의 언어다. 마지막 비행인 것처럼 했다가 다시 아름다운 비행을 하곤 했다. 그 열망이 곧 시가 된다. 그 ‘마지막’의 아름다운 끝이 시로 형상화된 작품은 이전의 시집에서도 쉽게 찾아볼 수 있는데, 그 중에서 음악성도 한껏 느낄 수 있는 시 『마지막 눈이 내릴 때』(시집 『허공』에 수록)를 다시 읽고 싶다.

첫눈이 내릴 때 연인들은
만날 약속한다 공원에서
카페에서 서점에서 뮤직 홀에서
인생은 연극이니 극장 앞에서
만나 연애를 하고 더러는
헤어지고 가깝게 그려
마지막 눈이 내릴 때
우리는 만날 수 있을까
허연 머리칼 위로 떨어지는 눈송이 눈송이
눈송이는 떨어질까
차가운 손 마주 잡고 눈물 글썽이면
우리는 만날 수 있을까 말없이
눈 내리는 공동묘지 근처
아니면 인생은 연극이니 극장 앞에서
아니면 이제 끊어진 뮤직 홀에 앉아
나직이 프와쉬나 들으며
마지막 눈 소리나 들으며

-『마지막 눈이 내릴 때』 전문

마치 눈이 내리는 듯한 운율을 느낄 수 있는 이 시의 주체는 눈이 아니라 화자다. 화자의 기준으로 눈은 마지막 눈이 된다. 시인은 이렇듯 자연을 ‘나’의 노래를 위한 대상으로 삼으면서 그 대상을 움직일 줄 안다. 이러한 정황의 연장선으로 보면 이 시집 『마지막 사랑 노래』는 그가 걱정하고 마지막 시집으로 묶은 것은 아닐 것이다. 세상을 향한 간절한 노래로 보는 것이 적절할 것이다. 그러면서도 ‘마지막’이라는 울림이 “젊은 날부터/나의 우주였 습니까/나의 하늘/어딜 가나/언제나/만날 수 있었습니까?”(『마지막 사랑 노래』)하는 물음으로 다시 다가와 이 시집 전체에 흐른다.

그는 제주에서 태어나 제주에서 자랐지만 오랫동안 제주를 떠나 있었다. 마치 새처럼 서울로 날아갔다가 다시 고향으로 돌아왔지만 또다시 서울로 날아갔다. 새는 자유롭다.



남을 의식하지 않는다. 시인 박남수가 시 「새」에서 “새는 울어/뚝을 만들지 않고/ 지어서 교태로/사랑을 가식하지 않는다.” 라고 표현한 것처럼 그는 자유롭게 날아 다니며 시를 써왔다. 그동안 그는 『제주 바다』, 『섬에서 부른 마지막 노래』, 『설문 대할망』, 『바닷가에서 보낸 한 철』, 『허공』, 『백 년 동안 내리는 눈』, 『허물어버린 집』 등의 시집을 통해 제주에서 비상한 새가 세상을 날아다니며 때론 부딪치고 때론 추락하는 모습을 보여줬다.

제주도는 새의 섬이다. 제주도는 새가 서식하기에 적당한 자연환경을 지니고 있다. 바다, 습지, 꽃자왈, 중산간, 하천, 농경지, 초지대, 주거지, 무인도 등의 지형적 특징이 제주도를 새들의 좋은 안식처로 만들고 있다. 문충성의 시집 『마지막 사랑 노래』는 새들의 안식처가 되고 있다. 그 새는 생각의 새다.

맨 앞에 실린 시 「하늘에 있을 때 나는」에서 걸으며 드러나는 화자는 하늘이다. 하지만 하늘이라고 말하는 것은 새의 형상이다. “하늘에 있을 때 나는/하늘이었네/새하얀 웃음이었네/우르르 우르르” 하늘이 되는 새는 본연의 화자로 따지면 순수가 된다. 이 순수가 다른 무언가를 만나 감정이 되면서 지상으로 떨어지게 된다. 여러 감정을 노래하는 시 이전의 ‘나’에게로 ‘나’는 돌아가고 싶은 것이다. “한평생/찌르레기로 살다가/어느/하늘 밑/뚝소레기로 날아오를 날 있을까”(『찌르레기로 살다가』)하며 비상을 꿈꾼다. 세상살이의 쾌락이나 다툼을 벗어나 순정(純情)의 경지를 지향하고 있다.

그는 제주도와 애증의 관계인 것 같다. 고향이기에 사랑할 수밖에 없지만 이 섬에서 욕심만 채우는 사람들을 경멸한다. 그러한 마음은 평생 제주를 고향으로

두고서 시를 써온 시인에게는 더욱 깊은 관계이기에 차라리 사람을 모두 지우고 자연만을 노래하다가(『제주의 새봄』, 『탐라계곡』, 『땅속에서 꽃 피우는 꽃도』, 『그곳』 등) 아예 그 자연마저 지우고 어떤 빛깔만 남은 세계를 보여준다.(『그림자 지우고』, 『바람뿐』, 『나직이』, 『그대로』 등). 그러한 단계가 가능한 것은 빛깔의 감정들로 시를 형상화하고 있기 때문이다.

제주도의 풍경은 빛깔이다. 이 빛깔에 녹아 흐르는 마음의 빛깔들도 있다. 그런 빛깔들을 지우면 놀랍게도 다른 새로운 빛깔이 탄생한다. 그의 시는 기억을 회고하는 내용이 많은데 회고의 방식으로 꿈을 주로 이용하고, 그 기억을 꿈으로 복원하는 단계에서 시가 완성된다. 시로 형성되는 단계에서 빛깔의 변화를 감지할 수 있다.

저녁 햇살 밀려오는 소리
이미 꽃은 지고
어느새
방 안 가득 새집어들
늦가을
그 흥만 숙으로
슬그머니
들어가면
하늬바람 거세어가는
겨울빛만 하늘
가득
새하얀 세상의
—「겨울빛」 전문

시 「겨울빛」은 가을빛에서 겨울빛으로의 전환을 보여준다. 늦가을의 빛을 지우고 “슬그머니/들어가면/하늬바람 거세어가 는/겨울빛”을 만나게 된다. 시간은 가을

인데 겨울을 노래하고 있는 셈이다. 그는 한 빛깔을 지우면 이어서 다른 빛깔이 온다는 것을 알고 있다. 그러한 과정을 생각한다는 것은 과거를 통해 미래를 보겠다는 의지다. 그는 죽음을 예감하면서 준비하는 모습마저 보인다. 시 「승천(昇天) 연습」, 「귀 하나만」, 「마지막 사랑 노래」 등이 그러한 예다.

시냇물 소리 열리던
그곳

눈에 띄어
안 보이네

여름날
시퍼렇던 그
물소리

하얗게
얼어붙었네

—「그곳」 전문

시 「그곳」은 미래를 현재로 할 경우에 푸르렀던 과거를 회상하고 있다. “여름날/시퍼렇던 그/물소리”가 “하얗게 얼어붙었”다. 푸른 빛깔이 하얀 빛깔로 바뀌었다. 이처럼 그의 시는 내일을 말하기 위해 어제를 말한다. 단지 지난날을 회상하며 추억하는 것에 그치지 않는다. 시간에 빛깔을 부여하여 그 빛깔의 변화를 간결하게 말한다. 다음 제시하는 시 「9월」에서 시의 빛깔이 어떻게 변하고 있는지 음미해보자.



현택훈 2007년 『시와정신』으로 등단. 시집 『지구 레코드』, 『남방큰돌고래』 발간. 라음 동인. traceage@naver.com

한라산 동쪽 기슭
무심히 밝은
하늘도 잔등에진 파랗게 떨어져
빛나는 가을 하늘
더 빨리 풀꽃들
이미
새빨갭게 떨어지고
붉은 홍자색
제주달구지 풀꽃도
둥글게

—「9월」 전문

앞에서도 언급했지만 그가 기억으로 가는 방식 중에 꿈을 많이 이용하고 있는 것에 주목할 필요가 있다. 시 「1960년대 나의 서울」은 아예 “새벽에 홀로 깨어 꿈꾸다.”라고 밝히고 있다. 불문학도로서 말라르메의 시를 읽던 문학청년 시절, 서울에서의 생활, 학원사 이야기, 다방에서 만난 시인 오상순과의 일화 등 꿈처럼 흐르는 시절을 구술하다시피 기록하고 있다. 아마도 거의 잊고 지내던 젊은 날의 기억들이 갑자기 쏟아져 나왔을 것이다. 꿈에서 만난 것이 아니라 잠에서 깨어 인위적으로 꿈을 꾸다. 그러니까 무의식에 있는 기억이 아니라 꿈으로 일부러 소환하고 싶은 기억이다.

지나고 나면 꿈이 아닌 것이 어디 있겠느냐만 문충성의 꿈은 흐릿하지 않고 현실이나 미래를 말하기 위해 꿈을 명징하게 한다. 지난 꿈들, 혹은 흘러서 꿈이 되어 버린 것들을 그리워하거나 호명하는 것이 아니라 그 꿈에 생기를 불어넣어 시로 형상화한다. 그리하여 꿈이 꿈으로 그치지 않고 시가 된다. 시 「시대와 꿈은 단종(端宗) 왕릉을 보면서 제주를 생각한다. 단종 왕릉이 세월 흘러 꿈이 되었고 그 꿈을 이용해 제주와 ‘나’를 말하고 있다.

이 시집 『마지막 사랑 노래』의 ‘마지막’은 간절함이다. 그가 간절하게 꿈을 꾸며 만드는 빛깔은 아름답다. 그 빛깔은 시 「요즘 귀속에서」에서는 소리의 빛깔로 빛나기도 한다. “요즘 귤속에서 울리는 여울물 소리/그 소리 따라”가 보면 울음을 노래로 들던 젊은 날이 있다. 박새는 40년 내내 울었고, ‘나’는 눈물이 말랐다. 노인이 되어 환청처럼 들리는 여울물 소리에 박새의 눈물이 떨어져 물소리와 함께 소리를 내며 흘러간다. 그 소리는 슬픈 소리이며 애써 들으려하지 않았던 소리다. 간절함이 있기에 소리가 들린다.

새는 꿈으로 빛깔을 만든다. 새는 간절하게 꿈을 꾸다. 그 꿈은 빛나는 시의 빛깔로 우리에게 다가온다. 그 빛깔을 오랫동안 향유하기 위해 이 시집 『마지막 사랑 노래』는 문충성 시의 마지막 빛깔이 아니길 기원한다. 극진한 마지막이기에 마지막이 아닌 끝의 절정이 계속 이어지기를…… .

예술과 비평

영화 | 『계춘할망』

영화 '계춘할망'과 제주의 공간

글 이정원 (제주특별자치도교육청 교육홍보담당)

사진출처 명필름



강력한 상품 이미지에 묻힌 '모계 가족'의 가능성

영화는 물질로 관념을 보여준다. 필름이 물질이고, 카메라가 비추는 피사체도 물질이다. 물론 배우도 물질이다. 감독은 자신의 생각을 필름에 새기기 위해 카메라 앞에 놓을 특정 시공간과 물질을 선택한다.

'사랑'을 주제로 영화를 찍는다고 하자. 카메라 앞에 어떠한 시공간과 물질을 놓겠는가. 결정이 쉽지 않다. 크게 두 가지 이유다. 먼저 '사랑'의 정의다. '사랑'이란 관념을 무엇으로 정의할 것인가. 정의에 따라 카메라로 찍을 물질이 달라진다.

사랑을 정의하기가 어렵다. 잘 안다고 생각하지만 모르는 것도 사랑이다. 다양하고 치열한 '사랑'의 경험을 한 사람이 얼마나 될까. 경험적 지식이 적으면 사랑을 정의하기 위한 사전적 지식의 폭도 적다.

불특정 다수인 관객과 소통하려는 목적이라면 독창적인 정의가 더 어렵다. '사랑'의 보편성을 획득해야 한다는 부담이 커지기 때문이다. 대자본이 투입되는 작품이라면 감독이 버티고 설 주체적 자리가 더욱 좁아진다. 여론과 자본에 휩쓸리면 감독은 그저 그런 정의에 타협하고 만다. 흔한 사랑의 정의가 관습적 영화 문법으로 재현된다.

다음은 '물질'의 본성이다. 사랑의 정의를 영화 언어로 표현하기 위해 화면에 특정 시공간과 물질을 배치해야 한다. 이게 가능하려면 물질의 본성을 고찰해야 한다. 본성은 그냥 얻어지지 않는다. 끊임없는 경험과 사색과 고민, 재해석으로 물질을 해체해야 추출할 수 있다.

이런 과정을 거쳐 감독들은 저마다 다른 사랑의 정의와 물질의 본성을 필름에 새긴다. 이창동은 〈오아시스〉로, 박찬욱은 〈아가씨〉로, 김기덕은 〈나쁜 남자〉로, 정지우는 〈사랑니〉로, 허진호는 〈봄날은 간다〉로. 여러분은 어느 감독의 '사랑'을 지지하는가. 여러분이 생각하는 영화로서 사랑은 어떤 모습인가. 당신이 영화 언어로 말하려는 '사랑'은 무엇인가.

공간에 덧씌워진 상품, 소멸되는 미학적 가치

논의의 지점을 '제주'로 옮긴다. 제주를 소재나 주제로 한 영화와 드라마를 만난다. 이런 현상을 흔히 '제주를 영화화' '제주를 드라마화'라고 한다. 제주와 인연이 있는 이들은 이런 제목을 만나면 정서적 동질감을 느끼며 반가워한다. 이어지는 반응은

흥행 여부다. 예상되는 홍보 및 경제 수익 효과 등이 수치로 동반된다. 이런 담론의 공간에서 제주를 관념보다 경제적 효과를 창출하는 상품적 가치로 대우받는다. 이렇게 되면 제주의 자연과 풍광이 상품으로써 얼마나 그럴듯하게 보여지느냐가 작품을 평가하는 기준이 된다.

이는 관객과 제주 사람들에게 혼란을 준다. 영화 속 제주의 모습과 서사의 흐름이 부자연스럽게 얽히기 때문이다. 일상에서 만나는 풍경들이 낯설고 공허하게 다가온다. 혼란은 우리가 보는 제주가 '진짜' 제주가 맞는지 의심으로 나아간다. 의심은 의심으로 그친다. 제주의 상품가치를 알렸다는 '안심'이 '의심의 확장'을 저지한다.

'제주를 영화화'했다는 명제에서 '제주'는 관념이 돼야 한다. 그러나 '제주'는 주로 물질로 다뤄졌다. 그 결과 제주를 구성하는 물질 속에 숨은 관념적 의미를 미학적 가치로 고찰하지 못했다. 그러는 사이 제주의 공간은 수익을 창출하는 상품으로 끊임없이 재생산됐다. 영화, 드라마 촬영지를 관광 상품으로 개발하는 것이 대표적이다.





공간이 상품이 되면 공간의 무궁무진한 미학·예술적 가능성이 소멸된다. 성산포 섭지코지를 보면 알 수 있지 않나. 섭지코지는 '올인 하우스'가 들어서기 전만 해도 많은 영화, 드라마가 촬영된 곳이었다. 하지만 이 곳에 '올인 하우스'가 설치돼 대중적 인지도를 얻게 되면서, 미학적인 시도로 이 곳을 재해석하는 작품을 볼 수 없게 됐다. 섭지코지에 내재한 풍성한 관념들의 원형이 변형되거나 사라졌다. 공간에 덧씌워진 상품의 힘은 그렇게 강력하다.

설문대 할망 전설의 21세기 버전

이 이야기를 긴 분량을 할애해 주저리주저리 하는 이유는 영화 《계춘할망》 때문이다. 창 감독이 연출하고 윤여정, 김고은 등이 주연한 이 영화는 올해 5월에 개봉해 전국 50만명도 미치지 못하는 관객 수를 동원하고 조용히 물러났다.

영화 거의 모든 장면이 제주에서 촬영됐다. 김고은을 제외하면 출연진 대부분이 제주사람을 연기한다. 영화를 보면 제작진과 배우들의 노고를 읽을 수 있다. '계춘 할망'을 연기한 윤여정은 한 인터뷰에서 "제주어가 영어보다 어렵다"고 고충을 토로했다. 매력 있는 영화다. 제주에서부터 흥행의 운기가 데워졌으면 좋았지만 그러지 못했다. '이런 영화가 있었어?'라고 묻는 이들도 적지 않을 듯 하다.

서사는 두 인물을 축으로 전개된다. 해녀 '계춘 할망(윤여정)'과 손녀 '헤지.' 제주도 어느 해안 마을에 계춘 할망과 헤지가 산다. 할망은 자식 없이 어린 헤지를 정성을 다해 키운다. 어느 날 할망은 지인의 결혼식을 위해 헤지를 데리고 서울로 간다. 어느 시장에서 많은 인파에 휩쓸려 할망은 헤지를 잃어버린다.

12년 후, 할망은 고등학생인 헤지(김고은)를 기적적으로 찾

는다. 다시 시작된 두 사람의 제주생활. 할망을 비롯한 가족, 이웃들의 환대와 달리 헤지는 마음을 열지 못한다. 말 못할 비밀이 있는 헤지. 마을 사람들이 헤지를 서서히 의심하던 중, 헤지는 서울로 미술경연대회를 갔다가 사라진다.

영화의 가장 큰 미덕은 '가족'의 개념을 진보적으로 확장하는 데 있다. 이 영화의 핵심 질문 중 하나는 '왜 헤지의 부모가 없는가'이다. 계춘할망은 헤지를 온 힘을 다해 키우지만, 그 서사 속에 헤지 부모의 자리가 없다. 계춘 할망과 헤지 모두 부모의 빈자리를 신경 쓰지 않는다.

영화는 곳곳에서 헤지 부모의 흔적을 비춘다. 헤지 엄마는 가부장제의 희생자로 등장한다. 정확히 말하면 계춘 할망은 헤지 부모의 존재를 무시하는 것이 아니라, 가부장제를 무시하는 것이다. 두 사람이 안정적으로 살아갈 물질 토대가 있다면, 가부장 없이도 큰 문제가 아님을 삶 속에서 증명하려 한다.

할망은 '집'의 소유 형태를 끊임없이 고민한다. 잃어버린 헤지를 기다리는 동안 부동산 업자가 집요하게 집의 매매를 강권하지만 할망은 꿈쩍 않는다. 집은 헤지가 무사히 돌아올 수 있는 기억의 단서이면서, 모계 가족을 안정적으로 물려줄 중요한 물질 토대이기 때문이다.

헤지가 다시 집에 돌아왔을 때, 할망은 집을 팔아버린다. 헤지가 살기에 아파트가 좋다는 주변 사람들의 말을 인정해서다. 살기에만 좋겠는가. 재산을 불리는 채테크 수단으로도 아파트가 좋다는 전략적 판단이 있다. 어렵게 일군 모계 가족의 가능성을 일찍 소진시키지 않겠다는 할망의 비전이다. 물론 그 비전 속에 가부장의 자리는 없다.

가족의 개념은 헤지의 비밀이 나타났을 때 더 진보적으로 확장된다. 헤지가 실제 할망의 손녀가 맞는지 의심이 들 때, 할망은 '혈연 유지'와 '여성과 연대' 사이에서 고민한다. 집을 포함

한 자신의 물질 토대 역시 '소유'가 아닌 '공유'해야 하는 사고의 전환 기로에 놓인다.

그 지점에서 영화는 '핏줄이 아닌 여성과 모계 가족을 꾸릴 수 있는가'를 질문한다. 계춘 할망은 서서히 죽음을 준비하는 과정에 무거운 질문을 만난다. 피하지 않고 정면으로 맞선다. 고뇌와 성찰을 거쳐 결국 현명한 답을 내놓는다.

계춘 할망의 죽음에서 설문대 할망의 전설이 어른거린다. 「계춘 할망」은 설문대 할망 전설을 21세기 제주의 관점에서 각색한 버전일지 모른다. 할망의 대사인 '하늘이 넓으냐, 바다가 넓으냐'는 그래서 의미심장하다. 계춘 할망은 오랜 시간 바다 속에 잠긴 모계 사회의 시원(始原)을 다시 끄집어 올리는 중이다. 창 감독은 계춘 할망을 통해 제주의 전설을 새롭게 쓰겠다는 거대한 야심을 실행에 옮겼다.

'전경'으로 소비되는 제주 프레임이 벗어날 때

아쉬운 건 그 야심이 성공적인 결과를 만들지 못했다는 사실이다. 아이러니하게도 제주가 결정적 한계가 됐다. 영화를 보는 내내, 영화가 전개하는 서사와 메시지가 영화 속 제주의 풍경, 인물과 어울리지 않는다는 느낌을 받았다.


제주 곳곳에 덧씌워진 상품적 이미지의 힘이 워낙 강력하기 때문이다. 제주를 전경을 찍는 '풀숯'으로 이해되는 곳이다. 성산일출봉을 떠올려보자. 일출봉과 바다를 함께 담아낸 익숙한 전경이 그려지지 않는가. 여러분이 제주 바다, 유채꽃, 올레길 등에 도착하면 어떻게 찍는가. 관행적으로 풀숯으로 전경을 프레임에 담는다.

이는 상품적 이미지를 재생산하는 프레임이지, 제주를 성찰하는 프레임이 아니다. 「계춘 할망」 역시 마치 등식화된 '제주=전경'의 유혹을 탈피하지 못한다. 눈에 익숙한 전경을 배치하면서 당초 의도한 미학적 야심은 애매모호하게 반영된다.

풀숯의 미학적 의미는 매우 중요하다. 그러나 현실의 성찰적 반영을 위한 풀숯과 상품 가치를 극대화하기 위한 풀숯이 갖는 의미는 하늘과 땅 차이다. 「지슬」의 카메라가 찍는 한라산의 전경과 관광 책자에 게시된 한라산의 전경이 전혀 다른 미학적 의미를 지니는 것처럼.

「계춘 할망」을 보면서 들었던 우려 하나는 계춘 할망과 헤지가 걷는 제주의 길이 본성으로서의 길이 아닌, 자꾸 '올레길'로 읽힌다는 것이다. 전경으로 봐온, 유명 인사들이 여행삼아 올레길을 걷는 익숙한 그 장면. 계춘할망과 헤지가 아닌 배우 윤여정과 김고은이 제주 올레길을 걷는다는 느낌을 지우기가 힘들었다. 올레길 뿐일까. 인물들이 닿는 제주 곳곳마다 그 위로 덧씌워진 상품적 이미지를 배제하기가 난감했다.

소비욕구를 부르는 이미지의 연상작용은 영화가 추구하려 한 관념의 정의와 확장, 성찰 등을 무력하게 한다. 이 영화는 윤여정과 김고은이라는 배우의 뛰어난 연기력이 있었기에 버틸 수 있었다. 이마저도 안됐다면 제주를 또 다른 방법으로 소비하는 홍보물 이상의 의미는 지니지 못했을 것이다.

분명한 건, 앞으로 제주에서 찍는 많은 영화들이 「계춘 할망」과 같은 도전에 처할 것이다. 제주라는 공간 위에 놓인 물질에 겹겹이 쌓이는 소비적 욕망과 자본적인 이미지를 극복해야 하는 도전. 그 도전이 긍정적인 결과로 귀결되려면, 많은 예술가들이 제주를 미학·창조적으로 끊임없이 해체하고 파괴해야 한다. 그래야 제주는 소비적인 '전경'의 인식 틀을 탈피할 수 있다. 당연히 예술가들만의 몫이 아니다. 제주사회가 풀어야 할 공동 과제다. 

알리다

NEWS & ISSUES



News & Issues

01



02



03



04

“제주 원도심 사람과 공간의 매력을 찾고 드러내다”

제주종합문화예술센터 네트워크 프로젝트 : 원도심 축제 “마실가게” 개최

재단은 7월 마지막 주말인 30일과 31일 양일간 삼도2동 주민센터 일대 문화예술의 거리(관덕로 6길)에서 “사람과 공간의 매력”이라는 슬로건을 내걸고 원도심 축제 [마실가게]를 개최하였다. 제주종합문화예술센터TF팀이 원도심 입주작가, 청년기획자, 주민들이 함께 모여 원도심 마을축제를 기획했다.

옛 제주대병원을 문화공간으로 바꾸는 제주종합문화예술센터TF팀은 1년간 전시, 공연, 포럼 기획을 진행해 오면서 원도심 일대 예술가 및 주민들과 소통하기 위해 노력해 왔다. 원도심 축제 [마실가게]는 축제라는 형식을 통해 원도심에 살고 있고 활동하고 있는 사람들끼리 소통·교류하지는 취지에서 마련됐다.

제주 원도심은 도시 정책이나 문화 정책 측면에서 많은 관심을 받고 있는 반면, 자생적인 움직임은 소극적인 것이 현실이다. 원도심 축제 [마실가게]는 원도심 문화운동의 주체가 원도심에서 살고, 활동하는 사람들이 되어야 한다는 생각에서 시작되었다. 축제 기획단을 꾸려 한 달간 공동으로 축제 기획을 하였고 축제 제목부터 세부 프로그램까지 모두 기획단의 아이디어로 만들어 졌다.

축제 기획단에는 원도심입주작가협의회, 삼도2동 부녀회, KT&G상상유니브, 대학생 기획 그룹 유니브엑스포제주와 포커스, 기획자들의 모임인 책+방 서사라, 제주민예총이 함께 하였으며 제주종합문화예술센터TFT가 주도하였다. “원도심 재생이란 너무 큰 과제여서 요원해 보이지만 원도심에 속해 있는 사람들과 함께 해야 한다는 사실만은 분명하다”고 기획단 관계자는 말한다. 기획자와 예술가, 청년이 주체가 되어 먼저 판을 벌이고 자연스럽게 주민들의 참여를 늘려간다는 긴 호흡을 원칙으로 세우고 아이디어를 나눴다.

축제 프로그램은 삼도2동 문화예술의 거리 입주작가들의 예술체험 프로그램, 전시, 공연 프로그램으로 구성된 ‘원도심 꺼리꺼리’, 원도심 투어에 게임형식과 찾아가는 콘서트를 결합한 ‘원도심 보물찾기 깃발투어’, 청년들이 발견한 원도심 공간에서 이루어지는 강토링 프로그램 ‘인심(人心)N원도심’, 원도심의 낡은 흔적을 재발견해 예술가와 청소년, 대학생들이 함께 예술작품으로 재탄생시키는 ‘원도심 한 평 갤러리’, 추억의 교복 데이트, 복고 포토존 등 원도심의 옛스러운 이미지를 추억이라는 코드로 재해석한 ‘원도심을 추억하다 원추(want you)?’등 다양한 콘텐츠로 구성되었다.

원도심 작가들과 미용실, 식당 등 다양한 원도심 사람들을 사전에 인터뷰 해 영상으로 제작하고 축제 기간동안 상영함으로써 원도심 사람들의 생각을 함께 공유했다. 인터뷰는 추후 사람책으로도 발간할 예정이다. 또한 7월 31일 저녁에는 원도심 주민들을 초대해 함께 후식을 나누는 ‘원도심 마실잔치’도 펼쳐졌다.

- 01 원도심을 추억하다 원추
- 02 앙상블 편의 거리 공연
- 03 원도심을 추억하다 원추
- 04 원도심 보물찾기-콤파살롱



"우리 노라보카?"

유아 · 시니어 · 가족 · 세대통합 문화예술교육프로그램 진행

재단은 생애주기별 문화예술교육과 놀이를 매개로 가족 혹은 세대 간의 차이를 허물 수 있는 공감 형성과 소통의 장을 마련하고, 다양한 분야의 예술가와 가족이 만나 문화예술교육프로그램을 함께 체험함으로써 예술 감수성을 확장하고자 '2016 문화예술교육프로그램 보급사업' 유아 [노라보카 : 놀아볼까]를 운영하였다.



작년 생애주기별로 대상을 구분하여 진행된 '문화예술교육 프로그램 시범사업'의 컨설팅 내용을 반영한 유아 [노라보카 : 놀아볼까] 프로그램은 유아의 문화예술 향유능력과 사회성·창의성 발달을 도모하고자 진행되었다. 또한 유아 문화예술교육의 중요성에 대한 인식은 높지만 교육현장 적용의 어려움에 따른 기회를 확대하기 위하여 제주도내 거주 만3~5세 유아와 동반자 1인이면 누구나 참가할 수 있도록 하였다.



7월 30일 제주문화예술재단 대회의실에서 진행된 유아 [노라보카 : 놀아볼까]는 유아발달에 있어 문화예술교육의 수요가 높은 미술, 신체표현을 활용한 문화예술교육프로그램으로 진행되었으며 총 30여명이 참가하였다.

오는 9월부터는 시니어, 가족, 2세대 이상의 가족을 대상으로 생애주기에 맞춘 문화예술교육 프로그램을 운영할 예정이다.

시니어 문화예술교육프로그램 [외방가게]

- ※ [외방가게] : '근거리 밖으로 나가자'의 제주어 표기
- 일정 및 대상 : 9월말 / 도내거주 65세 이상의 시니어 (20명 내외)
- 목적 : 고령화 시대를 맞아 소외감과 외로움 등의 문제로 활기찬 노년문화를 창출하기 위한 시니어 문화예술교육의 기회 마련

가족 문화예술교육프로그램 [부무성제]

- ※ [부무성제] : 부모(父母)와 형제(兄弟)의 제주어 표기
- 일정 및 대상 : 10월말 / 도내 3세대 4인 이상의 가족구성원 (60명 내외)
- 목적 : 가족이 함께 모여 새로운 방식의 여가생활을 즐길 수 있는 가족 문화예술교육프로그램 제공

세대통합 문화예술교육프로그램 [역지사지]

- ※ [역지사지] : 세대 간 갈등해소 · 공감 · 소통을 서로의 입장에서 이해하기 위한 처지(處地)를 서로 바꾸어 생각함이란 뜻의 사자성어
- 일정 및 대상 : 11월말 / 도내 2세대 이상의 가족구성원 (60명 내외)
- 목적 : 2세대 이상의 부모와 자녀가 함께 세대통합 문화예술교육프로그램을 체험함으로써 세대 간 공유 · 공감형성 관계성 회복



문화예술街 행사 정보

9 2016. SEPTEMBER

1 THU
 제주합창단
 제93회 정기연주회
 19:30 문예회관 대극장

푸치니오페라 투란도트
 19:30 예술의전당대극장
 1층 1만5천원, 2층 1만원

중국심천-한국제주
 장애인 서화 교류 초청전
 문예회관 제1·2전시실

~ 9. 4.
 마음을 울리는 서각소리
 예술의전당전시실

2 FRI
 라 루스 앙상블 뮤지컬
 갈라 콘서트
 19:30 문예회관 대극장

~ 9. 7.
 한국조각가협회 제주초청전
 문예회관 제1·2전시실

3 SAT
 1인 1색 춤의 향연
 19:30
 예술의전당소극장

4 SUN
 제주필청소년 오케스트라
 제20회 정기연주회
 19:30
 문예회관 대극장

5 MON
 ~ 9.16.
 오민수 개인전
 "산수유람-제주"
 예술의전당전시실

8 THU
 ~ 9.12.
 대한서화작가 창작작품
 초청전
 문예회관 제1전시실

~ 9.12.
 제5회 목량 문인화전
 문예회관 제2전시실

9 FRI
 이중섭탄생100주년기념
 창작오페레타
 19:00
 예술의전당대극장

10 SAT
 이중섭탄생100주년기념
 창작오페레타
 14:00, 19:00
 예술의전당대극장

11 SUN
 "침묵의 눈물을 사랑하며"
 LA 뮤지컬 상영회
 14:00
 예술의전당대극장

21 WED
 제주특별자치도립
 제주교향악단
 제127회 정기연주회
 19:30
 예술의전당대극장

23 FRI
 11시금요음악산책
 예술의전당소극장

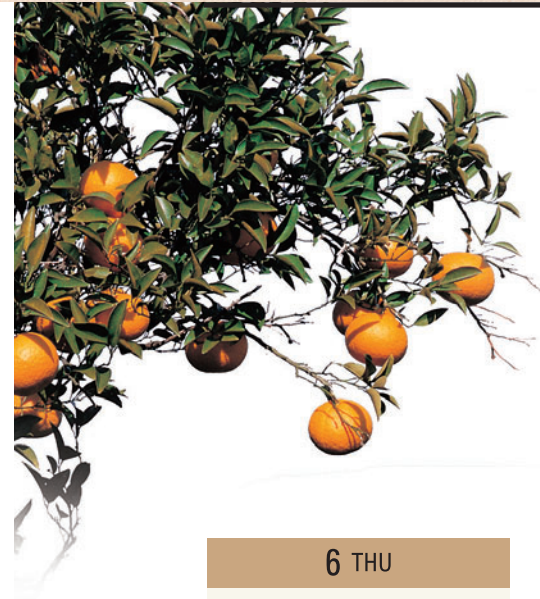
12 MON
 ~ 9.13.
 공연장상주단체
 연극 "늙은 부부이야기"
 19:30
 예술의전당소극장

17 SAT
 ~ 9.24.
 또 다른 언어 - 6展
 예술의전당전시실

25 SUN
 소프라노 양제경 리사이틀
 19:00
 예술의전당대극장

~ 9.29.
 제주바람 展
 예술의전당전시실

29 THU
 마리오네트
 목각인형콘서트
 10:10, 11:10
 예술의전당소극장



10 2016. OCTOBER

1 SAT
 ~ 10.13.
 한연선 개인전
 "두 개의 달"
 예술의전당전시실

3 MON
 재즈밴드 시크릿코드의
 해설이 있는 순수창작
 발표 연주회
 18:00
 예술의전당소극장

6 THU
 제6회 굴빛여성합창단
 정기연주회
 19:30
 예술의전당대극장

10 MON
 제주특별자치도립
 서귀포합창단
 제54회 정기연주회
 19:30
 예술의전당대극장

12 WED
 서귀포관악단
 제54회 정기연주회
 예술의전당대극장

15 SAT
 ~ 10.28.
 김수현 개인전
 "바람스미다"
 예술의전당전시실

21 FRI
 건반위음파
 여덟번째 나눔 - JOY
 예술의전당대극장

23 SUN
 청소년을 위한
 행복한 클래식 음악여행
 17:00
 예술의전당소극장

25 TUE
 대정윈드오케스트라
 제4회 정기연주회
 예술의전당대극장



그 밖의 공연 & 전시

~9.25. '담배 한 갑의 무게'展 - 문구작가 최병소 아라리오뮤지엄 탐동바이크샵
 ~9.25. '실연에 관한 박물관'展 아라리오뮤지엄 동문호텔II
 ~10.30. 고국의 품에 안긴 거장, 변월룡 제주도립미술관 기획전시실, 상설전시실
 ~11.20. 아트로봇 Art Robot 제주도립미술관 시민갤러리
 9.19. ~ 2017.4.30. 존재의 연소 아라리오뮤지엄 탐동시네마
 ~10.1. 바이 데스티니 아라리오뮤지엄 탐동시네마, 아라리오뮤지엄 동문호텔I

상설공연

페인터즈 히어로
 매일 10:00, 17:00, 20:00 한라아트홀 일반 50,000원 / 사랑티켓회원 (개인) 30,000원 (단체) 15,000원

난타
 매일 10:00, 14:00 제주영상미디어센터 예술극장 일반 50,000원 / 사랑티켓회원 (도내 단체) 12,000원, (도외 단체) 15,000원

못다한 이야기

편집후기

장소 상실

글 · 나기철 (시인)

이번 호 '살다'의 '추억도 권력이다'에서 제주 김녕 출신 이왕 주 교수는 장소적 존재로서의 인간, 청소년기에 고향을 떠난 이의 심회를 풀어 놓는다. 그는 자기가 태어난 구좌읍 김녕에서 늘 바라본 한라산, 헤엄치던 하늘네 바닷가, 집 뒤뜰이라는 장소가 자신의 정체성을 만든 것들이라고 말한다.

이번 기회에 그가 인용한 『장소와 장소 상실』(에드워드 헬프)을 비롯하여, 팀 크레스웰의 『장소』, 마루타 하지메의 『장소』, 제프 말파스의 『장소와 경험』 등을 찾아보았다. 앞 셋은 다 지리학자, 마지막은 철학자의 것이다. 번역이 다 안 됐지만 장소에 관한 책은 상당히 많다. 『장소와 장소 상실』에 '무장소성'(placelessness)이라는 말도 나오는데, 이는 장소의 정체성이 약화되어 장소들이 서로 비슷하게 느껴지고 경험 가능성도 똑같이 단조롭게 된다는 것이다.

이를 유발하는 과정으로 도처에 널린 거대 기업, 집중화된 권력, 매스컴, 대량 문화, 관광 등을 말한다. 또 이동성인데 현대의 관광, 고속도로도 장소 파괴에 일정한 역할을 한다고 말한다(제프 말파스, 『장소와 경험』). 이렇게 볼 때, 제주는 근래 급격히 '장소'를 상실해가고 있는 곳으로 '장소감'이 약해졌다.

헬프의 개념과는 다르겠으나 고향을 떠난 자는 또한 장소를 상실한 자, 곧 집을 잃은 자(릴케)라고도 할 수 있겠다.

그렇게 볼 때, 이 섬 제주를 떠난 예술가들도 늘 장소 상실의 허전함을 갖고 있었을 것 같다. 여기서 고교를 마치고 대학 진학을 위해 떠났다가 고향으로 돌아와 활발한 활동을 행하는 경우는 작고한 화가들 중, 서울에서 미술을 전공한 뒤 바로 고향으로 내려온 김택화, 양창보, 일찍 일본으로 가서 그림을 배우고 서울로 돌아와 있다가 오십이 넘어 고향으로 돌아온 변시지가 있었고, 고교 졸업 후 서울에서 미대를 나와 활동하다 사십에 고향으로 돌아온 현존의 강요배가 있다. 이들은 다 장소 상실감을 겪다


고향에 돌아와 비로소 자기만의 눈으로 고향을 화폭에 담은(는) 이들이다. 제주 출신인 고영훈, 문봉선, 강승희 등이 한국 화단의 일급 주자로 서울에서 주목할 활동하고 있지만, 미술인들 중 고향에 가 살고 싶어도 못 가는 이들이 많을 것이다.

작고한 문인들 중, 소설가 최현식은 또 다른 장소 상실의 경우이다. 그는 함남 흥원 출신으로 한국전쟁 때 군인으로 제주에 왔다가 여기서 눌러 살며 언론인으로 소설을 쓰다 십 년 전 쯤 세상을 떠났다. 그는 여기 살면서도 고향 흥원을 늘 그리워했다. 고교 졸업 후 서울로 간 후, 지금까지 의미 있는 필력을 과시하고 있는 현기영을 비롯하여, 고향을 떠났다 돌아온 뒤 다시 떠나 이즈음 소설에 매진하고 있는 김시태, 늦게 고향을 떠난 뒤 고향 얘기를 멈추지 않고 있는 현길연도 있다. 현기영의 소설 『지상에 손가락 하나』는 장소 상실의 절절한 기록이다.

이번 스물한 번째 시집을 낸 문충성은 대학 졸업 후 고향으로 와서 기자 생활을 하다 사십에 등단, 지금까지 정력적인 활동을 해 오고 있는데, 삼 년 전부터 경기도 일산에 거주하고 있고 몸도 아프다. 서안나, 강영은, 고명철, 홍기돈 등 후배 문인들도 일찍 섬을 떠나 서울에서 두각을 나타내고 있다.

그러면 고향을 떠나지 않고 섬에서 계속 살며 '장소 상실'을 경험하지 못하는 여기 예술가들은 마냥 행복할까. 그렇지만은 않을 것 같다. 고향에 살며 고향과 하나가 되는 일체감으로 하여 좋은 작품을 이룰 수도 있겠지만, 또 늘 일정한 '거리'의 부족함을 느끼고 있지는 않을까. 누구의 시처럼 섬을 떠나야 섬이 보이지 않을까.

그래, 입도 후 오십 년을 이 섬에서 살고 있는 나는 오늘도 '장소 상실'의 꿈을 꾸다. 나는 여길 떠나서 여길 보고 싶다.

부디 장소를 잃어버릴 수 있기를! 



사랑티켓

예술과 만나는 즐거움!

www.sati.or.kr

지원대상 | 어르신(65세 이상) / 아동·청소년(24세 이하)

지원내용 | 공연·전시 등 문화예술 프로그램 관람료 일부 지원

- 공연 개인 티켓가격의 60%지원(최대20,000원 한도) 단체 7,000원(7세이하 3,000원)
- 전시 5,000원 지원

사/랑/티/켓 은

복권기금과 지자체 예산으로 관람비용의 부담으로 문화혜택을 받지 못하는 어르신 및 아동·청소년 등 취약계층의 공연·전시 관람료를 일부 지원함으로써 문화 접근성을 높이고 문화향수 여건과 문화복지를 확대하는 사업입니다.



사랑티켓은 문화나눔 사업의 일환으로 문화체육관광부와 한국문화예술위원회가 추진하며, 복권위원회와 함께합니다.



www.jcaf.or.kr