


삼	과
문	화





# contents



### 표지 이야기

04 그 섬으로부터 허문희(서양화가)

### 칼럼

08 4·3의 정명(正名)을 위하여  
박경훈(재단 이사장)

### 특집 I 예술로 만나는 4·3

14 기억투쟁에서 평화상생으로  
김준기(제주도립미술관장)

20 4·3문학 안팎의 새로운 길을 찾아  
고명철(문학평론가)

26 4·3공연, 70년의 유형(流刑), 금단(禁斷)을 넘나든 몸짓  
한진오(극작가)

34 4·3영화의 근본 과제, '4·3의 정명(正名)'  
이정원(제주특별자치도교육청 교육홍보담당)

40 특집 II 2018년 6·13 지방선거에 바란다

### 예술과 사람

44 제주의 색을 입히는 시인, 이원하  
2018년 한국일보 신춘문예 시 당선자  
김동현(문학평론가)

48 춤, 가족 그리고 제주를 품어온 무용수  
제주도립무용단원 현혜연  
한형진(제주소리 기자)

### 담·담·담

56 제주의 추억 광대한 바다, 감굴의 고향 태흥리  
오승국(시인)

### 리뷰

64 시각 구분주 개인전 《아빠 왔다》\_노동자, 우리의 아버지  
김연주(문화공간 양 기획자)

70 공연 「창작 뮤지컬 만덕」  
좌은영(제주MBC 구성작가)

74 문학 이종형 시인 『꽃보다 먼저 다녀간 이름들』  
김동현(문학평론가)

### 소식

78 4·3 70주년 기념사업 프로그램

80 문화예술街

82 편집후기

## Jeju Foundation for Arts & Culture

삶과 문화 2018년 통권 68호 등록번호 제주마 01005호·ISSN 1599-5321 등록일 2002년 1월 4일 발행일 2018년 3월 발행인 박경훈  
발행처 제주문화예술재단 (63196) 제주특별자치도 제주시 동광로 51(이도일동) 전화 (064)800-9114 팩스 (064)800-9139 www.jfac.kr  
편집위원 김동현, 김연주, 이정원, 좌은영, 현순실 편집기획 제주문화예술재단 기획조정팀 디자인·제작 한그루 onetreebook.com



www.jfac.kr





그



으로부터

글·사진 허문희(서양화가)

그 숲이 있었다.  
 세상의 끝과 같은 어떤 경계에. 또는 늘 있어왔던 어떤 장소에.  
 나는 멈춰 선 듯한 시간이나 생경한 풍경을 본다.  
 그것은 늘 그곳에 있었거나, 다를 것이 없던 어떤 하루에  
 마치 숨은 그림처럼 숨어있다.  
 가령, 그늘에 둘러싸인 검은 어둠에서 잘라낸 고요한 나무의 그림자.  
 검은 숲 위로 떨어지는 빗방울 같은 빛의 움직임.  
 주홍빛으로 물들어가는 해와 달이 엇갈리는 시간.  
 시간이 정지해 있는 듯 오름의 깊은 요람 같은 공간.  
 풀들이 바람에 눕는 소리들.  
 모든 것이 수평으로 펼쳐진 이곳에  
 나는 시간이 바깥에 존재한다고 믿게 되었다.



「외딴 섬 빈집」  
100×80.3cm, 캔버스에 아크릴, 2017



「그 섬으로부터 바람이 불어」  
448.4×162.2cm, 캔버스에 아크릴, 2015

세상에 존재하는 모든 것이 섬이듯, 나는 나를 둘러싼 또  
는 나의 밖에 있는 다층적 의미의 섬을 그린다.

나의 작품은 나를 둘러싼 세계의 일부다. 굳이 그 기원을  
찾자면 태생적으로 갖고 있는 원초적 고립이 시작일 것이  
다. 바다 위 어디에도 닿지 않은 섬에서 태어났다는 것은, 늘  
어딘가에 닿길 바라는 간절함을 가지고 살게 한다.

나에게 그림은 그렇게 한 세계에서 다른 한 세계로 보내  
는 편지 같은 것이며, 태어날 때부터 이동성이 없는 존재로  
운명 지어진 나무의 뿌리처럼, 나의 숲에서 더 멀리, 알 수  
없는 곳으로 보내는 씨앗 같은 것이라고 생각한다.

우연과 신비 사이 어딘가에 상상력이 놓여 있다. 그 상상  
력은 내가 보고 느끼는 것들을 재현하는 과정에서 또 다른

섬들을 만들어 낸다. 그것이 나의 사유방식이며, 예술 방식  
이기도 하다.

작품 안의 이미지들은 모두 다르면서도 동질적인 의미망  
을 형성하는 오브제들에 의해 기존의 습관적인 시각을 자극  
한다. 잠자고 있던 기억이나 무의식, 은유적 표현은 현실의  
실재를 상상의 세계로 재구성한다.

세상에 존재하는 모든 것은 모두 자신들만의 섬이 필요  
했다. 그것은 예전에도 그랬고, 지금도 그렇다. 현실은 그림  
처럼 평안하지만은 않기 때문일 것이다. 아주 옛날 제주 사  
람들이 꿈꾸던 이터도가 그들의 상상의 섬이었듯이 나의 그  
림도 하나의 섬이 되어, 누군가에게 그런 위안의 섬이길. ●





「검은 숲」  
227.3×162.2cm, 캔버스에 아크릴, 2013



「꿈꾸는 섬」  
130×162.2cm, 캔버스에 아크릴, 2016



「그 봄」  
130.3×97cm, 캔버스에 아크릴, 2015



「오래된 숲」  
454×181.8cm, 캔버스에 아크릴, 2017



# 4·3의 정명(正名)을 위하여

- 4·3 70주년을 맞는 단상

글 박경훈(재단 이사장)

2018년은 4·3 70주년을 맞는 해다. 70년은 한 사람으로 치면 전 생애다. 그 전 생애를 관통당한 세대가 지내는 마지막 정주년(整週年)을 맞는 해인 것이다. 동굴에 숨고, 눈 내린 중산간 별관을 이리 뛰고 저리 뛰면서 살아남아 빨갱이섬으로 낙인찍힌 섬 땅에서 살아낸 그들 생애의 마감이 멀지 않은, 4·3 70주년 코앞이다. 아비규환의 역사를 담은 4·3평화기념관 초입에는 여전히 이름표를 달지 못한 채 누워 있는 백비(白碑)가 있다. 백비란 왕조시대 어떤 연유(주로 정치적인 이유)로 돌아가신 조상의 이름을 새겨놓지 못할 때 훗날을 기다려 비문 없이 세운 비석을 말한다. 4·3은 정명(正名)을 얻지 못하고 여전히 숫자로만 불린 채 정당한 이름이 새겨질 그날을 기다리고 있다.

70년 동안 이름을 얻지 못한 4·3, 어릴 적 어른들은 ‘4·3사태’라 했다. 한때는 4·3이 무슨 사태냐고 했지만, 지금 와서 곰곰 생각해보니 무지렁이 농투성이들에게는, 소위 “분시 몰랑 죽어 분” 사람에게는, 4·3은 사태가 맞다. 제주역사상 들어본 적도 겪어본 적도 없는 엄청난 사태였던 것이다. 눈사태 산사태처럼 미처 피할 겨를도 없이 들이닥친 역사의 사태였을 것이다. 역사라는 거대한 사태가 휩쓸고 지나갔으니 그 사태에 휩쓸린 사람들은 속수무책일 수밖에 없는 노릇이다. 거대한 산사태와 같은

역사의 사태를 두고 일찍이 님 웨일즈가 쓴 『아리랑(Song of Arirang)』에 등장하는 혁명가 김산은 “역사의 대하를 만나 살아남기 위해서는 먼저 헤엄치는 법을 배워야 한다.”고 했다. 하지만 혁명가였던 그마저 그 대하에 휩쓸려 희생당했다. 것처럼 다수의 제주 민중들은 도저히 피할 수 없는 사태를 만나 희생되었던 것이다. 이제야 그분들의 표현이 틀리지 않았음을 알게 된다.

4·3은 사태이기도 했지만 항쟁이기도 했다. 두 대륙에서의 전쟁을 끝내고 전후 냉전체제 재편을 위한 미국의 세계사적 프로젝트 안에서 이루어진 전략적 손익계산서에는 해방조선 민중들의 민족사적 한과 피맺힌 독립에 대한 염원, 새로운 나라 건설에 대한 꿈같은 것들이야 하등 고려될 빈칸이 없었던 것이다. 미군정은 그들의 세계화 전략에 부합하는 반공국가를 건설하기 위한 정치세력과 자신들의 주구역할을 해 줄 손발만이 필요했다. 똑똑한 머리를 가진 해방조선의 일꾼들, 주체적이고 독자적인 조국 건설의 꿈을 가진 정치세력은 오히려 방해만 될 뿐이었다. 결국 미군정은 스스로 국가권력을 창출하려 했던 국내 정치세력이었던 조선건국준비위원회(건준)와 조선인민공화국(인공), 남조선노동당(남로당)을 인정하지 않았고, 상해 임시정부(임정) 등 해외 독립운동파의 정치세력화를 무력화한다. 그 무력화의 도구는 이승만과 그들의 수족인 친일경찰과 일제군인, 관료 등 식민지 통치시스템이었던 것이다. 이러한 그들의 전략은 해방조국 건설에 참여하려 했던 세력 모두를 부정할 수밖에 없었던 것이다.


특히 미군정과 이승만이 주도하는 남한만의 단독정부 수립을 위한 계획은 백범 김구 등 임정 요인을 위시한 독립운동 우파세력과 김규식, 김원봉 등 중도파들의 격렬한 반대에 부딪혔다. 36년 만에 해방된 조국의 분단을 기정사실화하는 것이었기 때문이다. 항쟁은 전국 도처에서 일어났다. 단선반대 통일정부 수립을 기치로 내세운 거국적 반분단투쟁은 미군정의 극심한 탄압을 불러올 수밖에 없었다. 이처럼 희망찬 조국을 건설하려 했던 꿈을 말아먹은 미군정에 대한 거국적 저항은 급기야 제주에서 4·3무장봉기의 횃불로 타올랐던 것이다. 이미 반세기 동안 사용하지 않았던 오름 꼭대기 봉수대에 1948년 4월 3일 새벽 2시, 다시 불이 올랐다.



이 불을 따라 4·3항쟁의 피비린 역사가 시작되었던 것이다. 친일파, 민족반역자, 육지경찰, 서북청년단의 횡포에 대하여 “탄압이면 항쟁이다”라는 포고문과 함께 약 350여 명의 무장대는 제주도내 24개 경찰지서 중 12개를 일제히 공격하고 우익청년단을 공격했다. “매국적인 단선단정을 결사적으로 반대하고 조국의 통일독립과 완전한 민족해방을 위하여”라는 슬로건과 함께 항쟁의 불길은 타올랐다.

4·3은 또한 학살이다. 제주에서 4·3은 섬이 생긴 이래 가장 크고 깊은 상흔을 남긴 역사다. 앞에 언급했던 4·3이 ‘사태’가 된 것도 결국 미군정과 정부수립 후의 이승만 정권에 의해 무자비한 민간인 대량 학살이 발생한 데 따른 것이다. 빨갱이라는 낙인을 찍는 순간 태워 죽이고, 찢어 죽이고, 굶겨 죽이는 이른바 삼광·삼진작전으로 제주섬을 도륙했다. 이는 중일전쟁 당시 일본군이 즐겨 쓰던 토벌작전이었다. 1948년 11월 겨울이 오기 전에 시작된 초토화 작전은 이듬해 봄까지 이어졌는데, 4·3의 전 기간을 통해 희생된 사람의 80%가 이 시기에 집단적으로 학살당한다. 해안선 5km 이상 내륙을 적성지역으로 간주하여 1948년 11월부터 제9연대에 의해 이루어진 중산간 지역 초토화 작전은 4·3의 대량 민간인 학살을 불리우고, 중산간 마을의 95% 이상을 불태워버렸다. 특히 토벌대의 이러한 무자비한 인명살상의 이면에는 빨갱이 낙인이 주효했다. 즉 빨갱이는 사람이 아니라는 이념의 굴레를 씌우는 것이었다. 인류 역사상 가장 문명이 개화한 20세기의 전쟁이 그토록 폭력적이었던 결정적인 이유는 “다른 인간을 해충으로 간주하는 심리”라고 니얼 퍼거슨(Niall Ferguson)은 얘기한 바 있다. 당시 미군정은 제주도민 70%가 빨갱이라고 판단했다. 그러므로 제주도 섬주민들은 당시, 좌익계열에 찬동하거나 안 하거나를 떠나서 미군정의 시각에서는 ‘해충-빨갱이’로 전화된 상태였던 것이다. 그리고 이러한 인식은 대대적인 ‘빨갱이 박멸’을 위한 ‘초토화 작전’으로 나타났으며 그 결과 전 주민의 10%나 되는 3만 명의 생명을 절멸시켰던 것이다. 당시 제주지역 미군총사령관이었던 브라운(Rothwell H. Brown) 대령은 “원인에는 흥미가 없다. 나의 사명은 진압뿐”이라고 선언한 바 있다. ‘해충’은 박멸해야 할 대상이기 때문에 다른 흥미를 느낄 이유가 없었던 것이다.

4·3을 평가할 때 미군정의 실책이라거나 어쩔 수 없이 발생한 무력충돌의 피해라고 이승만 정권을 에둘러 옹호하는 세력들이 있다. 이미 밝혀진 4·3의 모습은 그러한 옹호가 ‘세 치 혀’의 변명에 불과한 것임을 보여준다. 제국주의의 위기에 봉착한 자본주의 최대의 결전장이었던 2차 세계대전과 태평양전쟁의 끝 무렵 세계사는 거대한 세력 재편의 시기에 처해 있었다. 구체제의 종말과 신체제의 초입, 아시아의 오랜 문명국가였던 식민지 조선은 미국의 아시아전략, 즉 소련 봉쇄-태평양에서의 군사경제적 우위 선점이라는 전략 속에서 일본을 대리해 분단국이 되고 만다. 한반도의 평화와 단일정부의 수립은 그들의 전략상 장애에 지나지 않았으니 미군정은 의도적이고 계획적으로 38선 이남의 반공국가를 건설하고, 냉전체제의 아시아에서의 전략구도를 완성하기 위해 한반도의 빨갱이 토멸을 주요 과제로 삼았던 것이다. 그리하여 미국의 전략에 부합되지 않는 모든 사상적·정치적 입장들은 철저하게 빨갱이로 낙인찍어 박멸하고자 했던 것이다. 이처럼 4·3은 복잡한 배경과 성격을 지니고 있다. 단순히 이념문제만으로 환원할 수 없는 국제정치학적 배경과 군사적 고려사항, 특히 냉전블록의 완성을 위한 세계사적 차원에서의 희생양이란 측면도 존재한다.

4·3평화기념관 백비의 설명문에는 “언젠가 이 비에 제주4·3의 이름을 새기고 일으켜 세우리라.”라고 씌어 있다. 4·3을 정명하는 일은 학살의 사태에 휩쓸린 주민들의 비극적인 희생에 초점을 맞춘 4·3운동이다. 지구상의 최후의 분단국가로서 현재까지도 일촉즉발의 전쟁의 위기를 안고 사는 한반도의 현실, 민족사의 비극을 넘어서기 위해서 4·3을 정명하는 일은 매우 중요하다. 1948년 5·10단선 당시 제주도민들이 보여준 ‘위대한 거부’는 바로 오늘날까지 동족끼리 총부리를 겨누고, 주변 강대국에 휘둘리는 비극적인 한국현대사를 예감한 것이었다. 그러한 비극을 막기 위한 처절한 노력이었음을 이제는 정당하게 평가해야 할 과제가 우리들에게 있는 것이다. 



특집 I

예술로 만나는

4.3





# 기억투쟁에서 평화상생으로

글 김준기(제주도립미술관장)

‘4·3미술’은 제주4·3이라는 역사적 사건을 주제로 30년간 이어온 제주도 예술가들의 미술운동이자 사회운동이다. 역사적 사건을 다룬 미술로서 ‘5·18미술’이나 ‘4·19미술’ 등을 떠올렸을 때에 비해 훨씬 더 또렷하게 그 실체를 파악할 수 있는 것이 ‘4·3미술’이다. 제주도의 예술가들이 제주4·3이라는 역사적 사건을 주제로 삼아 펼쳐온 지속적인 실천은 경이로운 일이 아닐 수 없다. 그것은 한국 미술의 역사에 있어서도 그러하거나 세계사적 맥락에서도 그 사례를 찾아보기 쉽지 않다.

이처럼 잊혀져가는 역사적 사건의 망각의 사슬을 끊고 지속적으로 발언해온 예술가들이 존재한다는 사실에 감사와 존경을 보내지 않을 수 없다. 이 짧은 글은 4·3미술의 흐름을 사회사와 미술사적 관점에서 간략히 살펴보고, 정치에서 사회로의 전환에 맞춰 제주도와 제주도 바깥, 미술과 그 외 장르, 예술과 사회 등이 새롭게 만나는 방식과 과정, 결과 등에 대해 언급함으로써 4·3미술의 미래를 살펴보고자 한다.

## 민주화운동과 민중미술 그리고 제주도

4·3미술은 1980년대라는 한 시대의 거대한 흐름과 함께 태어났다. 그것은 억압 속에서 침묵으로 일관한 제주도의 어두운 역사를 떨치고 역사적 사건을 망각으로부터 건져내 기억투쟁의 장으로 이끌어낸 정치운동이자 사회운동이었다. 또한 미술사적 흐름에서 보자면 아카데미즘이나 모더니즘 일변도의 한국현대미술이 직면한 탈사회적이고 반사회적인 예술을 깨치고 역사의식과 시대정신과 동행하는 예술을 개척한 새로운 미술운동이었다. 제주도립미술관은 2017년에 《4·3미술아카이브: 기억투쟁 30년》을 개최했다. 이 전시는 4·3미술의 전개 과정을 1)1983~1993년 민중미술운동과 4·3미술의 배태기, 2)1994~1998년 4·3미술제의 본격화, 3)1999~2013년 4·3미술의 확장기 등 세 부분으로 나누어 살펴보았다. 배태기가 형상미술 그룹의 출발과 개인 예술가들의 창작, 민중미술운동과의 결합 등이었다면, 본격화 시기는 미술인단체의 결성과 연례전 등으로 깊어진 때였고, 확장기는 다양한 양식과 의제로 넓어진 시기였다.



『한라산 자락 백성』, 강요배, 112×193.7cm, 캔버스에 아크릴릭, 1992

1980년대 초반부터 시작한 배태기에는 형상미술과 민중미술의 흐름 속에서 태동한 4·3미술이 《이 땅의 소리》(1983), 《상황과 표현》(1984) 등의 전시를 거치면서 그 씨앗을 만들고, 《브롬코지 창립전》(1988)과 《4·3 녀살림전》(1989), 《박경훈 관화전》(1990), 《강요배 역사그림전》(1992) 등의 전시회를 거치면서 제 모습을 갖추기 시작했다. ‘그림패 브롬코지’는 1980년대의 반제국과 반독재, 그리고 통일운동의 흐름 속에서 어떤 의미를 갖는지를 자문하고, 한국민중의 저항운동을 제주도의 맥락에서 리얼리즘 운동을 펼칠 것이며, 그것이 예술신비주의나 맹목적인 형식실험, 권위주의 매너리즘 등과 대결할 것이라고 선언했다. 그것은 ‘4월’의 이름으로 제주도에서 본격적인 미술운동을 시작했음을 알리는 것이며, 이러한 맥락에서 4·3미술은 1980년대라는 민주화운동의 시대정신과 민중미술의 미술사적 흐름과 동행한 것이다.

본격화 시기에는 탐라미술인협회(탐미협)가 창립하면서 《4·3미술제》라는 연례전을 만들어, 현장답사와 워크숍,

학술세미나 등을 거치면서 주제전을 열었으며 매체 다양화를 이루어갔다. 1994년의 탐미협 창립취지문은 더욱 명확하게 4·3미술의 좌표를 밝히고 있다. 탐미협은 서구 모더니즘이 이식한 미술에 관한 대안 창출, 중앙과 지방의 중심과 주변 논리를 넘어 자본주의의 인간소외를 극복하는 진보적인 미술운동을 천명했다. 또한 연례전 형식으로 해마다 특정한 주제의식 아래 전시를 펼치며 보다 많은 작가들이 참여하였으며 질적으로도 점점 더 성숙한 4·3미술을 만들어 나갔다. 나아가 학살현장 등을 답사하면서 희생자 유족과 마을공동체와 결합하면서 예술실천의 현장성을 높여 나갔다.

확장기에는 제주4·3을 제주도의 우발적 사건이 아닌 20세기 역사의 산물이자 지역과 국가, 전 세계의 정치와 사회 문제와 연결된 문제로 재인식하고 그것을 의제화했다. 1999년 4·3진상규명을 위한 특별법 통과와 2003년 4·3진상보고서 채택 이후 4·3은 제주 문제에서 전국 문제로 확장됐다. 이에 따라 정치적인 의제를 본격화하고 국제적인 정세를 포함한 의제를 설정하면서 더욱 밀도 있는 전시를 꾸려갔다.





「이덕구 산전 가는 길」, 박영균, 138×274cm, 캔버스에 아크릴릭, 2014

매체 또한 사진과 조각, 영상, 설치 등 다양한 방식으로 확장해왔다. 2014년 김종길 예술감독이 기획한 《오키나와 타이완 제주 사이 - 제주의 바다는 갑오년이다!》를 기점으로 탐미협 회원 중심의 4·3미술제는 한반도 지역을 비롯한 국제적인 미술행사로 확장하면서 더욱 다양한 의제를 담아내고 있다.

미술평론가 성완경은 '4·3미술은 4·3사건 자체의 진상규명과 기억의 복원에 집중된 곧 기억투쟁을 중심으로 한 것'으로 규정했다. '특정한 역사적 사건을 다룬 미술' 자체를 명시적으로 '4·3미술'이라는 고유명사로 명명한 것이다. 4·3미술을 기억투쟁으로 규정한 것은 미술운동의 역사를 돌아보는 관점으로서도 중요하거나 그것을 정치·사회적 운동의 관점에서 평가하는 데 있어서도 매우 유의미하다. 그것은 40여 년간 침묵을 강요당한 수만 명의 죽음에 대해 예술적 실천을 통하여 발언하고 그 기억을 되살리는 운동이었다는 점에서 민중미술운동과 유사성을 갖고 있다. 민중미술은 1980년대 군부독재라는 엄혹한 시기를 지나면서 정치운동과 사회운동을 병행하였고 그 결과 민주화를 쟁취하는데 기여하였다. 또한 미술의 매체와 영역을 확장한다거나

사회적 실천과 결합한 현장미술을 통하여 공동체예술이나 행동주의예술과 같은 사회예술의 씨앗을 뿌렸다. 이런 맥락에서 4·3미술은 민중미술운동의 중요한 흐름들 가운데 하나로 평가받고 있다.

#### 정치미술에서 사회예술로

사회적 관점으로 제주4·3을 다룬 예술을 되돌아보자면, 그것은 이른바 정치미술이라는 이름으로 불리는 비판적 리얼리즘 경향의 전시장미술에 한정할 수 없는 사회적 스펙트럼을 가지고 있다. 그것은 4·3을 다루는 '정치미술'에 국한하지 않고 장르혼용의 방식으로 사회적 실천에 접근하는 '사회예술'이다. 가장 대표적인 것이 '해원상생굿'이다. 주지하는 바와 같이 굿은 특정 장르예술에 치우치지 않는 종합예술이다. 굿에는 노래와 연주가 있으며, 랩과 댄스가 있다. 장구한 신화와 역사적 거대서사가 있고, 현실의 소소한 일상을 읊조리는 삶의 이야기기도 있다. 무당과 참여자가 주고받는 민주적 대화도 있고, 샤먼의 카리스마로 참여자들의 마음을 휘어잡는 퍼포먼스도 있다. 그리고 현장의 분위기를 장악하는 회화와 설치미술도 있다. 이러한 굿의 종합예술적인

면모를 살려 제주4·3을 현실의 장에 기반해서 예술적 실천으로 이끌어낸 것이 '해원상생굿'이다.

“죽은 영혼을 위무하고 죽은 땅을 살리자는 취지의 '영(靈) 살림 땅살림'이 해원상생굿의 본질이다. 망자를 호명하여 그 영혼을 위무하는 굿은 마을공동체를 살리고, 학살터로 버려진 땅을 되살리고자 했다.”

'해원상생굿'을 시작한 박경훈의 위와 같은 말은 제주4·3미술이 지역적인 장르예술에 그치지 않고 이웃 장르예술과 함께 4·3의제에 접근했다는 점을 알려준다. 예술가들이 굿과 결합한 것은 장르융합이라는 차원에서 주목할 만하다. 해원상생굿의 열개는 억울하게 희생당한 망자들의 영혼을 위무하는 전통의례인 위령굿으로, 큰심방이 집전한다. 이 굿의 본주는 그 터에서 학살당한 유족들이다. 그리고 이 굿이 진행되는 사이 또는 앞과 뒤에 춤꾼의 진혼무가 펼쳐지고, 이 터와 사건을 테마로 한 시인의 시가 낭송되고, 풍물꾼들은 학살의 기억을 간직한 죽음의 장소를 살리는 풍장굿을 친다. 그리고 도로에서 해원상생굿이 벌어지는 학살터까지 미술인들이 참여한 만장과 설치미술이 이어진다. 굿판의 장식

역시 미술인들이 참여하여 조성한다.

해원상생굿은 전통과 현대 또는 이중 장르 간의 결합을 넘어서서 예술과 사회의 결합을 시도했다. 이 굿은 단순히 일회성의 효과만을 낳지 않는다. 2002년 맨 처음 치러진 다랑쉬굴 해원상생굿은 학살당한 지 50년 동안 만나지 못했던 유족들끼리의 눈물바다의 만남이 있었고, 다랑쉬는 다시 재조명받아, 다랑쉬 발굴 10년의 역사적 의의와 과제를 환기시키는 계기가 되었다. 2016년 유명관광지인 정방폭포 학살터에서 벌어진 해원상생굿은 정방폭포유족회를 발족시키는 계기가 되었다. 전도적으로 조직된 4·3유족회는 마을과 지역 단위로 조직되어 있어서 정방폭포학살터(4·3의 전 기간을 통해 주로 산남지역의 각 마을 주민들 500여 명이 학살당했다.) 같은 각지에서 끌려와 학살당한 유족들의 만남은 쉽지 않았기 때문이다. 이들은 같은 장소에서 희생당한 유족들의 동병상련과 장소의 기억을 공유하면서 향후 정방폭포유족회를 통해 기념사업 등을 시작하기로 한 것이다. 해원상생굿은 굿을 조직화하는 과정에서부터 그것이 가져오는 결과까지 예술을 넘어 사회적 동력으로 작용하기까지



「한라산, 화산도」, 박경훈, 40x79.5cm, 목판화, 1988





「멜저처럼」, 정용성, 1200×240cm, 종이에 먹, 2008

했다. 굿의 준비와 실행, 그리고 그 결과까지가 하나의 사회 예술프로젝트였던 것이다.

2004년 국립제주박물관 기획전시실에서 열린 전시 《4·3 후유장애인 생애사 아카이브전\_몸에 새긴 역사의 기억》은 4·3 당시 총상, 창상, 실명 등의 후유증을 겪고 있는 생존자들의 몸에 새겨진 사건의 흔적들을 사진으로 기록하고, 그들의 유품들을 모아 아카이브전으로 공개함으로써 잊혀진 그들의 존재에 대한 사회적 인식을 이끌어냈다. 또한 그동안 4·3의 사각지대에 놓여있던 그들의 목소리를 낼 수 있는 4·3후유장애인협회를 결성하게 하는 계기를 만들어 냈다. 이들의 활동으로 현재 지방비 차원에서 생존희생자 개호비(간병간호비)를 지급받아 후유장애를 치료해나가고 있다. 요컨대 제주4·3예술은 실제의 사회적 장에서 작동하는 예술적 실천이다.

상처받은 사람의 영혼을 위무하는 게 굿이라면, 가뭄으로 시든 농작물을 살리려는 풍물굿인 풍장은 식물과 땅을 다루는 예술이다. 이러한 풍장 개념을 살려서 현장에 만장 세우기 설치미술을 진행하는가 하면 그곳에서 여러 장르의 공연을 펼치는 일련의 예술행위는 전시장·공연장예술의 한계를 넘어서는 현장예술이다. 이렇듯 사람을 살리고 자연을 살리는 곳에는 공동체성과 장소성이라는 현대예술의 핵심이 들어있다. 전시장이나 공연장에 갇힌 현대예술의 한계를 곳으로 풀어내고자 했던 이러한 시도는 제주4·3과 사회예술의 결합으로 해석할 수 있다. 이러한 과정을 기획하고 실행

하는 데 동참한 춤과 노래와 말과 시, 몸짓과 그림과 설치미술은 사회적 실천과 예술적 실천을 창의적으로 결합한 예술이다. 요컨대 4·3예술은 실제의 사회적 장에서 실질적으로 작동한 사회(적)예술이다.

### 정치와 제주 너머의 4·3

이제 제주4·3은 기존의 틀을 넘어서는 새로운 국면을 맞이하고 있다. 그것은 '정치 너머의 4·3'이며, '제주 너머의 4·3'이다. 제주도 예술가들의 기억투쟁은 민주화운동의 격랑 속에서 태동한 것이었으나, 절차적 민주주의의 성취 이후에도 지금까지 지속되고 있다. 제주4·3은 민주와 독재의 대결구도로 끝날 문제가 아니며, 대한민국이라는 국가공동체의 역사와 정체성 문제와 직결하는 미해결 과제를 안고 있기 때문이다. 주지하는 바와 같이 제주4·3은 미군정 하 남한의 단독선거에 반대한 제주도민들의 선거 보이콧에서 비롯했다. 수만 명의 민간인 학살로 이어진 제주도의 비극은 특정한 정치적 이데올로기에 근거해서 국가 성립 모델을 제시하고 이를 관철하기 위한 소수 전위그룹의 정치투쟁이 아니라 식민지배 이후의 해방정국에서 남한과 북한의 분단을 고착화하려는 시도에 동감하지 않은 다수 도민들의 반(反)분단운동이 그 본질이다. 따라서 아직도 분단체제를 극복하지 못하고 있는 한반도의 현실에 비추어 제주4·3과 4·3미술은 동시대적 의미를 가지고 있다.

제주4·3의 완전한 해결은 정치적 관점만으로는 이룰 수

없는 문제다. 남과 북으로 갈라진 두 나라가 대립하고 있는 현실을 고려해봤을 때, 남한의 단독 정부의 수립을 반대한 무장투쟁이 제주4·3의 일부이었다는 사실은 상당히 부담스러운 일이다. 이는 현실의 정치문제일뿐만 아니라 역사인식의 중차대한 과제이기도 하다. 따라서 제주4·3에 대한 정치적 해결은 분단 현실을 극복하는 것과 분리할 수 없는 문제이며 이에 따른 역사적 평가 역시 좀 더 시간이 흘러야 가능할 것이다. 이렇듯 정치적 해결을 위해서 분단 현실의 극복이라는 역사적 과제를 전제해야 한다는 것을 명확하게 인지한 후 우리에게 남는 문제는 사회적 해결이다. 그것은 제주4·3을 정치에 얽힌 역사의 문제가 아니라 사회와 현실에 직면한 지금 여기의 문제로 온전하게 만나는 '정치 너머의 4·3'이다.

또 하나의 문제는 '제주 너머의 4·3'이다. 제주4·3 70주년을 맞아, 제주도립미술관과 서울의 6개 전시장에서 제주4·3과 동북아시아의 제노사이드를 다루는 전시를 개최한다.



「60년만의 외출」, 고길천, 143×104cm, 프로타주, 2009

26회째를 맞는 4·3미술제와 제주4·3평화공원에서 열리는 전시도 있다. 제주도립미술관에서 여는 전시 《포스트 트라우마》는 제주, 오키나와, 타이완, 베트남, 난징, 하얼빈, 광주 등에서 벌어진 20세기 동북아의 제노사이드를 연결한다. 제주와 이웃한 나라와 도시의 역사를 함께 재조명하면서, 4·3의 상처를 평화라는 인류사적인 보편 가치로 재해석하고자 한다. 전시 주제인 '포스트 트라우마'는 20세기 제노사이드의 역사가 과거의 상처를 기억하고 애도하며 치유하는 일련의 과정 속에 공존한다는 점을 드러낸다. 서울의 성북 예술창작터, 성북예술가압장, d/p, 이한열기념관, 공간41, 대안공간루프 등 6개 공간에서 열리는 전시 《잠들지 않는 남도》는 제주4·3미술과 한반도의 제노사이드 문제를 다룬다. 노근리학살의 전승일을 비롯하여 박건웅, 박영균 등 근현대사의 양민학살 문제를 다룬 한반도지역의 예술을 제주의 4·3미술과 함께 소개함으로써 향후 4·3미술을 지역 간 교류 차원으로 확장하는 계기를 마련한다.

이렇듯 70주년을 맞아 제주4·3을 기리는 여러 예술 프로젝트들은 2018년을 4·3예술의 또 다른 전환점으로 만들고 있다. 그것은 비단 예술만의 문제가 아니다. 제주4·3은 제주도만의 특수한 역사가 아니라 20세기 세계 도처에서 벌어진 국가와 제국의 폭력에 의한 보편적인 역사이다. 이러한 보편역사의 관점에 기반해서, 제주4·3을 제주도에서 벌어진 우발적인 사건이자 그로 인해 주민들이 희생당한 아픈 역사로만 볼 것이 아니라 일제로부터 해방된 조국이 남북으로 갈라지는 것에 동의하지 않은 제주도민의 반(反)분단운동으로 재정립할 시점이다. 제주4·3을 반(反)분단운동이라는 대한민국의 역사로 재인식하는 것은 2018년 올해 제주도와 대한민국의 의제이다. 역사인식의 문제와 더불어 제주 사회가 가해와 피해, 국가와 이데올로기의 틀에서 벗어나는 사회적 대화 또한 중요하다. 제주4·3과 4·3예술이 기억투쟁에서 평화상생으로 진화하는 길에 우리 공동의 미래가 함께 있다. ●



# 4·3 문학 안팎의 새로운 길을 찾아

글·사진 고명철(문학평론가)



현기영의 소설 「순이삼촌」의 작중인물 순이삼촌이 기사회생한 장소(제주시 조천읍 북촌리 너븐숭이)



## 4·3문학의 부단한 응전

재일조선인 작가 김석범의 잇따른 문제작 「간수 박서방」(1957), 「까마귀의 죽음」(1957), 「관덕정」(1962) 및 대하소설 「화산도」(1965~1997) 등이 일본에서 일본어로 쓰이면서 4·3에 대한 문학적 접근이 본격적으로 시도되었다. 하지만 한국 사회에서는 엄혹한 냉전시대의 질곡 속에서 4·3과 관련된 일체가 은폐·왜곡·봉인되었고, 작가 현기영의 「순이 삼촌」(『창작과비평』, 1978년 가을호)이 발표되면서 비로소 금단의 영역에 숨죽여 있던 4·3의 실체가 드러났다. 「순이 삼촌」 이후 군부독재 정권의 온갖 억압에도 불구하고 4·3에 대한 역사적 진실을 탐문하는 한국문학의 응전은 쉽없이 펼쳐졌다.

그렇다. 이것은 4·3문학이 일궈낸 소중한 성취다. 우리가 4·3문학을 주목하는 데에는, 해방공간에서 대한민국 정부가

수립되는 과정과 이후 한국사회에서 4·3의 역사적 진실이 무엇을 겨냥하고 있는지, 그리고 그 역사적 진실을 드러내는 노력이 한국사회의 어떤 아킬레스건을 치명적으로 건드리고 있는 것인지 성찰의 길로 우리를 안내하기 때문이다. 그리하여 4·3문학은 대한민국 정부가 수립되는 과정 속에서 국가를 참칭하여 국가폭력을 제주도민들에게 서슴없이 자행하여 무고한 양민을 죽음으로 몰아간 점, 여기에는 해방공간에서 38도선을 경계로 나뉜 남과 북의 체제경쟁 속에서 제주도를 반공주의 이데올로기로 철저히 압살하는 가운데 빚어진 제노사이드와, 38도선으로 분단된 채 출범한 한국사회의 정체(政體)를 안정적으로 유지하기 위해 그 어떠한 문제제기도 용납하지 않는 가운데 4·3항쟁을 일으킨 제주도민을 한국의 비(非)국민으로 간주한 폭력의 논리가 자리하고 있는 것에 대한 비판적 성찰에 비증을 두고 있다.

이러한 4·3문학의 문제의식과 실천은 매우 소중하다. 해방공간에서 근대의 국민국가를 세우기 위한 이데올로기 대립과 갈등, 그 과정에서 국민으로서 주권이 부재한 제주의 인민이 속수무책으로 감당해야 할 국가폭력의 온갖 잔혹상과 언어절(言語絶)의 끔찍한 피해상에 대한 문학적 응전은, 4·3에 대한 공포와 방관의 침묵을 걷어내고 한국사회에서 마침내 부분적으로나마 4·3의 정치적 복원을 이룩하였다. 가령, 4·3특별법 제정(2000)과 고(故) 노무현 대통령의 사죄(2003), 4·3국가추념일 제정(2014) 등 적어도 국가의 제도권 차원에서 얻어낸 가시적 성취를 폄훼할 수는 없다.

그렇다면, 4·3문학은 이후 어떠한 지속적 갱신을 통해 미완의 상태로 남아 있는 ‘4·3의 정명(正名)’을 자리매김할 수 있을까. 급변하는 현실 속에서 4·3에 대한 동어반복적 언어와 상투화된 문제의식에 붙들릴 게 아니라 어떻게 하면 웅숭깊은

래디컬(radical)한 시선으로써 4·3문학을 갱신시킬 수 있을까. 이와 관련하여, 무조건적 막무가내식 ‘평화와 상생’의 슬로건을 주장한다고 해서 4·3의 역사적 진실과 문학적 진실이 보증되는 게 아니듯, 4·3문학이 그동안 그래왔듯이 힘들지만 그리고 더디지만 우직하게 걸어가야 할 4·3 안팎의 새로운 길은 무엇일까.



## ‘대안의 근대’, 4·3항쟁에 대한 새로운 문학적 상상력

4·3문학의 갱신은 아무리 강조해도 지나치지 않듯, 4·3에 대한 시각과 해석의 진전에 달려 있다 해도 과언이 아니다. 물론, 여기에는 문학의 인접 분야인 역사학계 및 사회과학의 성과를 전적으로 무시해선 곤란하다. 4·3에 대한 새로운



실증적 자료의 발견과 기존 자료에 대한 새로운 접근은 분명 4·3문학의 지평을 보다 넓고 깊게 모색하는 데 큰 도움을 제공할 것이다. 그렇다고 4·3문학이 인접 사회과학 분야의 성과 여부에만 촉각을 곤두세운 채 이렇다 할 진전을 이루지 못한다면 문학 본연의 몫을 게을리한다는 비판을 피하기 어렵다. 따라서 4·3문학은 사회과학과 상호침투적 관계 속에서 4·3문학의 부단한 갱신을 위해 문학적 상상력의 예민한 촉수를 작동시켜야 할 것이다.

이와 관련하여, 우선 4·3문학은 4·3이 일어난 무렵에 대한 세계정세를 주목할 필요가 있다. 1948년도 전후 한반도를 비롯한 동아시아 및 세계정세에서 간과할 수 없는 것은 제2차 세계대전에서 승리한 연합국에서 미국과 소련이 그 정치적 영향력을 전 세계를 향해 미치기 시작하면서 냉전체제의 질서가 형성되기 시작했다는 사실이다. 20세기 전반기 동아시아를 비롯하여 아시아에서 제국주의 식민주의 통치를 하던 일본은 패전국의 지위로 떨어진 채 미국의 정치경제적 영향권 아래 놓였다. 미국이 소련과 중국의 아시아태평양 진출을 막아내기 위한 지정학적 위상을 갖게 되자, 한반도의 남과 북은 미국과 소련 및 중국의 직접적 충돌을 피하기 위해 열강의 이해관계에 의한 전략적 완충지로서 분단이 이뤄진다. 바로 여기서, 제주도의 4·3에 대한 래디컬한 접근이 요구되며, 이러한 국제 정세 속에서 아직 대한민국 정부가 본격적으로 수립되지 않은 시기에 한반도의 남단 제주에서 일어난 4·3을 주목해야 할 것이다. 그렇게 해야 아직 이렇다 할 국민국가의 온전한 모양새를 이루지 못한 상태에서 제주의 인민들이 무장봉기한 4·3항쟁의 성격과 그것이 추구한 정치사회적 가치에 대한 4·3문학의 진전된 접근이 가능할 것이다. 분명한 사실은, 4·3항쟁은 대한민국 정부가 수립되기 전에 일어난 것이며, 바꿔 말해 분단국가인 대한민국

주권재민으로서 국민의 정치적 위상을 미처 완비하기 전에 일어난 것인데, 이것은 세계 냉전체제 아래 정치적 독립의 지위를 보증해준다는 국민국가(대한민국)에 대한 제주 인민의 근원적 문제제기의 성격을 지닌다. 동시에 4·3항쟁은 대한민국뿐만 아니라 38도선 이북 소련 군정 하에 들어선 또 다른 분단의 국민국가(조선민주주의인민공화국)의 출범에 대한 근원적 문제제기라는 점을 쉽게 간과해서도 곤란하다.

4·3항쟁이 지닌 이러한 정치적 성격은 김석범의 「화산도」에서 문제적 인물 이방근을 통해 여실히 읽을 수 있다. 그것은 4·3항쟁을 주도하고 있는 사회주의 당조직의 무모함·경직성·폐쇄성에 대한 이방근의 신랄한 비판에서, 그리고 4·3항쟁이 일어날 수밖에 없도록 퇴행적이고 뒤틀린 이승만 정치세력 및 친일파와 미군정에 대한 이방근의 가차없는 비판을 통해 드러난다. 특히 이방근은 일제 식민주의를 제대로 단죄하지 못한 채 오히려 친일파를 재등용한 미군정이 한반도의 분단이 미국에게 가져다줄 정치적 반사 이익을 최대한 확보하여 일본을 중심으로 한 아시아태평양에서 미국의 정치경제적 헤게모니를 지배하는 데 궁극의 목적을 둔 징후에 대한 날카로운 비판적 문제의식을 지닌다.

때문에 김석범의 「화산도」에서 4·3을 ‘혁명/항쟁’의 시선으로 보는 것은 유효적실하다. 그것은 미소 냉전체제로 전략하고 있는 한반도의 정치적 운명에 대한 제주 인민의 ‘항쟁’이며, 그 당시 현상적으로 미소 냉전체제 아래 한국사회가 일제의 식민주의로부터 완전히 해방되지 못한 채 식민주의 유산을 떠안은 분단된 국민국가 상태를 고착하고자 하는 것에 대한 제주 인민의 ‘혁명’이다. 비록 실패한 ‘항쟁/혁명’이지만, 김석범의 「화산도」는 그래서 이후 한층 진전시켜야 할 4·3문학의 새로운 과제를 제시하고 있다. 이것은 달리 말해 제주 인민들이 일으킨 4·3무장봉기가 한반도의 남과 북으로







각명비를 둘러보는 소설가 김석범

나뉘는 분단된 두 개의 국가와 그 정치체(政治體)에 대한 부정과 문제제기를 바탕으로 하고 있는 만큼 무엇보다 일제의 식민주의를 어떻게 극복하여 온전한 해방을 쟁취할 것인지, 그 과정에서 어떠한 근대 국가를 구성할 것인지, 그리하여 미소 냉전체제 아래 구미중심주의 근대에 기반한 국민국가를 그대로 이식 모방하는 게 아니라 그것을 넘어서는 또 다른 근대의 국가와 구성원을 어떻게 기획할 것인지 등에 대한 '대안의 근대(성)'에 대한 4·3문학의 새 과제를 제기한다. 물론 쉽지 않은 일이다. 하지만 그동안 거둔 4·3문학의 성취에 자족하지 않되 4·3문학이 새롭게 기획하고 실천해야 할 문학적 상상력은 4·3항쟁이 추구하여 현상적 실패로 귀결된, 그러나 결코 쉽게 휘발되거나 소멸되지 않는 항쟁의 주체들이 꿈꿨던 원대한 세계를 씬없이 탐문해야 할 것이다.



#### 4·3의 '경이로운 현실'을 향한 새로운 글쓰기

그렇다면, 4·3문학은 구체적으로 이러한 과제를 어떻게 실행해야 할까. 비록 거칠고 성글지만, 다 함께 고민을 하자는 차원에서 몇 가지를 생각해보자.

우선, 기존 장르에 고착되는 글쓰기가 아니라 좀 더 확산된 장르를 생각해볼 필요가 있다. 그렇다고 익숙한 기존 장르의 글쓰기를 전면 폐기하자는 것은 결코 아니다. 기존 장르, 즉 시, 소설, 현대시조, 희곡, 수필, 동화 등의 글쓰기는 지속적 갱신을 하되, 기존 장르로 담아내기 힘든 소재와 문제의식은 과감히 새로운 글쓰기를 통해 4·3문학의 새 과제를 실천할 수 있어야 한다. 이와 관련하여, 4·3문학은 증언문학과 대중적 글쓰기에 적극 관심을 둘 필요가 있다. 그동안 4·3에 대한 실증적 자료를 조사하는 과정에서 4·3에 대한 숭한 증언들이 채집된바, 그 증언들을 역사의 기록물로서만

활용하는 것을 넘어, 가령 최근 제주작가회의에서 기획·출간한 『돌아보면 그가 있었네』(각, 2017)와 같은 이른바 증언문학으로서 4·3문학의 새 지평을 과감하게 모색해야 한다. 왜냐하면 실제 증언을 바탕으로 그것들 사이로 개입한 작가의 목소리는 그 과정에서 독자로서 하여금 4·3의 현장성에 친숙히 접근하도록 할 뿐만 아니라 4·3에 대한 자신의 해석의 길을 내도록 함으로써 말 그대로 4·3과 소통하는 미적 체험을 극대화하도록 도우미 역할을 충실히 수행할 수 있기 때문이다. 그런데 증언문학의 이 같은 미적 체험이 4·3의 기억, 즉 오래된 것에 대한 성찰적 글쓰기를 새롭게 시도해보는 것이라면, 각종 대중적 글쓰기들, 가령 SF류의 판타지물, 청소년 소설, 가상 역사물, 웹소설 등처럼 다양한 대중적 글쓰기들은 4·3의 문제의식을 기반으로 한 사회문화적 징후를 다룬다는 점에서 4·3의 대중성을 심화 확산하는 것과 밀접히 연관된다. 이것은 4·3문학의 후속세대의 창발적 글쓰기로 이어진다는 점에서 가볍게 넘길 사안이 아니다. 4·3이 무겁고 중대한 역사적 사안이기 때문에 반드시 그것에 대한 글쓰기 역시 그럴 필요는 없다. 오히려 갱신되어야 할 4·3문학의 시급한 과제 중 하나가 어떻게 하면 대중적 글쓰기를 확산시킴으로써 4·3문학을 다채롭게 생산하고 향유할 후속세대를 지속시킬 수 있을까 하는 문제다.

여기서, 4·3문학이 심각히 성찰해야 할 문제가 있다. 기왕 4·3문학이 '대안의 근대'를 기획하고 실천하는 데 초점을 맞출 경우 그 형상어가 표준어 일변도로 구사되는 것은 숙고의 여지가 있다. 4·3문학의 기반인 제주의 지역성에 친착할 경우 표준어(문자성)와 지역어(구술성)의 길항과 그 상관성을 어떻게 형상화할 것인가 하는 문제는 매우 중요하다. 표준어중심주의가 구미중심주의 근대 국민국가의 정치적 구심체 역할에 충실하다는 것을 고려해볼 때 앞서 살펴보았듯이,

4·3항쟁을 새롭게 탐문하여 '대안의 근대'를 문학적 상상력으로 모색해야 할 4·3문학은 표준어 일변도의 형상어와 다른 문학의 질료를 래디컬하게 고민해보아야 한다. 이것은 표준어와 문자성으로 도저히 포착할 수 없는 제주의 역사문화적 맥락에 대한 세밀한 이해와 그 표현을 제주의 지역어와 그것에 토대를 두고 있는 구술성을 통해 표현 가능한 4·3문학의 '경이로운 현실' 때문이다. 이 '경이로운 현실'은 4·3에 대한 망각에 투쟁하며, 4·3의 기억들 '사이'에서 피어나는 4·3의 새로운 진실과 미래적 가치에 우리를 주목하도록 한다. 어쩌면 이것이 바로 4·3문학이 추구하는 '대안의 근대(성)'에 대한 접근 과정인지 모를 일이다. 예컨대, 종래 4·3문학에서 현기영, 오성찬, 한림화, 오경훈, 김석희, 장일홍, 장영주의 서사물에서 거둔 이와 같은 성취는 좋은 사례이다.

따라서 4·3문학의 형상어으로써 종래 표준어와 문자성 일변도를 지양하여, 지역어와 구술성이 이것들과 상호침투적 관계를 통해 모종의 '대안의 근대'를 모색할 수 있어야 한다. 사실, 그동안 축적된 4·3문학의 성과에서 문무병의 굿시와 강덕환의 시극적 요소의 과감한 도입, 그리고 문충성, 김광협, 허영선, 김수열, 고정국, 오승철 등의 빼어난 시편에서 시도된 제주어와 표준어의 절묘한 배합은 4·3문학의 이러한 노력이 한갓 도로(徒勞)가 아니라는 것을 입증한다. 여기에는 4·3의 역사적 진실을 온전히 추구하기 위해서는 무엇보다 4·3 당사자의 진솔한 언어가 훼손당하지 않아야 하며, 당사자의 언어와 충돌한 타자의 언어 그 사이에서 생성되는 언어가 함의한 4·3의 '경이로운 현실'이 절로 드러나기 때문이다.

완전한 무(無)에서 새로운 것이 생길 리 없다. 4·3문학의 새로운 방향성은 기존 4·3문학에서 결여된 것이 무엇인지, 그 성취 과정에서 어떤 것을 한층 진전시켜야 하는 것인지에 대한 지속적 성찰 속에서 가능하리라. ●



# 70년의 流刑, 禁斷<sup>유형 금단</sup> 을 넘나든 몸짓

글 한진오(극작가)

## 넓고(廣) 큰(大) 광대들의 발자취에 새겨진 변곡점

떠올리기 싫지만 영원히 잊지 말아야 할 금기의 단어 4·3. 4·3진상규명의 신호탄이었던 「순이 삼촌」에서 주인공의 죽음을 놓고 소설가 현기영은 이렇게 서술했다. “30년 전 그 옴팡밭에서 구구식 총구에서 나간 총알이 30년의 우여곡절한 유예(猶豫)를 보내고 오늘에야 당신의 가슴 한복판을 꿰뚫었을 뿐이었다.”

‘30년의 우여곡절한 유예’는 이제 70년의 유예로 우리 앞에 다가와 여전히 비행하는 위험한 총알을 상기시킨다. 긴긴 세월을 관통하며 금기를 강요했던 총알의 공포 속에서도 진상을 밝히고, 제주도민들의 신원을 갈망하는 움직임은 두려움 없는 활갯짓이었다. 당연히 그 중심에는 예술이 있었다. 다른 모든 것들이 반인륜적인 시대 앞에 무릎을

꿇었지만, 예술은 오히려 암흑의 시대를 무릎 꿇게 했다. 넓고 크다는 이름 그대로 광대들의 공연예술판도 도저한 노도처럼 일렁여왔으니 이 또한 4·3진상규명운동의 큰 축 중 하나였다.

1989년 놀이패 한라산의 마당극 「사월극 한라산」을 시작으로 본격화된 공연예술계의 움직임은 4·3진상규명운동의 나침반 역할을 하며 지난한 역사가 거쳐 온 뒀안길에 마디마디 변곡점을 그려왔다. 수많은 작품들을 남긴 공연예술계의 물줄기는 기억의 의례인 동시에 진상을 고발하는 격문이라고 평해도 좋을 듯하다.

이 글에서는 의례, 운동, 예술의 3중주처럼 이어진 공연예술계의 4·3예술을 추모제 시기, 합동위령제 시기, 범도민 위령제 시기의 세 단계로 살펴볼 것이다. 매 시기마다 「사월극 한라산」, 「4·3 50주년 해원상생의 큰굿」, 「4·3대서사극



2017년 4·3평화음악제 ©제주민예총

애기동백꽃의 노래」, 「역사맛이거리굿」, 「찾아가는 현장위령제 해원상생굿」 등 기념비적인 작업들이 다양한 장르 예술은 물론 무속과 결합한 다원적인 퍼포먼스 등을 통해 4·3을 드러냈다. 이와 같은 작업들은 기념의례의 성격과 의미, 규모와 방식의 변화로 드러나는 각 시기별 4·3진상규명운동의 위상과 맞물린다. 역사적인 전기를 마련한 제주4·3특별법 제정 이전과 이후로 나누어 볼 수도 있지만 그보다는 기억투쟁의 정점인 의례방식의 변화를 반영한 시대상황에 대응하는 것이 좀 더 세밀할 것으로 보인다.

## 금단의 언어를 울부짖다-추모제 시기

추모제 시기는 1989년부터 1993년까지로 구분된다.

1989년, 제주지역총학생회협의회를 비롯한 시민사회단체가 연합한 추모제가 처음으로 열리며 4·3이 수면 위로 떠올랐다. 민주화운동이 한창이던 시절인 탓에 이 시기에는 4·3과 관련된 일체의 행위들이 탄압을 받았지만 시민사회의 요구는 굴하지 않는 저항담론을 형성했다. 이에 관의 주도로 1990년에 제주도4·3사건 민간인희생자 유족회가 결성되며 4·3사건희생자위령제 봉행으로 맞불이 번지는 형국이 펼쳐졌고, 두 진영은 제주도의회의 중재 아래 1994년도에 역사적인 합동위령제를 마련하기에 이른다.

합동위령제가 탄생하기 이전인 1989년~1993년에 이르는 추모제 시기의 공연예술계의 활동은 민주화운동세력인 문화운동진영 일색이라고 보아도 무방하다. 장르 또한 마당극과 민중가요, 그리고 무대극 정도로 제한적인 것을 보면 엄혹한 시절임을 알 수 있다.



1989년 제주도내 11개 시민사회단체로 구성된 제주4·3사  
월제공동준비위원회가 마련한 '제1회 4·3추모제'에서 놀이  
패 한라산의 「사월굿 한라산」은 4·3을 정면으로 다룬 최초의  
연극작품이었다. 1987년 제주청년문화회, 우리노래연구회,  
그림패 브름코지와 함께 제주문화운동협의회를 결성한 놀  
이패 한라산은 「사월굿 한라산」을 시작으로 최근에 이르기  
까지 제주4·3을 밀도 있게 다룬 창작마당극 30여 편을 선보  
이며 놀라운 업적을 쌓았다. 무대극 쪽에서도 제주도연극  
협회가 극단 가람과 극단 무 등의 협연으로 마련한 장일홍  
의 「붉은 섬」을 공연했는가 하면, 극단 이어도는 역시 장일  
홍의 희곡인 「당신의 눈물을 보여주세요」를 선보였다.

음악분야에서는 1982년에 창단된 숨비소리를 시작으로  
우리노래연구회, 섬하나산하나, 노래빛사월 등 민중가요에

기반을 둔 노래패 활동이 괄목할 만하다. 이들은 4·3 당시  
불렀던 노래들을 발굴해냈는가 하면 수많은 창작곡을 발표  
했고, 정기공연, 4월제 연합공연 등의 노래운동을 통해 4·3  
의 진상을 고발하는 데 큰 역할을 했다.

이처럼 연극과 음악을 중심으로 4·3이 수면 위로 떠오른  
것과 달리 무용을 비롯한 여타 공연예술분야의 활동은 매우  
미진했다. 그런데 이를 두고 공연예술인들의 한계로 보는  
것은 열악한 조건의 제주도 문화예술 환경을 감안하지 않은  
경솔한 평가다. 공연예술분야의 인프라를 비롯해 활동인구  
와 지면 자체가 '문화의 불모지'라는 듣기 싫은 별칭에서 나  
타나듯이 연극과 음악분야의 왕성한 활동은 기적에 가까웠  
던 것이며 그만큼 4·3진상규명에 대한 열망이 강했던 것으  
로 봐야 옳다.





이 시기 4:3을 둘러싼 도내 공연예술계의 활동은 '비공식 영역'에서 '공식영역'으로의 진입을 시도한 태동기라는 점과 4:3의 전사(全史)를 총론적으로 다뤘다는 점을 가장 큰 의의로 볼 수 있다. 결국 이런 노력이 불씨가 되어 이후의 시기에 '공식영역'에서의 4:3담론이 형성되었으며, 공연예술분야에서도 다채로운 양식 개발과 4:3의 구체적 사례를 생생하게 그려내는 각론적인 작품들이 들불처럼 일어나게 된 것이다.

#### 광장에 펼쳐진 진혼의 굿판

#### 4:3예술제의 탄생과 합동위령제 시기

두 번째 시기는 1994년부터 새로운 천년을 맞이하기 직전인 1999년 12월 제주4:3특별법이 제정되기 직전까지다. 이 시기에는 1994년 제주도4:3사건 민간인희생자유족회와 제주4:3사월제공동준비위원회가 제주도의회의 중재로 사월제공동준비위원회를 구성하고 합동위령제의 서막을 알렸는가 하면, 같은 해에 제주민예총이 주관하는 4:3예술제가 첫 선을 보였다.

이 시기에 이르러 민주화운동 진영의 공연예술단체들은 '비공식영역'에서 '공식영역'으로 진출하며 운동성과 대중성의 두 마리 토끼를 잡아야 하는 상황에 다다랐다. 이와 더불어 주로 공식영역에서 활동하던 공연예술가 그룹도 삼삼오오 4:3이라는 미증유의 참극에 주목하기 시작했다. 이처럼 이 시기는 4:3예술이 비단 공식영역에 진출했다는 의미뿐만 아니라 제주 공연예술계의 예술역량이 진일보하는 성과를 낳았으니 대단한 의의를 지니는 시기라고 할 수 있다.

무엇보다 중요한 것은 제주 4:3을 제주다운 예술양식으로 해석하고 공유하는 단초를 만들어냈다는 점이다. 4:3 50주기였던 1998년에 한라체육관에서 펼쳐졌던 '50주년 도민해원상생굿'으로 대표되는 제주예술의 정체성 찾기와 4:3진상규명운동의 결합은 어쩌면 당연한 과정이라고도 할 수 있다. 제주 사람들의 자기 신원(伸冤)을 자신들의 방식으로 펼쳐내는 것만큼 적실한 방법이 이것 말고 무엇이겠는가.

이 시기의 활동 중 가장 두드러지는 것은 1989년 최초로 4:3공연예술의 신호탄을 쏘아올린 놀이패 한라산의 작업이다. 놀이패 한라산은 「사월굿 사월」, 「목마른 신들」, 「4:3의 기초」, 「서청별곡」, 「사팔생오칠줄」, 「격랑」 등의 작품을 해마다 선보였다. 무대극 분야에서는 1997년 극단 이어도에서 강용준의 희곡 「폭풍의 바다」를 공연했고, 다른 지방에서는 최초로 하상길의 「노영나영 풀명살개」가 무대에 오르며 제주와 서울을 오가면서 공연했다.

앞서 언급했다시피 이 시기의 두드러진 특징은 제주적인 양식의 개발과 4:3진상규명의 외침이 한자리에서 만났다는 점이다. 노래패 우리노래연구회가 섬하나산하나와 민요패 소리앗으로 분리 독립되며 제주민요의 현대적 재맥락화 작업이 본격화되었다. 민요패 소리앗은 제주민요와 마당극이 결합된 소리판굿이라는 새로운 양식을 선보이며 「사람세상 살려옵서」, 「혈육」 등을 통해 4:3의 진상을 직간접적으로 그려냈다. 또한 1994년에 결성한 풍물굿패 신나락은 '태사른 땅, 신나락만나라하옵소서', '넋살림' 등의 작품을 통해 4:3을 주제로 한 창작풍물굿을 선보이며 제주적인 방식을 모색하기에 이르렀다.

음악분야에서는 우리노래연구회에서 독립한 섬하나



2017년 4:3역사맛이 거리굿, 「순이삼촌-동백꽃 지다」 ©제주민예총

산하나와 1992년 작곡가 최상돈을 중심으로 결성된 노래빛 사월의 활동이 활발히 이어졌다. 노래빛사월은 1994년 노래모음집 「한라산이여」를 출판하며 기존의 노래와 새롭게 창작한 12곡의 4:3 노래들을 공개했다. 특히 최상돈은 이때부터 본격적인 창작곡을 선보이기 시작했는데 「세월」, 「평화의 섬」 등은 현재까지도 이 시기의 명곡으로 대중적인 호평을 받고 있다.

무엇보다 이 시기 제주공연예술계가 4:3을 다루는 데에 결정적인 역할을 한 것은 제주4:3예술제다. 제주민예총에

의해 1994년에 첫 발을 디딘 4:3예술제는 문학, 미술, 연극, 연회, 음악 등의 다양한 장르예술들을 망라하는 입체적인 행보를 보이며 '4:3예술'이라는 용어를 탄생시킬 정도로 지대한 영향을 끼쳤다. 문학이 활자에서 탈출하고 미술이 전 시장을 박차며 거리로 나와 공연예술과 결합해 다원적인 예술실험을 시도했다. 1994년 제1회 4:3예술제의 「열림굿」으로 시작된 이 흐름은 해마다 여러 장르가 결합한 연합공연으로 이어져 1999년 「월동결동 저 영산 보아라」까지 이르렀다.





소리왓 「사람세상 살려옵서」 ©민요패 소리왓 다음카페

소홀했던 예술인과 예술단체들이 4·3에 대해 주목하며 4·3 예술의 행보에 합류했다.

2001년 제주민예총 소속 놀이패 한라산, 민요패 소리왓, 풍물굿패 신나락을 중심으로 도내 공연예술인들이 대거 합류한 4·3대서사극 「애기동백꽃의 노래」는 대단한 호평을 받았다. 같은 해에 그동안 4·3예술제에서 진행되었던 연합공연이 「3·1사건재현 4·3역사맞이거리굿」이라는 이름의 광장 퍼포먼스로 진행됐고, 그 뒤로 최근의 역사맞이거리굿까지 이어지는 4·3예술 특유의 양식을 개발해냈다. 이처럼 다양한 장르예술인들이 의기투합한 대작들이 속속 탄생하며 4·3을 둘러싼 진상규명운동이 기억투쟁의 구체적 방식을 의례와 공연의 결합을 통해 구현해내는 사이 개별 공연예술분야의 활동 또한 이전 시기보다 진일보했다.

이 시기에도 「법비」, 「꽃사월 순임이」, 「그림자」 등 꾸준히 4·3을 고발하는 작품을 창작해온 놀이패 한라산은 2006년부터 '4·3평화인권마당극제'를 만들어 국내외 공연단체와 함께 하는 연극축제를 최근까지 이어오고 있다. 민요패 소리왓 또한 「혈육」, 「한아름 들꽃으로 살아」 등의 창작소리판극을 통해 4·3을 다뤘고, 무대극분야에서도 4·3연극이 전국화되며 국내 유수의 극단 연희단거리패의 「초혼」과 극단 목화의 「앞산아 밀어라 오금아 당겨라」가 무대에 오르기도 했다.

음악분야에서는 숨비소리, 노래빛사월, 섬하나산하나(이후 노래세상 원으로 개칭) 등이 2000년 4·3예술제에서 '부활'이라는 콘서트를 펼친 이래 4·3평화음악제 등 4·3을 추념하는 각종 의례와 행사에서 다양한 공연활동을 펼쳤고,

최상돈이 작곡한 「애기동백꽃의 노래」는 범도민위령제에서 공식적으로 제창되는 성과를 올렸지만 이념대립을 부추기는 단체들로 인해 논란에 휘말리기도 했다.

이외에도 주목할 점이 몇 가지 있는데 먼저 합법적인 공식영역에서 4·3이 예술적 소재로 다루어지면서 장르가 확대되었다는 점이다. 제주도립예술단, 제주도립무용단 등이 4·3에 접근하면서 성악, 관현악, 무용 등으로 예술 저변이 넓어졌다. 특히 제주도립무용단은 2003년 「붉은 영혼」을 시작으로 「씻김, 주목의 노래」 등의 창작무용작품을 선보이며 반향을 일으켰다.

또 한 가지 주목할 점은 내외에서 인정받는 제주도 무속을 4·3예술과 접목한 것이다. 50주기에 이어 10년 만에 치러진 「4·3 60주년 해원상생의 큰굿」은 4·3의 기념의례에 있어 유족과 도민 중심의 방식에 대한 모범을 제시했다. 이와 더불어 2002년 다랑쉬굴 발굴 10주년 위령제에서 시작된 「찾아가는 해원상생굿」은 4·3학살지를 순례하는 위령굿이다. 이 굿은 제주의 전통적인 무속에 기초해 문학, 미술, 음악, 무용, 연극 등이 결합하는 독특한 양식을 구축했다.

4·3특별법 제정을 통해 공식영역에서 4·3이 회자되고, 부족하나마 이전보다는 자유로이 예술적 발언을 하게 된 이 시기를 압축적으로 보여주는 단어는 '해원'과 '상생'이다. 그러나 그것에는 분명히 선후가 있다. '해원'이 이루어진 뒤에야 '상생'을 꿈꿀 수 있는데 2000년부터 오늘에 이르는 사이 아직까지 정명조차 찾지 못한 4·3을 놓고 두루뭉술하게 '해원'과 '상생'을 말하는 것은 마뜩잖게 느껴진다.

## 지나온 70년과 다가올 70년 사이에서

4·3을 둘러싼 제주도내 공연예술계의 족적을 살펴보면 예술이 시대를 이끈다는 자명한 명제에 대해 새삼스럽게 고개를 끄덕이게 된다. 근현대사 최대의 학살극 제주4·3, 그것의 진상규명과 색깔론으로 덧씌워진 도민명예회복을 당당히 부르짖었던 광대들의 외침과 몸짓은 한마디로 지나온 70년 세월의 질곡을 파헤치는 도민 신원굿이었다고 볼 수 있다. 2018년은 제주4·3 70주기를 맞이한 해로 체험세대들에게는 마지막 십 년일 수도 있다. 앞으로 다가올 80주기를 비롯한 미래의 70년은 후체험세대들의 몫으로 고스란히 유전될 것이다. 지금까지 해온 것처럼 시대를 이끄는 것이 예술이라면 이제 4·3의 미래, 또 다른 70년이란 시대의 노동들을 놓는 일이 공연예술계 광대들의 소명으로 남는다. 진상규명, 도민명예회복, 정명 찾기 등 여전한 숙제와 더불어 4·3의 기억전수가 또 다른 숙제로 다가온다. 어쩌면 그 숙제는 1948년 4월 3일을 기점으로 일어났던 학살의 4·3을 넘어서서, 참극이 벌어지기까지의 배경에 대한 탐구와 참극이 일단락된 후 오늘날까지 강제된 왜곡으로 이어지는 개인과 사회에 대한 탐구에 있는지도 모르겠다. ●

### 해원, 혹은 상생의 노정에서

#### 제주4·3특별법 제정과 범도민위령제 시기

도내 공연예술계의 4·3예술을 논할 때 마지막 단계는 제주 4·3특별법 제정이라는 역사적인 전기가 이루어진 것을 시작으로 2000년부터 현재까지 이어지는 범도민위령제 시기다. 이 시기의 4·3을 둘러싼 기억투쟁과 진상규명운동은 공식영역 속에 확고부동한 자리 잡기를 위한 노력이라고 할 수 있다. 도내 공연예술계의 활동 또한 공식영역으로 진입한 문화운동진영뿐만 아니라 비공식영역에서의 활동에



# 4·3 영화의 근본 과제, '4·3'의 정명(正名)

4·3 영화에 던지는 다섯 가지 질문과 사유

글 이정원(제주특별자치도교육청 교육홍보담당)

4·3을 소재로 한 영화를 연대기별로 나열해보자. 당장 기억나는 영화는 몇 편인가? 포털 사이트에서 검색하면 열 편이 되지 않는다. 봤거나 들어봤을 영화로는 「무명천 할머니」(김동만, 1999), 「레드헌트 1·2」(조성봉, 1997·1999), 「끝나지 않은 세월」(故 김경률, 2005), 「지슬-끝나지 않은 세월 2」(오명, 2012), 「비념」(임흥순, 2012), 「오사카에서 온 편지」(양정환, 2017) 정도다.

지금까지 나온 4·3을 소재로 한 영화를 일일이 소개할 필요가 없다. 영화 정보는 차고 넘친다. 이미 지나간 사건이라고 여겨야 한다(사건이라는 표현이 맞다. 4·3을 소재로 한 영화가 나오는 것을 우리는 여전히 '사건'이라고 보니까. 아직도 '사건'인 것이 슬프다.). 사건에 집착하면 새로운 사유를 할 수 없다. '집착'이 아닌, '성찰'과 '질문'이 시급하다.

촛불 시민 혁명 이후 극장에 걸린 영화들을 의미심장하게 받아들여야 한다. 한국 현대사의 비극을 소재로 한 영화들

이 촛불 세대와 만나 새로운 사유와 세대 교류의 지평을 만들었다. 동시에 영화 소비의 또 다른 지평을 열었다. 소위 '포스트 촛불 혁명' 현상이랄까. 그 현상을 대표하는 영화들이 류승완 감독의 「군함도」, 장훈 감독의 「택시운전사」, 장준환 감독의 「1987」이다.

슬프게도 '포스트 촛불 혁명 영화' 목록에 4·3의 자리가 없다. 근심이 이어지는 사이 4·3 70주년을 맞았다. 각 분야와 장르에서 4·3 70주년을 알리기 위한 다양한 기획과 프로젝트가 준비되지만 영화는 조용하다.

무슨 일이 벌어진 걸까. 국가가 허락하고 지원하는 '공인된 공론장'에 왜 영화는 초대받지 못한 것일까. 비교적 대중적이고 상업적 활용 가능성이 충분히 검증된 장르면서도 말이다. 지난 성취를 보며 애써 위안할 것이 아니라, 지금 상황에 대해 시급히 질문하고 답을 찾아야 한다. 그래서 이 지면은 '질문'과 그에 대한 나름의 답으로 채워져 있다.



「무명천 할머니」 ©영화에서 캡처 발췌



「레드헌트」 ©한국영상자료원 홈페이지에서 발췌



「끝나지 않은 세월」 ©한국영상자료원 홈페이지에서 발췌



#### 4:3영화는 가능한가

‘4:3영화’를 하나의 장르로 인정할 수 있을까. 영화 장르는 본질적으로 관객의 반응과 상업적 효과에 대한 ‘기대’를 반영하고 있다. 감독은 관객과 소통하기 위해, 제작자는 더 많은 관객들의 소비를 이끌어내기 위해 장르 영화를 만든다. 그래서 장르 영화는 공통된 소재, 주제와 함께 공식화된 스토리 문법, 표준화된 캐릭터 등을 갖고 있다.

지금까지 만들어진 4:3 소재 영화들을 묶어 ‘장르화’할 수 있을까. 모든 작품을 하나의 장르로 묶긴 어렵다. 4:3영화 안에는 두 가지 장르가 공존한다. 4:3과 다큐멘터리가 결합된 장르(『무명천 할머니』, 『레드헌트』, 『비념』, 『오사카에서 온 편지』), 4:3과 드라마가 결합된 장르(『끝나지 않은 세월』, 『지슬』)다.

4:3 영화가 갖는 독특한 장르적 특성 하나는 ‘제주어’를 쓴다는 점이다. ‘제주어’는 딜레마다. 4:3 사건의 장소적·문화적 정체성을 명확히 드러내지만 관객과의 소통에서 고민거리가 된다. 그래서 앞선 4:3 영화들은 자막과 내레이션을 쓰면서 소통의 한계를 극복하고자 했다. 4:3을 소재로 한 시, 소설, 미술과 달리 4:3영화가 대중과 소통에서 어려운 이유 중 하나가 ‘제주어’라고 생각한다. 대사 전달과 해석이 어렵고 결정적으로 타 지역 관객에게 4:3 사건은 ‘이질적’인 것으로 받아들여진다는 것이다.

그렇다면 제주어가 등장하지 않는 4:3영화를 상상할 수 있을까? 제주어가 나오지 않는 4:3영화를 제주 사람들은 어떻게 받아들일까? 제주어가 없는 4:3영화가 애초에 불가능한

시도일까? 4:3을 영화화한다고 할 때 인정하고 고려해야 할 속성이 있다. 대중성과 상업성이다. 4:3영화 역시 이 속성 안에서 자유롭지 못하다. 대중과의 소통에 성공해야 하고, 지속가능성을 위해 안정적인 물질 토대가 유지되어야 한다. 당신이 감독이라면 이 속성 안에서 4:3과 제주어를 어떻게 다룰 것인가?

#### 지난 4:3영화들을 어떻게 바라봐야 하는가

지난 4:3영화들은 ‘진상규명 운동’과 ‘의례’적 성격이 짙다. ‘진상규명 운동’의 성격을 가진 영화로는 『무명천 할머니』, 『레드헌트』가 있다. 나머지 작품(『끝나지 않은 세월』, 『지슬』, 『비념』, 『오사카에서 온 편지』)은 추모와



『지슬-끝나지 않은 세월 2』 ©한국영상자료원 홈페이지에서 발췌



위로를 위한 ‘의례’적 성격에 가깝다.

‘진상규명 운동’, ‘의례’ 모두 살아남은 자들의 ‘의무’다. 오랜 세월 억압에 의해 어둠 속 한숨 밑에 잠재했던 거대한 비극. 40여 년이 지난 뒤에야 뒤늦게 알게 된 진실의 실마리. 그제서야 드러나는 침묵의 시간들. 4:3이 자신의 숙명이자 운명임을 직감한 사람들이 카메라를 든 것은 당연한 일이었다. 카메라는 어둠을 비추는 ‘빛’이 됐고, 숨죽여 울고만 있던 명령들을 이승으로 불러내 위무(慰撫)하는 ‘향’이 됐다.

권력의 감시와 탄압의 대상이 됐고, 사건의 진상에 대해 이념적 공세가 거셨던 4:3이기에 이를 다루는 영화들 역시 강박적으로 사실의 객관성을 ‘재현’하는 데 엄청난 애를 썼다. 『무명천 할머니』와 『레드헌트』는

『1987』 ©배급사 ‘CJ Entertainment’ 홈페이지에서 발췌

무미건조하다. 증언하는 사람, 사건의 현장을 원형 그대로 찍고자 했기 때문이다. 이는 ‘진상규명 운동’의 순수성과 영화의 대중성을 확보하고자 하는 필사적인 몸부림이다. 다른 작품들은 관객들이 4:3사건을 만날 수 있도록 명령들을 불러내는 의례 의식을 행한다. 제사상을 차리고 향을 피우거나(『지슬』), 살아남은 사람들의 구술로 당시의 비극을 소환하거나(『끝나지 않은 세월』), 마을 사람들을 모아 쿿을 한다(『비념』).

이 역시 정치적 정당성을 확보하는 것과 함께 대중성을 고려한 전략이다. ‘희생’과 ‘위로’, ‘추모’의 기호를 배치하는 것은 누구나 공감, 공유할 수 있는 비극의 정서를 앞세우는 것이다. 4:3의 본질을 직시하기가 어렵다는 것을 인정하는 솔직한 고백이기도 하다. 4:3영화들은 4:3의 현실과 한계를 생생히 보여준다. 70년이 됐지만 사건의 본질에 이르기까지 여전히 풀어야 할 과제가 많다는 것.

#### 4:3은 영화로 재현될 수 있나

영화를 통해 4:3을 재현할 수 있나? 헛된 욕망이다. 그 욕망은 영화에게 좋지 않다. 정작 중요한 영화에 대한 비평과 토론이 어려워진다. ‘재현’을 잘했나 못했나를 두고 감정적 공방이 이어져 피곤해진다. 이미 영화 『군함도』의 논쟁에서 그 피로함을 느끼지 않았다.



E.H.카(Carr)의 “역사란 과거와 현재의 끊임 없는 대화”란 말처럼, 역사를 다룬 영화 역시 감독이 역사와 끊임없이 대화를 나누고 탄생 시킨 결과물이다. 현실을 그대로 찍었다고 생각하는 다큐멘터리 역시 마찬가지다.

다큐멘터리는 매우 정치적인 장르다. 다큐멘터리가 보여주는 현실은 명백한 현실이 아니라 현실의 가능성이다. 피사체를 찍은 구도와 영화에 담긴 증언, 화면의 나열 순서 모두 감독의 정치적 행위다. 「무명천 할머니」와 「레드 헌트」 화면이 무미건조하게 보이는 것도 정치적 의도에 따른 것이다. ‘진상규명’의 정당성을 얻고자 하는 것 자체가 정치적이다.

극영화인 「끝나지 않은 세월」과 「지슬」은 ‘재현의 논쟁’에서 자유로울 수 없다. 토론의 초점이 재현에 머물면 감독은 매우 슬프다. 감독은 영화를 만든 것이지, 기록물을 만든 게 아니기 때문이다.

4:3영화의 생명력을 결정하는 주체는 ‘관객’이다. 관객들이 영화를 재현의 수준으로만 평가하면 4:3영화를 만들기가 부담스럽다. 4:3영화가 활발히 만들어지지 못한 이유 중의 하나는 ‘재현’의 욕망을 극복하지 못하기 때문이다. ‘재현’이 강박이 되면 거대한 서사를 지닌 4:3을 영화 안에서 감당할 수 없다. 「군함도」는 약 200억 이상이 들었다. 재현에 성공했나? 4:3을 성공적으로 재현하려면 얼마를 들여야 할까?

관객이 영화와 만나 적극적으로 대화하는 과정에서 다음 4:3영화의 가능성이 만들어진다. 스스로 영화에서 무엇을 봤는지 떠올리고 질문해야 한다. 내가 본 것이 내 안에서 어떤 정서적 화학 작용을 일으켰는지, 어떤 정치·

윤리적 메시지로 와 닿았는지, 혹은 내가 본 것이 ‘본 것’이 아니라 실은 ‘소비한 것’은 아니었는지 등을 치열하게 묻고 답해야 한다.

재현의 헛된 욕망을 버려야 한다. 4:3영화를 또 하나의 ‘재현’의 결과물로 ‘사건화’하는 담론에서 벗어나야 한다. 그래야 4:3과 자유롭게 대화할 수 있고, 4:3을 소재로 다양한 영화를 만들자는 의지가 촉발된다. 우리는 영화를 보고 있음을 잊지 말아야 한다.

#### 4:3영화는 「택시운전사」와 「1987」이 될 수 있는가

흔히 하는 푸념들, “왜 4:3은 「택시운전사」나 「1987」처럼 못 만들지?” 4:3 영화가 「택시운전사」나 「1987」처럼 만들어질 필요는 없다. ‘재현의 욕망’과



「택시운전사」 ©배급사 ‘쇼박스’ 홈페이지에서 발췌

함께 4:3영화를 가로막는 또 다른 장벽, ‘규모의 욕망’이다. 거대한 서사를 지닌 4:3이어서, 그럴듯한 영화를 만들기 위해서는 꽤 많은 규모의 자본이 투입돼야 한다는 욕망. 많은 멀티플렉스 극장에서 상영돼야 한다는 욕망.

그 욕망 역시 헛된 이유는 자본의 규모가 영화의 예술성·대중성·상업성에 비례하지 않기 때문이다. 규모에 앞서 4:3을 주제로 한 독립영화조차 지속적으로 만들어지지 못하는 현실을 심각하게 여겨야 한다.

규모가 아닌 시대에 대한 통찰, 반영이 중요하다. 「택시운전사」와 「1987」은 현대사를 촛불 혁명 서사로 재탄생시킨 버전이다. 두 영화에는 공통으로 핵심 화자(話者)가 있다. ‘소시민’과 ‘기자’다.

「택시운전사」와 「1987」에는 자신의 역할을 충실히 이행하며 하나의 목적을 달성하는 소시민들이 있다. 그리고 그 실천의 진실을 취재해 폭력과 권력, 조작으로 점철된 어둠의 장막을 걷어내 공론장에서 폭로하는 언론, 기자들이 있다.

「택시운전사」와 「1987」은 5·18, 6월 항쟁의 서사와 촛불 혁명의 서사가 같은 흐름·의미를 공유하고 있음을 강조한다. 촛불 혁명이 5·18, 6월 항쟁의 유산 위에서 꽃핀 결실임을 이 시대를 사는 사람들에게 알린다.

「택시운전사」와 「1987」 모두 감독이 지금 하고 싶은 이야기를 지난 역사를 빌려 하는 영화다. 「1987」의 영화 속 하정우의 대사, “(자신은 없지만) 제가 주시는 있어요.”를 당시 최환 검사가 실제로 한 말이냐고 따지면 골치 아프다. ‘재현’의 논쟁이 아닌, 지금을 사는 사람들에게 4:3의 무슨 이야기를 어떻게 들려줄 건지 진지하게 고민해야 한다.

#### 4:3영화의 미래는 어떻게 될까


4:3영화가 처한 가장 큰 문제는 결국 4:3의 근본적인 문제와

맞닿아 있다. ‘4:3의 정명(正名)’이다. 일제강점기와 5·18, 6월 항쟁이 상대적으로 활발히 영화화되는 이유는 정명이 있기 때문이다. ‘항쟁’, ‘민주화 운동’이란 공식 정체성을 토대로 영화는 관객들이 즉각적으로 이해할 수 있는 스토리를 펼쳐 놓을 수 있고, 의도하는 정서와 정치적 메시지를 명확히 전달할 수 있다.

‘정명’이 났다는 것은 역사적으로 단죄하고 극복할 대상이 분명하다는 것을 뜻한다. 이는 대중 영화 서사 구성에 있어서 매우 좋은 조건이다. 권선징악의 전형적인 스토리를 구성할 수 있다. 선량한 영웅이 거대한 악과 싸워 승리하는 신화적 서사 구성도 가능하다. 「택시운전사」와 「1987」이 전두환 정권이라는 단죄 및 극복 대상을 명확히 설정하고 서사를 전개하는 것처럼.

이와 비교하면 4:3은 대중성을 확보하는 데 상대적으로 불리한 서사적 조건을 갖고 있다. 1948년에 시작됐지만 사건의 연원을 따지면 많은 시간을 거슬러 올라가야 한다. 제주에서 벌어졌지만 사건에 얽힌 정치·외교·문화적 지형은 제주 주변 강대국을 포괄한다. 여기에 숨죽여 지낸 억압의 세월, 6월 항쟁 이후 터져 나온 진상규명 운동의 격랑, 4:3 진상보고서 및 특별법 확정, 정부 차원 공식 사과 등 70년을 잇는 드라마틱한 서사가 즐비하다.

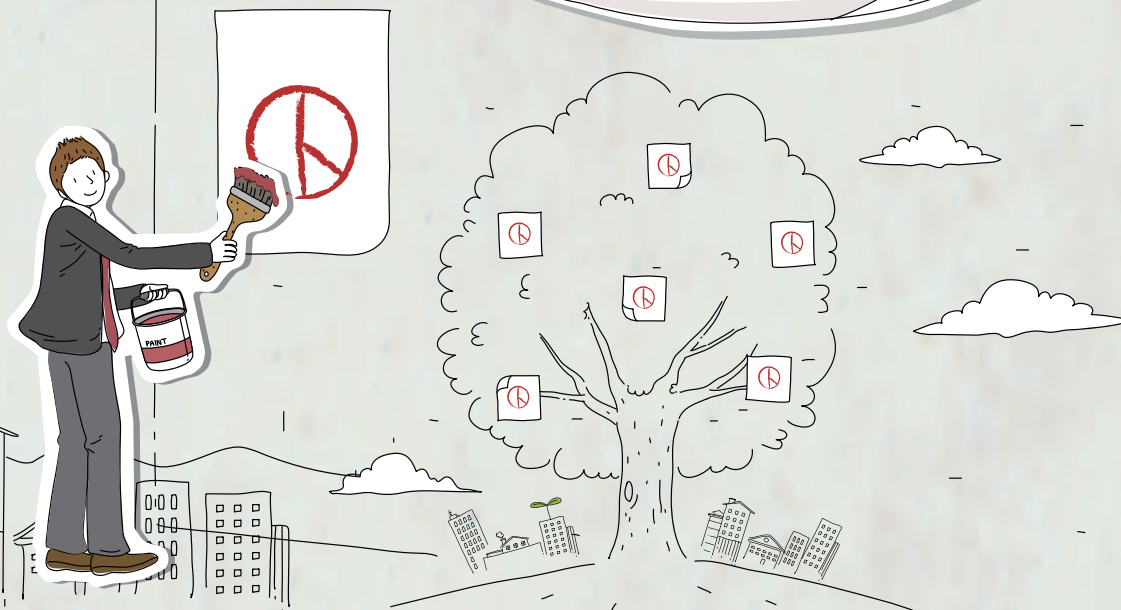
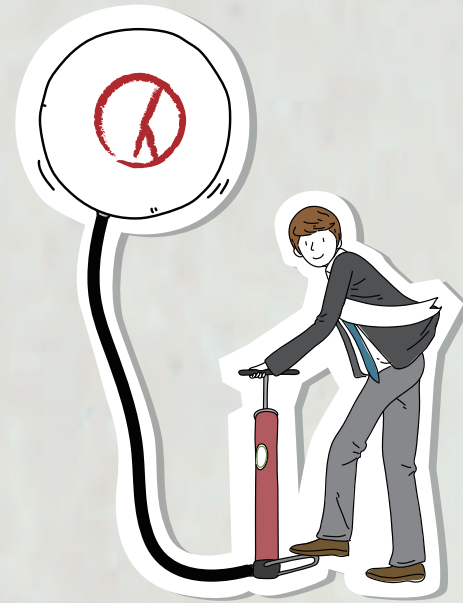
감독에게는 매우 많은 선택지가 있다. 그렇기에 4:3영화는 매우 부담스런 프로젝트다. 4:3에 대한 대중적 인지도가 낮고 자본의 규모가 제한된 상황에서 4:3의 70년을 아우르기란 사실상 불가능하기 때문이다. 특정 시간, 사건만 분리해서 영화화하는 것도 매우 힘든 도전이다.

결정적으로 4:3의 정명이 없기 때문에 4:3에 대한 정치적 입장과 정체성을 용감하게 규정하기가 상당히 어렵다. 그래서 뒤이어 나올 4:3영화들에 대해 기대가 크지만 근심이 드는 것도 사실이다. 누가 이 무겁고 고독한 숙명적 과제를 짊어지고 나아갈까. 앞선 4:3영화들의 도전과 성취가 그래서 더 대단하고 귀하다. 



# 지방선거에 바란다

## 2018년 6·13 지방선거, 문화예술인이 소망하는 문화정책 공약은?



## 성공적인 레지던시 사업을 위해



글 김태균(예술공간 이아제기 입주 작가)

2018년 현재 지자체 여기저기서 레지던시 조성 붐이 일고 있다. 언제부터인가 레지던시가 지자체의 문화정책 중 가장 중요한 과업이 되었고 현재도 여전히 진행형이다. 마치 지역의 현안(도시 슬럼화, 지역 활성화 등)을 단번에 해소할 만병통치약처럼 처방되고 있는 레지던시라는 마법의 가루는 사실, 그 진짜 맛을 보면 혀가 쓰라릴 수 있다. 여러 단계의 까다로운 심사과정을 거쳐 좋은 작가들을 선정하여 작업실을 제공하고 1년 또는 6개월 동안 예술가들을 지원한다는 간단한 매뉴얼 하나로 레지던시가 성공적으로 운영될 거라는 생각은 정말로 큰 오판이다. 거의 모든 지자체, 특히 재단에서 운영하는 레지던시에서는 작가들과 행정팀과의 갈등이 빚어지는데 사실 그 원인은 간단하다. 작가는 독특한 생태를 이해하지 못했기 때문이다. 작가들은 어디로 튈지 모르는, 상상력으로 살아가는, 그래서 현실적인 문제를 독특한 창의적 사고로 풀어 낼 수 있는 그런 존재이다. 그렇기에 그러한 생태를 잘 이해하는 행정가가 필요한 것이다. 작가에게는 단순한 친절이 능사가 아니다. 예술가가 맘껏 뛰어놀 수 있는 판을 만들어주어야 한다. 예술가가 뛰어놀면 사람이 모이고 사람이 모이면 자연스럽게 지역이 활성화된다. 그 과정에서 작가의 제안을 잘 활용해야 한다. 지역을 주제로 독특하고 새로운 프로젝트를 만들어내는 건 작가의 상상력과 행정가의 큐레이팅이 만나서 가능한 것이다. 이러한 역할관계를 이해하고 수행할 만한 행정가 또는 레지던시 담당이 어떤 사람이어야 하는지, 이제 머릿속에 그림이 그려질 것이다.

## 도지사의 마인드가 예술혼성을 좌우한다



글 강용준(극작가·소설가)

매번 도지사가 바뀔 때마다 예술인들은 예술 환경이 나아지기를 기대했다. 공약집에는 분명 있는데도 예술정책은 사업의 우선 순위에서 항상 밀려났다. 대표적인 것이 제주문화관 건립 문제다. 2017년에 타당성 연구용역까지 마친 상황이지만 부지 선정문제에 막혀 설계공모라도 든지 첫 삽을 뜨기까지 아직 많은 과정이 남아 있다. 2000년이 시작되면서 제주문화인들이 세미나와 공청회를 여러 번 열면서 숙원 사업으로 요청했지만 진전이 더디다. 이는 지사가 마음만 먹는다면 우선적으로 완성할 수 있는 사업이다. 그밖에 다른 시도에 있는 공립극단이 제주에는 없다. 예술장르의 균형적 발전을 위해서도 공립극단은 필요하다. 합창단, 관현악단은 서귀포시와 제주시에 있고 시립 미술관, 무용단도 있는데 무슨 연유인지 몰라도 연극단 설립을 미루고 있다. 관에서 그 많은 혈세를 들여 중앙의 기획사에게 뮤지컬 제작을 의뢰하는 것도 제주에 공립극단이 없기 때문이다. 제주브랜드 작품의 레퍼토리 공연을 위해서도 공립극단은 필수적이다. 또한 예술고등학교가 기존의 학교에 특별학급으로 편성되어 있는데도 미술, 음악에 한정되어 있다. 스토리텔링, 영화연극, 무용, 문화기획 등 미래의 예술인재 육성을 위하여 예술종합학교의 설립이 필요하다.



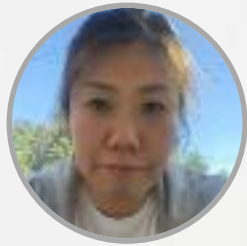
## 비지정 문화재도 보호되어야



글 송창엽(제주역사문화재 돌봄사업단장)

지난 2월 10일은 620여 년의 세월 동안 서울의 정문으로서 자리를 지켜온 국보 1호 승례문에 화재가 난 지 10년이 되는 날이다. 2011년부터 매년 2월 10일은 그날의 아픔을 되새기고 화재 대응능력 배양을 고취하기 위한 문화재 방재의 날로 지정되었다. 당시 필자는 성읍민속마을에서 초가집을 보수하고 있었는데, 많은 기자들의 인터뷰 요청이 있었다. 그때 문화재 기록에 대한 중요성을 강조했다. 그 후 10년이 지난 지금 제주도의 문화재 보존에도 많은 변화들이 일어났고 수많은 문화재에 대한 수리보고서 및 실측보고서들이 나왔다. 이러한 기록들은 앞으로 언제 닥칠지 모르는 문화재 훼손 예방과 그리고 복원에 대한 중요한 자료가 될 것으로 보인다. 그러나 이러한 기록 및 자료들은 현재 지정 문화재에 대한 것에 국한되어 있어 제주도에 남아있는 1천여 점의 비지정문화재에 대한 보호 및 보존에도 정책적으로 관심을 가져야 한다고 본다. 문화재 보호제도는 각국의 역사적·사회적 여건에 따라 차이를 보이고 있으나, 일반적으로 한정된 재원으로 문화재를 효율적으로 보존하기 위해 시행되고 있다. 문화재 중 특히 중요하다고 인정되는 문화재를 지정, 등록하여 보호하는 중점보호제도와 보호대상 문화재 전부를 대장에 등록하여 그중 파괴, 멸실 등의 위험이 큰 문화재를 보호하는 대장주의 제도가 있다. 현재 우리나라는 대부분의 국가가 채택하고 있는 문화재 중점보호제도를 시행하고 있다. 하지만 과연 제주도에 산재해 있는 수많은 문화재에 경중이 있는지 생각해 보아야 하며, 비지정 문화재 보호를 위한 정책적 제안이 시급히 나와야 할 때이다. ④

## 실수요자를 위한 관람료 지원을



글 장정인(두근두근시어터 공연기획팀장)

도민의 문화향유를 위한 노력이 그동안 공급자 위주로만 이루어지는 않았나 생각해봅니다. 더 많은 관객들이 공연장과 전시장을 찾을 수 있도록 관람료를 낮춥니다. 낮추고 또 낮추다 보면 울며 겨자 먹기로 무료공연도 하게 됩니다. 관객 입장에서는 무료공연도 많은데 굳이 돈을 내고 공연을 보겠습니까? 가뜩이나 가난하다는 예술가는 더 가난해지고, 관객들은 지불하지 않고 관람하는 나쁜 버릇이 들게 됩니다. 우리 제주의 문화예술 생태계를 건강하게 만드는 관점에서도 공연과 전시에 적절한 대가를 치르고 관람하는 훈련이 필요합니다. 문화예술은 '공짜'가 아닙니다. 하지만 불황과 저성장시대, 티켓박스 앞에 서면 우리는 모두 저소득층이 될 수밖에 없습니다. 타 지역에 비해 공연관람료가 낮지만 덤퍽 돈을 지불하고 티켓을 살 수 없는 형편입니다. 많은 문화예술지원이 예술가들을 통해 양질의 공급을 하기 위한 것이었다면 이제는 양질의 소비를 진작할 방법도 찾아야 합니다. 공연을 보고자 하는 사람들의 부담을 덜어 공연장으로 향할 수 있도록 실질적인 관람료를 지원해 주세요. 누구나 간편하게 할인티켓을 활용하여 제주의 공연예술작품을 즐기고 누리게 하는 문화복지제도가 필요합니다. 관객은 더 자주 공연예술을 관람할 수 있으니 문화향유의 기회는 확대될 것입니다. 제 살을 깎아 할인권을 만들어 내지 않아도 되고, 예술가의 창작행위가 정당한 대우를 받으니 힘이 나고 탄실하게 성장하는 것은 당연합니다. 공연을 올릴 때마다 적자를 면하기 어려웠던 공연장들도 운영에 숨통이 트이겠지요. 이런 제도를 운영하는 과정에서 서로 필요한 공연정보를 주고받는 장도 생길 것입니다. 실수요자를 위한 관람료 지원은 우리 제주의 문화예술생태계가 더욱 풍요로워지는 선순환의 첫 화살표가 될 것입니다. ④

## 실패하거나 아무것도 하지 않음 시간도 필요합니다



글 김국희(페이퍼컴퍼니 대표)

'안정된 직장(정기적 수입)이 없고, 태어난 지 9개월 된 아이가 있는, 창작활동만 하는 부부'도 작업을 지속할 수 있을까. 여기에 답하는 한 해를 보낼 예정이다. 그러기 위해 여러 안전장치(?)를 마련하고 있다. 작품이나 활동만으로 생활을 유지할 수 있는 다양한 접근과 시도도 있지만, 무엇보다 재단이나 국가 등의 사업들도 면밀히 살펴보았다. 제주문화예술재단의 청년예술가 정책은, 지난 1년간 지역 예술가와 기획자들의 이야기를 받아들여 새롭게 개편된 부분이 많다. 예술가가 작업을 지속하기 위해 무엇이 필요할지에 대한 현실적이고 즉각적이며 지속적인 방법을 찾고 있는 것이다. 아주 반갑고 고마운 흐름이다. 대학원을 졸업한 이후 7년간 예술교육이나 문화기획 관련 일을 하며 살았다. 소득이 없는 상태로 생활하는 것은 생계에 위협이 되는 상황을 맞이할 수 있기에 선택한 것이었지만 예술작품을 만드는 과정은 예술교육, 예술기획의 그것과는 전혀 다른 것이었다. 사실 전혀 상관없는 일이라고 해두고 싶을 정도이다. 일을 할수록, 작업은 힘들어졌다. 반드시 수익을 남겨야 하거나 혹은 주최측의 의도에 맞는 기획물을 남겨야 했기 때문에 정작 작업할 시간이 점점 줄어들었기 때문이다. 비영리 공익 프로젝트나 아티스트 스스로의 결과물로 향하는 일들만 간혹 도움이 되었다. 하여, 소진되지 않고 보람도 있으며 일이 아닌, 작업으로 남는 프로젝트를 상상해 본다. 이는 계획 단계에서 아주 세심하고 까다로운 설계가 있어야 가능할 것이다. 집에서 아이 보면서 옆에서 글 쓰거나 그림 그리면 되니 좋겠다고 하는 분들이 가끔 계신다. 아니다, 우리는 혼자만의 방이 필요하고 집중할 수 있는 시간이 절실하다. 영감을 주고받을 수 있는 동료와 다양한 예술작품, 관련 전문서적을 보고 느낄 장소도 충분했으면 좋겠다. '왜 굳이 예술이나 예술가에게만 지원을?'이라는 안팎의 의문으로부터 자유로워지기 위해 사업들은 대부분 결과물이나 성과 지향적인 것들이 주를 이룰 수밖에 없다. 어느새 나 역시 결과가 없으면 아무것도 하지 않음 양 스스로를 몰아가고 있다. 이제 와 하는 말이지만, 사실 나는 실패하거나 머뭇거리고 좌절할 시간을 주는, 아무것도 하지 않는 시기의 지원까지도 상상해 보는 것인데, 이걸 너무 전위적인 생각이겠지. ④

## 상생의 문화예술판을 꿈꾸며



글 김진철(동화작가)

"예술로 먹고살 수 있었으면 좋겠다." 문화예술을 하는 사람들이 절실히 바라는 바이다. 최근 몇 년 동안 제주도는 '문화예술의 섬'을 모토로 다양한 문화예술 정책을 추진해 왔다. 그러나 제주에서 문화예술 활동을 하는 것도, 즐기는 것도 여전히 녹록지 않다. 예술인 한 명이 문화예술 활동을 하면서 오롯이 자립하기까지는 꽤나 많은 시간과 노력이 필요하다. 그런 점에서 민선 7기에서는 당장의 실적만을 위한 생색내기용 사업보다 문화예술인들과 향유자들을 먼저 생각하는 정책들이 마련되었으면 한다. 이는 문화예술인과 향유자들을 정책의 들러리로 여기지 않고, 동반자로 여길 때 비로소 가능한 일이다. 이를 위해 강조하고 싶은 것은 제주문화예술계를 이끌어 갈 다음 세대들에 대한 관심이다. 문화예술 분야에서도 사람을 키우는 일이 무엇보다 중요하다. 그러나 문화예술에 대해 관심이 있는 청년들이 예술 활동에 대한 불투명한 미래 때문에 주저하거나 포기하는 일이 비일비재하다. 앞으로의 문화예술 정책은 이런 청년들에게 길을 밝혀주는 촛불이 되었으면 좋겠다. 그래서 거창한 꿈이 아니라 "예술 하면서 살고 싶다."는 소박한 꿈을 지킬 수 있는 문화예술판이 되었으면 한다. ④



# 제주의 색을 입히는 시인, 이원하

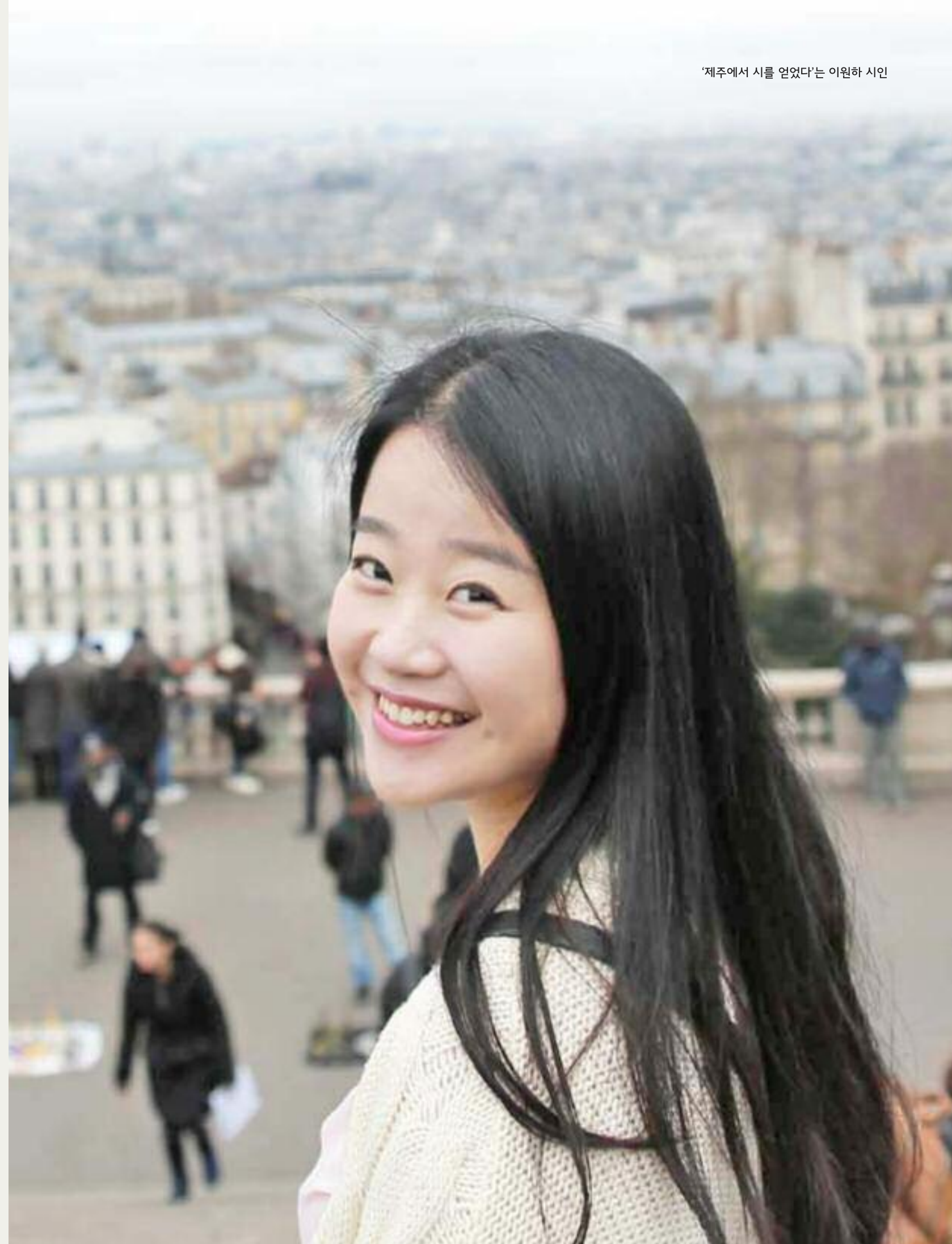
2018년 한국일보 신춘문예 시 당선자

글 김동현(문학평론가)

40년 만의 폭설이라고 했다. 약속을 정해놓았지만 혹시나 하는 마음이 들었다. “폭설인데 괜찮을까요?” 빙판길이라 구좌읍 종달리에 살고 있는 그녀가 행여나 힘들지 않을까 하는 생각에서였다. “괜찮습니다.” 눈길 따위는 아무렇지도 않다는 듯 그녀에게서 답장이 왔다. “그럼 각자의 설원(雪原)을 지나 만납시다.” 그렇게 폭설이 쏟아지던 1월, 그녀와 처음 만났다.

「제주에서 혼자 살고 술은 약해요」 2018년 한국일보 신춘문예 당선작의 제목이다. 제목부터 눈에 띄었다. 당선자인 이원하 시인의 이력도 특이했다. 미용고 졸업이라는 이력 한 줄. 그리고 1년 전부터 구좌읍 종달리에 살고 있다는 사실. “거두절미하고 읽게 만드는 직진성의 시”라는 심사평처럼 그녀의 시는 사람을 집중시키는 묘한 매력을 지녔다. 처음 지면에서 시를 읽었을 때 “제주에서 사는 웃기고 이상한 사람의 유쾌한 행보”가 기대된다며 심사위원들을 설레게 만든 그녀가 궁금해졌다.

원래는 제주시청 어울림 마당에서 ‘집선’을 하고 적당한 카페로 자리를 옮길 예정이었다. 눈보라가 심해져 인근 프랜차이즈 커피숍에 자리를 잡아 기다릴 수밖에 없었다. “찾은 것 같은데요.” 커피숍으로 들어오면서 전화를 하던 그녀의 목소리가 가까이서 들려왔다. 신문에서 보았던 터라 갈색 코트와 목도리로 퐁퐁 싸맸지만 그녀를 한눈에 알아 볼 수 있었다.





유월의 제주  
 종달리에 핀 수국이 살이 찌면  
 그리고 밤이 오면 수국 한 알을 따서  
 착즙기에 넣고 즙을 짜서 마실 거예요  
 수국의 즙 같은 말투를 가지고 싶거든요

시인이 썼듯 유월의 제주 종달리에는 수국이 지천이다. “수국의 즙 같은 말투”를 가지고 싶다는 시인은 왜 제주로 왔을까. 왜 하필이면 종달리일까.

“그냥 제주에서 살고 싶었어요. 처음에는 모슬포 근처도 알아봤지만 예술가들에게는 동쪽의 기운이 좋다고 하던데요.” 수국처럼 미소를 지으며 그녀가 말했다. 학교를 졸업하고 나서 1년 동안 도서관에서 책만 읽었다고 했다. 어머니에게 경제적 도움을 받지 않는 대신 하고 싶은 걸 하라는 격려를 얻었다고 했다. 그렇게 1년간 도서관에서 책을 읽으면서 글을 쓰고 싶다는 생각이 들었다고 했다. 처음에는 소설도 썼다. 여행작가가 되고 싶어서 3년 전에는 모임에 참가해서 수업도 들었다. 그때 만난 인연이 이병률 시인. 숙제로 낸 수필을 보고 시를 쓰는 것이 어떠냐는 권유를 받고 본격적으로 시를 쓰기 시작했다. 두 번의 도전 만에 신춘문에 당선 통보를 받은 날, 그녀는 비행기를 타고 가면서 혹시나 비행기가 추락하면 어쩌나 조바심이 났다고 했다.

“신문사에서 1월 1일이 되기 전에는 아무에게도 이야기하지 말라고 했거든요. 당선됐다는 소식을 전하지 못하고 죽으면 어쩌나, 그런 생각이 들었어요.” 오는 5월이면 제주로 이주한 지 1년이 된다는 시인은 제주에서 시를 얻었다고 했다. 16편의 시 모두 제주에서 쓰여졌다.

“도시에서는 시를 못 쓰겠더라고요. 제주는 시를 쓰게 만들어요. 제주에 와서 카페에서 아르바이트를 하는데요. 전 항상 부업이라고 말해요.” 고등학교를 졸업하고 그녀는 잠시 단역배우를 하기도 했다. 카페서 아르바이트를 하면서도 시를 쓰는 일이 주업이라고 생각하는 그녀에게 제주는 어떤 의미일까.

“제주를 떠나 도시로 가면 시를 못 쓸 것 같아요. 초록의 바다, 사계절 피는 꽃, 제주의 색(色)이 시를 쓰게 만들죠. 제주를 소재로 시를 써서 당선이 돼서 그런지 이제는 제주에 대한 책임감이 생기는 것 같아요.”

신춘문에 당선되고 나서 여기저기서 원고 청탁과 강연 요청이 몰려든다고 말하면서 그녀는 환하게 웃었다. “진짜 술을 못하나요?”, “아니요. 저 술 잘 마셔요. 호호호. 이 시는 제가 가장 힘들 때 쓴 시인데요. 왜 여자들끼리 모이면 그런 말 하잖아요. 어떤 말이 남자를 유혹할 수 있을까.

이런 거요. 혼자 살고, 술은 못해요. 이런 말은 남자의 마음을 사로잡을 수 있는 문장 아닌가요.”

제주에서 색(色)을 찾고, 제주의 색(色)을 시의 언어로 삼는 시인의 말에서 “도통 눈치를 모르는 천진성의 시”라는 심사평이 생각이 났다. 신인에게 자신의 언어를 지니고 있다는 평만큼 상찬은 없다. 습작기에는 이것저것 눈치를 보기도 한다. 자신이 쓰는 시가 과연 독자에게 어떤 평가를 받을까 고심하기도 한다. 자신에게 영향을 주었던 시인을 흉내내는 것은 아닌지 의심이 들기도 한다. 이런 고심과 의심을 뒤로 하고 독자를 가볍게 배신(?)하면서 자기의 언어로 하나의 세계를 구축하는 일은 쉽지 않다. 습작 시절에는 박후기의 시를 열심히 읽었다고 말하는 그녀. 시를 쓴다는 일이 외로움을 견디는 일이라는 그녀의 말에서는 신인답지 않은 맹랑함도 느껴졌다. 그 맹랑함이 독선과 아집이 아니라 새로운 시의 영토를 구축하는 원동력이 될 수 있을까.

나의 정체는 끝이 없어요  
 제주에 온 여행자들을 볼 때면  
 제 뒤에 놓인 물그릇이 자주 쏟아져요  
 이게 다 등껍질이 얇고 연약해서 그래요  
 그들이 상처받지 않았으면 좋겠어요  
 앞으로 사랑같은 거 하지 말라고  
 말해주고 싶어요

자신을 끝이 없는 정체를 지니고 있다고 말하는 시인, “등껍질이 얇고 연약”한 여행자들에게 “사랑같은 거 하지 말라고” 말하는 시인에게 제주의 사월을 이야기했다. 70년 전의 그날, 수많은 생명이 꽃으로 피지 못하고 사라진 비극의 이야기들을. 시인은 한참을 말없이 듣고 있었다.

“아, 새로운 이야기네요. 많이 배웠어요. 제주 시로 당선이 되고 제주에서 시를 쓰고 있으니 뭐랄까, 더 책임감이 생기네요. 더 공부해야겠다는 생각이 드네요.”

이제 막 시인의 영토로 여행을 시작한 그녀가 무언가 다짐한 듯 고개를 끄덕였다. 제주의 색(色)을 찾아 다녔던 1년간의 여정이 앞으로 어떤 변화를 보여줄지 기대가 된다. 지금보다는 미래가 궁금해지는 만남이었다. 서울 도서관에서 강연이 있다는 그녀는 폭설을 뒤로 하고 공항으로 향했다. 채 1년이 되지 않는 제주살이지만 제주와 물을 오고가는 그녀에게서는 한겨울에도 수국의 향기가 짙게 배어나고 있었다. ●



제주도립무용단원 현혜연

# 춤, 가족 그리고 제주를 품어온 무용수

글 한형진(제주의소리 기자)

“제주도 춤 발전에 조금이라도 도움이 되는 사람으로 남고 싶어요.”

은퇴를 앞둔 지긋한 노장의 입에서 나온 말이 아니다. 파릇파릇했던 고등학생 시절부터 막연하게나마 품어온 이런 다짐은, 10여 년이 흐른 지금도 크게 달라지지 않았다. 제주도 춤 발전에 기여하고 싶다는 나름의 각오와 애정으로 제주도 대표 무용단에 뛰어든 젊은 무용수. 어쩌면 많은 제주도민들이 기억해야 할지도 모를 사람, 바로 현혜연(28) 씨다.





# 팔색조 자청비 연기, 그 비결은?

지난해 제주도립무용단이 무대에 올린 창작공연 「자청비」는 '입소문' 효과를 톡톡히 본 작품이다. 10월 21일 첫 공연보다 10월 22일, 그리고 11월 17일보다 마지막 12월 7일 공연이 관객 수는 더 많았고 반응은 더 뜨거웠다. 2016년 10월부터 도립무용단원으로 활동한 '막내' 단원 현 씨는 「자청비」 주연 배우로 발탁됐다.

두 달이던 뜨거웠던 공연의 여운이 다소 가라앉을 법도 하다. 해가 바뀌고 본격적인 겨울에 접어들면서, 현 씨를 무대가 아닌 다른 공간에서 만났다. 입소문 효과를 직접 체감했는지 묻자, 다소 얼떨떨하면서 겸손한 막내다운 소감을 내비쳤다.

“워낙 정신이 없어서 관객이 얼마나 오는지 객석이 찼는지 안 찼는지 기늠이 안 됐어요. 두 번째 공연부터 끝나고 난 뒤 로비에서 관객과 사진을 찍었는데, 회가 거듭될수록 찾아오는 분들이 많아지더라고요. 그때서야 (반응을) 조금 알 수 있었습니다.”

「자청비」 첫 무대의 막이 오르기 전, 손인영 도립무용단 상임안무자는 기자회견의 대화에서 “문화, 예술계에서 스타라는 존재는 무척 중요하다. 우리 무용단 역시 이제 스타를 배출해야 한다.”고 현 씨의 존재감을 강조했었다. 그러나 정작 본인은 인터뷰 내내 입단한 지 1년 3개월밖에 되지 않은 막내라면서 자세를 한껏 낮췄다.

“경험도 부족하고 표현도 서툴렀는데, 주연을 맡아온 단원 선배들의 조언이 큰 도움이 됐습니다. 기억해보면 어떻게 공연을 마쳤는지 모르겠어요. 끝나자마자 기억을 지워버린 것 같네요.” 하고 멋쩍은 듯 함박웃음을 지었다.

손 안무자의 호언장담(豪言壯談)이 사실인지는 아직 잘 모르겠지만, 「자청비」에서 주인공 '자청비'를 맡아 70분간 중횡무진 활약했던 현 씨는 분명 깊은 인상을 남겼다.

「자청비」는 제주신화 속 '세경 본풀이'의 주인공 격인 자청비 여신을 소재로 한 도립무용단의 창작극이다. 앞서 손 상임안무자 부임 이후 선보인 「만덕」, 「당신이 나의 신데렐라예요?」 등의 작품은 기대 반, 우려 반이었다는 평가가 우세했다. 후속작인 「자청비」는 연기, 극본, 의상을 비롯한 소품, 조명, 영상 등 무대 연출적인 면까지 모든 면에서 진일보한 작품으로 불릴 만하다.

'제주신화'라는 가상의 영역을 표현하기 위해 배우 복장은 중국 남방부 혹은 동남아시아 이미지를 차용해 제작했지만, 영성하거나 허술해 보이지 않았다. 영상은 감성적인 느낌을 넘어 스토리 진행에 충분히 개입하는 다양한 이미지를 삽입했고, 조명은 흡사 영화적인 연출을 연상케 할 만큼 인상적이었다. 배우들의 연기는 마치 개개인마다 어울리는 옷을 입히듯, 연령·경력에 따라 전통적인 선과 조금 더 현대적인 춤을 구분해 적절히 역할을 배분한 것으로 보였다.

이런 요소들이 어우러지며 1시간이 조금 넘는 공연 시간은 지루할 틈 없이 매끄럽게 흘러간다. 1~2년 사이 제주에서 만들어진 관(官)의 창작극 공연 가운데 가장 매력적이라는



평가가 어색하지 않을 정도다.

이런 「자청비」에서 가장 눈에 띄는 요소 가운데 하나는 주연 배우의 열연이다. 문도령과 사랑에 빠지는 귀여운 소녀, 오랜 기다림 끝에 부부의 연을 맺지만 문도령을 먼저 떠나 보내는 슬픈 여인, 반려자를 살리겠다는 의지 하나로 저승을 헤치고, 직접 칼을 들고 반란군까지 진압하는 여장부, 인간 세상에 농사를 전파하는 인자한 농경의 신까지... 각기 다른 분위기에 집중하며 몰입하는 주인공의 모습은 흡사 팔색조를 떠올리게 한다.





“짧은 시간에 한 캐릭터의 인생을 모두 담아내는 게 쉽지 않은 일이었습니다. 순간마다 감정을 한껏 충실히 표현했는데, 상상하는 데 시간을 많이 들였어요. 예를 들어 어린 자청비가 뛰어노는 장면에서는 ‘내가 어릴 때 어떻게 놀았는지’를 생각했죠. 어린아이니까 재미있게 놀자는 식으로 생각하며 그림을 그려 나갔습니다. 이런 과정이 전체적으로 큰 도움이 됐는데, 정작 사랑 표현은 정말 쉽지 않았어요. 가장 어려웠어요. 물론 ‘모태솔로’는 아니지만(웃음), 듀엣으로 사랑 연기를 해본 게 처음이었거든요. 걱정이 많았는데, 파트너였던 유국종 선배(문도령 역)가 잘 이끌어 줍니다. 이 자리를 통해 고맙다는 인사를 다시 한 번 전합니다.”

제주도립무용단 입단 후 첫 주연 발탁이지만, 무용수로서 주연이 처음은 아니다. 경희대학교 무용학부 재학 시절 일본군위안부를 주제로 한 「내 이름은 김복순」에서 몇 년간 주연으로 뽐낸 경험이 있다. 무용학부 대학생 ‘현혜연’과 도립무용단원 ‘현혜연’을 비교하면 두말할 것도 없이

여러 면에서 차이가 나겠지만, 입단 후 첫 주연임에도 인상 깊은 연기를 당당히 선보인 건 대학 시절 경험이 큰 도움이 됐다.

현혜연이 생각하는 자청비는 과연 어떤 캐릭터인지 묻자, ‘강한 제주 여성’이란 답이 돌아왔다.

“작품 속에서 자청비는 사랑하는 이를 위해 칼을 빼드는 것도 망설이지 않아요. 섬세하지만 강해져야 할 때는 누구보다 강한 제주 여성상을 담으려고 노력했습니다. 만약 시간이 주어진다면 어깨는 솟지 않았는지, 목은 빠지지 않았는지 사소한 움직임이나 감정 표현에서 보다 디테일(detail)하게 잡아내고 싶어요.”

**# 발레 좋아하는 유치원생이 제주 춤에 대한 애정을 품기까지**

그가 무용과 인연을 맺은 건 유치원 시절로 거슬러 올라간다. 두 달 정도 발레를 배우고 난 뒤, 본격적으로 무용을 배우겠다고 부모님을 졸랐다. 그렇게 열 살 때부터 한국무용 학원을 다녔고, 서울국악예술고등학교, 경희대를 졸업해

춤꾼의 길을 걷고 있다.

꽤나 오랫동안 무용이라는 한 분야에 매진했지만 ‘예술이란 게 이런 거구나.’라고 가슴에 가장 와 닿았던 순간은 고등학생 시절, 세종문화회관에서 봤던 김덕수 사물놀이 공연 때였다.

“3층에서 공연을 관람했어요. 커다란 무대에서 김덕수 씨 혼자 장구를 치는 모습을 보고 있으니, 무용이 아님에도 같은 무대에 서는 사람으로 뭔가 가슴이 벅차올랐어요. 잊지 못할 기억입니다.”

이후 전업 예술인으로 뛰어들어 인천시립무용단, 정동극장 경주사업소를 거쳐 경력을 쌓고, 2016년 10월 제주도립무용단에 입단했다.

현 씨는 정동극장을 나온 뒤 자신의 진로에 대해 많은 고민을 했다고 한다. 무용수, 안무가, 대학원 진학, 학교 강사 등 여러 가지 길에서 불빛이 돼 준 건 오래전부터 품고 있던

자신의 목표.

“공공연하게 드러내서 말하진 않아도 제주 출신이 서울이나 다른 지역에서 활동하다 고향으로 돌아오면 실패했다는 인식이 있습니다. 나 역시 이런 류의 고민을 했던 것도 사실이에요. 그러나 예전부터 다짐했었던 나만의 의미를 찾기 위해 제주행을 택했습니다. 고등학교 시절, 진로 상담에서 ‘넌 무용 책에 어떤 한 줄로 남고 싶냐.’는 질문을 선생님의로부터 받은 적이 있는데요, 그때 나는 ‘제주도 춤 발전에 도움이 되는 사람으로 남고 싶다.’고 생각했습니다. 지금도 그 생각은 변함이 없어요. 아직 부족하기 짝이 없지만, 언젠가는 제주 춤을 연구하며 제주 춤 발전에 기여하는 그런 일을 하고 싶어요.”

앞서 여러 가지 질문에 답하는 내내 겸손함을 빼놓지 않은 현 씨였지만 이번만큼은 눈동자가 가득 확신이 빛났다.



현혜연 무용수 ©한형진



제주 춤 발전을 위해 평소 생각해온 것이 있다고 물어보니 몇 번이나 말을 삼키고는 '아직 공부가 부족하다.'는 전제를 꺼내고 나서야 한마디를 더했다.

“어떤 분야라도 발전하는 방향을 잡기 위해서는 기본이 되는 틀을 갖춰야 하잖아요? 많은 제주 선배 무용인들의 노력에 더해서 제주 춤을 체계적으로 정리하는 데 보탬이 되고 싶어요.”

#### # 평범하지만 특별한 20대, “다양한 예술과 접목하고파”

제주와 춤을 사랑하는 만큼 현 씨에게 소중한 건 바로 가족. 고등학교 시절부터 가족과 떨어져 지냈기에 부모와 언니를 아끼는 마음은 무엇보다 각별하다. 가족의 소중함을 다룬 최신 애니메이션 영화「코코」를 보면서 내내 눈물을 쏟아냈다고 한다. 어머니는 무용을 배우는 딸의 영향으로 뒤늦게 한국무용에 입문했고, 아버지는「자청비」전 공연을

관람하며 나름의 평가를 꼬박꼬박 문자로 보낼 만큼, 부모는 현 씨가 무대 위에서 있을 수 있게 하는 든든한 버팀목이다.

스트레스 받으면 음식에 손이 먼저 가고, 친구들과 영화 보고 술잔을 기울이며 어울리는 걸 좋아하는 모습은 여느 20대와 다를 바 없다. 현 씨의 젊은 감각은 예술 분야에서도 잘 나타난다. 순수예술, 퍼포먼스, 설치미술, 영상, 사진 등 다른 예술과 무용을 접목시키는 작업에 꾸준히 관심을 기울이고 있다. “아직까지 제대로 해본 것은 없다.”고 말하지만 언젠가는 “무용 작품을 만드는 과정을 영상과 사진으로 전시하는 작업을 해보고 싶다.”는 소중한 목표도 간직하고 있다.

사실 제주에서 평범한 도민들이 무용 예술을 즐기는 것도, 혹은 무용 예술가들이 자신의 뜻을 펼치기도 쉽지 않다. 비단 무용만의 문제가 아니라는 사실이 더욱 착잡하다.



현혜연 무용수 ©한형진



현혜연 무용수 ©한형진

현 씨 역시 “접하는 기회가 많으면 가장 좋지만, (제주에서) 막연하게 ‘공연을 많이 보라.’고 할 수도 없는 노릇이잖아요. 예술을 만날 공연도, 예술을 배울 학원도 솔직히 다른 지역에 비해 많지 않은 편입니다.”라며 안타까움을 숨기지 않았다.

그럼에도 “무용은 대사도 없이 몸짓으로만 보여주기 정확하게 무슨 뜻인지 모를 수도 있어요. 다만, 공연을 보면서 ‘살살한 마음이 든다’, ‘기분이 가라앉는다’, ‘흥겹다’ 같은 공감을 나누는 것만으로도 충분히 무용을 즐기는 방법입니다.”라며 몸의 언어 ‘무용’의 매력을 강조했다.

한 걸음 더 들어가, ‘이런 제주’에서 무용을 꿈꾸는 미래의 후배들에게 해주고 싶은 말이 있는지 물었다. 활짝 핀 웃음에서 쑥스러운 미소까지, 내내 웃음기 가득했던 얼굴에 고민이 한기득 내려앉았다. 한동안 입을 떼지 않던 현 씨는 제주 무용인의 한 사람으로서 후배뿐만 아니라 동료, 선배까지 무용 예술 전체를 위한 당부를 꺼냈다.

“사실 대학까지 춤을 전공해도 여러 가지 사정으로 중간에 포기하는 사람이 적지 않아요. 대표적인 것이 경제적인

이유죠. 그래도 계속 춤추는 사람들이 많아졌으면 좋겠어요. 당장 전업으로 활동할 순 없어도, 다양한 경험은 춤추는데 큰 도움이 돼요. 춤추는 무용수나 무대를 구상하는 안무자 모두 여러 경험이 나중에 빛나는 경우가 실제로 많아요. 춤을 사랑하는 이들이 끝까지 춤출 수 있었으면 좋겠어요.”

공연의 주역을 꿰차고 성공적인 무대를 선보였지만, 무용단에 몸담은 지는 이제야 1년 하고도 몇 개월이 지났을 뿐이다. 그는 한동안은 멋진 단원으로 인정받기 위해 최선을 다하겠다는 다짐이다. 그리고 언젠가는 멋진 선배들을 닮아가며, 자신의 이름 석 자를 내건 창작 공연을 무대에 올리고 싶다는 소망도 수줍게 덧붙인다.

“한예종에서 학생들을 가르치는 양성옥 교수님(국가무형문화재 제92호 태평무 전수조교), 국내 대표 무용수로 손꼽히는 국립무용단 김미애 선생님 모두 제주 출신이잖아요. 저도 제주 사람으로서 훌륭한 선배 예술인이 있다는 사실에 자부심을 느껴요. 언젠가는 저분들처럼 되겠다는 소망을 품어봅니다.”



태흥리

# 광대한 바다, 감귤의 고향

글·사진 오승국(시인)

살아있는 모든 목숨은 땅에서 태어나 한평생을 마감하고 도로 땅으로 돌아간다. 그러면서 개인과 집단의 살아온 내력을 거대한 대지 위에 온갖 기록과 전설로 남기며 땅의 역사를 이어간다.

그래서 우리는 본향에 대한 무한한 애착을 가지고 살아가고 있으며 성장한 자기 땅의 정체성이 본연적으로 자신의 심성으로 굳어지기도 하는 것이다.

그러므로 제주 사람들은 대지의 거대한 생산성을 숭상했고, 땅 밑에 남아있는 한 조각의 뼈에게도 생명을 부여하여 산담과 신문을 갖춘 묘지를 만들었던 것이다.

## 그 바닷가에서

남원을 태흥리, 태어나고 자란 내 고향이다.

동쪽에는 마을을 끼고 의귀천이 흐르고, 서쪽으로는

서중천이 유유히 돌아가는 아름다운 마을이다. 모든 농지가 감귤 과수원이라 유월에는 감귤향이 온 마을을 홀리고 가을에는 노랗게 익은 감귤 열매가 온 마을을 덮는다.

장대하게 펼쳐진 바다의 풍경은 지금도 내 심성의 8할을 이루고 있음을 느낀다.

유년 시절, 우리 집은 파도가 집으로 들어올 것 같은 바닷가 초가집이었다. 여름날 긴 장마의 후덥지근한 소금기는 견디기 힘들었고, 태풍이 몰아칠 때면 파도의 울음소리와 휩쓸려 가는 먹돌 소리가 너무 무서워 이불에 파묻혀 억지 잠을 청하기도 했다.

몸이 허약했던 젊은 날의 어머니는 해녀였다. 물질을 끝내고 불턱에서 만난 어머니의 수확은 다른 해녀에 비해 형편 없었다.

그래도 내가 좋아하는 문어나 해삼이 올라오면 어머니는 공관하지 않고 집으로 가져와 식구들의 맛있는 만찬을 준비했다.





01 4·3성  
02 고려시대 환해장성

어느 날, 아버지는 어머니의 물질도구인 망사리와 수경, 빗창, 소살 등을 치워버렸다. 물질만 갔다 오면 몸이 아파 며칠씩 드러누웠기 때문이다. 그때는 아버지가 미웠지만 지금은 어머니의 건강을 염려한 아버지의 해안이었다는 생각에 쓴웃음이 난다.

어머니는 물질을 그만두었지만 나는 물질하는 동네 해녀들을 자주 물끄러미 바라보았다. 가끔 해녀 주위로 돌고래 떼가 나타나면 “물 알로 물 알로”를 외쳤다. 동네 형들이 하니까 따라 한 것이다. 나중에 안 일이지만 돌고래 떼가 해녀를 헤치지 말고 물 아래로 지나가란 뜻이었다.

바다 끝 아스라이 보이는 지귀섬에 가고 싶었다.

지귀도는 납작한 형태를 가진 특이한 섬이다. 얕은 수심으로 인해 해산물이 풍부하고 자리돔이 많이 잡히기로 유명하다.

바닷가에서 늘상 봐 왔던 지귀도는 내 마음속에 언제나 안식과 위로, 그리고 꿈과 희망을 안겨주는 의미로 기억되고 있다. 이어도의 전설처럼.

바다 끝 선연하게 섬하나 떠서  
한결 굵어진 솔가지 끝엔  
그리운 노래가락 머물러 가네  
허기진 가슴으로 수면에 올라  
숨비소리 온몸으로 부르고 나면  
길다랗게 펼쳐진 지귀섬처럼  
이 한몸 나직하게 물 위에 뜨네  
수천리 길 날아가는 제비들이사  
나뭇잎새 물에 띄워 쉬어가는데  
바다속 저승길에 지쳐온 날들  
쉬어갈 섬하나 어디에 있나  
미치게 꽃향 주던

가을날의 꽃잎들은 떨어지지만  
늘 그만한 자리에서 위로를 주던  
지귀도 믿음의 섬 버티고 서서  
헤어진 가슴 투박한 손등으로  
살아가겠네. 언제나 태왁망태  
바다에 띄워 물결 넘어  
세월 건너 한평생 물질 했던  
늙은 잠수의 노래  
지귀도 연가  
-「지귀도 연가」, 오승국



### 보고 싶다, 친구들

먹을 것이 없었던 가난한 시절, 박정희 대통령이 만든 국민교육헌장을 외우며 여름 내내 동무들과 바다에서 지냈다. 소라, 보말, 바닷게 등을 잡은 후, 바닷가에서 즉석으로 통조림 깡통에 삶아 먹었다. 해가 지고 저녁이 되면 어머니, 아버지가 밭일을 끝내고 돌아와 바닷가의 소년을 찾으러 얼마나 다녔던가.

그해 여름, 강렬한 햇빛에 탄 내 몸골은 거의 동남아 아이들처럼 검게 변해 있었다. 그렇게 나는 성장하고 있었을 것이다.

모두가 가난했던 시절이었으므로 아이들은 지네 잡고, 삼마와 썰마늘을 채취하여 가족의 경제력을 보탤다. 집이 워낙 가난했던 한 친구는 학교도 빠진 채 지네를 잡으러 다녔고, 일 주일에 두 번, 급식 빵이 나오는 날에만 학교에 왔다.

너무 반가웠다. 나는 구구단이 적혀있는 노트받침을 주며 중학교에 가려면 이걸 외워야 한다고 말해주었다.

그 친구는 중학교를 졸업하고 육지로 갔는데 한 번도 본 적이 없다. 친구들의 전언으로는 인천에서 천막 공장을 차려 성공했다고 한다.

제주 사람들은 자신의 고향에서 바라보는 한라산이 제일 아름답다고 말한다. 태흥리 마을에서 서북쪽으로 바라보면 은근하고 포근히 눈에 안기는 한라산이 나는 제일 좋다.

또한 태흥리는 월계수 나무의 마을이다.

조선시대에 우리 마을 어느 선조가 역관으로 중국에 갔다가 월계수 씨앗을 들여와 태흥리 밭에 심었다고 한다. 그것이 온 마을에 퍼져, 지금도 월계수와 관련하여 많은 이야기가 전해진다.

태흥초등학교 교목이 월계수이고 교가도 이 나무를 소재로

한 것을 보면 승리와 명예를 상징하는 월계수는 태흥리와 불가분의 관계를 맺고 있는 것이다.

*달나라에 가셔도 구경을 못한  
자랑스런 월계수 우리 마을 꽃  
벗들아 부지런히 슬기를 닦아  
월계관을 차지하자 우리 태흥교  
- 태흥교 교가*

03 살았던 집  
04 태흥초등학교



03



04

### 그리운 형(兄)들

유년 시절, 나는 고향의 형들로부터 많은 귀여움을 받은 것 같다. 태권도와 수영을 잘해 나에게도 영웅으로 남아 있는 선용이 형. 힘이 장사였고 모든 것을 가능하게 만들었던 형은 내가 교양독서 발표대회 때 서귀포에 갔다가 차비를 잃어버려 동문로터리에서 울고 있을 때, 구원자처럼 나타나 눈물을 닦아주며 함께 버스를 타고 집까지 데려다 주었다. 그 후 형은 나의 영원한 우상이 되었으며 늘 졸졸 따라 다닌 기억이 난다.

뒷집 봉섭이 형은 겨울이 오면 늘 방패연과 돛박새 집을

내게 만들어 주었다. 장난감이 변변치 않을 때 나는 그걸 무기로 동무들의 우상이 되었던 기억이 생생하다.

그 형들은 지금 다 고향을 떠나 있다. 육지 어딘가에서 잘 살고 있겠지. 다시 만날 수 있다면 태흥리 바닷가에서 소주 한잔 하고 싶은 생각이 솟구쳐 온다.

### 4.3의 기억 - 모자쌈모

태흥리는 조선시대 당시, 염전이 있어서 '펼개'로 불렸으며, 남원읍 단위에서는 인물과 부를 상징하는 마을로 자부심이





05



06

05 태흥리에서 바라본 한라산  
06 조선시대 발포연대

대단했던 곳이다.

그러나 태흥리의 아름다운 풍광과 빛나는 역사의 뒤편에는 잊으려 해도 지워지지 않는 한과 눈물, 통곡의 세월을 말해주는 장소가 있다.

어디 이곳뿐이겠는가. 4·3항쟁 당시 영문도 모른 채 토벌대에 잡혀가 억울하게 죽어간 곳은 제주 섬땅 여기저기에 산재해 있다.

중학교에 진학하여 철이 들 무렵, 소주 한 병 들고 누군가의 무덤 앞에서 처량하게 울고 있는 사람들을 많이 보았다. 4·3 당시 희생된 부모 형제의 무덤이었으리라.

또한 눈앞에서 벌어진 4·3의 광풍을 본 일부 사람들은 술에 의지해 살아가기도 했고, 거의 미치광이가 되어 버린 사람들도 숭하게 볼 수 있었다.

4·3 당시 어머니와 4명의 자녀가 한꺼번에 희생되어 2개의

봉분에 묻혀있는 모자쌍묘는 태흥리 공유지에 쓸쓸히 터를 잡아 4·3으로 인해 완전히 파괴된 한 가족의 슬픈 이야기를 전해 주고 있다.

이 쌍묘에 얽힌 어머니와 네 자녀의 기구한 죽음에 대한 내력은 듣는 이들의 눈물을 쏟게 한다.

1948년 12월 17일 중문면 중문리에서 수십여 명의 사람들이 경찰 토벌대에 의해 학살되었다. 그 장소는 일제시대 신사 터였으며 지금은 중문 천주교 성당이 자리 잡고 있다.

당시 양성하(42세)의 부인과 4명의 자녀 등 5명도 같이 희생되었다. 양성하는 일본에서 배운 침구업으로 생활하다가 1947년 2·7사건 이후에 일본으로 건너갔다. 그런데 토벌대는 양성하의 남은 가족들을 도피자 가족이라 하여 감금하였다가 이날 무차별 학살한 것이다. 부인과 10세, 8세, 5세, 2세 등 10세 미만의 어린아이들이었다.

이들 5인의 시신은 학살된 장소인 중문리 신사 터에 방치되었다가 6개월 이상 지난 후에야 수습해 올 수 있었다고 한다.

두 개의 무덤을 조성하여 하나의 봉분에는 어머니의 시신을, 또 다른 봉분에는 4명의 아이들을 한꺼번에 합장하여 비명에 죽어간 한 가족사의 비극을 말없이 전해주고 있다.

내 고향 태흥리에는 2연대 군인들이 주둔했던 '군부동산'과 인근 주민을 학살했던 '들렁머리', 마을을 감싸고 있던 축성의 일부가 '모자쌍묘'와 함께 4·3의 상흔을 전하고 있다.

어머니와 아이들이 토벌대에 의해 총살당하는 순간에도 큰아들은 식구 중에 한 사람만 살려달라고 눈물로 애원했다. 그럼에도 불구하고 무정하게 어린아이들까지 학살한 4·3 당시 토벌대의 만행은 70년이 흐른 지금도 통한의 역사로 남아있는 것이다. ㉠

바람소리 스쳐 지난다  
황량한 기운이 감싸도는  
한라들판의 잡목 사이에서  
노란 꽃무리 바람에 실려  
여기 저기 널려 있다  
무자 기축년 삶과 죽음의 계곡에서  
환장하던 그 시절  
무도한 칼바람에  
한무덤 들꽃으로 사라져간  
섬의 사람들  
그날 쓰러져 간 혼백의 소리들  
여기 저기 사방팔방에서  
울부짖는 아우성으로 들려온다  
한라산 들오름에  
봄햇살이 들기까지는  
아직도 멀기만 한데  
북풍한설 차가운 눈더미 위로  
숫구쳐 피어난 노란 눈물꽃은  
처절한 복수를 꿈꾸는 것이냐  
대명천지 밝은 부활을 소망하는 것이냐.  
-「복수초」, 오승국



## 구본주 개인전 《아빠 왔다》

# 노동자, 우리의 아버지

글 김연주(문화공간양 기획자)

1988년 서울올림픽 이후 10여 년간 성장에 성장을 거듭하던 우리나라에 1997년 외환위기가 닥쳤다. 수많은 기업이 부도가 나고 구조조정을 하면서 아버지들은 일자리를 잃었다. 아버지들은 돈을 버는 역할이 사라지는 순간, 가족에게 외면당했다. 가족의 생계를 위해 노는 날도 없이 밤낮으로 일하느라 가족과 보내는 시간이 짧았던 탓에 가족과 소통하지 못했고 따라서 가족에게 이해받지 못했다. 가부장 중심의 사회에서 권위주의의 상징이었던 아버지는 가정에서 권위를 상실했고 무능한 가장이 되었다. 이러한 상황에 문학은 민감하게 반응하였고, 뒤이어 출판계에 '아버지 신드롬'이 일어났다.

1997년 성곡미술관에서 열린 단체전 《우리시대의 초상: 아버지》는 출판계의 흐름에 발맞춰 당시 사회현상을 잘 반영한 전시였다. 이 전시에 참여한 구본주는 「이대리의 백일몽」을 출판하여 회사원으로 숨 가쁘게 살아가는 아버지를 손에 운전대를 잡고 스케이트보드를 타는 익살스러운

「디엔드」 120x65x205cm, bronze, stainless steel, 2002 ©아라리오뮤지엄



01 「아빠의청춘」  
70x50x187cm, wood, 2000 ©아라리오뮤지엄  
02 「파고다 공원에 파랑새는 없다」  
248x150x252cm, bronze steel, 1992 ©아라리오뮤지엄



모습으로 보여주었다. 그리고 작품과 같이 출판한 편지에는 아버지를 이해하게 된 작가의 마음을 담았다. “언제부터인가 나의 어린 시절에 절대적으로 군림하였던 아버지가 아닌, 이제는 한 사람의 인간으로 비애를 느끼게 하는 그의 모습이 젊은 시절, 나를 나로서 자각하게 만들었다. 나 또한 나이가 들어가고, 그의 비애가 내 모습에서 느껴지고... 비로소 난 그를 반쯤은 내 안에 품어본다.”

2001년 IMF 관리체제에서 벗어났지만, 아버지에게는 허울뿐인 권위만 남아있었다. 그렇기에 구본주에게 아버지라는 주제는 여전히 의미가 있었다. 2002년 제1회 SAC 젊은 작가로 선정되어 한가람 미술관에서 열린 개인전 《시대의 표정: 아버지》에서 구본주는 「아빠의 청춘」 연작과 「위기의 식」을 전시했다. 아버지의 고단한 삶을 해학이 넘치는 작품 속에서 날카롭게 통찰하였다. 그때 전시되었던 작품을

포함한 30점이 지금 제주도에 있다. 제주도 아라리오뮤지엄 동문모델Ⅱ에서 구본주 조각전 《밤이 되어 집으로 돌아온 이 과장의 이야기—아빠 왔다》가 열리고 있다.

외환위기 이후 20년이 지났다. 강산이 두 번이나 변했지만, 아버지의 현실은 20년 전과 별반 다르지 않다. 이 때문에 《아빠 왔다》에서 전시되고 있는 작품 모두 2003년 이전에 제작된 작품들인데도 여전히 관람객에게 깊은 공감을 얻고 있다. 이번 전시는 네 개의 층으로 나뉘어있는 전시장의 구조에 맞춰 네 개의 주제로 구성되었다. ‘사는 게 뭔지’, ‘노동자의 깃발은 무엇으로 지켜지는가’, ‘이 과장의 40번째 생일날 아들에게 해주고 싶은 이야기’라는 주제는 연결되는 하나의 이야기 구조를 갖는다. 이 과장이라는 가상의 인물을 설정하고 직장, 사회, 가족의 한 사람으로 살아가는 그의 하루를 보여준다.



2층에는 '사는 게 뭔지'라는 주제로 작품이 전시되고 있다. 작품의 제목은 직장 내 아빠의 삶 그 자체다. 작품은 「위기 의식」속에 「눈칫밥 삼십년」을 먹으며 「길거리 개」처럼 살아가는 아빠의 「생존의 그늘」을 보여준다. 「비스킷 나눠먹기 II」가 이러한 맥락 속에서 관람객에게 비스킷밖에 안 되는 것을 나눠 먹어야 하는 현실을 비판한 작품으로 입힐지, 비스킷 한 조각이라도 나눠 먹는 연대의 표현으로 보일지 궁금하다. 전시장 밖에서는 서로 나누는 노동자의 모습이었다. 이 작품의 첫 번째 에디션인 「비스킷 나눠먹기」는 기륭 전자 해고노동자의 투쟁 현장에서 노동자들과 함께 동고동락했다. 노동자들은 작품 위에 앉아서 쉬기도 하고 잠도 잤다. 심지어 음식도 만들었다. 구본주의 작품은 진정한 의미에서 노동자와 함께했던 작품이다.

투쟁의 현장에서 노동자에게 때로는 용기를, 때로는 위로 를 주었던 작품은 또 있다. 2017년 제주비엔날레 출품작으로 알뜨르비행장에서 선보였던 「갑오농민전쟁 II」의 첫 번째 에디션인 「갑오농민전쟁」은 대추리 마을 분교에서 주민 들을 격려했으며, 「노동」은 대한문에 있던 쌍용자동차 해고 노동자의 분향소에서 노동자들의 아픔을 함께 나누었다. 작 가 역시 생전에 노동자와 함께 파업의 현장에서 투쟁했다. 「노동자의 깃발은 무엇으로 지켜지는가」라는 주제의 3층 전 시에는 그가 투쟁 현장에서 만난 노동자를 담은 작품들이 있었다. 지켜야 하는 가족이 있기에 노동자의 모습은 결의 에 차 있다. 그렇다고 노동자의 모습을 미화하지 않았다. 구 본주 작품 특유의 익살도 없다. 현실 그대로의 모습이 차가 운 칼날이 되어 가슴을 가른다.



「선데이 서울」 27x30x31cm, bronze, 2002 ©아라리오뮤지엄

「이 과장의 40번째 생일날 아들에게 들려주고 싶은 이야기」 50x210x110cm, wood, bronze, 1991 ©아라리오뮤지엄



「이 과장의 40번째 생일날 아들에게 해주고 싶은 이야기」라는 주제 아래 다양한 내용의 작품이 마지막 5층에 전시되었다. 침대 속 부부를 조각한 「깨소금」이나 텔레비전을 보는 아빠의 모습을 적나라하게 표현한 「선데이 서울」 등의 작품 속 일상은 유머러스하다. 그러나 유머가 오히려 냉혹한 현실을 느끼게 했다. 마지막 전시공간으로 들어서서 「이 과장의 40번째 생일날 아들에게 들려주는 이야기」 앞에 섰다. 뛰어가는 회사원은 천장에 매달려 있어서 날아가는 듯 보였다. 구본주가 40번째 생일을 맞이했다면 아버지로서 그의 아이들, 세모와 네모에게 무슨 얘기를 들려주었을까? 갑자기 마음이 울컥한다. 그가 들려주지 못한 이야기는 지난 온 4층에 있는 듯했다.

4층에는 하늘의 별이 된 1000명의 노동자가 있었다. 「별이 되다」는 강원도 동강의 밤하늘에서 영감을 얻었다.

구본주는 아내에게 “... 그들을 별로 만들자. 은하수처럼 하늘의 별무리로 그들을 만들어 사람들이 올려다보게 해주자.”고 했다. 원래 1000명의 회사원을 모두 다른 자세로 만들려고 계획하였다. 그러나 세 명을 만들었을 때 구본주는 먼저 하늘로 갔다. 그 세 명으로 유족, 제자, 동료가 「별이 되다」를 완성했다. 현실에서 바쁘게 뛰어다니는 우리의 아버지는 하늘로 날아 별이 되었다. “영웅이 될 수 없는 이들을 영웅화 작업”이라는 구본주의 바람은 남은 이들의 동참으로 이루어졌다. 「별이 되다」에 둘러싸여 한참 있으니 40번째 생일에 구본주가 그의 아이들에게 이야기하는 소리가 들린다. “우리는 모두 별이란다!”

《아빠 왔다》는 구본주의 15주기를 추모하는 전시다. 2003년 37세의 나이에 구본주는 불의의 교통사고로 요절했다. 구본주의 죽음은 예술가가 자본주의 사회에서 어떻게 인식되고





03



04



05

03 「파업2」 40x40x45cm(11점 세트), FRP, 1990 ©아라리오뮤지엄  
 04 「별이 되다」 20x5x10cm, FRP, 2003 ©아라리오뮤지엄  
 05 「혁명은 단호한 것이다」 60x35x45cm, wood, steel, 1992 ©아라리오뮤지엄

있는가를 보여주는 계기가 되었다. 삼성화재에서는 구본주의 책임이 70%로 자살과 다름없으며, 예술가로서의 경력을 인정할 수 없기 때문에, 무직자에 준해 배상하겠다고 유족을 상대로 소송을 걸었다. 예술가들은 삼성화재의 부당한 처사를 알리기 위해 기자회견을 하고 릴레이 1인 시위를 벌였다. 생전에 자신의 행동으로 동료 예술가를, 노동자를 위한 투쟁에 참여하게 만들었던 구본주가 죽어서는 정작 예술가가 자신의 권리를 위해 싸워야 한다는 것을 일깨운 셈이다.

구본주의 전시는 우리에게 두 가지 숙제를 주었다. 우선 예술이 사회와 어떻게 만나야 하는지 고민하게 한다. 동시대 예술은 어떠한 방식으로든 사회 문제를 다루고 사회에 참여하기를 요구받는다. 예술이 사회와 관계하는 방식은 다양하다. 예를 들어 민중미술은 노동자와 농민의 문제를 작품 주제로 삼고 공공미술은 전시장 밖으로 나감으로써 사회와 직접 만난다. 민중미술 작가 중에도 작품으로 사회를 고발하는 작가도 있지만, 파업 현장에서 같이 투쟁하는 작가도 있다. 공공미술을 하는 작가도 공동체에 참여하기도

하지만 일정한 거리를 두기도 한다. 구본주는 자신이 살았던 시대가 필요로 했기에 직접 파업 현장에 참여했고 작품으로 표현했다. 시대가 변해감에 따라 예술과 예술가를 향한 사회의 요구도 달라져간다. 시대의 흐름에 맞춰 사회와 소통하는 다양한 경향의 작업이 생겨나야 한다.

“예술의 사회적 노동”이라는 주장이 사회 전반에 걸쳐 공감대를 형성할 수 있도록 논의의 장을 계속해서 만드는 일이 우리에게 주어진 두 번째 숙제다. 삼성화재의 부당한 소송에 이의를 제기하며 릴레이 1인 시위를 벌인 예술가들은 “예술은 사회적 노동”이라고 주장했다. 즉 예술가도 노동자라는 말이다. 당시의 구호는 사회의 공감을 얻는 데 성공한 듯 보였다. 예술인복지재단의 설립에 영향을 미쳤다고 하니 말이다. 그러나 구본주가 세상을 떠난 지 15년이 지났지만, 여전히 예술가의 노동은 사회에서 인정받고 있지 못하다. 심지어 예술가의 활동을 지원한다는 정부조차도 예술가의 노동을 제대로 인정하고 있지 않다. 예술가도 노동자라는 주장이 지금도 맞는 것이라면 예술가는 이제 자신의 권리를 위해 예술이라는 노동 현장에서 싸워야 한다. ●



# 만덕 뮤지컬

글 작은영(제주MBC 구성작가)

2016년 봄, 「한국인이 알아야 할 영웅 이야기」라는 영상이 화제였다. 한국 홍보 전문가인 서경덕 성신여대 교수가 한국의 위인을 소개하는 동영상은 한국어와 영어로 제작해 유튜브에 공개했던 것이다. 그 여섯 번째 주인공은 제주의 거장, 의녀반수 김만덕이었다. '기부천사로 알려진 가수 선이 해설에 참여한 동영상은 전 세계 한글학교에도 보내졌다고 했다.

기사를 접하며 뿌듯하고 자부심이 느껴졌던 기억이 선명하다. 그 전에 의녀 김만덕의 이야기는 2010년 KBS 드라마 「거장 김만덕」으로 만들어지기도 했지만 지나고 나면 다시 역사 속 이야기로 잊혀져가고 있는 것이 현실이었다. 지난 2015년 제주도가 제주시 건입동에 만덕 객주 터를 복원하고 김만덕 기념관을 조성해 그 숭고한 삶을 기리고, 나눔 정신을 이어오고 있지만, 여전히 의녀 김만덕은 역사 속에 기록된 인물 중 하나로 인식될 뿐이다.



최근 그런 김만덕의 삶을 현재로 소환해 전국에 알리고 제주문화콘텐츠로 삼기 위한 노력이 결실을 맺었다.

제주시가 야심차게 준비한 「창작 뮤지컬 만덕」이다. 제주 정신의 상징인 조냥과 수놓음, 나눔을 대표하는 인물로 '김만덕'을 조명하고 제주의 정체성으로 키우겠다는 포부였다.

제주시가 7억 원을 투입하고 기획사 '미소가 제작한 「창작 뮤지컬 만덕」은 지난 1월 26일부터 28일까지 총 5회에 걸쳐 초연됐다.

「창작 뮤지컬 만덕」에 대한 도민들의 관심은 기대 이상이였다. 초대권을 배포한다는 소식이 전해진 그날 오후에 티켓이 동났다는 소식이 동시에 들려왔다. 공공기관인 제주시가 7억 원이라는 큰 예산을 들여 만든 작품에 대한 궁금증도 한 몫을 했다.

유명한 뮤지컬 배우 남경주, 제주 출신 배우 문희경 등 실력과 배우들의 출연도 도민들의 관심을 불러 모았다.

서울시립뮤지컬 단장을 역임한, 뮤지컬 「장보고의 꿈」,

「사운드 오브 뮤직」 등을 연출한 김덕남이 연출을 맡았고, 「뮤지컬 영웅」, 「윤동주 달을 쏘다」 등을 만든 한이름 작가가 함께 했다. 여기에 장소영 음악감독, 신신희 안무가, 권용만 무대디자이너 등 국내 공연계를 대표하는 이들이 참여했다.

고난과 역경에 굴하지 않고 도전과 개혁 정신으로 조선 최초의 여성 CEO가 되었던 김만덕. 그 위대한 삶이 200년의 시간을 훌쩍 지나 후손들의 눈앞에 감동적인 공연 무대로 되살아났다.

「창작 뮤지컬 만덕」은 1막과 2막으로 구성됐다. 여자도 장사를 하고 금강산에도 갈 수 있는 세상이 올 거라는 아버지의 말에 용기를 얻는 어린 만덕의 이야기로 시작된 1막은 이후 만덕이 양민 신분을 되찾고 상인의 길로 들어서는 과정을 그리고 있다.

2막에서는 거장으로 성장한 만덕의 모습이 그려진다. 조선 정조 때 흉년이 들어 굶어 죽어가는 제주 사람들을 위해 쌀을 나눠주고 그 공로로 '의녀반수'의 벼슬을 받고 금강산을

「창작 뮤지컬 만덕」 ©제주시청 문화예술과



유람하기까지의 일대기가 노래와 춤으로 무대에서 펼쳐졌다. 극의 초반부는 다음 장면을 궁금하게 하는 빠른 전개와 경쾌하고 때론 따스한 감성을 담아낸 노래로 관객들의 시선을 집중하게 했다.

순탄치 않은 만덕의 운명을 보여주는 복선으로 제주의 독특한 전통문화인 영등굿을 무대에 펼쳤고, 그 웅장한 무대 분위기는 압도적이었다. 하지만 심방의 비감한 대사와 어투가 제주의 전통적인 굿의 분위기와 어울리지 않고 어색하게 느껴지기도 했다.

2막에서는 김만덕과 대행수의 사랑, 극중 만덕의 소꿉친구인 경의 관계가 다소 산만하게 느껴졌다. 그에 비해 거상으로 성장하는 만덕의 삶은 구체적인 내용 없이 애매한 상황으로 그려지다 보니 극의 완성도가 떨어지는 느낌이었다. 만덕이 거상으로 성장하는 충실한 과정이 노래와 춤으로 보다 다이내믹하게 표현됐으면 하는 아쉬움이 있었다. 무엇보다 무려 150분이라는 공연 시간은 관객들에게 인내심을 시험이라도 하듯 길고 지루하게 느껴졌다. 그럼에도 불구하고 뮤지컬의 대표곡은 어느새 관객들의 귀에 익숙하게

멤들었다. “바람이 분다. 바람이 이끄는 대로 두 팔로 끌어 안으리, 운명이 이끄는 대로 나 살아가리다. 다가올 운명 나의 운명 안으리라.”

조선시대 여성의 삶을 옥죄는 가부장제와 유교주의 틀을 벗어나 스스로 운명을 개척했던 만덕의 도전 정신이 담긴 가사와 함께 따뜻하면서도 힘이 느껴지는 멜로디가 관객들을 사로잡았다.

「창작 뮤지컬 만덕」은 다섯 차례 초연 이후 도 내외 문화예술인들로부터 집중적인 평가 세례를 받을 수밖에 없었다.

공공기관인 제주시에서 7억 원의 예산을 들여 만든 초대형 뮤지컬이었던 만큼, 그에 대한 평가는 당연한 일이라고 할 수 있겠다.

거기에는 “초연이었지만 완성도가 높았다.”는 호평부터 “제주의 브랜드 작품이 맞는가?”라는 혹평도 있었다.

역사 속의 실제 인물을 다루는 창작 뮤지컬은 결코 쉽지 않은 작업이다. 역사를 그대로 담아내면 자칫 밋밋하고 지루해질 수 있고, 그렇다고 재미와 흥미를 위해 역사에서 너무 많이 벗어나면 결국 왜곡됐다는 평을 듣기 쉽기 때문이다.



「창작 뮤지컬 만덕」 ©제주시청 문화예술과



「창작 뮤지컬 만덕」 ©제주시청 문화예술과

실제로 많은 역사 드라마나 영화에서 그런 오류에 대한 지적들은 비밀비재하다.

단순한 뮤지컬이 아니라 ‘창작’이라는 이름을 붙이긴 했지만 주인공 김만덕 자체가 제주의 자랑스러운 위인이기에 이런 오류에 대한 지적들은 이미 예상됐던 일이다. 그 원인 중 하나로 제주의 문화와 정서, 역사적인 상황을 잘 아는 제주 출신 예술인들이 배제된 기획 제작과정의 문제를 제기하는 것에도 어느 정도 공감한다.

대행수가 만덕에게 굴피차를 만들어 팔라는 대사에서는 순수한 관객의 입장에서도 어이없는 웃음이 터져 나온 것이 사실이다. 18세기 당시 제주의 상황과 너무나 맞지 않는 엉뚱한 대사들은 제주의 역사와 문화에 대한 몰이해에서 비롯된 것일 수 있기 때문이다.

지역을 대표하는 문화 콘텐츠는 무엇보다 강력한 힘을 지니며 그 지역 주민들의 자부심이자 부가가치를 창출하는 산업으로서의 가능성도 크다.

런던, 뉴욕에서 다양한 뮤지컬 공연을 보는 것이 관광코스가 되는 것처럼, 제주의 「창작 뮤지컬 만덕」이 제주를 대표하는 문화콘텐츠가 된다면 그보다 더 좋을 수는 없는 일이다. 그런 점에서 「창작 뮤지컬 만덕」은 이제 첫걸음을

내딛었다는 생각이다. 만덕은 그저 그런 위인이 아닌 제주 정신의 상징이자 정체성을 나타낼 수 있는 자랑스러운 여성이기 때문이다. 그것을 바탕으로 제주도민만이 아는 위인 이야기가 아니라 누가 봐도 뮤지컬 자체로서 완성도가 높고 재미와 흥미를 살릴 수 있다면 내용과 의미, 형식이 모두 훌륭한 제주 문화 콘텐츠로서 가치가 충분하다.

한 언론 인터뷰에서 제주시는 「창작 뮤지컬 만덕」에 대한 비판과 개선 요구를 겸허히 받아들이고 보완해서 다음 무대에 올리겠다고 밝혔다. 다음 공연은 오는 5월 서울 예술의전당에서 열린다.

그리고 그것이 끝이 아니라고 했다. 「창작 뮤지컬 만덕」을 수준 높고 완성도 있는 뮤지컬로 보완해 상설 무대화하고 전국화, 세계화하겠다는 큰 그림을 그리고 있다. 도민의 입장에서 당연히 그래야 한다는 생각이다.

그 많은 예산을 들여 만든 공연을 한 번으로 끝낸다면 그것이야말로 비효율적인 예산 낭비이기 때문이다. 모쪼록 제주의 역사와 정서를 충분히 반영하고, 산만한 내용들로 길어진 공연 시간을 줄이면서 집약해 완성도를 높인 「창작 뮤지컬 만덕」이 제주의 대표 문화 콘텐츠로 반드시 자리 잡기를 소망한다. ●



# 슬픔의 뿌리가 피워 올린 짙은 서정의 비명

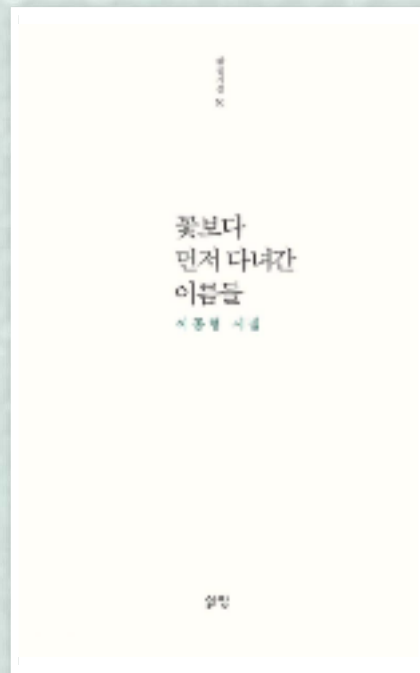
- 이종형 『꽃보다 먼저 다녀간 이름들』

글 김동현(문학평론가)

## 슬픔의 뿌리와 통점의 감각

모든 슬픔의 가지들은 하나의 뿌리를 지니고 있다. 바람이 불 때마다 울리는 슬픔의 목소리들은 땅속 비명의 뿌리가 피워낸 열매들이다. 세상의 모든 슬픔들이 저마다의 사연을 지니고 있지만 따져보면 그 슬픔의 가지는 하나의 뿌리로 얽혀진 한 생명의 비명이다. 슬픔을 노래한다는 것은 지상의 나뭇가지에 맺어진 슬픔의 열매가 아니라 땅속 깊은 뿌리의 비명과 공명하는 일이다. 보이는 아픔이 아니라 보이지 않는 비명의 근원을 들여다보는 일. 시(詩)의 눈이 근원을 지향할 때 슬픔은 개별의 아픔이 아니라 모두의 비명으로 우리의 심장을 울린다.

이종형의 시편들은 슬픔의 열매가 아닌 슬픔의 뿌리를 지향한다. 제주 4·3과 강정과 베트남을 노래하는 그의 서정이



곰삭은 슬픔의 향기를 피워내는 이유도 여기에 있다. 그는 개별의 슬픔을 개별이 아닌 하나의 비명으로 얽히고 얽힌 뿌리의 아픔으로 인식한다. 그 얽힘의 근원을 이해하는 열쇠말은 ‘통점’이다. 1948년 10월 이후 벌어진 이른바 ‘초토화 작전’의 희생지였던 조천읍 목시물굴을 찾았던 그는 “사나흘 죽히 앓”으며 신체에 각인되는 비극의 감각을 생생하게 느낀다. 그 이유를 “좁디 좁은 입구”를 “낮은 포복으로 엉금 엉금 기어간 탓에 생긴/통점 때문만은 아니”라고 말한다. 지독한 몸살의 이유를 좁은 동굴 바닥을 기어가며 생긴 육신의 아픔 때문만이 아니라고 말하지만 ‘통점’이야말로 현재라는 신체의 고통이 과거의 비극과 마주하는 계기이며 신체의 기억으로 과거의 현재성을 통렬하게 깨닫게 만든 결정적 원인이다. ‘통점’ 인식은 4·3이라는 과거의 사건에만 국한되지 않는다. 강정 해군기지 건설의 폭력성을 상징하는 구럼비에서 그는 다시 한 번 ‘통점’의 감각을 되새긴다.

통점을 되짚어보는 거울 바닷가

피할 수 없는 절망과의 대면이거나

참을 수 없는 분노와 적의를 잠깐 멈추고

상처투성이 제 몸을 혀로 핥고 있는

철망 너머 넓적바위를

겨울 햇살이 물보라처럼 날아와 보듬어 안고 있다

-「구럼비 가는 길」부분

강정의 구럼비 바위는 해군기지 건설 과정에서 사라졌다. 일상의 풍경을 한순간에 지워버린 폭력 앞에서 그는 “통점을 되짚어”본다. 그가 느끼는 통점은 “피할 수 없는 절망과의

대면”이나 “참을 수 없는 분노와 적의”라는 즉자적 대응이 아니다. 그것은 풍경이 사라진 자리에서 하나의 풍경으로 자리 잡으며 “풍경의 일부가 되”는 신체성의 회복에 대한 연원으로 이어진다. 그의 ‘통점’ 인식은 과거를 현재로 소환하는 힘이며, 빼앗긴 지역의 신체를 되찾고자 하는 의지이다. 과거를 과거로 여기지 않고 현재를 과거와 분리하지 않기 위한 이러한 통점 인식은 그 모든 아픔과 비극의 연원이 개별의 비명이 아니라 하나의 비명이며, 세월의 지층을 뚫고 나오는 한 뿌리의 슬픔이라는 자각으로 이어진다.

## 뿌리의 힘으로 밀어올린 슬픔의 서정

그의 시편들에는 제주 4·3을 소재로 한 작품들이 여럿 등장한다. 「山田」, 「통점」, 「山田 가는 길」, 「바람의 집」, 「십자가 진 사내」, 「각명비」, 「도령마루」, 「무등이왓 팽나무」 등이다. 이 시편들에서 드러난 제주 4·3은 비극의 재현 혹은 진실 규명의 자리에서 다소 벗어나 있다. 그렇다고 그의 시편들이 4·3을 소재적으로 접근하고 있는 것은 아니다. 시가 현재의 언어로 발화되는 현재적 시간의 예술이라고 할 때 그의 시는 4·3이라는 과거의 강에서 발원한 비명과 마주한다. 과거를 신체적 현재성으로 환기하는 그의 시편들은 제주 4·3을 현재라는 시간성으로 옮겨온다.

깨진 술 하나 있었네

누군가는 버렸다고 하고, 누군가는

떠나면서 남겨두었다고 하네



어느 겨울  
 술을 가득 채운 눈썹을 보았네, 문득  
 갓 지은 보리밥이 수북한 외할머니 부엌의 저녁이 떠올랐네  
 山田의 깨진 술은, 그해  
 뜨거운 김을 몇 번 내뿜었을까  
 달그락거리며 술바닥을 긁던 숟가락은 몇이었을까  
  
 겨울이 수십 번 다녀가고  
 수천 번 눈이 내리고, 얼고, 녹아 흘렀어도  
 그날의 허기가 가시지 않았네  
  
 아직 식지 않았네  
 -「山田」전문

한라산 중턱 이덕구 산전으로 오르며 시인의 시선은 깨진 술단지애 주목한다. 술단지 안에 가득 쌓인 눈은 눈썹으로 지내야 했던 시인의 유년을 떠올리게 한다. 보리밥 수북이 쌓였던 외할머니의 부엌은 허기진 배를 채우던 산전의 혹독한 겨울을 환기시킨다. 녹슨 술단지에서 “아직 식지않”은 그날의 허기를 떠올리는 시인의 감각은 제주 4·3과 곡절 많은 유년의 삶이 다르지 않음을, 그리고 굶주린 배를 움켜쥐며 싸웠던 혁명 전사들의 죽음이 죽음으로 끝나지 않았음을 말한다. 시인은 ‘녹슨 술단지’를 보며 그들의 죽음이 비극적 종말이 아니었음을, 죽음으로 스러져간 그들의 선택이 현재의 신체에 흘러내리는 생명의 근원임을 자각한다.

‘산전(山田)’을 소재로 한 또 다른 작품 「山田 가는 길」은 이러한 그의 인식을 극명하게 보여준다. 「산전(山田) 가는 길」

에서 그는 “아래턱이 떨어져 나간 노루의 두개골을” 줍는다. 한때 살아있었으나 이제는 백골로 남은 노루 뼈는 산으로 오를 수밖에 없었던 젊은 혁명 전사들의 “팽팽한 근육”을 떠올리게 한다. “배낭 위에 고이 없힌 뺨”을 지고 가면서 시인은 “뜨거운 피가 돌고 있”음을 자각한다. 이는 과거를 생생한 현재적 신체성으로 인식하고 있음을 보여준다. 제주 4·3을 일상적 신체의 감각으로 인식하는 이 대목은 오키나와 전투 이후 오키나와 내부에서 일상화된 전장과 일상에 내재된 폭력에 대한 저항이 가능한지를 묻는 도미야마 이치로의 사유와 맞닿아 있다. 도미야마 이치로는 『전장의 기억』에서 오키나와 전투 이후 오키나와를 문제 삼으면서 국민이라는 이름의 동질화가 일상을 폭력적으로 재구성하고 있음을 지적한 바 있다. 전쟁의 감각이 과거의 기억 속에 박제된 것이 아니라 일상화된 신체성으로 자각할 수밖에 없다고 할 때 제주 4·3 역시 계기적 기억이 아니라 일상에 내재된 상시적 감각으로 인식될 수밖에 없다. 제주 4·3을 다룬 이종형의 시가 성취하고 있는 바는 바로 이 점이다.

에드워드 사이드가 엘리엇을 인용하면서 과거의 과거성과 과거의 현재성을 언급한 것처럼 그의 시는 4·3을 과거가 아니라 현재라는 시간을 구축하고 규정하는 근원으로 인식한다. 그렇기에 그의 시는 4·3을 이야기하되 대지의 저 밑에서 오랫동안 뿌리의 힘으로 밀어올린 현재적 서정으로 표현한다. 그렇기에 제주 4·3이 강정으로, 베트남으로 뻗어갈 수 있다.

**한 뿌리의 슬픔, 한 뿌리의 비명**

4·3 시편들에 이어서 주목할 수 있는 것은 베트남 학살을 다룬 시편들이다. 그중에서 단연 돋보이는 작품은 「카이, 카이, 카이Khai, khai, khai」이다. 한국인 참배객을 태운 버스를 한 사내가 가로막으며 베트남어로 “말하겠다, 증언하겠다”고 소리친다. 이 장면을 목격하면서 시인은 “미안하다는 사죄의 말조차 감히 건네지 못하”면서도 “제주의 4월”과 “맹골수도의” “아이들을” 기억해 낸다.

카이, 카이, 카이Khai, khai, khai  
 내 말 좀 들어달라고  
 카이, 카이, 카이Khai, khai, khai  
 나도 말 좀 하게 해달라고  
 -「카이, 카이, 카이Khai, khai, khai」부분

말이 있되 말하지 못하고, 입이 있되 입을 열지 못하던 억압의 세월이 “카이, 카이, 카이,Khai, khai, khai”를 외치는 베트남 사내의 비명 소리를 통해 드러난다. 시인은 그 슬픔과 한의 뿌리가 결국 하나의 뿌리라는 사실을 통렬하게 깨닫는다. 그런데 이러한 감각은 단순히 반성적 시선에 멈추지 않는다. 제주 4·3과 베트남이 겪어야 했던 비극의 근원이 다르지 않는다는 사실을 그는 신체적 감각으로 인식한다. 이러한 인식을 잘 보여주는 것이 「눈과 손」이다.

그대는 앞을 보지 못하고  
 나는 앞을 보지만 그 세월 너머를 보지 못하고

그대는 맑은 얼굴로 친진하게 웃지만  
 바라보는 나는 그냥 몽클해지고  
  
 (중략)  
  
 수류탄에 몸이 찢긴 어미 옆에서  
 울다 울다 지친 어린 눈동자에 화약 스퍼들이던 그날 이후  
 가난한 마을이 키워낸 아이 도안 응이아여  
  
 기억한다는 것은 그런 것이지  
 소망한다는 것은 바로 너의 손바닥 같은 것이야  
  
 나도 그대처럼 먼 곳까지 바라볼 수 있는 눈을 가지고 싶었네  
 말없이 마주 잡은 손  
 촉촉한 그 감촉만으로도 세상의 마음을 읽어내는  
 천수관음의 손바닥을 가지고 싶었네  
 -「눈과 손」전문

베트남에서 시인은 눈이 먼 사내를 만난다. 제국의 폭력을 온몸으로 증언하는 사내와 마주하면서 “촉촉한” “감촉”으로 “세상의 마음을 읽어내는” “천수관음의 손바닥”을 “가지고 싶”다고 말한다. “앞을 보지 못하”는 사내와 “앞을 보지만 그 세월 너머를 보지 못하”는 시인이 신체적 동일성을 획득하는 이 부분은 제주 4·3이, 베트남이 하나의 뿌리로 얽혀 있음을, 그래서 그 비명의 주체가 둘이 아니라 하나임을 보여준다. 이러한 신체성의 획득은 제주 4·3의 새로운 시적 성취라고 해도 과언이 아닐 것이다. ●



# 4.3 70주년 기념사업 프로그램

## 문화예술분야 전체 프로그램

행사명	일시	장소	주관
25회 4.3 문화예술축전	4.3문화예술마당	3월 31일(토)~4월 1일(일) 11:00~18:00	제주문예회관 마당
	4.3평화예술난장	3월 31일(토)~4월 1일(일) 14:00~17:00	제주문예회관 마당
	4.3역사 거리극	4월 1일(일) 17:00~18:00	제주문예회관 마당
	4.3역사 집체극 「한라」	4월 1일(일) 18:00~20:00	제주문예회관 대극장
	4.3 예술 포럼 「그 길 위에서」	3월 10일(토)~5월 12(토)	제주도 일원
			(사)제주민예총 4.3문화예술축전 추진위원회
4.3 70주년 전야제	4월 2일(월) 18:00~	제주문예회관 마당	
4.3 70주년 뮤직&토크 역사콘서트	4월 3일(화) 17:30~	제주문예회관 대극장	
4.3 청소년 문화예술한마당	4월 3일(화) 12:00~17:00	제주문예회관 마당	
4.3 70년의 기억, 예술로 고함	사월곳 헛묘	3월 31일(토) 19:00	제주문예회관 마당
	한아름 들꽃으로 살아	3월 31일(토) 15:00 4월 1일(일) 15:00	제주문예회관 소극장
	4통 3반 복층사건	4월 2일(월) 15:00 4월 3일(화) 15:00	제주문예회관 소극장
	기억투쟁 70년, 4.3 기록사진전	3월 31일(토)~4월 30일(월)	제주문예회관 제1전시실
	예술로 들춰낸 4.3의 기억전	3월 31일(토)~4월 12일(목)	제주문예회관 제2전시실
	4.3 그들의 기억전	4월 13일(금)~4월 30일(월)	제주문예회관 제2전시실
			4.3축전추진위 4.3미술제 운영위
			기념사업위원회 (사)제주민예총

## 프로그램 타임테이블

일시	3월 31일	4월 1일	4월 2일	4월 3일
09:00	<b>체험, 홍보, 전시 부스 운영</b> 3월 31일~4월 3일 13:00~18:00 문예회관 앞 광장 및 일대			
13:00				
14:00				
15:00	한아름 들꽃으로 살아 (문예회관 소극장)	한아름 들꽃으로 살아 (문예회관 소극장)	그 날의 기억 (문예회관 소극장)	그 날의 기억 (문예회관 소극장)
16:00				청소년 4.3 문화예술 한마당 (광장)
17:00		4.3역사 거리극 (광장)		
18:00			4.3 전야제 (광장)	4.3 70주년 뮤직&토크 역사콘서트(17:30~) (문예회관 대극장)
19:00	사월곳 헛묘 (문예회관 광장)	4.3역사 집체극 「한라」 (대극장)		
20:00				
21:00	정리			

## 제주4.3 70주년 아카이브 특별전

3월 30일~6월 10일, 대한민국역사박물관  
제주4.3 70주년 범국민위원회, 대한민국역사박물관 공동 주관



# 문화예술街

# 03

## 2018. March

	<b>01(목요일)</b> ~3. 4. <b>2018년 제주들불축제</b> • 장소: 제주시 일원(새별오름 일대) • 관람료: 무료	<b>03(토요일)</b> <b>봄바람 국악향연 “가락맞춤”</b> • 시간: 17:00 • 관람료: 11,000원 • 장소: 설문대여성문화센터	<b>08(목요일)</b> 윤홍균 작가와 함께하는 ‘설문대 행복특강’ -나를 사랑하게 되는 자존감 수업 • 시간: 17:00 • 관람료: 무료 • 장소: 설문대여성문화센터
<b>09(금요일)</b> <b>오페라 ‘라트라비아타’</b> • 시간: 19:30 • 관람료: 20,000~25,000원 • 장소: 제주아트센터	<b>10(토요일)</b> <b>오페라 ‘라트라비아타’</b> • 시간: 16:00 • 관람료: 20,000~25,000원 • 장소: 제주아트센터	<b>14(수요일)</b> <b>전라북도립국악원 ‘천년의울림,락’</b> • 시간: 19:00 • 관람료: 무료 • 장소: 제주문예회관 대극장	<b>17(토요일)</b> <b>2018 켄당콘서트</b> • 시간: 19:00 • 관람료: 44,000~66,000원 • 장소: 서귀포 예술의 전당  ~3. 18. <b>뮤지컬 ‘다이노코어’</b> • 관람료: 40,000~60,000원 • 장소: 제주아트센터
<b>22(목요일)</b> <b>도립 제주교향악단 제138회 정기연주회</b> • 시간: 19:30 • 관람료: 3,000~5,000원 • 장소: 제주아트센터	<b>24(토요일)</b> <b>김제동 토크콘서트 노브레이크 시즌8</b> • 시간: 18:30 • 관람료: 77,000원 • 장소: 제주국제컨벤션센터 탐라홀  <b>서귀포 소년소녀 미션콰이어 정기연주회</b> • 시간: 19:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>25(일요일)</b> <b>김제동 토크콘서트 노브레이크 시즌8</b> • 시간: 17:30 • 관람료: 77,000원 • 장소: 제주국제컨벤션센터 탐라홀	<b>28(수요일)</b> <b>제주팝스오케스트라 “동서양 음악”</b> • 시간: 15:00 • 관람료: 무료 • 장소: 제주아트센터

<b>전시</b>  2017.12.08.~2018.03.31. 김수남, 아시아의 바다를 담다 • 장소: 산지천갤러리 2017.12.22.~2018.03.04. 과학예술 카본프리 • 장소: 제주도립미술관 2018.03.02.~03.29. Young Pioneer展 이아에서 길을 찾다(Navigate in IAa) • 장소: 예술공간 이아 04.03.~04.29. 2018 제주 4·3 70주년 제25회 4·3미술제 ‘기억을 버리다’ • 장소: 예술공간 이아, 아트스페이스 씨 05.02.~05.13. 예술공간 이아 기획 천세련 초대전(가제) • 장소: 예술공간 이아 갤러리 1 05.07.~05.20. 선비의 멋 온고지신전 • 장소: 서귀포 예술의 전당	05.14.~05.20. 제6회 먹 그림전 • 장소: 서귀포 예술의 전당 05.17.~05.30. 이명복의 ‘그날 이후’展 • 장소: 예술공간 이아
--	---

※ 주최 측의 사정에 따라 일정이 변경·취소될 수 있습니다.

# 문화예술街

# 04

## April

	<b>05(목요일)</b> 도립서귀포예술단 제주4·3희생자 추념 70주년 평화음악회 • 시간: 19:30 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>14(토요일)</b> <b>피아노와 플루트 듀오 리사이틀</b> • 시간: 19:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>20(금요일)</b> <b>제주특별자치도립 서귀포관악단 ‘11시 금요 음악 산책’</b> • 시간: 11:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당
<b>21(토요일)</b> <b>워킹공룡 애니멀 매직쇼</b> • 시간: 11:00, 14:00, 16:00 • 관람료: 유료 • 장소: 서귀포 예술의 전당  <b>여신님이 보고 계셔</b> • 시간: 15:00, 17:00 • 관람료: 55,000~77,000원 • 장소: 제주아트센터	<b>22(일요일)</b> <b>여신님이 보고 계셔</b> • 시간: 15:00 • 관람료: 55,000~77,000원 • 장소: 제주아트센터	<b>26(목요일)</b> <b>가족인형극 애기똥풀</b> • 시간: 10:30 • 관람료: 유료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>29(일요일)</b> <b>서귀포시불교연합합창제</b> • 시간: 18:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당
	<b>03(목요일)</b> <b>찾아가는 발레</b> • 시간: 19:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>17(목요일)</b> <b>제주특별자치도립 서귀포관악단 제60회 정기연주회</b> • 시간: 19:30 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>18(금요일)</b> <b>색소폰&amp;하프 듀오 리사이틀</b> • 시간: 19:30 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당
<b>19(토요일)</b> <b>문화복지 프로그램 내 인생의 아웃리치</b> • 시간: 14:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	~5. 20. <b>아일랜드 페스트 밤</b> • 시간: 18:00 • 관람료: 유료 • 장소: 플레이스 캠프 제주	<b>25(금요일)</b> <b>제주특별자치도립 서귀포관악단 ‘11시 금요 음악 산책’</b> • 시간: 11:00 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당	<b>31(목요일)</b> <b>도립서귀포합창단 제60회 정기연주회</b> • 시간: 19:30 • 관람료: 무료 • 장소: 서귀포 예술의 전당

<b>상설공연</b>  <b>페인터즈 히어로</b> • 시간: 매일 17:00, 20:00 • 관람료: 40,000원~(좌석에 따라 다름), 제주도민 50% 할인 • 장소: 제주관광대학교 컨벤션홀  <b>제주 난타</b> • 시간: 매일 17:00, 20:00 • 관람료: 40,000~60,000원, 제주도민 50% 할인 • 장소: 제주난타전용극장
---









[www.jfac.kr](http://www.jfac.kr)