인천 문화현장

2024 DECEMBER Vol.48

(사)인천민예총

제작 · 공급 다이아트 DAINART

Contents

인천 문화현장
2024 DECEMBER Vol.48

● 미술에세이
4 생존과 욕망의 처세술 : 우하남

● 권두언
17 기원을 응시하며 : 문종필

● 문화현장 둘러보기
22 인천민예총의 현재를 이야기하다 - '인천민예총' 30주년 방담회
: 라정민·김은별·김슬비·김정민·이미리·이누리·김창길
45 인천 미술, 다양성과 전형성 사이에서 길을 잃다
2024년 인천 미술 현장을 되돌아보며 : 박석태
59 인천의 대중음악, 그리고 음악가들을 조명하며 : 배영수
70 인천의 전통 마을신앙(3부) – 서구(서곶) 도당굿 : 변진섭

● 문화이슈
84 새로운 노동의 모습 : 조혜영·이용훈·이원석·김민지·최지인·이나임·문종필

● 인천민예총의 2024 목소리
144 우토로 농악대 국제교류 : 김정민
148 〈헤노코 농성장 및 천막 농성장〉 현장 보고서 : 김은별
152 해시야, 잘 지냈니! : 송연수
155 〈인천, 인문의 풍경전(展)〉 세 번의 기록 : 김경희
163 함께 평화의 둥근 춤을 춰요 : 황현숙
166 평화의 둥근 춤, 함께 춤의 힘 : 양지원

● 갑진년 활동 풍경
170 2024 인천민예총 현장스케치

● 동시대의 나이 듦과 노동
182 쿡(Cook)에서 셰프(Chef)까지 30년 : 김중배
190 동시대의 나이 듦과 노동 : 박은정
197 '늙음'과 예술의 관계성에 관한 지극히 주관적인 낙서 : 문계봉

● 인천의 활동가
204 공동체란 무엇인가? 활동가란 무엇인가? : 곽사현
208 바래지 않는 마음 – 세월호 선체 답사기 : 고혜윤
212 지금, 나는 우리만의 성지를 함께 만들어가고 있다 : 조우
220 나에게 문화 일터란? 날것에서 나의 것으로 돌고 도는 곳 : 임혜선
228 공간, 꿈의 시작 : 윤석우

● 동시대의 작가 인터뷰
235 다큐멘터리 "문명의 끝에서"
243 능동적이고 예민한 아이를 발명하기
253 유머로 세상을 녹이다
259 농부의 표정, 농부의 땀, 농부의 터전

미술에세이

생존과 욕망의 처세술

우하남

사이[間]의 위치에 존재하는 인간은 가끔 지독하게 고독하다. 감정이 사라진 고요의 바닷속에 빨려 들어가는 기분이 들기도 한다.

"너의 위치는 그곳이니 넌 그래야만 해."

무심코 던진 누군가의 말에서 나의 선택은 나를 더 외롭게 만들고 그 외로움은 책임감이라는 무거운 왕관을 씌워준다. 결국 내가 선택한 길 위에서 내가 나로서 존재함과 동시에 내 주체성은 희미해져 가는 느낌이다. 나를 옥죄고 쪼그라들어 희미해져 가는 상황 속에서 나의 처세술은 빛나기 시작한다.

내가 말하고 표현하는 것들은 이것이기도 하고 저것이기도 한 지점에 자리한다. 흔히 말하는 경계의 영역에 발을 들여놓는다고 해야 할까? 이것과 저것이라는 명확한 갈림길 사이에서 표류하는 중이라고 볼 수도 있을 것이다. 누군가는 이야기한다. 그건 명확한 자기주장을 회피하는 우유부단하고 줏대 없는 성향의 결괏값이라고. 하지만 나에게는 우유부단함

우하남 중앙대학교와 동대학원에서 서양화 전공을 졸업했으며, 동대학원 예술콘텐츠 전공 박사과정을 수료했다. 유경미술관, 고색뉴지엄, 평택호 예술관 등 기획 및 단체전에 다수 참가하였으며 2024 문화예술치유 프로그램 지원사업 참여 예술가 등 교육 활동을 병행하고 있다.

속에 잠재되어 있는 다양한 방향성에 대한 재고와 무수히 많은 가능성을 열어두는 행위를 통해 문제의 틀을 다시 짜고 질문을 재구성하여 나에게 새로운 질문을 던지는 행위로 이어진다. 새롭게 구성된 질문에 답하고, 답을 생각하는 과정에서 또 다른 의문이 생성되면서 하나의 현상에 대한 끊임없는 되새김질의 과정이다.

붓이 훑고 간 자리 위로 나타나는 희미한 흔적들은 저마다의 다양한 소리를 표출하곤 한다. 마치 개인의 선택적 사고로 행하는 행위들에 완전할 수 없는 지점이 존재한다는 것을 이야기하는 것처럼 말이다. 흔적의 여부는 선택적으로 생산할 수 있을지언정 그것들이 이루는 모양, 크기, 농도, 색상과 같은 것들은 내 의지와 무관하게 나타난다. 그 사이에서 발생하는 충돌은 묘한 긴장감 속에서 기존의 프레임을 비집고 들어가 자그마한 틈을 만들어낸다.



나도 날 잘 모르겠어
acrylic on canvas, 90.9×60.6cm, 2023

불현듯 피어오르는 무의식의 잔여물들은 캔버스를 향하는 붓끝을 통해 은은하게 스며들어 명확한 대상이 지니는 본질적인 경계를 휘저어놓는다. 재구성된 형상들에 덧씌워진 잔여물은 낯섦의 요소와 함께 어딘가 모르게 익숙한 냄새들을 풍기고 있다. 불편한 감정에서 피어나는 열매는 순수한 모습보다도 강한 인상을 남기곤 한다. 불명확하고 어울리지 않는 부분들이 조화로운 척 모여 전체를 이루는 순간, 자연스럽게 읽어내고자 하는 완성된 결과물에 속하게 된다. 전체를 이루고 있는 화면이 나타내는 모호한 조화로움은 사람들의 인식 속에 어떻게 자리매김할까?

닿을 듯 닿지 않는 갈증을 해결하고자 알면서도 실패를 반복하는 행위가 어쩌면 삶의 원동력으로 작용하고 있는지도 모르겠다.



2 in 1 mixed media on canvas, 162.2×260.6㎝, 2020



between space mixed media on canvas, 37.9×227.5㎝, 2020



between space mixed media on canvas, 60.6.×218.1㎝, 2021



between space mixed media on canvas, 112.1×324.4㎝, 2020



2 in 1 mixed media on canvas, 90.9×72.7㎝, 2023



peacemakerIII acrylic on canvas, 60.6×50.0㎝, 2024



정상에 오르는 길을 찾아서 mixed media on linen, 91.0×116.8㎝, 2024



마르지 않는 생명 mixed media on linen, 91.0×116.8㎝, 2024



발화(發話)_II acrylic on canvas, 50×50㎝, 2023



대칭의 불균형 acrylic on canvas, 35×35㎝, 2023



천칭(天秤)의 악보 mixed media on canvas, 162.2×130.3㎝, 2023



천태만상(千態萬象) acrylic on canvas, 90.9×72.7㎝, 2023



터지기 일보 직전! acrylic on canvas, 60.6×50.0㎝, 2023

기원을 응시하며

『인천문화현장』 48호 출간을 눈앞에 두고 있다. 항상 이맘때즈음에는 잡지를 내는 이유에 대해 생각하게 된다. 그러니 다시 한번 물어보자. 특정한 조직이 하나의 두꺼운 잡지를 낸다는 것은 무엇일까. 이 물음은 사랑이 무엇인지 묻거나 문학이나 음악 또는 미술이 무엇이냐고 묻는 것과 다르지 않다. 이들 장르가 창작되는 목적과 이유가 다르듯이 잡지가 출간되는 취지나 고지(高地)도 다양한 것이다. 그런데 이 질문에는 생각할 것이 하나 있다. 그것은 바로 '단체(조직)'에서 발간되는 잡지라는 것이다. 그러니 자연스럽게 이 질문은 특정한 조직이 품고 있는 정체성과 만난다. 그래서 우리는 앞서 질문한 것을 잠시 미루고 기원에 대해 생각해야 한다.

1997년 7월 인천민예총 잡지 1호인 『인천민족예술』을 시작으로 제호(『인천민족예술』 이후, 『인천문화비평』으로 변경됨)가 변경된 48호 『인천문화현장』까지 쉬지 않고 잡지를 만들어내는 이유가 무엇이었는지 고민할 필요가 있다. 그런데 이 고민에 대한 답변은 생각보다 어렵지 않다. 인천민예총 홈페이지에 기원에 해당하는 '설립목적'이 분명히 명시되어 있기 때문이다. "진보적 예술을 지향하는 예술인들의 상호연대와 다양한 예술적 실천을 통하여 지역문화예술 발전에 기여함을 목적으로 한다."고 말이다. 그러니 자연스럽게 목차를 구성하고 세심하게 청탁자를 찾았던 이유도 위에 서술된 설립목적과 무관하지 않다. 우리는 마음이 맞는 예술가들과 뜨겁게 연대하며 지역 예술을 지키는 사람들이었던 것이다. 이 목적을 위해 잡지를 만들었다. 그렇다면 독자들은 또 이렇게 질문할 수 있다. '진보적 예술'은 무엇인가. 이를 지지하는 예술가들이 모여 "예술적 실천"을 한다는 것은 무엇인가. 이런 행위를 통해 "지역문화예술 발전"에 기여한다는 것은 무엇인가. 이에 대해 답변 역시도 어렵지 않다. 잡지를 만드는 사람은 종이책으로 이를 증명한다. 과거의 편집진과 지금의 편집진이 『인천문화현장』을 만드는 이유는 인천민예총이 설립 취지를 위

해 걸어온 시간을 증명하고 기억하기 위해서다. 물론, 이 잡지의 모든 내용이 설립목적과 완전히 들어맞는다고 볼 수 없지만, 편집위원장을 비롯한 편집위원들은 항상 목적의식을 품고 작업에 임한다. 역대의 편집진들 역시 이 마음을 잃지 않았음을 독자들에게 전달하고 싶다.

인천민예총은 올해로 30주년이 되었다. 현재 인천민예총 이사장인 변집섭은 『구술로 함께하는 인천민예총 30주년; 1994-2023』 발간사에서 "사단법인 인천민예총은 1994년 한국민예총 인천지회로 시작하여 2013년 독립법인 인천민예총으로 30년이라는 이력을 쌓았다."라고 적었다. 이는 앞서 서술된 설립목적을 지키고 유지하기 위해 30년 동안 활동했다는 말이기도 하다. 그런데 이 과정이 순탄했을까. 어느 조직이건 사람이 나이가 드는 것과 마찬가지로 병들고 늙고 때론 죽음을 맞이한다. 이것은 피할 수 없는 여린 인간의 운명이자 조직의 운명이다. 한국 근현대사뿐만 아니라, 과거의 수많은 역사를 보더라도 영원한 것은 찾을 수 없다. 영원한 것이 없다는 명제만이 영원하다. 그러니 이 조직이 30년 동안 아무런 걱정 없이 설립목적을 지켜냈다고 단정할 수 없다. 지켜내고 있다고 볼 수 있지만, 흔들린 적이 없다고는 말할 수 없다.

이런 이유로 인해 『인천문화현장』 48호에서는 인천민예총의 '과거'와 '현재'를 응시했다. 아니, 현재에 무게감을 둔 채 조직의 지금 상태를 진단했다. 이런 맥락에서 인천에서 활동하고 있는 모씨네사회적협동조합 기획국장 라정민, 인천환경운동연합 사무국장 이누리, 인천시민사회단체연대 사무처장 이미리, 인천민예총(이하 생략) 미술위원회 김슬비, 기획국장 김은별, 전통예술위원회 사무국장 김정민 등이 정책위원장 김창길의 사회로 「인천민예총의 현재를 이야기하다-'인천민예총' 30주년 방담회」를 통해 조직의 미래를 이야기했다.

결론은 다음과 같다. 현재 우리 조직은 구세대와 신세대 간의 소통이 부족하다는 것이다. 사후적으로 이 한 문장의 명제를 얻기 위해 방담회를 한 것이다. 하지만 이는 소중한 소득이다. 소통이 부재하다는 것을 소비하는 방식이 아닌, 기록의 형태로 남겼다는 것 자체가 조직의 문제점을 진정성 있게 품는다는 것과 무관하지 않기 때문이다. 현재 인천민예총의 가장 큰 숙제는 자명한 설립목적보다도 조직 내부에서의 소통이 절실하다는 것을 반영하는 것이기도 하다. 이 좌담을 통해 우리 조직이 직면해야 할 문제를 응시할 수 있어서 다행이다. 독자들도 이 지점을 놓치기 말기 바란다.

이처럼 조직의 나이 듦과 관련해 특집 역시도 '나이 듦'을 응시하려고 했다. 요리사 김중배, 시인 박은정과 문계봉은 자기 삶 속에서 나이가 든다는 것이 무엇인지 적어주었다. 조직의 나이 듦과 한 인간의 나이 듦이 다르지 않다는 점에서 이 글들은 애틋하다. 『인천문화현장』은 설립목적과 관련해 현장의 목소리 또한 빠트리지 않았다. 곽사현, 고혜윤, 조우, 임혜선, 윤석우는 삶 속에서 피어오르는 현장의 숨소리를, 인천민예총 행사와 관련해서는 김정민, 김은별, 송연수, 김경희, 황현숙, 양지원이 정성껏 지면을 채워주었다. 평론가 박석태는 인천의 미술 현장을, 『뉴스통신』 편집장인 배영수는 인천의 음악 흐름을, 변진섭은 인천의 전통 마을신앙이라는 주제로 글을 적어주었다. 변집섭의 글은 마지막 연재 글이다. 3년 동안 함께해주어서 감사한 마음을 전한다.

『인천문화현장』에서 눈여겨볼 또 다른 코너는 '문화이슈'와 '동시대의 작가 인터뷰'이다. '문화이슈'에서는 동시대 문학인들이 '노동'에 대한 이야기를 나누었다. 문학인들이 먹고사는 노동 이야기는 문학이 아닌, 다른 예술가들의 노동과 별반 다르지 않다고 본다. 보편성을 지녔다는 말이다. 이 좌담에서는 시인들이 적극적으로 참여해주었다. 좌담뿐만 아니라 그들이 출간한 시집 자체에도 노동의 살결이 담겨 있다는 점을 강조했다. 이런 이유로 「새로운 노동의 모습」은 본격적인 노동 좌담에 들어가기에 앞서, 좌담에 참여한 패널들의 작품집을 질문의 형태로 담았다. 참여자로는 시인 조혜영, 이용훈, 이원석, 김민지, 최지인, 이나임이다. 지역을 떠나 동시대에 가장 활발히 활동하는 작가들의 목소리이니 관심을 가져주었으면 좋겠다. 이를 계기로 자신의 노동은 물론, 예술가의 노동에 대해서 생각해주었으면 한다. 그 밖에 '동시대의 작가 인터뷰' 코너에서는 〈문명의 끝에서〉의 임기웅 감독, 『삼각뿔 속의 잠』의 시인 임희진, 『지란방만두』의 만화가 권용득, 『시간이 일

렁이는 소리를 듣다』의 시인 김명남의 이야기를 담았다. 편집위원들의 에세이와 인터뷰로 이 지면을 채웠다.

지금 내 책상에는 인천문화재단에서 출간한 『인천문화예술 40년사』가 놓여 있다. 나는 이 책을 보면서 역사에 대해 생각한다. 그리고 인천민예총 조직의 설립 취지인 "진보적 예술을 지향하는 예술인들의 상호연대와 다양한 예술적 실천을 통하여 지역문화예술 발전에 기여함을 목적으로 한다."를 읊조린다. 연대라는 것이 건강하게 이뤄질 수 있을까. 인천문화예술사에서 사라진 예술가들은 누구일까. 기록되지 않은 죽은 영혼들은 누구일까. 이들의 평가는 온전한가. 결론부터 말하자면 그렇지 않다. 어떤 기록이든 늘 틈을 안고 있기 마련이다. 『인천문화현장』도 마찬가지다. 냉정하고 겸손하게 잡지를 만들어야 하는 이유다.

책임편집
문종필

인천 문화현장

문화현장 둘러보기

인천민예총의 현재를 이야기하다 - '인천민예총' 30주년 방담회
라정민·김은별·김슬비·김정민·이미리·이누리·김창길

인천 미술, 다양성과 전형성 사이에서 길을 잃다
2024년 인천 미술 현장을 되돌아보며
박석태

인천의 대중음악, 그리고 음악가들을 조명하며
배영수

인천의 전통 마을신앙(3부)
서구(서곶) 도당굿
변진섭

인천민예총의 현재를 이야기하다

‘인천민예총’ 30주년 방담회

일 시 **2024년 10월 31일 오전 10시**
장 소 **해시**

참석자 **김슬비** 인천민예총 미술위원회 회원
김은별 인천민예총 기획국장
김정민 인천민예총 전통예술위원회 사무국장
라정민 모씨네사회적협동조합 기획국장
이누리 인천환경운동연합 사무국장
이미리 인천시민사회단체연대 사무처장

사회자 **김창길** 인천민예총 정책위원장





사회자 올해 ‘인천민예총’이 30주년을 맞이했습니다. 30주년 아카이빙 사업도 하고 회원들과 좌담회도 진행하는 등의 사업을 하고 있습니다. 인천민예총 기관지인 『인천문화현장』에서 인천민예총 30주년을 맞이하여 과거만이 아니라 현재와 앞으로의 방향을 나누기 위해 이번 자리를 마련했습니다. 오늘은 근래에 인천민예총에 들어온 회원 또는 인천민예총과 함께 사업을 하거나 연대활동을 하시는 30대 활동가들을 모셨습니다. 어떤 고민을 갖고 활동하시는지 그리고 인천민예총을 어떻게 생각하시는지 기탄없이 말씀해주시길 기대합니다. 먼저 자기소개 부탁드립니다.

김정민 저는 ‘풍물패 더늠’과 인천민예총 전통예술위원회에서 사무국장을 맡고 있는 김정민입니다. 주로 문화예술교육이나 공연, 회원들 강의 중심으로 활동하고 있습니다. 저의 꿈은 제 나이 또래의 풍물인들을 많이 모아서 풍물판을 장악하는 것입니다.

김슬비 저는 김슬비라고 하고요. 부평풍물대축제를 진행하는 부평풍물축제위원회에서 행정간사를 맡고 있습니다. 인천민예총은 2022년도에 연수단원으로 들어와서 지금은 미술위원회에서 활동하고 있습니다. 전에 미술관에서 전시 관련된 일을 하면서 재미를 느껴 민예총 일을 하게 되었습니다. 문화예술 기획 활동을 하는 것에 흥미를 느끼고 있고 앞으로도 계속하고 싶습니다.

이미리 저는 ‘인천시민사회단체연대’라는 곳에서 활동하고 있는 이미리라고 합니다. 주로 연대활동을 하고 있는데요. 시민연대 소속 단체가 27곳인데 서로 으쌰으쌰 힘을 모아 사업을 하고 싶은 마음으로 활동을 하고 있습니다. 저도 제 또래가 좀 있었으면 좋겠다,라는 바람이 있습니다. 최근에 용띠 선배님들 환갑에 축하하러 갔는데 끈끈하게 계속 같이 활동하고 있는 모습이 부럽더라고요.

라정민 안녕하세요. 저는 라정민이라고 하고요. ‘모씨네사회적협동조합’에서 문화예술 기획하고 사업 운영하는 일을 하고 있습니다. 제가 재밌어하는 것은 이것저것 일을 벌이고 재밌게 노는 건데, 이러면 안 되지 하면서도 돈이 안 되는 걸 유난히 좋아하더라고요.



김은별 저는 인천민예총 기획국장 김은별이고요. 인천민예총에서 2021년부터 일을 하고 있습니다. 현재도 기획국장이라는 이름은 달고 있지만 사무행정부터 가끔은 무대 행사도 하고 여러 가지 일을 하고 있습니다. 전공은 시각 디자인이고요. 거기서 편집 디자인하고 영상 디자인을 했었는데 원래 했던 일은 완전히 접고 다른 일을 좀 했었어요. 저는 풍물 치는 걸 좋아하고요. 그렇게 노는 걸 좋아하면서도 또 한편으로는 열심히 일하는 걸 좋아합니다.

이누리 저는 '인천환경운동연합' 이누리 사무국장이고요. 제가 하는 일은 인천의 바다, 섬, 갯벌과 관련된 일들과 자원순환 그리고 토종씨앗지킴이라든지 환경책을 읽는 책 모임 등을 하고 있습니다. 활동을 하면서 주민들과 인천환경운동연합 회원들을 만나면서 그분들이 조금 더 환경에 대해서 관심을 가질 수 있도록 조직하고 정보 제공이나 설득을 하는 것들이 재밌습니다. 제가 인천환경운동연합에 들어오기 전에 부러웠던 것이 젊은 활동가들이 많은 것이었어요. 그래서 인천환경운동연합을 가야겠다고 전략적으로 선택을 했어요. 막상 들어오니까 젊은 활동가들이 일할 수 있게 하는 환경이 갖춰지는 게 중요하구나 하는 생각이 들더라고요. 여기서 내가 미래를 그릴 수 있는 조직인가 하는 고민이 되면서 그럴 수 있는 조직으로 함께 만들어야겠다,라는 부분에 많이 관심을 가지고 있습니다.

사회자 이미리 님도 말씀하셨지만 비슷한 나이 또래들이 같이 얘기하거나 서로 고민을 나눌 수 있는 자리들이 별로 없잖아요. 오늘 참여하신 분들이 대부분 30대이고 인천지역에서 단체활동을 하고 계시기 때문에 오늘 방담회에서는 그런 얘기들을 자연스럽게 나누면서 인천민예총에 관련된 얘기들도 함께 나누면 좋겠다는 생각입니다. 인천민예총과 어떤 인연이 있는지 아니면 일을 같이해본 기억 또는 민예총이 한 사업을 보면서 인상적으로 떠오르는 것을 직접 본인이 겪으신 것 중심으로 얘기해주시면 좋겠습니다.

이누리 저는 인천민예총이라는 조직을 안 지가 얼마 안 됐어요. 김창길 선생님과는 인천지속가능발전협의회 하면서 2019년에 만난 것 같아요. 그리고 인천민예총이라는 조직을 안 거는 2022년에 인천환경운동연합과 〈생생콘〉을 함께 준비하면서 처음 알게 되었습니다. 소래습지생태공원에서 '이웃 생명들과 함께하는 생태평화 콘서트'를 재작년과 작년 두 번 같이 진행했는데 인천환경운동연합 활동가가 가서 굉장히 많은 회의를 하고 열심히 회의를 하는 모습을 보면서 인천민예총은 예술인들이 하는 곳이다 보니까 실무적으로 저희가 무언가를 진행할 때는 그냥 이 정도면 되겠지 하는 게 있는데 그런 게 없는 거예요. 디테일하게 하나하나 맞춰가고 조율해가는 모습을 보면서 무언가 하나를 제대로 만들려면 저렇게까지 해야 하는구나를 알았던 것 같아요. 그런 경험이 또 필요하잖아요. 예술이라는 것은 나의 이야기를 대중에게 전하는 수단이라고 생각합니다. 그런 부분에 있어서 설득력을 갖고 많은 사람들과 함께하려면 집요함과 노력이 필요하다는 것을 알았고요. 그리고 올해 부평풍물대축제에 인천환경운동연합도 체험 부스로 참가를 했는데 여기서 활동하는 김슬비 님을 만난 거예요. 인천민예총이라는 곳이 인천에서 일어나는 축제나 영화제 등 이곳저곳에서 활동하는 모습들을 보면서 이제야 인천민예총이라는 조직이 그려지더라고요. 제가 알고 있었던 다양한 문화예술 행사에 관여를 하고 있다는 것을 알게 되면서 인천민예총을 잘 몰랐어도 인천 시민들의 삶 속에 스며들어 있는 활동들을 많이 하는 곳이구나 생각했습니다. 2022년 〈생생콘〉에서 사회를 봤었는데 너무 긴장하고 봐서 사회를 봤다는 사실만 기억을 하고 나머지는 블랙아웃이었습니다. 다만 모두 다 되게 자기 일을 열심히 하셨거든요. 그래서 나도 열심히 잘해야겠구나 하는 생각만 가득했었던 것 같아요. 2023년도에는 '영화공간 주안'에서 사전 행사로 〈수라〉 상영회를 하면서 어촌계장님을 모시고 토크 콘서트를 같이 진행도 하고 전시나 체험 부스도 진행을 했는데 되게 열심히 집요하게 한다는 느낌이었습니다.

김슬비 저는 2022년에 〈생생콘〉 기획단으로 계속 참여할 계획이 아니었는데 〈생생콘〉 이름을 제안했다가 선정이 되면서 저도 그 기획에 참여하게 되었습니다. 가장 기억에 남는 것은 천연염색 프로그램을 제가 맡게 되어서 양파 껍질을 찾아 농산물 시장을 헤매던 일입니다. 제가 인천민예총과 인연을 맺게 된 것은 2022년도 연수단원으로 들어오면서인데 그때 활동 중에 가장 컸던 게

〈생생콘〉이었습니다. 갑자기 기획단에 참여하게 되면서 기획과 진행 그리고 정산까지 제가 하면서 전체적으로 행사를 할 때 이런 식으로 진행되는구나 하는 방향을 알게 된 행사였어요. 그때 인천환경운동연합이랑 같이 진행을 하면서 예산 때문에 양파 껍질도 직접 찾아다녀야 하고 패브릭도 직접 만들고 할 정도로 작은 규모의 축제였지만 그래도 알차게 잘 진행됐다고 생각해요. 그 행사 때 인천환경운동연합이랑 연결이 되면서 이누리 국장님이 인천민예총을 그때부터 알게 됐다고 하듯이 저도 다른 단체의 청년 활동가를 알게 되었던 것 같아요. 〈생생콘〉 때 인천민예총 미술위원회 회원들이 만들었던 갯벌 그림을 부평풍물대축제 부스에서 보니까 우리 활동이 계속 다른 형태로 보이는 것 같아 좋았습니다.

사회자 〈생생콘〉이라고 하면 모르시는 분도 계시니까 간략하게 설명해주시면 어떨까요?

김슬비 〈생생콘〉의 정식 이름은 '이웃 생물들과 함께하는 생태평화 콘서트'예요. 2021년도에는 '네이처 콘서트'라는 이름이었는데 다른 이름을 고민하며 검색을 하다 보니 이웃 생물이라는 단어가 보이더라고요. 이런 단어를 쓰면 좋겠다 해서 이웃 생물들과 함께하는 생태평화 콘서트라고 지었고 줄여서 〈생생콘〉이라고 불렀어요. 그때 기획회의에 참여를 하면서 인천환경운동연합 활동가와 인연이 생기게 됐고 기획할 때 그냥 계약하는 업체가 있지 않고 대부분 우리가 스스로 했던 일들이 많았어요. 그래서 일단은 장소를 확인하는 것부터 기획단이 다 같이 가서 행사 장소를 어떻게 꾸밀지도 고민하고 준비도 다 직접하고 해서 힘들었던 기억이 있어요. 행사 당일에는 체험 부스 쪽 진행을 했고요. 그리고 행사 끝나고 나서 정산까지 했던 기억이 있습니다. 〈생생콘〉은 우리가 환경과 생태를 얘기하는데 인천민예총 자체만으로 하는 것이 아니라 많은 다양한 활동가들과 같이했으면 좋겠다,라는 고민이 있었습니다. 기획단을 꾸리고 그 기획단 내에서 기획하고 결정하고 실행하는 부분들까지도 같이 논의하면서 시행착오들을 겪으며 함께 만들었던 것 같아요. 그렇기 때문에 누가 일방적으로 결정해서 하는 것이 아니라 그 논의 과정들 속에서 진행되었던 것 같아요. 보통 다른 축제 행사를 가면 부스는 부스대로 운영을 하고 행사는 행사대로 운영을 하면서 예산을 낭비한다는 느낌을 굉장히 많이 받는데 〈생생콘〉은 그런 느낌이 하나도 안 들었던 것 같아요. 준비 과정에서부터 많은 고민을 하고 협의를 해서 나온 거라 그런지 체험이 그대로 본 행사랑 연결이 되면서 정말 하나의 프로그램 같은 느낌을 굉장히 많이 받았어요. 그래서 되게 좋았던 행사였던 것 같아요.



라정민 처음 인천민예총을 알게 됐던 때는 중고등학생 때인 것 같아요. 그때 제가 연극 동아리 활동을 하면서 인천민예총 공간도 빌려 쓰기도 했고 인천민예총에서 하는 교육프로그램에도 참여했었습니다. 그때는 아 여기는 굉장히 많은 일을 하고 있는 단체구나, 라는 생각을 했던 것 같아요. 인천민예총 영상위원회 회원인 전철원 선생님이 제가 중학교 때 영상 교육을 해주셨습니다. 연극 활동을 할 때에 윤진현 선생님에게 교육과 사업을 진행하는 데 많이 도움을 받았었죠. 그러고 나서 '주안영상미디어센터'가 생길 때 손동혁 선생님이나 김창길 선생님을 계속 만나면서 여러 가지 이야기들을 듣고 활동에 대한 고민도 하고 그랬죠. 그런데 주안영상미디어센터가 위탁 해제되고 나서부터는 인천민예총과 접점이 많이 사라지게 되었어요. 일하는 반경도 달라지고 그래서 왜 저기는 저렇게 좋은 사람들이 많은데 뭔가 굵직한 일들이나 굵직한 사건들이 없을까 하는 생각을 했던 것 같아요. 인천민예총은 되게 손맛 좋은 동네 백반집 같은 느낌이 있었어요. 그래서 좋아하는 사람들은 굉장히 좋아하고 같이 무언가를 했을 때 들어가는 정성과 고민들의 퀄리티가 굉장히 높은데 대외적으로는 잘 안 알려지는 그런 느낌이 있었어요. 저한테 제일 컸던 것은 주안영상미디어센터였는데 영상 하는 사람들은 맨날 서울로 가서 촬영 장비들을 빌려와야 했었는데 동네에 이런 게 생겼고 만들고 운영하는 사람들이 시민 활동이나 청소년 활동, 지역 교육 이런 쪽에 관심이 많아서 이 센터에서는 굉장히 이런 쪽에 에너지를 많이 쓰고 있구나라고, 이런 곳이 있어서 너무 좋구나라고 생각했어요. 그런데 인천민예총에서 위탁이 해제될 때 아무런 대응이 없어서 좀 이상하고 아쉬웠던 강렬한 기억이 있습니다. 이제 저도 다른 일들을 해보다 보니 인천민예총처럼 운영하는 게 쉬운 일이 아닌

것 같아요. 인천민예총처럼 대외적인 지표보다는 내용과 사람들의 관계에 좀 더 집중하고…. 근데 그 생각을 하면서도 또 한편으로는 조금 안타깝다는 생각이 들었던 건 그렇게 관계를 만들고 여러 가지 것들을 집중했는데 왜 위탁이 바뀔 때 절대 안 된다라고 하고 나서시는 분은 안 계셨지 하는 생각도 또 드는 거예요. 그래서 저한테도 사실 좀 정리해야 되는 과제 중 하나예요

.이미리 제가 인천민예총과 처음 접점이 생겼던 때는 '인천녹색연합'에서 활동할 때였습니다. 저어새를 보호하고 모니터링하기 위해 만든 시민 모임에서 성효숙, 황승미 선생님을 만나서 인천녹색연합과 인천민예총이 함께 저어새라는 천연기념물을 어떻게 보호할지 친숙하게 알려내는 활동이었습니다. 그때 선생님들이 만들어내는 탈과 그림들의 퀄리티를 보면서 정말 예술인들은 달라, 하고 감탄을 했던 기억이 있습니다. 천연기념물인 저어새의 보호 활동을 어떻게 알려낼 것인가 하다가 성효숙, 황승미 선생님이 친숙하게 캐릭터화해서 만들어보자 해서 캠페인을 시작했습니다. 탈과 그림을 만들어서 몇 차례의 캠페인과 전시회를 했었습니다. 인천시민사회단체연대에 와서는 인천평화축제에 같이 참여해서 부스 행사를 맡아서 같이하고 있습니다. 예술을 하시는 분이라서 그런지 보는 시각이 다르신 것 같아요. 예를 들어 무대 공연을 한다 그러면 배치라든지 동선, 음향 이런 것까지 정말 전문적이시다라는 느낌을 많이 받았거든요. 예전에 활동했을 때는 그냥 그걸 하면 그만이었는데 하나를 만들기 위해 동선 배치 구조 등 많은 정성을 들여 실행을 하는 걸 보고 놀랐었습니다. 24년 동안 꾸준히 해왔다는 것이 개인적으로 놀라웠고 그렇게 하려면 그걸 받쳐줄 수 있는 인원이라든지 조직이 있어야 하잖아요. 물론 그 과정이 쉽지 않았겠지만 인천민예총은 그런 동력이 있고 축제 오시면 아시겠지만 퀄리티 있는 축제를 만들기 위해 노력을 굉장히 많이 하는 것 같습니다. 어느 조직이나 어려운 부분이겠지만 회원들을 어떻게 하면 동참시키느냐도 어렵고 예술 하시는 분들이다 보니 자기주장이 강하신 것 같고 그래서 함께하는 것이 쉽지 않아 보이더라고요.

김은별 저는 인천민예총에 오면서 생각을 한 게 예술가들은 약간 자기 잘난 맛에서 사는 것이 있고 특히 약간의 엘리트 의식이 깔려 있다고 생각했어요. 마찬가지로 저도 미술 교육을 받은 전공자거든요. 근데 막상 보면은 인천민예총에는 예술을 전공하지 않은 사람들도 되게 많고 그런 분들이 끌고 가는 힘도 많았다고 생각해요. 지금은 없어졌지만 노동문화예술위원회도 있었고요. 그러니까 여러분들이 역시 예술 하는 사람들이구나,라고 이렇게 일반적인 시각에서 말씀을 하셨지만 제가 봤을 때는 문화예술을 보는 시각이 중요하고 그런 것은 다 사람에 대한 이해에서 나온다고 생각하거든요. 여기 계신 분들도 모두 조금씩은 그런 면이 있다고 생각해요. 다만 예술 하는 사람들은 특별히 그걸 많이 갖고 있다고 생각합니다. 처음 인천민예총에 들어왔을 때 우선은 민예총이라는 단체를 몰랐고 어쨌든 저는 열심히 회사를 다녀야지 하는 마음으로 들어왔는데 우리는 민주적이고 진보적인 단체다라는 얘기를 많이 들었어요. 그리고 하시는 활동들을 봐도 너무 좋은 것도 많았고요. 어제가 인현동 화재 참사 25주기였거든요. 저는 거기를 거의 매년 갔었어요. 알고 보니까 기념비라든지 전시도 하고 이렇게 꾸준히 기억을 해주셨던 분들이 인천민예총 회원분들이 주였구나 이런 생각을 하면서 특히나 더 마음이 좋았고 그런 게 너무 기억에 남았어요. 그런데 단체에 들어와서 활동하다 보니까 회식 자리에서 진보라고 하지만 의외로 옛날 방식의 술자리 문화가 나와서 깜짝 놀란 적이 몇 번 있습니다. 예를 들어서 물병은 여자이고 어린 네가 날라야 한다는 말을 들은 경험이 몇 번 있었어요. 그래서 저는 '이게 맞나'라는 생각을 했었죠.

이누리 사실 손님이 오면 이렇게 음료수라도 하나 드리고 커피라도 한잔 드릴 수 있고 그냥 기본이라고 생각을 해요. 근데 그런 것도 하지 말라고 내 거는 내가 먹을 거야, 이렇게 대부분 회원들이 말을 하지요.

김은별 그렇죠. 대부분이 그러신데 안 그러시는 분도 있어서 깜짝 놀랐다는 거죠.

김정민 제가 풍물패 더늠에서 처음 활동을 시작한 때가 고등학생 때인 15년 전이었어요. 그때 당시에는 한동안 헷갈렸던 것이 풍물패 더늠이라는 단체와 인천민예총이라는 단체 그리고 인천자바르떼라는 이 3개 단체가 그 사람이 그 사람이고 이 사람은 여기도 있고 저기도 있고 여기서 공연하다가 저기서 기획자라고 하는데 너무 헷갈렸던 것 같아요. 그리고 공연 또는 회식 자리나 행사에 참여를 하면서 고민을 많이 했었어요. 일단 충격적인 기억이 빨간 조끼와 빨간 띠를 주면서 공연을 시킨 적이 있었는데 되게 충격이었었죠. 집회



행사였고 빨간색투성이의 무대에 생소했던 동지, 노동, 열사, 그때 고등학생들은 생전 들을 수 없던 그런 단어들 있잖아요. 저는 선생님들 말씀이나 다양한 활동을 겪으면서 익숙해지기도 하고 이해도 하게 되었지만 그때 함께했던 제 또래 친구들을 회원으로 가입도 시키고 함께 활동도 하고 싶은데 일단 인식이 좋지 않은 거예요. 이 인식이 좋지 않다는 건 정치적인 입장과 상관없이 뭐랄까 소통이 제대로 이루어지지 않는다는 느낌, 그런 게 있다 보니까 그걸 겪은 친구들이 인식이 안 좋았어요. 지금은 잘 정리해서 괜찮아졌는데 회원 모집을 위해서 나름대로 힘을 쓰고 있는데 생각보다 쉽지는 않더라고요. 인천민예총에서 〈신나는 예술여행〉이라고 문화 소외 지역을 찾아가는 공연 활동을 했었어요. 우리는 주로 인천에 있는 섬들을 돌아다니면서 공연을 했었는데 너무 좋았어요. 섬으로 공연을 하러 가면 배 시간 때문에 당일치기로 나오기가 힘들어요. 그래서 숙박을 하게 됩니다. 평소에도 공연이 끝나면 뒤풀이 자리를 가지기는 하지만 좀 다른 것이 섬에서는 어쩔 수 없이 집에 가고 싶어도 갈 수가 없고 숙소에서 다 같이 있어야 하는 상황이에요. 그러니까 오히려 평소에는 일적으로 대하던 선생님이나 선후배지만 조금 더 깊이 있게 얘기를 나누게 돼요. 그때 오래된 역사에 대한 얘기를 나누거나 사람들에 대한 새로운 부분을 발견하게 되는 것이 많아서 아주 좋았던 기억이 있습니다. 그래서 그 사람에 대한 이해도 깊어지고 한번 더 생각을 하게 되더라고요. 아쉬운 것은 다른 장르 위원회와 같이 사업하는 일이 많지 않은 것인데요. 근래 들어서 미술위원회 회원분들하고 〈평화축제〉를 같이하는데 직접 가서 활동을 같이한 것은 아니지만 같은 현장에서 함께한다는 자체가 너무 좋더라고요. 평소에는 다른 장르 위원회 회원들을 만나기가 쉽지 않거든요. 사실 인천민예총 사무처 사람들이나 전통예술위원회 회원들 외에는 만날 수 있는 기회가 거의 없습니다.

김슬비 저도 미술위원회에 있으면서 그래도 꾸준히 올해도 〈평화축제〉 깃발 만들고 참여를 했었는데 다른 장르 위원회와 협업을 한 기억은 거의 없었습니다. 작년에 문학위원회에서 시를 쓰고 미술위원회가 거기에 맞게 그림을 그리기는 했지만 서로 소통을 한 건 아니고 그분들이 써준 시를 보고 일방적으로 거기에다가 그림을 그린 게 다였거든요. 미술위원회 내부에서도 꾸준히 해마다 전시를 하자고는 하지만 젊은 회원들은 생계에 시달리기도 하고 일이 바쁠 때랑 겹쳐질 때가 너무 많아요. 그리고 기존의 미술위원회 분들과 경력 차가 너무 심하다 보니 전시를 할 때 내 작품을 과연 여기 같이 전시해도 되나 하는 마음으로 시작하니까 항상 심적으로 부담되기도 합니다. 선배 회원분들이 같이 끌어주시고 내공이 깊으시니까 저희가 디스플레이하는 것보다 훨씬 더 자연스럽고 예쁘게 디스플레이를 해주세요. 하지만 저희는 그 모든 게 너무 부담스럽고 죄송하기도 하고 그런 식인 거죠. 미술위원회에도 경력이 중간대인 사람이 없다 보니 소통하기가 어렵습니다.

사회자 인천환경운동연합도 인천민예총과 같이 오래된 조직이라 여기도 만만치 않을 텐데. 어떤가요?

이누리 인천환경운동연합도 비슷합니다. 윗세대가 조강희 대표님이나 이혜경 대표님이 계시는데 이분들은 30년 이상 활동하신 분들이니까요. 그래서 상황이 좀 비슷한 게 있는데 우리는 활동가들이 4년, 5년 버티다 보니까 그런 게 이해가 되기 시작하는 부분이 있더라고요. 사실 선배님들이 굉장히 많이 버텨주시고 견뎌주시고 참아주셨다,라는 느낌이 있어요. 그러니까 제가 처음에 말씀드렸던 젊은 활동가들이 있을 수 있는 환경을 만들어주셨던 거라고 생각하거든요. 솔직히 본인들이 했으면 훨씬 더 잘하실 수 있는 일도 젊은 활동가들이 경험할 수 있도록 참고 기다려주셨다고 생각합니다. 그런데 요새는 슬슬 말씀하시기 시작하셨어요. 그런 게 어쨌든 젊은 활동가들이 어느 정도 올라와서 어느 정도는 받아들일 수 있는 얘기를 하고 계시니까 그런 면에서 후배들을 양성한다고 하는 느낌을 받기도 합니다. 인천민예총 선배들의 좌담회 내용을 보면서 느꼈었던 게 그런 고민을 되게 많이 하시는 것 같은데 여기는 시민들이 들어와서 회원이 되는 구조라기보다는 예술인 분들이 스스로 회원이 되는 시스템인 것 같아요. 그래서 우리랑은 회원 구조도 다르고 체계도 다르지만 후배가 없다는 비슷한 고민을 하고 있다는 생각이 들었습니다. 다만 우리도 중간에 못 버티고 나가는 활동가도 굉장히 많지만 그렇게 서로가 힘

든 시간을 보내면서 지금은 앞으로 같이할 수 있는 희망의 끈이 보이기 시작했다고 생각하고, 놓치지 않고 잘 엮어봐야겠다는 생각을 하고 있습니다.

사회자 선배들과 새로운 활동가들이 함께 얘기를 나누고 조직이 계속되려면 함께 가야 한다라는 부분을 합의하고 젊은 활동가들이 들어오면 지금 젊은 세대들 그리고 시민들을 설득할 수 있는 활동이 필요하지 않나 하는 것에 대한 공감을 하는 것 같아요. 근데 그게 세대교체와는 또 다른 것 같기도 하네요.

이누리 저는 다른 의미라고 생각해요. 선배님들은 선배님들이 하고 계시는 역할이 있는 거고 이제 막 들어온 활동가들한테는 또 다른 역할들이 있다고 생각합니다. 그런데 인천민예총에서는 좌담회 내용을 보니까 세대교체를 많이 말씀하시는 게 아닌가 하는 생각도 들었습니다.



이미리 환경단체는 기본적으로 여성분들이 좀 많거든요. 그런데 시민연대는 그 반대예요. 그래서 되게 악수하는 게 어색한데 악수할 일이 많더라고요. 그리고 시어머니 같은 선배들도 많았어요. 처음에는 진짜 선배들 뭐야. 말만 많고 도와주는 것도 없고 이래라저래라 하는 것도 많고 했었거든요. 그런데 지금은 좀 안쓰러울 때도 있어요. 그분들은 어쨌든 역사잖아요. 살아온 삶 자체가 그랬죠. 근데 딱히 그분들도 뭔가를 바라진 않겠지만 그래도 좀 적절하게 대우도 해드리고 할 수 있는 것들도 좀 찾아서 해드리고 하는 것도 필요한 것 같아요. 어떤 자기만의 역할과 활동 영역이 필요하다고 생각해요. 그러다가 또 시어머니로 변하시면 어렵죠. 인천녹색연합은 활동가들이 각자 사업을 맡아서 진행합니다. 거기는 대부분 회원들이 여성 아주머니들이다 보니까 그분들과 뭔가 함께할 때 들어가는 감정 에너지 소비가 만만치 않더라고요.

라정민 저는 꼭 인천민예총만이 아니라 조직 또는 단체에서 성원들과 관계를 맺으면서 그냥 제일 힘든 것이 서로 쓰는 언어가 다른 문제였어요. 그러니까 사실 연배가 있으신 선배님들 같은 경우는 자기만의 철학적인 기반을 두고 자신의 경험에 기반한 이야기를 하는데 그게 여전히 유의미한 부분이 있다는 걸 우리가 인정은 하지만 핵심은 이 철학적인 기반을 모르니까 왜 저런 얘기를 하는 거지 하는 물음표가 뜰 때가 좀 많은 것 같아요. 그러다 보니까 젊은 활동가들하고 소통이 잘 안 이루어져요. 그러면 열심히 하시는 분들은 젊은 활동가들을 쫙 모아서 그러면 우리 같이 세미나를 해보자 하고 얘기를 합니다. 하지만 이 친구들은 보통 조직 안에서 갈등이 생기거나 소통이 잘 안 되면 좀 더 개인적이고 친밀한 관계를 기대하는데 갑자기 세미나를 해보자고 하니까 황당한 거지요. 그래서 이 역할을 해줄 수 있는 중간이 있었으면 좋겠다고 생각했어요. 철학 공부를 하는 건 나쁘지 않으나 뭔가 갈등이 있는데 세미나를 하면 정말 이 문제가 해결되는 것인가 하는 회의가 생기는 거지요. 그러다가 다 떠나가는 것 같아요. 저는 그 세미나 자체가 나쁘다고 생각하지 않아요. 다만 그걸 판단하는 시점이 되게 달라요. 그러니까 예를 들면 젊은 친구들은 뭔가 갈등이 있고 이해가 안 되고 소통이 잘 안 될 때 이해나지지 또는 대화를 원하는데 선배들이 우리는 사용하는 언어가 다른 것 같아 세미나를 하자라고 해버리면 답이 없는 거지요. 저는 당면한 문제는 그것대로 풀고 그다음에 장기적인 관점에서 세미나를 하든가 교육을 하든가 또 다른 트랙으로 풀어야 하지 않을까 하는 생각입니다.

김정민 선배들이 아무래도 살아온 인생이 있고 그 분야에 더 오래되고 하셨으니 내 말이 맞아, 하는 권위주의를 내세우는 경향이 있어요. 게다가 잘하면 내 덕이고 못하면 너의 잘못이라고 이렇게 너무 명확하게 나오니까 오히려 이미지가 나빠지고 신뢰가 떨어지게 된다고 생각해요. 이게 중간 역할을 하는 사람들이 커버를 쳐주는 과정에서 숨겨진 노력들이 있는데 이걸 감안하지 않고 그냥 진행하니까 오히려 문제는 해결되지 않고 쌓이는 거죠. 그러다가 접점이 생기면 확 부딪히면서 터져나오게 되는 것 같아요. 시대가 변화하는 것에 따라서 변해야 한다고 생각해요. 무조건 내가 먼저 경험해봤는데 이게 맞더라가 아니라 아닐 수도 있으니까 그것도 감안을 해서 서로 이야기를 해보는 것이 좋다고 생각합니다.

라정민 저는 세대 문제도 있지만 입장에 따른 차이도 있다고 생각해요. 인천민예총도 예술가의 입장과 기획가의 입장과 또 조직을 관리하는 입장은 다 다르잖아요. 그리고 선배분들도 각자가 보고 있는 것이 다르고 그 개개인한테 오는 책임도 다른 거예요. 모씨네사회적협동조합은 기업이다 보니 뭐가 됐든 마지

막 평가는 재무제표로 평가가 나요. 하지만 인천민예총은 또 그걸로 평가되는 조직도 아니고 다른 시민사회단체도 마찬가지일 거예요. 안타까운 것 중 하나는 대표나 선배분들이 자기를 오픈하는 것에 어려움을 많이 겪고 있다는 거예요. 그러니까 서로 주판이 다른 거지요. 신입 활동가들이나 담당자들은 당장 내 앞에 닥친 실무를 하는 것이 너무 중요한데 다른 일을 지시하고 그 이유를 제대로 설명해주지 않는 거지요. 저 사람이 뭐 때문에 이러는지 모르는 것이 더 답답한 거지요. 근데 그걸 얘기하는 걸 후배들한테 이런 걱정까지 하게 하고 싶지 않아, 하고 생각하거나 쟤들이 말하면 뭘 알아? 이렇게 생각하시는 분들도 있는 것 같아요. 하지만 고민에 대한 설명이 오지 않으면 사실상 이해할 수 있는 과정이 없는 거예요. 그런데 아이러니하게도 젊은 활동가들은 엄청나게 많이 설명할 것을 요구받아요. 하지만 반대의 경우는 설명을 해주지 않습니다. 그러면 일방적인 지시 속에서 활동가는 지치게 되고 실망하게 되고 그 조직을 떠날 수밖에 없게 되는 것 같아요.

김슬비 저도 실무를 하면서 사무국장님과 그런 문제가 생겼어요. 그러다가 어느 날 편하게 술 먹는 자리에서 얘기를 하다 보니 이제 사무국장님의 마음도 이해가 된 거예요. 그래서 그 뒤로는 사무국장님이 얘기해줬던 걸 제가 마음이 불안할 때 되새기면 여유가 생기더라고요. 좀 허심탄회하게 얘기를 하면서 내 입장에서는 이랬고 서로 진실된 얘기를 나누면서 조금씩 서로의 입장이 이해가 됐었어요. 그런 의미에서 그때 이야기 자리가 참 좋았어요. 하지만 딱 거기까지였어요. 다른 분들하고는 전혀 그런 소통이 이루어지지 않았거든요.



이누리 인천환경운동연합은 젊은 활동가들도 이제는 다들 활동한 지 4, 5년이 넘으면서 어느 정도 폼이 올라와서 이제 이해가 안 가면 싸우는 단계가 된 것 같아요. 그리고 요새 고민은 선장이 많다고 표현을 해야 하나. 선배분들끼리 조율을 하시고 말씀해주시면 좋겠는데 그분들끼리 또 생각이 다르세요. 그래서 그런 것들을 좀 잡아가는 것들이 필요한 것 같아요. 우리가 현재 어떤 상황이고 무엇을 함께해야 하는지 근본적인 고민들을 할 수 있는 자리를 좀 많이 만들어서 우리가 이걸 해야 하나, 말아야 하나를 진득하니 이야기하는 시간들이 필요한 것 같아요. 요즘 그런 고민들을 하고 있습니다.

김은별 저는 우선 소통할 사람이 있었으면 좋겠다는 생각을 많이 합니다. 더늠도 그렇고 시민연대도 마찬가지일 거고 서로 지지고 볶을 사람이 있으면 어떻게든 뭐라도 할 수 있을 것 같은데 어려워요. 제가 일반적인 회사를 다니다가 와서 더 갑갑함을 많이 느끼는 걸 수도 있지만 비상근이라는 말을 여기서 이렇게 많이 들을 줄 몰랐어요. 사실 비상근이라는 건 임원 정도만 비상근이라고 해서 보통 일반적인 회사에서는 상근 비상근이라는 말 자체가 없거든요. 인천민예총은 딱 그 일이 있을 때만 사람이 결합해서 일을 하고 있어요. 그래서 다른 단체들은 어떻게 소통이 되는지 궁금하기도 하더라고요.

라정민 모씨네사회적협동조합의 경우를 보면 조직 내에서 소통을 하는 게 중요하긴 한데 이게 어려운 것은 소통이 정말 많이 필요한 시점이 가장 바쁠 때라는 겁니다. 누구도 바쁠 때는 내가 주제할 테니 이걸 정리합시다,라고 하는 게 쉽지 않지요. 그래서 그냥 평소에 일들을 준비하거나 조금씩 진행되는 시기에는 이제 막 서로 팀 간의 소통 부분을 많이 얘기해요. 저희도 그 문제를 고민하면서 연초에 회의를 할 때 그런 논의를 굉장히 많이 했던 것 같아요. 다만 경험이 있는 사람이 할 수 있는 얘기와 경험이 없는 사람이 할 수 있는 얘기들이 있는데 우리는 어쨌든 비즈니스 영역이기 때문에 경험이 있는 사람의 얘기들이 조금 더 비중이 실릴 수밖에 없는 구조인 것 같아요. 조합원들하고도 여러 가지 소통을 하려고 노력은 하고 있는데 어떻게 소통 구조를 만들까가 고민입니다. 인천민예총은 어떤 고민을 하는지 궁금하네요.

사람들마다 다 인천민예총에 대한 경험들과 생각들이 다를 텐데 인천민예총은 뭘 잘하고 이걸 하려면 인천민예총과 함께해야 해 하는 것이 있는지 궁금합니다. 제가 모르는 건지 요즘에 레트로도 그렇고 로컬도 그렇고 어쨌든 인천민예총이 그동안 잘 해왔던 네트워크나 아카이빙 그리고 지역에 대한 고민들이 빛이 날 수 있는 계기나 사업들이 잘 안 보이는 것 같아요. 특히 생활문화예술 영역에서도 인천민예총의 이름이 잘 보이지 않는 느낌을 받아서 요즘은 인천민예총이 어떤 거에 집중하고 어떤 거에 좀 더 관심이 있는지는 잘 모르겠어요. 아까 얘기한 것처럼 조합원들과 어떻게 소통하고 함께할 것인

가. 저분은 왜 조합원으로 하는 거야라고 고민한 것처럼 은별 씨도 마찬가지 고민을 하실 거라고 생각해요.

김은별 인천민예총도 활발히 활동하지 않는 유령 회원들도 있으세요. 그래서 한 번은 미련 두지 말고 정리를 하자 해서 연락을 돌린 적도 있었어요. 근데 그만 두겠다는 회원분은 없으세요. 그래서 제가 직접적으로도 물어봤었어요. 인천민예총 회원 계속하실 거예요. 회원 안 하셔도 된다고 그랬더니 대부분이 다 하신다고 말씀하시고 정말 얼굴 한번 본 적 없는 분인데도 저는 계속하겠습니다, 후원회비도 내겠습니다, 이러는 거예요. 적어도 인천민예총이 뭘 하는지에 대해서 그리고 총회라도 한번 나오시고 했으면 좋겠다는 생각을 매번 하고 있어요. 그리고 인천민예총은 예술가 개개인으로 구성된 조직이에요. 그래서 그 개개인을 중심으로 활동을 해나간다고 생각해요. 인천민예총 사무처에서는 그 활동을 돕고 함께하려고 합니다. 생활문화예술 영역으로도 확장을 해보고자 복합문화 공간 해시 사업자를 따로 내서 사업을 진행하고 있는데 참여자 모집이나 홍보 이런 게 많이 어렵긴 하더라고요. 그래서 그것을 회원들이 다 같이 지원을 해주셨으면 좋겠는데 약간 동력을 잃은 느낌도 있어요. 다 연세들도 있으시고 이미 충분히 많은 걸 하셨던 분들이에요. 예전에는 명확한 이슈가 있었고 거기에 대해서 우리가 얘기할 것들이 많았다고 생각을 하는데 지금은 그럴 거리는 더 많다면 많을 수 있지만 그게 다 개인으로 바뀐 것 같아요. 그러니까 개인이 혼자 활동하고 단체로 모이더라도 어디 소속돼서 활동하는 것보다는 잠깐 일시적으로 모여서 그때그때 모임에 맞춰서 단체로 모였다가 흩어지고 이런 게 좀 더 요즘 사회에 맞는 것 같거든요. 그래서 지금 인천민예총의 상황이 예전의 목적과는 맞지가 않아서 유지만 할 뿐이지 뭔가 더 파이팅 넘치게 할 수 있는 것은 어렵다고 생각해요.

김슬비 저도 예전에는 연수단원으로 실무 쪽 일을 했지만, 지금은 그냥 회원으로서 미술위원회에 있는 거거든요. 예전에는 뭔가 다양한 행사에 참여해서 이런 게 인천민예총이구나 하고 느꼈는데 막상 회원으로 있으니 전시 외에 딱히 회원으로서 무슨 활동을 해야 할까 고민이 되더라고요. 애매하게 그냥 남아 있는 것 같아서 아쉬워요.

김정민 같은 위원회 내에서는 어쨌든 자주 보게 되고 얘기하고 사업도 같이하게 되지만 그걸 넘어서서 다른 위원회와 같이 활동을 하는 것은 의식적으로 뭔가 하지 않으면 어려운 건 사실이지요. 그래서 다른 회원분들도 축제 때 내가 와서 얼굴 비치고 인사하고 같이 한번 모이고 그거 외에는 딱히 할 수 있는 활동이 없으니 아쉽다고 말씀을 하시더라고요. 그리고 전통예술위원회는 최근에 〈평화축제〉 할 때도 회원분이 세 분밖에 안 나오셨어요. 인천민예총 총회도 그렇고 '한국민예총' 풍물위원회 행사도 혼자만 참여하는 경우도 많았고요. 중간 역할을 할 수 있는 분들이 없는 것이 어렵습니다.

김은별 문학문화위원회 같은 경우에도 많이 교류를 하지 않았지만 그래도 행사가 있을 때 같이하려고 노력하고 그런 활동을 좋아하고 적극적으로 합니다. 하지만 가장 큰 문제는 우리가 자체 사업을 못 만드는 것이 가장 큰 문제인 것 같아요. 같이 뭘 하자고 말씀을 못 드리는 핑계처럼 들릴 수 있지만 재원이 없으니까 그게 딜레마이긴 한 것 같아요. 우리가 정말 하고 싶고 꼭 해야 한다는 생각이 들면 공공기금 같은 재정이 없더라도 자생적인 활동이나 사업들이 만들어져야 하는데 어렵습니다. 사무처는 아무래도 기금사업에 좀 더 집중하게 되고 기금사업에 집중하다 보면 정작 하고 싶은 것을 못하게 되는 아이러니도 생기게 됩니다

이누리 인천환경운동연합은 일상적으로 하는 보조금사업은 이 사업을 꼭 해야 하느냐는 질문을 먼저 던지고 들어가고요. 이 보조금사업을 받을 때 우리가 목적으로 하는 걸 원활히 잘할 수 있는가와 시간을 많이 뺏기지 않는가 이런 것들을 다 함께 고민을 해서 할지 말지를 결정합니다. 우리가 기금사업을 안 받는 건 아니고요. 결국에는 이 사업을 맡아서 진행을 하는 담당 활동가가 어떻게 기획을 하고 판단을 하는가가 중요한 것 같아요. 인천시에서 연락이 오는 경우도 있는데 들이는 공에 비해 얻는 것이 적은 사업들은 가능한 한 지양하는 편입니다. 그리고 우리는 자생할 수 있는 자체 사업들을 해야 하는데 돈이 없는 거는 똑같으니까 결국에는 회원 구조를 탄탄히 가져가야 한다고 생각합니다.

사회자 인천민예총 하면 떠오르는 사람이나 사건, 사업 같은 것들이 있으신지 한번 여쭤보고 싶습니다.

이미리 생각해보면 인천민예총이라는 단어가 억압이 강한 것 같이 느껴지더라고요. '한국민족예술인총연합' 이게 어떻게 보면 '인천시민사회단체연대'보다도 더 파워풀한 느낌을 받았거든요.

사회자 그래서 저희가 2013년에 독자사단법인을 만들면서 이름을 약자가 아니고 그냥 고유명사로 '인천민예총'으로 등록했어요.

이미리 그래도 그 의미는 안 바뀐 것 같아요. 처음에 저는 민족이 아니라 민주인 줄 알았어요. '민주노총'이 있으니까 약간 그런 느낌인가라고 생각했던 것 같아요.

이누리 그러니까 저는 인천민예총 하면 김창길 위원장님이 떠올라요. 처음 만났던 게 〈50주년 지구의 날〉 행사를 할 때였어요. 그때 옷도 개량 한복 같은 걸 입으셨고 머리도 길어서 진짜 예술 하시는 분이구나 하고 생각했어요. 그다음에 '황해섬 네트워크'에서 섬 갔을 때 또 뵙고 그러면서 더 알게 됐는데 그 이후에 인천민예총을 알았던 거라 저한테 인천민예총 이미지는 사실 김창길 위원장이 있는 곳 그리고 김은별 님이 계시는 곳, 그런 느낌으로만 남아 있습니다. 연대활동을 하다 보면 환경 쪽 말고 좀 남아 있는 곳이 YMCA, YWCA, 인천민예총 그렇게 시민사회에서 함께 움직일 수 있는 그룹 중에 하나라는 생각을 합니다. 그래서 함께하는 동료 조직으로서 인천민예총 그런 느낌도 있습니다.

이미리 전 인천민예총 하면 사회에 관심이 많은 예술가 집단이라는 생각이 들어요. 단순히 예술인 연합회는 아니고 시민연대에 묶여 있고 회원 각자가 노동이나 민주화운동, 시민운동에 관심 있는 분들이 모인 집단이라고 생각을 하거든요. 사실 인천의 큰 행사인 〈민족민주열사 합동추모제〉라든지 소녀상과 강제징용상 건립, 세월호 추모 행사 등에 인천민예총이 결합을 해서 대중적으로 조금 더 접근하기 쉬운 언어로 풀어냈던 행사들이 많았던 것 같아요.

김은별 저는 인천민예총 하면 어떤 사람이 떠오른다기보다는 대형 걸개그림이 떠올라요. 〈610민주항쟁 30주년〉 기념 걸개그림인데, 그 걸개그림을 해시에서 그리셨던 걸로 알고 있거든요. 인천평화축제에서 전시를 한 적도 있는데 그게 항상 떠올라요. 인천민예총 하면 그 그림이 인천민예총의 이미지고 회원분들의 생각도 다 담겨 있는 것 같고 또 너무 즐겁게 그리셨던 게 보이고요. 그래서 지금도 그 그림이 〈평화축제〉라든지 어떤 장소에 몇 년 동안 나오지 못하는 게 좀 아쉬워요.

사회자 그 걸개그림이 〈610민주항쟁 30주년〉 기념으로 87년 민주화항쟁부터 민주화운동의 역사들을 시대순으로 쫙 펼쳐서 그렸고 마지막에는 촛불집회까지 그렸던 것으로 알고 있습니다.

김슬비 저도 사실 그 걸개그림이 제일 임팩트가 크고 인천민예총 하면 떠오르는 것이에요. 저는 직접 보지는 못하고 홈페이지에서 봤었죠. 근데 저는 이게 살짝 부담스러워요. 왜냐면 그게 인천민예총의 성격이기도 하지만 저는 사실 그런 운동을 직접 참여했던 사람도 아니고 경험을 했던 사람도 아니기 때문에 보면 그냥 제가 좀 강한 단체에 들어온 게 아닌가 하면서 처음 면접을 지원할 때도 마음이 살짝 머뭇거려지는 거예요. 민족이라는 단어 자체도 사실 어색했고요. 그러다가 지원을 해서 들어오게 됐는데 어쨌든 그 그림을 봤을 때 인천민예총의 성격이긴 하지만 요즘 사람들이 만약에 그 그림을 처음 보면 여기 좀 센 단체인데 하는 느낌이 드는 그림이긴 한 것 같아요.



사회자 그런데 인천민예총 하면 그 걸개그림이 떠오른다는 거지요?

김슬비 네, 맞아요. 임팩트가 강하고 실제로 처음에는 막 투쟁이란 글씨도 써 있고 하니까 그림이 좀 무섭다 하시는데 또 가까이서 찬찬히 보면 거기에 자화상이라고 해야 하나. 미술위원회 선생님들 얼굴이 촛불집회 장면에 그려져 있어서 이제는 그 그림 보면 그런 숨은그림찾기 하는 맛도 있어요. 〈평화축제〉도 저희의 아이덴티티이긴 하지만 이제는 조금 너무 무난하게 진행되는 느낌으로, 그러니까 인천민예총의 큰 행사로 치면은 〈평화축제〉가 떠오르는데 그거 말고는 크게 임팩트 있게 떠오르는 행사나 이런 것이 없기는 한 것 같아요.

김정민 저에게 인천민예총은 사회운동이나 연대활동을 많이 하는 단체라는 이미지고요. 아까 말한 것처럼 그런 현장에 공연 참여자나 스태프로도 많이 가곤 했어요. 제가 군대를 의경을 가서 인천에 콜트콜텍 투쟁을 할 때 거기서 인천민예총 회원들을 많이 보았어요. 차마 알은체는 못했어요. 그래서 추모 행사나 집회 행사를 보면 일단은 인천민예총이 먼저 생각이 납니다.

김은별 저도 친구들한테 어디서 일하냐 얘기를 했을 때 민예총을 안다는 친구가 딱 한 명 있었어요. 민예총은 집회 나가는 거 아니야, 너도 집회 다니냐 이러면 할 말이 되게 없었어요. 근데 사실 집회를 나간 건 아니지만 다른 사람이 봤을 때는 민예총이나 민주노총이나 이렇게 다 똑같이 보일 수도 있겠구나 이런 생각을 했었거든요.

라정민 저는 인천민예총 하면 주안영상미디어센터가 떠올라요. 저한테는 그때 거기가 청소년미디어센터일 때부터 거의 그곳에 있었으니까요. 그래서 저는 왜 인천민예총은 다른 곳을 위탁을 받지 않지? 내부에서 많은 고민이 있겠지만 사실 지금 인천민예총이 하는 활동들을 가장 안정적으로 할 수 있는 방법이닌가 하는 생각을 했었어요. 지역에 가보면 YMCA에서 문화공간을 위탁하는 모습을 많이 볼 수 있어요. 그 나름의 고충은 있겠지만 그렇게 운영을 함으로써 오히려 인천민예총 주변에 있던 분들이 그런 공간들을 거쳐서 경험을 쌓고 한 단계 나아갈 수 있는 방식이 필요한 것 같아요. 그래서 인천민예총도 이런 방식으로 문화공간의 위탁운영 할 수 있으면 어떨까 이런 생각을 해봤습니다.

사회자 그렇죠. 그래서 얘기가 나온 김에 자연스럽게 이어서 앞으로 인천민예총이 이런 활동을 했으면 좋겠어, 또는 기대하는 것이 있으시면 얘기 부탁드립니다.

이미리 인천민예총이 외형을 넓혀서 할 수 있는 활동들을 계속 많이 만들어나갔으면 좋겠습니다. 작가들의 개인적인 창작 활동만이 아니라 외연을 넓혀나가는 활동들에 좀 더 주목했으면 좋겠다는 생각을 합니다.

라정민 지역의 문화예술 활동가들이 아카이빙이 좀 잘 돼 있으면 좋겠다는 생각을 합니다. 예를 들면 연구자든 로컬 크리에이터든 기획자든 이런 사람들이 인천지역 문화예술을 보려면 어디 가야 해 그럴 때 인천민예총에 가면 다 볼 수 있어. 이렇게 얘기할 수 있으면 그것이 인천민예총의 자산이 될 것이라고 생각합니다.

사회자 그렇게 됐으면 좋겠는데 사실 좀 한계가 있겠죠. 그 정도 규모의 아카이빙이면 사실 재단이나 공공기관이 하지 않으면 상시적으로 하기는 어려울 것 같긴 해요. 다만 이번에 30주년을 준비하면서 우리가 할 수 있는 아카이빙은 꼭 해야겠구나. 예를 들면 이전에 노동문화운동 관련된 영상들을 1990년대 후반에서 2007년 정도까지 정리했던 아카이빙은 인천민예총만이 할 수 있다는 생각이 듭니다.

김슬비 저는 요즘에 해시에서 하는 프로그램에 관심이 많은데요. 예전에 제가 인천민예총에 다닐 때는 해시가 거의 회의실로만 사용되었는데 요즘 해시 프로그램들이 너무 흥미로워서 신청할 때가 많거든요. 뭔가 예전이랑 다르게 항상 색다른 수업 같은 걸 여기서 진행하려고 하고 해시를 활성화하려는 게 느껴져서 좋았어요. 예전에는 신청을 많이 안 해서 항상 같은 사람이 수업도 듣곤 했는데 새로운 사람들이 관심을 갖고 신청을 할 때가 많더라고요. 그런 식으로 새로운 사람들이 유입되면서 자연스럽게 인천민예총에서는 이런 것도 하는구나 하면서 또 유입되는 사람들이 있을 거라고 생각해서 앞으로도 해시 사업이 지속되고 확장되면 좋겠습니다. 그리고 아까 정민 씨가 얘기했던 생활문화예술 활동 부분들과 해시라는 공간이 맞물리면서 새로운 흐름이 더 넓혀지고 많이 만들어졌으면 좋겠습니다.

이미리 사회 의제나 현안들을 잘 풀어내는데 예술이 중요한 역할을 한다고 생각하거든요. 인천민예총이 앞으로도 꾸준히 지역의 현안을 예술로 승화시켜서 널리 퍼뜨리기를 바랍니다. 그렇게 꾸준히 해주셨으면 좋겠습니다. 지역의 문제에 눈 돌리지 않고 함께 연대하고 자기가 갖고 있는 예술이라는 것을 활용했으면 좋겠습니다.

이누리 저도 같은 생각을 했는데요. 요즘 한강 작가가 노벨문학상을 받으면서 전 세계적으로 4·3과 5·18 등 한국의 민주화 역사들이 다시 주목을 받았잖아요. 예술이라는 것이 작가 개인의 그런 것들을 풀어내는 거기도 하지만 또 보는 사람들로 하여금 작품을 통해서 소통하는 것들도 있다고 생각해요. 다양한

사회 의제가 있겠지만 저는 환경단체니까 기후위기에 대해서 관심을 환기하는 데 필요한 수단으로서의 예술 그런 역할들을 인천민예총에서 해주시면 너무 좋을 것 같다는 생각이 있습니다. 그리고 또 축제나 행사에 나가서 부스를 운영할 때, 필요한 콘텐츠를 개발할 때 예술의 도움을 받을 수 있으면 좋겠다는 생각도 해봤습니다.

김정민 인천민예총이 향후에 무언가를 하기 위해서는 사람이 있어야 하는데 아까 말한 것처럼 인천민예총의 이미지가 세서 젊은 예술가들과 함께하기는 어려울 거예요. 그래서 이미지 쇄신이 필요하다고 생각합니다. 그렇다고 기존에 인천민예총이 하던 것을 버릴 필요는 없지만 사람들을 설득할 수 있는 무언가가 있으면 좋겠어요. 이것을 같이 찾아보면 도움이 되지 않을까 생각합니다.

사회자 그러면 명칭을 바꿔야 할까요?

김슬비 명칭은 인천민예총의 고유성을 지니고 있기 때문에 바꾸기 어려우니 그냥 자연스럽게 사람들하고 만나고 여기는 생각보다 부담스럽지 않다는 걸 알릴 필요가 있는 것 같아요.

라정민 프로젝트 네임 같은 것들이 많이 만들어져도 좋을 것 같아요. 자기네들 회사 이름과 정체성은 유지하되 원하는 프로젝트마다 원하는 프로젝트명들을 붙이듯이. 인천민예총도 그걸 브랜드화해서 예를 들면 해시가 뭐든지 할 수 있는 공간으로 브랜딩이 되면 시민들이나 예술가가 만나는 것들도 쉬워질 거고 또 인천민예총에서 하는 또 다른 생산품 같은 경우도 브랜딩이 돼버리면 사람들이 인천민예총은 모르지만 그때 거기 정말 좋았지, 재미있었지, 생각하게 되고 또 관심 있는 사람들은 다시 찾아 들어와서 이게 인천민예총이라고 느끼게 하면 어떨까요? 그냥 그렇게 접촉할 수 있는 접촉면을 넓힐 수 있는 것들이 고객의 공간이든 사업이든 행사든 교육이든 이런 부분들은 필요하긴 한 것 같아요.

사회자 그래서 이런 생각을 했어요. 사실 인천민예총이 새로운 젊은 회원들을 받는다기보다는 그들과 함께할 수 있는 건 뭘까? 꼭 회원이 되지 않더라도 그러려면 뭐가 필요할까요?

김슬비 사실 저희는 이미 나이가 있잖아요. 그래서 한 명씩 추천을 해서 여기를 들어오게 하는 것도 할 수가 없어요. 그래서 저는 〈생생콘〉처럼 다른 곳과 연합해서 기획을 하고 축제나 프로그램을 진행하면서 타깃층을 20~30대로 잡고 그 프로그램 중 하나를 해시에 와서 한다든가 이런 식으로 해서 자연스럽게 유입하는 게 좋지 않을까 싶어요. 저희가 이미 청년층을 자연스럽게 만날 수 있는 연결고리가 없으니 그런 소개를 할 때도 다른 연합이나 단체의 도움을 받는 것도 좋지 않을까 싶어요.

라정민 다른 단체들과 같이 협업해서 활동 영역들을 더 많이 넓히면 좋겠어요. 개별 사업 단위로 기획단을 꾸리는 것도 좋지 않을까 싶어요. 예를 들면 인천민예총 회원이 되실래요라고 하는 것은 굉장히 어렵지만 해시에서 했던 프로그램에 참여했던 사람에게 해시 기획단을 제안하면 관계망을 유지하기도 수월하지 않을까 합니다. 그런 사업들을 개별적으로 하는 것도 좋을 것 같아요.

김슬비 지금 있는 청년 회원들도 다 연수단원으로 연결돼서 사람들이 남아 있는 거잖아요. 그마저도 1년에 한 명만 들어오고 또 저 이후에는 계속 연락하는 사람들도 없고 또 앞으로도 어떨지 모르고 따져보면 인천민예총에 자연스럽게 유입된 청년 회원이 아예 없다고 생각해요. 저희가 일할 때와의 추억과 와서 자연스럽게 놀고 할 때의 추억은 또 다르잖아요. 그래서 프로그램을 통해 좋은 기억을 심어주고 자연스럽게 회원으로 추천할 때도 여유롭게 기간을 두고 서로 친숙해진 다음에 하는 것이 어떨까 합니다.

사회자 환경운동 단체들은 젊은 활동가들이 많은 편이잖아요. 같이하게 되는 계기라든가 이런 것들은 무엇이 있을까요?

이누리 사실 직장이죠. 급여를 받고 일을 하는 활동가들이기 때문에 직장의 개념으로 활동가들은 있는 거고요. 시민 회원 중에는 젊은 사람이 있느냐 하면 그건 아니고요. 그래서 조직을 하려고 하는데 환경이라는 어젠다에 관심을 갖고 공감을 해주시는 분들은 연령대가 높으신 분들이 많습니다. 6개월에 한 번씩 대학교에서 근로 학생을 받고 있어요. 그 친구들 중에 회원 가입한 친구들도 몇 명 있어요. 사업이나 일을 하면서 만나는 분들을 길게 만나면서

회원가입을 하고 소모임 활동을 많이 해요. 그 사람을 1년 동안 만나면서 우리 단체가 어떤 곳인지 스며들게 하지만 활동가가 되지는 않더라고요.

사회자 마지막으로 이 얘기는 꼭 했으면 좋겠다거나 아니면 오늘의 소감이 있으시면 한마디씩 하면서 마무리하는 걸로 할까요?

김정민 인천민예총 회원만이 아니라 인천지역에서 활동하는 분들을 만나서 인천민예총에 대한 인연과 사연을 들으니까 나도 그랬던 것 같은데 하고 공감되는 것도 있어서 좋은 자리였습니다.

김슬비 저는 환경운동연합은 〈생생콘〉 뒤로도 계속 교류를 하고 있는 줄 알았거든요. 〈생생콘〉 이후로 처음이라고 하니까 아쉬웠고 앞으로는 다른 데와의 교류도 필요한 것 같습니다. 다양한 분들이 인천민예총을 지금은 어떻게 느끼는지 들을 수 있어서 좋았습니다.

이미리 같이 사업을 하지 않으면 서로 단체나 사람들이 잘 모르는 것 같아요. 환경단체와 같이 협업을 해오셨듯이 이제 다른 단체와도 멋진 협업을 기대하고요. 지친 활동가들에게 활력을 줄 수 있었으면 좋겠습니다.

라정민 재미있는 프로그램 많이 만들어주셨으면 좋겠습니다.

사회자 이상으로 방담회를 마무리하도록 하겠습니다. 감사합니다.

인천 미술, 다양성과 전형성 사이에서 길을 잃다

2024년 인천 미술 현장을 되돌아보며[1)]

박석태
미술비평가

어느 해보다 무덥고 긴 여름이었다. 이번처럼 기후위기라는 말이 피부에 와닿은 적도 없었던 것 같다. 생각보다 훨씬 먼저 와버린 기후위기. 누군가의 절망 어린 예언처럼 '올해가 가장 시원한 여름'일 거라는 심리적 불안함으로 인해 덜컥 겁이 났던 여름으로 기억되리라. 한여름의 무시무시한 무더위는 물론이거니와 9월 중순임에도 채 식지 않은 늦더위는 '더도 말고 덜도 말고 한가위만 같아라'는 추석에도 맹위를 떨쳐 난생처음 에어컨과 함께하는 명절이라는 진풍경을 선사했다. 그야말로 비정상의 일상화를 떠올리게 했다. 푹푹 찌는 날씨만큼 한여름의 인천 미술판도 꽤 뜨거운 논쟁과 함께였다. 인천아트플랫폼을 둘러싼 저마다의 입장으로 인하여 미술(예술)의 사회적 책무라는 해묵은 논제가 부활했는데, 그 속을 들여다보면 이는 결국 미술(예술)이란 어떠해야 하는지에 대한 주체 간의 당위성이 충돌하는 형국이었다. 이와는 별도로 여기저기에서는 다양한 전시와 활동이 계속되어 인천 미술의 다양성을 은근히 보여주기도 하였다. 아니, 어쩌면 그런 다양한 활동에 인천아트플랫폼으로 인해 촉발된 미술의 사회적 책무 논쟁이 가세한 형국으로 봐도 무방할 듯하다. 이제 올해의 인천 미술계를 차근차근 돌아보는 시간을 가져보자.

1) 이 글의 작성 시점은 9월 중순으로, 이후의 주요 현상과 사건은 언급되지 않을 수 있음.

1. 인천아트플랫폼의 사회적 책무, 미학적 논쟁 사이 어디쯤

올해 인천 미술계에 있었던 굵직한 일들을 간추려보자면 단연 인천아트플랫폼을 둘러싼 논쟁이 첫 번째 이슈로 꼽힐 만하다. 인천아트플랫폼 내에 술집이 입점하면서 제기된 이 논쟁은 여러 층위의 인천(사람)이 바라보는 예술의 본질과 사회적 책무, 공공의 역할과 책임, 예술계 안의 사회적·미학적 가치 판단의 문제, 그리고 세대별 취향의 문제라는 매우 복잡한 성격을 내포한다. 그러므로 이 국면에서 인천아트플랫폼은 이제 단순히 하나의 장소를 지칭하는 것으로 끝나지 않고, 예술은 무엇을 지향해야 하며, 그 형태는 어떠해야 하는가, 더 나아가 그러한 지향점과 형식이 어떻게 당위성을 확보해나갈 수 있는가 하는 복잡다단한 텍스트(text)로 확장되었다.

8월 초, 유난히 길고 무더웠던 올해 여름보다 더 뜨거운 논쟁을 촉발한 시작은 인천아트플랫폼 맥줏집 '인천맥주' 외벽의 커다란 글씨와 그림이었다. 유리로 마감한 인천아트플랫폼 H동의 매끈하고 '모던한' 벽면에 그야말로 대문짝만하게 붙은 원색의 맥줏집 상호와 호랑이 그림은 지역의 '점잖은' 예술가들에게 꽤 큰 충격으로 다가왔던 것 같다. 그날로 페이스북 등의 SNS에는 '위압감'과 '이질감'을 주는 홍보물 디자인에 대한 혐오의 정서가 넘쳐났고, 인천아트플랫폼을 만들 당시 인천 예술인들의 기대를 저버린 폭거라는 성토가 잇달았다. '세상이 어찌 되려고' 하는 식의 걱정 뒤에는 '우리가 어떻게 만든 곳인데'라는 긍지와 자부심이 도사리고 있었는데, 그 속내를 들여다보면 이른바 '품격'은 없고 장삿속만 보인다는 의견이 다수를 차지했다(이는 이 글의 가장 마지막의 아트페어 문제와도 연결된다).

물론 이러한 현상이 공공기관, 그것도 예술을 매개로 시민과 예술가를 위해 행정을 펼치는 인천문화재단의 사회적 책무라는 관점에서 볼 때는 아쉬운 부분이 있는 것이 사실이다. 그런데 2023년도 말부터 불거진, 이른바 '인천아트플랫폼 활성화'를 위해 레지던시 시설이라는 고유 목적과는 달리 소위 '시민 친화적 공간'으로 전환해 운영하겠다는 인천시의 움직임이 어떤 의미를 지니는지 인천 미술인들이 그때는 몰랐던 것일까? 그게 아니라면 관심이 없었던 것일까? 이 일련의 사건은 정책을 입안하고 집행하는 인천시가 예술을 어떻게 바라보는지, 그것이 인천과 인천 예술인에게 어떤 영향을 미치는지를 아는 것이 핵심이다. 인천시는 인천아트플랫폼이 지금껏 레지던시 기관으로서 우리나라 미술계에서 어떤 위상과 권위를 확보했는지 관심이 없다. 오히려 '제물



인천아트플랫폼 H동 1층에 입점한 '인천맥주'의 홍보물 (철거 전). 2024년 8월 26일. (사진: 박석태)



철거 중인 '인천맥주'의 홍보물. 2024년 8월 28일. (사진: 공규현)

포 르네상스'의 핵심 권역으로 차이나타운과 상상플랫폼을 잇는 요충지가 한산하다는 사실이 몹시 거슬리기에 이를 해결해야 했을 뿐이다. 관광객을 모으기 위해서라면 그곳에 유명 프랜차이즈 카페든 인천 개항장에서 만든 맥주를 파는 곳이든 상관없었다. 차라리 레지던시라는 제도에 대한 효용성을 문제 삼았다면 오히려 생산적인 논의로 전개되었을 가능성이 많아 보였다.

레지던시가 미술계 내에서 학벌, 유학 여부와 더불어 권력의 상징으로 전락한 지는 오래되었다. 선정된 작가와 연구자들의 창작 역량을 강화하고 실험적 교류를 활성화하기 위한 다양한 지원 프로그램을 제공한다는 원래의 취지는 앞서 말한 세속적 기준으로 변질된 것이 공공연한 사실이다. 자랑스러워해야 할 사실만은 아니지만, 인천아트플랫폼이 우리나라 레지던시 기관 중 세 손가락 혹은 다섯 손가락 안에 들어간다고 하는 말도 들린다. 그것도 성과라면 성과겠지만, 차제에 레지던시 제도 전반이 갖는 한계와 개선 방안을 이야기하는 것도 좋지 않았을까. 이 역시 비평의 부재 탓인지 '인천맥주'라는 술집이 웬 말이냐는 경계심과 낯설고 흉물스러운 홍보물로만 논의가 전개되다가 홍보물 철거를 기화로 슬그머니 휘발되었다.

물론 인천아트플랫폼의 순기능도 존재한다. 다른 지역에서 부러워할 만큼 모범적인 레지던시 시설 운영과 양질의 작가를 다수 배출하는 등의 남다른 성과를 보였는데, 인천시는 이를 '인천시민의 세금으로 다른 지역 작가를 위한' 불필요한 세금 낭비로 치부하는 듯하다. '세계 초일류 도시'를 지향하는 인천이 대한민국 예술의 발전 따위는 나 몰라라 하는 배타적 입장을 취한다고 생각하고 싶지는 않지만.

한편 인천아트플랫폼 설립을 계기로 원도심 지역에 활기가 돌기 시작했음을 부정할 수 없는 사실이다. 하지만 설립 초기의 긍정적 효과로 '당연히' 지속가능성을 보장받기는 무리가 따름도 이해한다. 그렇다면 다시 말하지만, 레지던시 제도의 효용성을 검토하여 그것을 지속할 것인가, 지속한다면 지금의 원도심 지역을 고수할 것인가, 혹은 그 기능을 다른 곳으로 이관할 것인가, 효용성이 없다면 어떤 방식으로 연착륙시킬 것인가에 대한 공론의 과정을 거쳐야만 했다. 모든 과정은 투명하게 전개되어야 했다. 그 과정 자체가 예술의 사회적 책무에 대한 치열한 고민의 흔적이며, 동시에 공공기관의 사회적 책무를 다하는 길인 것이다. 이 대목이 아쉬운 이유는 인천의 미술인들이 인천아트플랫폼에 입점한 '인천맥주'의 다소 과감한 홍보물을 손가락질하기 전에 그 너머에 감추어진 권력의 작동 원리를 문제 삼지 않았기 때문이다.

또 하나의 흥미로운 점이 있는데, 이번 '인천맥주' 홍보물의 흉측함을 걱정하고 적극적으로 표현했던 세대가 50대 이상의 이른바 시니어 세대라는 점이었다. 주로 페이스북을 기반으로 목소리를 낸 그들은(인스타그램이 아닌 페이스북이라는 사실도 흥미로운 지점이다) 그 홍보물이 '한심하고, 답답하고 부끄럽고 슬프며, 품격 없는' '흑역사'라고 목소리를 높였다. 결론적으로 그들의 격정에 찬 목소리가 일정 부분 반영이 된 기사가 여러 신문에 연이어 보도되고 홍보물 철거라는 소기의 성과를 거두기도 했지만, 여전히 뒷맛이 개운치 않다. 레지던시의 효용과 공공의 책무는 젖혀두더라도 어떠한 대상을 두고 미와 추를 가르는 기준이 뭔가 하는 근본적 문제를 남겼기 때문이다. 낯선 것에 대한 두려움은 어느 시대에도 존재했다. 낯섦은 새로움에서 기인한 것인데, 반대로 아름답다고 여기는 것은 오랜 세월 다듬어진 전형적인 형식을 전제로 한다. 즉 아름답다고 느끼는 대상에는 익숙하게 다듬어진 형식을 전제로 하는 경우가 많다는 말이다. '인천맥주'의 홍보물은 기성세대에게 어쩌면 무척 낯설고 이질적으로 보였을 것이다. 그 감정들은 '불편함'이라는 말로 수렴될 수 있을 듯한데, 그것이 그들이 입을 모아 지적한 이유일 터이다. 하지만 그건 누군가에게는 이른바 'B급 정서'가 반영된 '힙한' 시각 전략으로 비칠 수도 있다. 적당한 크기, 고상한 배색, 세련된 서체를 고의로 거부한 날것 그대로의 직설적 시각 전략으로 보였을 수도 있었다는 말이다. 따라서 이 소동은 취향의 문제로 귀결될 수 있다고 보인다. 내가 느끼는 아름다움과 세련됨이 타인에게도 같을 거라는 생각은 폭력에 가깝다. 그리고 여기에 특정한 문제에 공개적으로 발언할 수 있는 위치라는 사회적 특수성의 문제가 뒤따른다. 즉 발언하는 사람들의 취향과 그렇지 않은 사람의 취향이 동일시되어서는 안 된다고 보인다. 물론 필자는 취향의 문제로 세대를 갈라치기하려는 의도는 전혀 없다. 취향은 어디까지나 개인적 차원의 문제이기 때문이다. 여러모로 이번 사건은 생각이 꼬리에 꼬리를 물게 한다.

2. 인천 출신 작가들의 추모전 개최

두 번째로 거론할 수 있는 올해 인천 미술계의 두드러진 현상은 작고 미술가를 추모하고 조명하는 기획전이 몇 차례 진행되었다는 점을 들 수 있겠다. 수채화가 고(故) 박정희의 별세 10주기를 맞아 열린 〈박정희 수채화전〉(참살이미술관, 7.13.~28.)과 고 공성훈의 개인전 〈바다와 남자〉(선광미술관, 4.2.~6.1.), 그리고 고 유재민 회고전 〈Re: 산의 메아리〉(서울 아람갤러리, 5.21.~6.3.)가 그것이다.

고 박정희(1923~2004)는 한글점자 창안자인 송암 박두성의 차녀로 평생을 수채화 작업에 매진해 7차례의 개인전을 열었는데, 특유의 소박하고 따뜻한 화풍으로 수채화가 유독 강세인 인천 화단에 미친 영향이 작지 않았다. 이 전시에는 작가의 유작 20점이 새롭게 선보였고, 작품 판매 수익금 전액을 사회에 환원하기로 해, 작가 생전 보여주었던 작품 활동을 통한 사랑과 봉사라는 유지를 적극적으로 계승하는 의미를 보여준 예로 기록될 듯하다.


고 공성훈의 개인전 〈바다와 남자〉의 전시 장면.
(사진: 박석태)

인천은 늘 인천의 정체성과 이른바 '인천 사람'을 강조하면서도 정작 인천 출신 예술가들에 대한 평가에 인색했던 것이 사실이다. 생물학적으로는 인천 사람이면서 인천이 아닌 곳에서 활동했던 작가를 애써 외면하고 침묵으로 일관해 왔던 것도 부끄럽지만 사실이었다. 고 공성훈(1965~2021) 역시 그랬다. 이러한 현상의 근본에는 인천 미술계의 비평 부재가 있음을 거론하지 않을 수가 없다. 그가 2013년 국립현대미술관 올해의 작가상, 2018년 제19회 이인성 미술상 등 굵직한 상을 받고 한국미술을 대표하는 작가로 성장하는 과정에서 정작 인천에서는 그에 대한 적극적인 평가가 거의 이루어지지 않은 이

유도 같은 배경에서 찾을 수 있다. 그러한 상황에서 열린 이번 전시는 인천에 거의 소개되지 않았던 제주 곶자왈을 소재로 한 그의 후기작 〈웅덩이〉(2019) 연작을 소개했다는 데 의의가 있었다. 평론가 하재훈의 말처럼 "현실에 바탕을 두고 있는 공간에서 상황을 묘사하고 있으면서도 왠지 낯설고 기이한" 그의 작품이 독일 낭만주의 유형의 숭고미와 서정성을 그가 나고 자랐던 인천과 연결한 새로운 시도가 돋보이는 전시로 평가된다.

이 밖에도 지난해 유명을 달리한 고 유재민(1941~2023)의 회고전이 유가족 주최로 열렸는데, 그의 대표작 〈산의 메아리〉 연작을 선보이며 그의 작품 세계를 재조명하기도 했다.

2024년 초 인천 미술계에서 모더니즘의 새로운 경지를 제시했던 강하진 작가가 타계했다. 또한 2년 전에는 독특한 서정적 리얼리즘에 기반을 둔 회화 작업을 뚝심 있게 지속했던 강광 작가도 우리 곁을 떠났다. 올해 열린 세 작가의 전시가 시발점이 되어 인천 미술의 지평을 넓힌 작고 작가에 대한 본격적 평가가 활발하게 이루어지기를 기원해본다.

3. 잇달아 열린 중견작가들의 개인전

세 번째 현상으로 인천 출신, 혹은 인천에서 활동하는 중견작가들의 활발한 전시 활동을 들 수 있을 것 같다. 최근 광역문화재단과 기초문화재단에서는 청년 작가들을 위한 다양한 지원이 이루어지는 경향을 보이는데, 인천 출신으로, 혹은 인천에서 꾸준히 작품 활동을 계속해왔던 중견작가들의 작품 활동이 그간 상대적으로 위축되었던 것이 사실이었다. 그런데 2024년에는 양창석(〈수묵으로 그린 자연〉, 도든아트하우스, 1.16.~30.), 최정숙(〈나의 사춘기, 송림동 달동네〉, 우리미술관, 3.6.~4.30.), 서주선(〈서주선 렌티아트 초대전〉, 연정갤러리, 4.1.~28.), 신은섭(〈신은섭 33회 개인전〉, KMJ아트갤러리, 4.5.~12.), 김진희(〈김진희 개인전〉, 도든아트하우스, 4.11.~20.), 박충의(〈소금꽃-바람을 만들다〉, 인천아트플랫폼 전시장2(E1), 4.16.~21.), 이종구(〈천년의 불佛빛〉, 미황사, 5.15.~6.2.), 김진안(〈MAGNETIC LIFE〉, 인천아트플랫폼 전시장2(E1), 6.4.~14.), 윤석(〈윤석 개인전〉, 인천국제고등학교 갤러리IN, 5.16.~6.23.), 김경인(〈김경인 개인전〉, 도든아트하우스, 6.1.~10.), 김영규(〈거친 붓질_내가 꿈꾸는 것들〉, 인일여고 인일갤러리, 6.3.~28.), 한윤기(〈우리 춤! 우리 가락!〉, 참살이미술관, 6.15.~29.), 이성미(〈pollen, 녹청자를 품다〉, 한림병원 좋은꿈갤러리, 7.1.~31.), 김미숙(〈문인화의 계절Ⅲ 단아 김미숙〉, 라보체갤러리, 7.16.~26.), 황윤서(〈무엇을 발견한 사람들〉, 임시공간, 7.17.~30.), 이창구(〈섬〉, 우리미술관, 7.31.~9.3.), 박인우(〈박인우 개인전〉, 갤러리 스틸, 8.19.~31.), 유덕철(〈유덕철 초대개인전〉, 연정갤러리, 8.25.~10.6.), 정수모(〈Myth-Sound of memory〉, 세종뮤지엄갤러리, 8.28.~9.8.) 등의 회화 전시, 김보섭(〈신포동 사람들-그리운 옛 얼굴과 옛 골목〉, 한중문화관, 4.12.~20.), 이호진(〈이미지 탐구생활_Chapter2. Developing〉, 스페이스빔, 5.27.~6.3.), 고정남(〈아리랑 서울〉, 스페이스22, 8.6.~22.), 오석근(〈실용과 기복〉, 용산 시청각 랩, 8.31.~9.29.), 김노천(〈물과 꿈: 들어가서 바닷물이 왜 짠지 물어봐〉, 트라이보울, 9.6.~14.), 유광식(〈깜빡잠〉, 부평아트센터 갤러리꽃누리, 4.9.~14.) 등의 사진 개인전이 잇달아 열려 인천 미술계에 풍요로움을 더해주었다. 물론 이들 중에는 이른바 '중견작가'라는 호칭이 아직 익숙하지 않을 경우도 있지만, 인천이라는 장소성 혹은 인천을 이루는 속성을 보편화하는 태도를 꾸준하게 보여왔던 작가라면 응당 그러한 칭호를 들을 자격이 있다고 판단하였다. 또한 이 글에서는 인천 출신 작가로서 주목할 만한 활동을 펼친 전시라면 인천 안에서만 이루어진 전시만으로 한정하지 않았다. 인천 미술은 확장 가능성에 무게중심을 두어야 한다는 입장이기 때문이다.

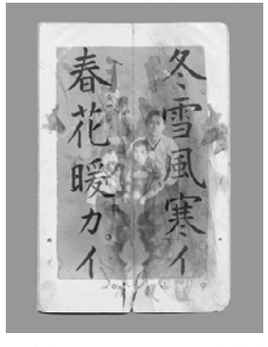
이 가운데 박충의는 푸른 화면의 분절과 구획을 통해 인간과 자연이 공존하는 갯벌을 시각화하여 그만의 조형 세계를 구축하는 데 성공하였고, 80년대 민중미술에 영향을 미쳐 리얼리즘 미술의 '큰 소나무'로 통하는 김경인은 새롭게 〈지그재그〉 연작을 선



미황사에서 열린 이종구, 〈천년의 불佛빛〉 전시 장면.
(사진: 박석태)


〈박인우 개인전〉 전시 장면과 박인우 작가.
(사진: 박석태)

보였다. 이 연작을 통해 작가는 자연의 질서와 존재론적 위상과 더불어 사유와 경험을 투영시켜 새로운 회화적 지향을 제시하였다. 전라남도 해남의 미황사에서 열린 개인전에서 이종구는 불교적 세계의 풍경과 정신적 사유의 세계를 담은 신작 〈불이(不二)〉 연작 등을 선보였는데, 특유의 서정적 리얼리즘의 세계를 확장하여 미학적 성취에 한 걸음 다가선 모습을 보였다. 박인우는 안산의 스틸 갤러리에서 열린 개인전에서 오랫동안 천착해왔던 인간과 대지라는 소재를 심화하여 땅의 본질적인 문제를 생태적 관점에서 제시하는 〈초록생명〉 연작 등의 근작을 선보였다. 최근 활발한 활동을 보이는 정수모(Paul Jeong)는 서울의 세종뮤지엄갤러리에서 열린 전시에서 기억과 신화라는 추상적 개념을 선과 색이 배태하는 시각적 감정을 관객과 함께하려 시도하여 신선함을 전해주었다.



고정남, 〈Arirang Seoul#18〉, 아카이벌피그먼트프린트, 56×47㎝, 2019



오석근, 〈실용과 기록〉 포스터

사진 매체에서는 고정남과 오석근 전시가 눈길을 끌었다. 두 작가는 사진의 기록적 속성, 특히 아카이브로서의 사진이라는 특성을 교묘하게 변주하는 노련함을 보여주었다. 고정남의 경우 한국 근대회화 작품을 오마주하여 사진의 확장 가능성을 실험해왔는데, 이번 전시에서도 '아리랑'을 키워드로 한 특유의 상상력이 가미된 근대회화 주인공의 초상사진을 제시함으로써 우리의 근대와 현대, 그리고 동시대성의 의미에 대한 묵직한 질문을 던졌다. 오석근 역시 자신이 태어나고 자란 인천을 중심으로 한국 근현대사와 얽힌 개인의 기억을 찾아 사진으로 재현하고 기록해왔다. 이번 전시에서 그는 인천, 부산, 광주 등 곳곳에 숨죽여 존재해온 적산가옥에 주목하고 그것의 변천을 통해 우리 근현대의 속성을 끄집어내었다. 특히 눈길을 끈 것은 〈기복 연작〉이었는데, 도시에 흩어져 존재하는 대문에 새겨진 기복을 기원하는 문양들의 문화적 특수성을 보편적 기복이라는 관점으로 제시하여 문화와 예술의 맥락을 확장하는 시도를 보였다.

이처럼 중견작가들에 의해 펼쳐진 다양한 전시는 인천 미술이 전형적인 장르 중심의 사고에서 벗어나 동시대성이 전제된 진중한 철학과 남다른 세계관을 바탕으로 한 다층성의 가능성을 보여주었다는 점에서 평가할 만하다. 물론 여전한 정형성에서 탈피하지 못하고 되풀이되는 미학적 질문 속에 갇히거나, 회고적 태도에 머문 채 지역성만을 강조하는 전시가 없지는 않았으나, 질적·양적 측면에서 이전의 고답적인 태도에 머무르지 않은 진중한 도전이 간단없이 이어졌다는 데에 의미를 두고 싶다.

4. 다양한 기획전의 흐름

최근 개항장을 중심으로 작은 미술 공간이 다수 문을 열었다. 공공영역의 미술관이 절대적으로 부족한 인천에서 민간이 설립한 미술 공간의 의미는 다른 도시에 비해 더욱 크고 중요해 보이는 것이 사실이다. 이러한 상황에서 '임시공간'과 '도든아트하우스' 등이 선보인 기획전은 인천 현대미술의 다양성을 증명하는 바로미터로 작용하였다.

임시공간은 어려운 여건 속에서도 남다른 기획력과 추진력으로 동시대 현대미술의 가능성을 실험하는 기획전을 다수 선보인 바 있다. 특히 올해 임시공간은 국제교류 협력전시 〈우리는 가끔 글리치한다〉(임시공간, 4.19.~5.4.)를 통해 독일 뒤셀도르프와 인천 간의 협력을 실질적인 차원으로 끌어내었다. 이 전시는 인천 출신으로 독일 뒤셀도르프에 2020년 문을 연 전시 공간 '블룸(Bloom)'의 디렉터 변지수가 기획한 이벤트로, 컴퓨터 게임과 프로그래머 사이에서 사용되는 용어인 '글리치'를 차용했는데, "파악하기 어려운, 그리하여 불가사의하게 다가오는 변형, 혹은 순간적인 에러"를 의미한



〈우리는 가끔 글리치한다〉 포스터


〈여섯 개의 면〉에 출품한 박창수, 〈초지진〉, 37.5×51㎝, 한지에 수묵담채, 2024. 도든아트하우스 제공

다. 이 전시에서는 이른바 '고급 예술'과 대중문화, 일상과 예술의 경계 짓기 가능성에 대한 질문을 한국, 프랑스, 벨기에, 독일 작가의 다양한 매체를 통해 제기하였다. 챗GPT가 일상화된 최근의 경향을 반영한 전시로, 정형화된 장르 중심의 사고를 세계관 중심의 사고로 전환하도록 한 시도로 눈길을 끌었다.

올해 개관 4주년을 맞은 도든아트하우스는 연초 〈개관 4주년 기념 2024 신년 초대전〉(1.5.~15.)을 필두로 〈우연한 공감〉(2.1.~15.), 〈새내기작가 초대전 '해방일지'〉(3.21.~30.), 〈신진작가전〉(4.21.~30.), 〈2024 도든청년미술상점〉(7.22.~30.), 〈차이나타운 가는 길〉(9.1.~7.), 〈여섯 개의 면〉(9.15.~21.) 등의 전시를 기획하였다. 무엇보다 기획전시의 지속가능성이라는 면에서 긍정적으로 평가할 수밖에 없는데, 그중에서도 신진작가의 자생성 확보를 위한 다각도의 기획을 시도한 점이 돋보였다.

이 밖에도 라보체갤러리, KMJ아트갤러리, 갤러리 벨라, 갤러리 율, 빌로이 아트, 김정숙갤러리, 졸리 센티에르, 참살이미술관, 윤아트갤러리, 갤러리 파이 영종, 연정갤러리 등에서 전시가 꾸준히 열려 외면적으로는 양적 풍성함을 보였으나, 대관 위주의 개인전이 다수를 차지해 본격적 의미의 기획전은 다소 부족한 감이 있다. 이처럼 최근의 인천 미술계는 갤러리 등의 미술 공간이 늘어나면서 외면적으로는 양적 팽창을 보이지만, 동시대성을 바탕으로 하는 참신한 기획력이 요구되는 국면으로 전환되는 듯하다.

이와 더불어 공공영역에서의 주목할 만한 기획전도 우리의 관심을 끌었다. 인천아트플랫폼과 트라이보울의 기획전을 대표적으로 꼽을 수 있다. 인천문화예술회관 전시실의 리모델링 공사로 인한 대규모 공공영역의 전시에 대한 아쉬움을 일정 부분 해소하였다는 데서 의의를 찾을 수 있으나, 대규모 전시장을 찾아 기약 없이 기다려야 하는 작금의 현실은 씁쓸함을 자아내게 한다. 인천아트플랫폼 기획 〈내게 다정한 사람〉(인천아트플랫폼 B동 전시장, 7.19.~9.29.)은 최근의 AI 기반의 디지털 혁명이라는 흐름에서 한발 비켜서서 공감과 공명을 매개로 한 휴머니즘을 전면에 내세웠는데, '사람'을 중심에 두고 발신한 전시의 메시지가 그것을 받는 사람들에게 어떤 의미와 맥락으로 받아들여졌는지 자못 궁금해지게 하는 '열린 전시'였다. '트라이보울 초이스' 지원사업에 선정된 〈어긋난 땅에 기대기〉(트라이보울, 6.1.~29.)는 노오경과 송석우의 2인전으로, 이들은 '어긋난 장소(wrong place)'라는 공통의 개념을 상정하고 사회적 규범과 불화한 몸에 관한 관심을 사진과 영상을 활용해 서로 다른 시각 언어로 풀어내어 지역 미술계에 신선한 반향을 불러일으켰다. 또한 같은 장소에서 열린 청년 작가 초대전 〈나무들 비탈에 서다〉(트라이보울, 예술감독 차기율, 4.6.~5.24.)는 우리 시대 청년(작가)들이 겪는 어려움을 비탈에 선 나무에 비유하며 다양한 매체를 통한 예술 개념의 확산과 정착에 대한 열망을 드러낸 기획이었다.



〈내게 다정한 사람〉이 열린 인천아트플랫폼 B동 전시장. (사진: 박석태)



〈나무들 비탈에 서다〉 중 이선호, 〈밤〉. (출처: 연수구 SNS 서포티즈)

5. 커뮤니티 아트와 아트페어의 공존?

지금까지 살펴본 올 한 해의 인천 미술계는 얼핏 풍요롭게 보이는 움직임과는 별도로 아쉬움을 갖게 하는 지점은 따로 있다. 앞에서도 잠시 거론하였지만, 인천 미술은 장르와 형식의 전형성에 유독 집착하는 경향이 짙다는 점을 들 수 있다. 개인전, 기획전 등의 전형화된 전시의 형식을 넘어선 과정 중심의 프로젝트가 눈에 거의 띄지 않는다는 점은 진한 아쉬움으로 남는다. 현대미술의 큰 특징이라 할 만한 현장 중심의 커뮤니티 활동 방식의 빈약함도 그에 못지않다. 커뮤니티 활동은 시각 작가의 몫이 아



경신그룹 창립 50주년 기념 커뮤니티 판화 〈발자취〉, Wood cut print, 122×488㎝, ed.30, 2024. (출처: 윤종필 페이스북)

니라고 여기는지 이와 유사한 활동은 대부분 예술교육이나 시민 문화 활동 영역으로 치부되는 듯하다. 결과적으로 미술 활동이 대부분 '물질로서의 작품'을 양산하는 특정 행위로 고착되고 말았다. 삶과 예술의 경계, 이른바 고급 미술과 대중문화의 경계가 허물어져 자유롭게 섞이기는커녕 오히려 그것이 더욱 공고해지는 듯하다.


꾸물꾸물문화학교의 커뮤니티 판화 제작 장면.
(출처: 윤종필 페이스북)

이러한 상황에서 윤종필의 꾸물꾸물문화학교의 커뮤니티 판화 활동이 지역 미술계에 시사하는 바는 결코 작지 않다. 그는 수년 전부터 동네 주민과 함께 인천의 이야기가 담긴 그림을 그리고 판각하는 '커뮤니티 판화' 활동을 꾸준히 펼쳐왔다. 지역 주민과 함께 만들어가는 과정 자체가 작업의 중심에 놓이는 셈이다. 이때 예술가는 주민과 예술을 중개하고 매개하는 '커뮤니티 아티스트'가 된다. 올해는 지역 기업인 주식회사 경신과 협업하여 10주간 커뮤니티 판화 제작을 완료하였다. 많은 시민이 참여할 수 있는 매체의 특성과 그 속에 녹아든 서사, 이때 파생되는 과정 중심의 활동은 향후 커뮤니티 판화 활용의 확장 가능성을 높이기에 충분해 보인다.





〈2024 인천코리아아트페스티벌〉 〈개항장화랑미술제〉가 열린 월미도 베네키아 호텔. (사진: 박석태)
포스터

이 밖에 크고 작은 아트페어의 연이은 개최를 거론할 수 있다. 특히 최근 개관한 미술 공간들의 협력을 기반으로 하는 소규모 아트페어(〈개항장화랑미술제〉)가 눈길을 끈다. 8월 한 달에만 〈IWAB 인천국제아트쇼 호텔아트페어 8월의 크리스마스전〉((사)인천여성미술비엔날레조직위원회 주최, 하버파크호텔, 8.9.~11.), 〈인천유니버설아트페어〉((사)인천광역시 미술협회 주최, 송도컨벤시아, 8.13.~18.), 〈인천호텔아트페어〉(갤러리케이엠제이(주) 주최, 오크우드 프리미어 인천호텔, 8.30~9.1), 〈개항장화랑미술제〉(월미도 베네키아호텔, 8.16.~18.)가 열려 마치 인천이 거대한 미술 자본과 투자가 보장된 아트페어의 도시처럼 보일 정도다. 또 10월에는 한국미술협회 인천광역시지회 주최로 〈인천아시아아트쇼〉의 새 이름 2024 인천아트쇼(송도컨벤시아 1전시홀, 10.3.~6.)이 개최 예정이다. 작년과 마찬가지로 여기에서는 '유사 미술관'처럼 마치 기획전시 콘셉트의 전시 공간을 마련하는 한편 '아트페어 스타일'의 작품들을 판매하는 이중전략을 보여줄 것으로 보인다.



〈인천아시아아트쇼 2023〉.
(사진: 박석태)

작가로서 살아가려면 돈 문제를 피할 수 없다. 작가가 경제적 여건을 마련해야 한다면 아무래도 작품 판매가 가장 이상적인 수단일 것이다. 문제는 우리 시대에 미술이 할 수 있는 일이 무엇이고, 우리 시대에 필요한 그림은 어떠해야 하는가, 혹은 지향해야 할 사회적·미학적 지향과 그에 따라 어떤 활동이 우리 시대에 효과적인 방식인가 하는 논쟁은 없고, 그저 대중매체에 의해 소개되는 대규모 이벤트인 아트페어라는 허울만 부각된다는 점이다. 마치 국내외 작가들이 참여하는 화려한 쇼가 인천 미술의 현주소라는 착각에 빠져 있는 점은 안타깝기 그지없다. 오늘날 작가들은 전시장에서 전시함과 동시에 여러 아트페어를 떠돌며 작품을 파는 데 열중하고 있다. 아트페어는 지극히 상업적인 시장이다. 시장경제의 원칙이 강력히 작동하는 곳이자 작품의 질보다는 상업적 목적과 이윤이 우선하는 곳임을 부정할 수 없다. 그러나 어찌 된 일인지 인천에서는 이러한 '미술품 시장'에 불과한 아트페어가 도시의 정체성을 대표하는 화려한 이벤트로 수식될 뿐만 아니라 이 도시를 대표하는 문화행사로 표현되곤 한다. 공적 예산을 더 투입해야 한다는 주장도 심심치 않게 들린다. 그러나 필자가 보기에 이 화려하면서 공허한 이벤트는 미안하지만, 과시의 형용이 '아시아'에서 '인천'으로 바뀌었

을 뿐이고(진정한 동아시아 미술 담론), 그리고 인천 미술의 범주를 비롯한 개념 등의 논의는 전혀 없이 왜 '아시아'가 빠진 '인천'만 들어갔는지 알 수 없다. 작가들의 건강한 생태계 조성과 지속에 아무런 도움이 되지 못한다고 보인다.

사실 아트페어는 그 자체로 하나의 상품이므로 화려하게 치장하는 데에 이견이 있을 수는 없다. 미술품의 판매가 목적이기 때문이니 시장성과 화제성을 고려해야 한다. 다만 그러한 속성을 지닌 행사에 불과한 아트페어라는 화려한 수사에 속아 미술이 자신과 삶을 온전하게 표현하기 위한 도구라는 사실을 잊지 말았으면 하는 바람을 가질 뿐이다.

인천의 대중음악, 그리고 음악가들을 조명하며

배영수
『뉴스통신』 편집장, 前 『52street』 편집기자

인천, '록과 친숙해질 구조'를 가진 도시

최소 40대 이상의 인천시민들 중 그래도 왕년에 음악 좀 들었다는 사람들한테 '인천의 음악'을 언급하면, 열에 아홉은 '헤비메탈'을 말했다. 물론 이러한 언급은 자기들이 본 것만을 중심으로 이야기하는 것이겠지만, 사실 따지고 보면 틀린 말은 아니기도 했다. 해외 문물들이 빠르게 오고 가는 '항구도시'로서의 환경은 미국 LA나 아르헨티나의 부에노스아이레스 등—모두 인천과 마찬가지로 록 음악이 융성한 대표적인 곳들이다—과 사실상 비슷했을 것이고, 지금도 그러하지만 과거에도 그랬던 '공단과 제조업의 도시'로서의 면모는 블랙 사바스(Black Sabbath)와 주다스 프리스트(Judas Priest), 그리고 레드 제플린(Led Zeppelin)의 멤버 2명(로버트 플랜트, 존 본햄)을 키워낸 영국의 공업도시 버밍엄과도 유사한 면이 있다.

실제로 과거 인천에서는 개항지구에 해당하는 동인천 등지에서 기반을 두고 활동했던 밴드들과 가좌동 등 공업단지를 중심으로 결성돼 활동을 시작한 밴드들이 나름대로의 계파를 형성하고 있었다고 한다. 사실상 해외에서 록 음악이 융성했던 도시들의 특징들을 닮은 곳이 인천이었던 만큼, 어쩌면 록 음악의 정착과 확산도 당연했다고 볼 수 있다.

다만 인천 언더그라운드 신의 경우 20세기까지는 '장르의 편중 현상'이 좀 있긴 했

었던 듯하다. 실제로 문민정부 말엽을 강타했던 IMF로 국가 경제가 무너지기 전까지 필자가 성장하며 보아온 인천에서 열렸던 크고 작은 음악 무대가 사실 록/메탈에 치중했던 건 필자는 물론 친구 및 지인들도 부정하지 않는 사실이기도 하다. 인천이 개항기 이후 정말 많은 문화예술의 문물들을 받아들인 도시라는 점을 상기하면 음악 마니아로서는 살짝 아쉬운 면이지만, 한편으로는 그렇게 편중된 부분이 보다 '깊이감' 있는 신을 만들어내기도 했을 테니 마냥 아쉽다고만 할 수는 없을 것이기도 하겠다.

실례로 '한국의 드림 시어터(Dream Theater)'로 불리며 일본까지 진출했던 전설의 밴드 사하라(Sahara)를 비롯해 '95 MBC 록 음악제의 대상 팀인 B4U, 1990년대 최고의 데스 계열 밴드로 언급되는 사두(Sadhu), 그리고 2000년대 초반 많은 사랑을 받았던 체리필터(Cherryfilter) 등은 인천 록을 이야기할 때 절대 빼놓을 수 없는 팀들일 것이며, 크래시(Crash)와 블랙 신드롬(Black Syndrome), 터보(Turbo) 등 서울지역 유수의 밴드들이 값싼 연습실을 얻기 위해 관교동의 지하실로 모여들었다는 후일담은 그간 방송 등지에서 한두 번 나온 얘기들이 아니었다. 실제 필자가 10대 시절 관교동 거주자이기도 해서 학교에서 하교하면 집에 가는 길에 '장발의 형님'들을 자주 마주치기도 했었고 그중 몇 명은 심지어 교회까지 같이 다녔었으니 이 정도면 말 다 하지 않았나 싶다.

'음악기술자'에서 '창작자'로, '깊이'에서 '다양성'으로 변화

사실 필자는 서울의 대학교에 진학하자마자 IMF를 겪은 세대에 해당한다. 어떻게든 졸업은 해야 했기에 서울에서 돈을 벌면서 학업을 하다 보니 자연스레 첫 직장생활도 서울에서 시작했는데, 운이 좋았는지 나빴는지는 모르겠지만 그 첫 직장이 '음악 전문지 편집기자'였고 자연스레 음악평론가로서도 이름을 알려가기 시작했다. 그러다 보니 팔자의 '안테나'는 국내 K-Pop 및 홍대 인디 신을 조명하게 됐고, 그런 관계로 IMF 이후부터 2010년 전까지의 인천 언더그라운드 음악 신이 어떻게 굴러갔는지는 사실 잘 알지 못한다. 그저 인천에서 오래 영업했다는 클럽 주인장들의 얘길 들어보면 그 당시가 가장 암흑기에 해당돼 사실상 활동 자체를 거의 못했다는 이야기들이 메인이었으니 그렇게 정리하면 대강이나마 맞지 않을까 생각한다.

그러던 필자가 개인 사정으로 지난 2009년경 인천으로 내려와 그 이듬해부터 인천에서 기자로 활동하기 시작하면서 지금까지 보고 듣고 있는 인천 뮤지션들은, 이제 록 음악 하나만 갖고 얘기하는 것 자체가 불가능해질 정도로 그 스펙트럼이 상당히 넓어졌다는 느낌이다. 앞서 언급한 장르 편중의 아쉬움이 이렇게 시간이 흘러 희석되면서 장점으로 승화된 셈치면 되지 않을까 싶다. 실례로 코로나19가 유행하기 직전 필자가 인천 내의 음악 애호가들과 함께 개최했던 2019년 11월의 음악 감상회에서는 록뿐만 아니라 대중가요와 재즈, 퓨전국악과 클래식의 영역까지 인천 출신의 뮤지션들만 골라 소개했고, 당시 관람객들에게 기념품으로 나눠준 자체 컴필레이션 음반에는 아티스트당 한 곡 수록의 원칙을 철저히 지켰음에도 40곡 가까운 인천 뮤지션들의 곡들을 무려 두 장의 CD에 꽉꽉 눌러 담았을 정도로 그 인프라가 넘쳐나기도 했었는데 10년 전으로만 돌아가도 분명 하기 어려웠을 작업이었다.

그런데 이렇게 인천 뮤지션들이 '다양성'을 방향타로 잡기 시작한 시점은 필자가 체감한 시기보다도 더 오래된 듯하다. 필자가 지난 2009년 인천으로 내려와 그 이듬해 초부터 바로 기자 활동을 시작했을 당시부터도 인천의 뮤지션들에게서 엿보였는데 이게 단기간에 형성됐을 분위기는 아닐 것으로 판단한다. 그도 그럴 것이 팔자의 어릴 적인 1990년대 당시의 인천 메탈 뮤지션들은 열에 아홉이 연주 및 라이브에서의 자신감 등 주로 '기술적 부분'을 최우선 순위로 두고 있었던지라 독창성의 부분에서는 부족하다는 평가가 있었는데 시대가 변하면서 음악가들 역시 '창작자'라는 본연의 자세에 눈을 떴을 거고, 이미 1990년대 말부터 홍대의 인디 신 등이 진즉에 연주보다는 독창성 추구에 방향성이 맞춰져 있었던 점을 상기한다면 이는 자연스러운 변화의 바람이었을 것이다.

앞서 언급대로, 인천 음악 신 역시 시대가 바뀌면서 그러한 흐름들을 받아들인 것일 테니, 이를 '대단하다'는 등의 미사여구로 포장할 마음은 별로 없다. 다만, 어떤 방향으로든 익숙함보다는 다양성을 전제하는 음악들을 좋아하는 필자로서는 어떤 장르가 되었든 '음악적 다양성'을 넓혀가고자 하는 모습들을 보이는 인천의 뮤지션들과 어느 정도 '코드'가 맞고 있는 셈이니 굳이 포장까지 하진 않았지만 바람직하게 보고 있다. 물론 인천이 1990년대에는 한국의 LA로 불릴 만큼 워낙 록 음악이 인기가 있다 보니 지금도 록 음악의 영향이 무시 못할 수준이기는 하나, 그 '록'만 보더라도 예전과는 느낌이 상당히 달라서 인천 내에서도 정말 다양한 색깔의 록 밴드들을 마음만 먹으면 어렵지 않게 만날 수 있다는 점은 상당히 반가운 부분 중 하나다. 지금은 다소

활동이 뜸하지만 '망고 스매시(Mango Smash)'와 '포헤르츠(4Hz)' 등은 모던 록 계열에서 주목을 받은 바 있는 밴드들이고, 헤비니스 계열에서는 '블랙 사바스의 완벽한 재림'이라는 평가를 받았던 '블랙 메디신(Black Medicine)'을 비롯해 '데스팟(Despot)'과 '투견', '알포나인틴(R4-19)' 등이 2010년대 인천 록 신에서 맹위를 떨친 사례에 해당할 것이고, 이중 R4-19의 경우 과거 러시아에서도 공연을 추진했을 정도로 큰 성과가 있었고 지금도 인천과 서울에서 종횡무진 활약 중이다.

또 그런지/얼터너티브 계열에서 독보적인 위치를 잡아가고 있는 밴드 PNS, 블루스와 사이키델릭 등의 음악을 현대적으로 선보이며 한국대중음악상 후보에도 오른 써드스톤(Third Stone), 헤비니스 계열의 밴드로 페스티벌 기획사 '노 머시 컴퍼니'를 함께 운영하며 해외 등지에서도 성과를 내고 있는 밴드 해머링(Hammering) 등은 현재 인천 음악 신을 주름 잡는 팀들로 손색이 없다. 여기에 이승철·김경호 밴드 출신의 기타리스트로 최근 신보 〈Phoenix〉를 발표하고 '인천 블루스'라는 연주곡을 선보인 박창곤, 과거 자우림의 아성을 위협했을 정도의 인기를 뒤로하고 인천에서 터를 잡고 활동하고 있는 '더더', 그리고 대구에서 결성됐지만 이제는 인천 밴드로 부르는 것이 더 익숙해진 '앤드원(And One)' 등도 이에 포함시킬 만한 케이스로 언급 가능하다.

2000년대 전후의 '인천 음악인'은 진짜 없었을까?

앞서 필자는 인천에서 오래 영업을 했다는 클럽 주인장 등이 IMF 전후부터 2000년대 전반의 인천 음악 신이 거의 활동을 하지 못했다는 이야기들을 전달한 바 있다. 그렇다면, 그 기간에는 인천에서 나온 뮤지션들이 없었을까? 물론 연주자의 영역에서는 두드러진 면면이 없었던 건 사실이겠지만, 가수의 영역으로 보면 상당한 실력자들이 꾸준히 등장하고 있었고 이러한 흐름은 이미 1990년대 중후반부터 인천에서 가시화돼 있었다.

먼저 이 당시 가요계에 데뷔해 크게 인기를 얻은 인천 출신의 신인가수들이라면 〈소원〉, 〈이해할게〉, 〈eaven〉 등 록 발라드 기반의 히트곡으로 유명한 김현성과 〈시작〉, 〈Blue Sky〉, 〈나비〉 등으로 모던 록 성향의 음악을 주로 노래한 박기영을 예로 들 수 있을 것이다. 지금은 없어진 '심지음악감상실'의 단골이었던 두 사람은 이미 데뷔 전부터 서로 존재를 알고 있었다고 전해지는데, 김현성은 제물포고, 박기영은 인성여고 출신으로 모두 동인천역 일대에서 놀던 인물들이었다. 그러니까, 인천의 음악인들은 국가 경제의 부도가 불러온 지역 전반의 침체 때문에 인천에서 제대로 놀지 못했을 뿐 '메인 스트림'에서 경쟁력을 인정받은 것이고, 이 두 가수가 그에 대한 좋은 사례로서 언급할 수 있을 것이다.

이러한 경향은 동시대 '인천청소년가요제'에서 두각을 보였던 부평 부개여고 재학생 조혜경과 그녀의 1년 후배 이지선이 성인이 되면서 한 번 더 두각을 보였다. 조혜경은 훗날 〈내 얘길 들어봐〉, 〈사랑만들기〉로 히트하는 걸 그룹 파파야(Papaya)의 메인 보컬로 활동한 뒤 현재는 '조은새'라는 예명으로 트로트 가수로 종횡무진 활약 중이며, 이지선은 90년대를 풍미한 전설의 혼성 댄스그룹 '코요태'에서 '신지'라는 이름으로 자신의 역량을 증명하며 현재에 이르고 있다.

이렇게 인천 출신으로서 가요계에서 인기를 얻는 가수들의 케이스가 많아지자 음반 제작자들도 인천의 숨은 고수들을 주목하기 시작했고, 이 고수들은 각자가 사용한 수단은 달랐지만 아무튼 상당한 두각을 보였다. R&B와 발라드 계열의 '음원 강자'로 평가받고 있는 어반 자카파(Urban Zakapa)의 세 멤버(박용인, 권순일, 조현아)는 모두 인천에서 함께 음악을 공부하던 친구들이 의기투합한 결과물로 2000년대 클래지콰이, 러브홀릭을 매니지먼트했던 '플럭서스뮤직'이 발탁한 케이스고, 당대 인기 TV 프로그램이었던 〈슈퍼스타 K〉에서 주목받으며 데뷔한 허각, 박혜원(HYNN) 등은 어려운 집안 형편을 극복하고 훌륭한 가수로 성장하는 스토리가 대중들에게 어필하며 이후 가창력 중심의 가수로서 가요계에 성공적으로 정착했다. 이는 심지어 아이돌 신에도 전이되면서 적잖은 아이돌 그룹 멤버들이 인천에서 발탁되는데, 전설의 2세대 걸그룹 '소녀시대'의 멤버 효연을 비롯해 씨스타 출신의 효린과 걸스데이의 민아, AOA의 초아, 레이디스 코드의 애슐리, 러블리즈의 세 멤버(케이, 정예인, 서지수), 여자친구의 두 멤버(예린, 엄지), 위키미키의 김도연, 전 엘리스의 멤버들인 소희(현재 은퇴)와 도아, 그리고 현재 가장 잘나간다는 엔믹스의 해원 등 셀 수가 없을 정도다. 이 중 러블리즈는 전체 멤버 7명 중 3명이 '인천 출신'이라는 이유로 그룹 자체가 지난 민선6기 인천시 홍보대사로도 활동했었고, 효린과 초아, 케이, 해원 등 상당수의 아이돌 일원들은 그룹 내에서 메인 보컬 혹은 리드 보컬 등으로 활동하며 특히 가창력 부문에서 격이 다른 월등함을 보여주고 있다.

‘힙합’의 중심에, 어쩌다 ‘인하부고’가?

최근 MZ세대들에게 아이돌 음악을 제외한 다른 장르 중에 가장 많이 찾아 듣는 게 뭐냐고 물어보면 절반가량은 ‘힙합’을 꼽는다. 음절이 많은 랩을 통해 더 많은 이야기를 전달하고 이를 통해 기성세대에 반기를 들고자 하는 젊은 세대의 욕구에 힙합 음악은 제대로 부합하는 면이 있다고 볼 수 있고, 특히 수년 전 케이블 채널에서 인기를 모았던 프로그램 〈고딩래퍼〉 이후 미추홀구에 소재한 ‘인하사대부속고등학교(이하 인하부고)’는 자타공인 ‘힙합의 성지’처럼 여겨질 정도였다.

그런데 인하부고가 이렇게 힙합에서 두각을 나타낸 건 나름의 배경이 있었다. 이미 이 학교를 졸업한 1986년생인 3명의 동기가 이 신에서 ‘인천’을 주제로 날렵한 래핑을 선보이며 관련 프로그램인 〈쇼미더머니〉를 통해 대박을 치는 등 활약을 하고 있었기 때문. 이 3명이 바로 ‘방사능’이라는 팀명을 전신으로 하는 힙합 그룹 ‘리듬파워’의 일원들(지구인, 보이비, 행주-현재 행주는 탈퇴)로 인천 팬들에게는 〈인천상륙작전〉, 〈월미도의 개들〉 등으로 이미 잘 알려져 있던 상위 랭커의 래퍼들이었다. 실제로 이들 3명이 〈쇼미더머니〉를 통해 유명세를 치르는 과정을 본 인천시는 지난 2017년 이들을 인천시 홍보대사로 섭외하기도 했다.

그리고 이는 훗날 인하부고에선 ‘전통’처럼 이어지게 된다. 3명의 직속 후배들인 이병윤은 훗날 비와이(BewhY)라는 이름으로 더 잘 알려지며 명실공히 한국 정상급의 래퍼로 올라섰고, 그와 동창인 류성민은 ‘씨잼(C JAMM)’이라는 이름을 힙합 신에 알리며 비록 몇 가지 사고를 치기는 했지만 랩 스킬만큼은 정상급으로 인정을 받고 있다. 또 비와이가 수장으로 있는 ‘데자부 그룹’ 소속의 래퍼 최엘비 역시 비와이, 씨잼과 인하부고 동기동창들이다. 인터넷 등지에서 인하부고를 ‘힙합고등학교’라고 불렀던 게 다 이유가 있었던 셈.

인천은 ‘한국의 LA’였지만, 동시에 ‘한국의 뉴올리언스’였다

앞서 필자는 인천에 대해 “해외 문물들이 빠르게 오고 가는 ‘항구도시’로서의 환경”이라고 언급했다. 실례로 쫄면을 비롯해 전국의 국민들이 즐겨 먹는 음식들 중 적잖은 수가 인천을 ‘원조’로 부르는 것도 바로 이러한 이유가 될 테다. 다만 음악의 경우 록/메탈이 포커싱된 느낌이 강하긴 했는데, 곰곰이 뜯어보면 꼭 그렇지만도 않다는 건 현재 인천의 재즈 신을 보면 비교적 쉽게 증명이 될 수 있으리라 본다. 미국 남부의 항구도시인 뉴올리언스에서 재즈가 탄생하고 널리 퍼져간 것처럼, 인천도 항구도시로서 자칫 어려울 수도 있는 재즈 문화를 자연스럽게 받아들이면서 그것들을 다시 확산하고 있는 것이다.

현재 인천을 근거지로 전국에서 활발한 활동을 펼치고 있는 뮤지션들 중 가장 연륜이 오래된 인물들이라면 한국에서 크루너 스타일의 대표적인 재즈 보컬리스트로 평가받는 최용민을 비롯해 미국 버클리음대 유학파 출신의 피아니스트 송석철, 국내외에서의 연주 활동(색소폰)으로 잘 알려진 음악감독 남진우, 그리고 국내 재즈 음반들 다수에서 사이드맨으로 활약한 바 있는 베이시스트 김호철과 연륜의 기타리스트로 다양한 연주 톤을 보여주고 있는 김형준 등을 거론할 수 있다. 실제 이들은 인천에서는 지난 2019년경부터 ‘인천 재즈 올 스타즈’라는 프로젝트명으로 인천의 여러 클럽과 공연무대 등지에서 연주 활동을 해오고 있다.

물론 인천에는 이들 베테랑들만 똬리를 틀고 있는 것만은 아니어서, 필자와는 고등학교 동창이기도 한 재즈 색소포니스트 고호정을 비롯해 인천예술고 출신의 피아니스트 최윤미 등이 40대 인천 재즈의 대표주자들로 활약하고 있다. 이들보다 밑인 MZ세대들 가운데서는 단국대 출신의 베이스 연주자 유한성과 한국대중음악상 최우수 재즈보컬음반 부문 수상에 빛나는 김유진 등의 활약이 두드러지며, 온라인 등지에서는 베이시스트 ‘옥련동총잡이’ 같은 친구들이 (비록 크게는 아니지만) 나름의 활약들을 위해 기반을 다져가고 있는 중이다.

이런 상황 속에서 본디 서울을 중심으로 활동하던 뮤지션들이나 재즈 관련 기획자들 중 일부가 인천으로 정착지를 이동한 케이스들도 보이는데, 국내에서는 라틴 재즈 밴드 ‘코바나(Cobana)’의 리더이자 한국 최고의 타악기 연주자로 언급되는 정정배가 지난 2014년부터 인천에 정착해 인천지역에서도 적잖은 무대를 연출하고 있다. 특히 그의 활동 중 현재 연수동에서 ‘G# House’라는 재즈클럽을 운영하고 있는 바리톤 색소폰 연주자 김휘동 등과 의기투합한 ‘인천 재즈 빅 밴드’는 비록 활동 자체는 많지 않지만 과거에도 인천에서 빅 밴드 편성의 팀이 없었음을 감안하면 지역 차원에서 소중하게 생각할 수 있을 만한 연주단체다. 또 국내에서 재즈 관련 스테디셀러로 유명한 『그 남자의 재즈 일기』의 저자이자 저명한 재즈 평론가인 황덕호는 수년 전 인천 중구

에 정착한 뒤 공공의 음악예술 프로그램에도 참여하며 인천과 서울 등지의 재즈 교류 등에 힘을 보태고 있다.

과거에도 인천에는 '대중음악 레전드'들이 즐비했다

지금까지 필자가 거론한 뮤지션들은 실제 필자가 직접 무대를 봤거나, 더 나아가서는 실제 그들과 의견도 나누는 등의 케이스들만을 언급한 것이다. 다만, 필자 이전의 세대에도 인천을 빛낸 뮤지션들이 없었던 것은 아니어서, 인천에서 음악의 꿈을 키우고 전국구로 진출한 수많은 레전드들을 거론할 수 있음은 두말할 나위가 없다.

현재 지역사회 등지에서도 널리 알려진 인천 출신의 뮤지션들 가운데 한국 대중음악사에 가장 큰 족적을 남긴 인물이라면, 필자의 모친과 같은 교회(그 교회는 현재 3개 정도로 분열돼 있는 상태다) 동기라는 사실을 알게 된 가수 송창식을 거론할 수 있다.

필자가 모친과 함께 지금까지 같은 교회에 다니고 있는 어르신들에게 가끔 인사를 드리기도 하면서 송창식 선생에 대한 일화들은 정말 많이 들어왔다. 어르신 중 한 사람은 "그가 워낙 가난하기도 가난했지만, 그 친구 입장에선 학교에서 더 배울 것도 없었을 거야. 워낙 훌륭했어. 흔히 말하는 '천재'였다고 생각해."라며 그를 높게 평가하기도 했다. 이들 어르신들의 전언에 따르면, 당시 송창식은 교회 내에서 성가대 단원이었는데 당시 성가대를 지휘하던 인물이 현 한국 합창계의 대부로 평가받는 윤학원 전 인천시립합창단 지휘자였고, 서라벌예술대학(현 중앙대 예술대학부)에서 피아노를 전공한 모친이 반주자로서 활동을 해왔다고 한다.

다만 타고난 음악적 소질이 워낙 뛰어났음에도 악기나 옷 등을 살 돈이 없을 정도로 무척 가난해서, 훗날 송창식이 교회에서 자취를 감추면서 교회 기타와 담임목사님 옷 등이 함께 사라졌던 일화를 듣기도 했다. 이 웃픈 일화는 훗날 그가 MBC 예능 프로그램 〈놀러와〉에 출연해 "내가 옛날에 슬쩍 좀 많이 했어요."라며 좌중을 웃기기도 했는데, 필자의 생각에는 아마 그 '슬쩍'에 교회 기타와 목사님의 옷 등도 포함되어 있으리라 생각하고 있다. (물론, 이러한 일화들은 그가 '쎄시봉' 클럽의 출연 가수로서 무대에 오르기 전인 극히 가난했던 시절의 이야기일 테지만, 쎄시봉에서 함께 음악을 했던 다른 가수들(ex-조영남 등)의 어려운 사정도 크게 다르지는 않았다는 점을 감안하면 가수로 데뷔하고도 한동안 궁핍한 생활을 해야 했던 상황이 그려지기도 한다.)

그런가 하면 현재 '사랑과 평화'의 리더이자 보컬리스트로서 최근 MBN의 프로그램 〈불꽃밴드〉를 통해 제2의 전성기를 달리고 있는 한국의 제임스 브라운(James Brown)'이철호 역시 인천이 낳은 대표적인 뮤지션으로 거론할 만하다. 일각에서는 그가 공식 데뷔 당시의 일원으로서 이름을 올리지 못했다는 이유로 저평가를 하는 경향이 있지만 그가 고 이남이와 함께 '사랑과 평화'의 전신인 '서울 나그네'의 일원으로서 활동했던 역사를 감안하면 그 역시 그룹의 초석을 함께 다져온 오리지널 멤버로서 인정해주는 것이 적절하다는 생각이다. 비록 공식적으로는 1992년부터 밴드 멤버로 이름을 올리고 있지만 다른 멤버들이 밴드를 유지할 의지가 부족했을 당시 그가 오롯이 밴드를 지켜오며 50년에 달하는 역사를 지켜온 일등 공신이라는 점은 충분히 인정을 받고도 남는데 그나마 〈불꽃밴드〉의 종영 이후로 어느 정도는 그 설움을 보상받고 있는 것도 같다.

또 1963년 결성된 '한국 록 음악의 효시'로 평가받는 키보이스의 1기 기타리스트로 훗날 서울재즈아카데미 원장을 역임하기도 했던 김홍탁은 그야말로 인천뿐만 아니라 한국 대중음악의 역사 그 자체로 평가받음이 마땅하다. 또 과거 부평 미군기지 애스컴(Ascom)을 중심으로 음악 활동을 전개한 것으로 알려진 가수 고 현미와 이봉조를 비롯해 〈노란 샤쓰의 사나이〉로 유명한 한명숙과 데블스 출신의 전설 연석원, 그리고 '파이오니아'의 리더인 고 차영수 선생 등은 비록 필자가 직접 경험한 바는 아니지만 인천의 대중음악 역사를 다져온 인물들로 거론하기에 나름의 부족함이 없으리라 여겨진다.

최근 인천 음악 신도 '레트로 열풍'이 분다

요즘에는 인천을 근거지로 활동하고 있다는 뮤지션들 사이에서도 일종의 레트로(Retro) 바람이 불고 있는 듯하다. 지난해 연말 방영된 8090 시절의 인천 언더그라운드 음악을 조명한 지역방송국의 음악 다큐멘터리에 화답이라도 하려던 듯, 올해 인천문화예술회관은 아웃사이더스(The Outsiders), 화이트(The White) 등 왕년의 인천 록 밴드들을 다시 소환한 〈The Scene 2024〉를 무려 2주간에 걸쳐 성황리에 개최했다. 또 지역 인사들을 중심으로 주목받고 있다는 '인천 콘서트 챔버'라는 단체는 이곳

의 대표자인 이승묵 씨를 중심으로 아예 일제강점기 시절의 용동권번과 이 권번 출신으로 한국 최초의 걸 그룹으로 알려진 '저고리 시스터즈'의 멤버 이화자를 조명하기까지 했다. 또 재즈 신으로 가면 피아니스트 최윤미를 중심으로 결성된 '더 블리스 코리아(The Bliss Korea)'도 레트로 코드의 예로 들 수 있는 사례다. 해방 이후 미군 부대를 중심으로 '경성음악'이라는 이름으로 퍼져갔다는 스윙 재즈를 3명의 여성 보컬과 함께 선보이며 역시 레트로 이슈의 중심에서 활동하는 중인데 이 역시 상당한 주목을 받아 10월 초 광주에서 열리는 월드뮤직 축제 〈버스킹 월드컵〉에 초청되는 등 활동이 왕성하다.

사실 레트로 코드는 지금의 K-Pop을 비롯해 국내 인디 신에서도 강한 영향을 주고 있는 중이다. 이렇게 레트로의 열풍이 거세다 보니 개인적으론 아예 개항기 시절까지 올라가 당시의 선교사들이 인천에 들고 왔다는 가스펠 콰이어 등도 다뤄주길 바라고는 있긴 한데, 비록 거기까지 못 가긴 하더라도 예전의 인천 뮤지션들에게서 느끼지 못했던 탐구 같은 활동들이 지금의 인천 뮤지션들에게 보이기도 해서 전반적으론 긍정적이라 평가하고 있다.

'인천의 뮤지션 조명'을 마치며

현재 인천의 음악 신은 필자가 10대 시절 접했던 인천 내 뮤지션들보다는 더 장르의 다양화가 전제돼 있다. 때문에 우선은 이러한 결과물들이 즐겁게 다가오지만, 한편으로는 그때나 지금이나 적잖은 뮤지션들의 발목을 잡고 있는 소위 경제적인 문제들이 여전히 안타깝기도 하다. 물론 이는 1990년대 후반의 IMF 이후 좀처럼 살아나지 않는 지역경제가 가장 큰 원인이겠지만, 더 나아가서는 음악 활동이 '부업'의 영역으로도 한참 모자라는 열악한 결과를 감내해야 하는 상황이 더욱 안타까울 것이다.

물론, 전 세계적으로 음악만으로 먹고사는 환경이 보장되는 경우는 생각보다 많지 않다. 실례로 우리보다 경제적 수준이 몇 배는 나은 스웨덴을 비롯한 북유럽 국가들의 뮤지션들 역시 우리에게도 잘 알려진 클럽 에이트(Club 8), 킹스 오브 컨비니언스(Kings of Convenience), 라디오 디파트먼트(The Radio Dept.) 등도 멤버들 상당수가 본업을 따로 가진 경우에 해당되는 만큼 냉정히 봤을 때 이를 투덜댈 건 사실 없어야 하겠다. 다만, 기본생활의 기반이 부족한 상황에서 내놓은 결과물이 아무런 성과나 지원을 담보할 수 없다면 섣불리 손을 대기에도 주저하는 상황이 생길 수 있는 만큼 이에 대해서는 지역사회가 고민을 한 번쯤은 해줄 필요도 있다는 것이 개인적인 판단이다.

지난해까지 인천문화재단에서 근무했던 손동혁 현 한국문화정책연구소 이사장은 과거 필자와의 사담 중 "인천 공공영역의 예술인 지원 수준은 여러 여건상 그들이 말라 죽지 않을 정도로만 해주고 있는 상황"이라고 전언한 바 있다. 이는 인천 내에서는 미술 영역과 함께 그나마 상황이 좀 낫다고 평가받는 음악도 크게 다르지 않을 텐데, 타 지역에 비해 부족하지 않은 역사와 성과를 일궈낸 인천의 대중음악 역사가 이후로도 일종의 가능성이 아직 남아 있음을 지역사회 차원에서 자각할 필요가 있다고 판단된다. 그 자각이 전제됐을 때 지원을 하든, 생태계를 만들든 하는 노력들이 수반될 수 있지 않을까. 다행히 근 몇 년 동안 인천에서는 여러 민간 영역에서 음악 관련 단체들이 생겨났고, 공공에서는 신규 기관인 '음악창작소'가 생겨났다. 지역사회 차원에서 필요성 자체는 공감이 됐기 때문일 것이다. 이젠 한 발 더 스텝을 밟을 때가 됐다. 어떤 방향과 성격의 스텝인지는 모두가 머리를 맞대고 고민하는 자리가 마련되길 기대해본다. 특히, 그 고민은 뮤지션들만이 하는 게 아니라, 시민들까지도 주체로 끌어들여야 가능하리라 생각한다.

인천의 전통 마을신앙(3부)
서구(서곶) 도당굿

변진섭
국문학박사/국가무형문화재 경기도당굿 전승교육사
(전)인천시무형문화재 위원

인천의 전통적인 마을신앙에 대한 글을 3부로 계획했으나, 기존 자료의 검토에도 이르지 못하였다. 1부에서는 동제를 개괄적으로 살펴보았고, 2부에서는 인천문화재단에서 발간한 교동도 포구마을에 관한 이야기 속에서 신앙의 모습을 엿보았다. 3부에서는 현장을 찾고자 하였으나, 사라진 현장의 추억을 기록을 통해서 더듬는 것에 그치고 말았다.

3부에서는 서곶으로 불리던 서구지역의 마을 단위 신앙을 그 대상으로 삼았다. 서구인 이유는 얼마 전 『고유섭 평전』을 출간한 소설가 이원규와의 만남에 기인한다. 연희동이 고향이며, 서구문화의 건립을 이끈 부친인 이훈익은 사비를 들여 인천지방향토문화연구소를 개설해 『인천지명고』『인천지방 향토사담』 등을 저술한 인물이다. 그의 형 이중규는 연희동에서 토박이의 삶을 살고 있는데, 『서구사』 등에 연희동 도당굿을 제보하였다. 유교식 당제의 형태로 전승되고 있음에도 전통의 신앙을 되살리려는 의지가 강한 모습에 마음이 동하여 연희동의 도당굿에 집중코자 하였다. 하지만, 축적된 자료를 바탕으로 성과를 이끌어내기에 아직은 부족하다는 생각에 다음 기회로 미루게 되었다.

'서구의 도당굿'에서 굿은 우리가 익히 알고 있는 그 굿이다. 무당 혹은 만신이라 불리는 사제자들이 가무악희의 연행 방식을 통하여 의뢰인의 소망을 이루려는 의례이다. 인천에서는 지금도 굿이 벌어지는 현장을 어렵지 않게 찾을 수 있다. 우리의 전통신앙은 흔히 '굿'이라 표현된다. 굿이라는 말이 쓰이는 사례로 보았을 때, 굿의 범주는 매우 넓다. 무당패의 의식을 가리키기도 하지만, 사람들이 모여서 이루어지는 행위를 의미하기도 한다. 예전 할머니들의 말에서 알 수 있다. 어딘가로 사람들이 몰려가면 "어디 굿 났어?"라고 한다든가, 모여서 무언가를 하면 "뭔 굿이여?"라고 하든가, 심지어는 스크린에 펼쳐지는 영상을 보고는 "이 굿 신기하네."라고 하는 말속에서 "여럿이 함께"라는 백기완 선생의 정의가 떠오른다. 한편으로는 한때 전 세계를 누빈 사물놀이의 원조인 농악을 "굿 친다", 사용되는 악기를 "굿물"이라 부르기도 한다. 전방위적이고 광범위한 개념을 지닌 표현이면서도, 서로서로 함께 만들어가는 주체적이고 능동적인 행위가 바탕에 깔려 있음을 짐작할 수 있다.

하지만, 근래에 굿에 대한 인식이 축소되고 왜곡된 면이 많아졌음을 부정할 수 없다. 굿이라고 하면, 오방기를 뽑고 작두를 타고 격렬한 동작을 통한 빙의를 굿의 본질 혹은 전부로 보기도 한다. 또는 신점이나 명리학까지도 굿이라는 이름을 사용한다.

굿이 이렇게 흔하게 쓰이는데, 정작 굿을 제대로 보았거나 혹은 볼 기회를 얻는 이는 그다지 많지 않은 듯하다. 굿에 대한 선입견이 있어서 피하거나, 일부러 찾지 않기 때문일 것이라 생각된다. 3세기의 기록인 『삼국지』에도 굿으로 추정되는 기록이 있을 만큼 오랜 역사를 지니고 있고, 현재까지 나타나고 있음에도 굿은 왜 지금의 우리와 멀리 떨어져 있는 것일까?

1960년대를 마치고 1970년대에 접어들면서 삶의 모습이 크게 변한다. 농업이 주요 산업에서 밀려나면서 농자천하지대본이 그 힘을 잃어가는 것이기도 했지만, 농약이나 기계화로 인하여 공동노동체제의 쓸모가 없어져갔다. 두레를 조직하여 김을 매거나 모심기와 가을걷이 때의 품앗이 등이 점차 사라졌다. 정월이면 집에서 집으로 온 마을을 다니며 액을 풀고 축원하며 지신을 밟으며 놀았고, 두레의 상징인 농기를 앞세워 위풍당당 벌판을 누리며 조직의 기강을 잡고 일의 힘을 보태던 농악대는 마을잔치의 밴드로 그 기능이 퇴색된다. 하나의 마을에 함께 살아가야만 하는 공동체의 의미가 모호해진 것이다.

공동체는 일의 능률에 국한되지 않고, 마을과 각 가정의 안녕에도 책임이 있다. 그 책임을 다하는, 즉 그 소망을 이루기 위한 업무가 인천을 포함한 경기도 일대에서는 도당굿이라는 축제이다. 공동체의 붕괴에 따라 서로서로 함께 마련하던 도당굿도 자연스레 없어져간다.

앞의 이야기를 꺼낸 이유는 전통적인 마을신앙이 굿으로 대표되기 때문이다. 인천 서구의 마을들도 마찬가지이다. 지금은 대부분 유교식 제로 나타나지만, 이는 굿의 일부였거나, 변모한 결과라고 할 수 있다. 이러한 변모와 다르게 굿 자체의 형태가 달라지기도 한다. 인천은 전쟁으로 인하여 황해도에서 이주한 분들이 많다. 그중에는 만신, 즉 무당을 비롯한 굿과 관련된 인물들도 포함되어 있다. 이주민들이 뿌리를 내리면서 그들의 굿도 뿌리를 내렸다. 이 과정에서 도당굿의 집전도 맡게 되었을 것이다.

2012년 서해안에 해당하는 충청도 지역의 풍어제를 조사할 기회가 있었다. 한 지역에 들어가보니 대표 격이 되는 주민이 황해도에서 집안 소유의 배를 타고 온 사람이었다. 그는 고향에서도 부자였는지 철철이 재수굿과 망자 천도를 위한 지노귀굿을 했다고 말했다. 충청도에 정착한 후에도 황해도 만신을 수소문하여 굿을 벌였는데, 그러한 개인 굿은 마을 단위의 풍어제나 대동굿까지 영향을 미쳐 황해도 만신패가 담당하는데 이르게 되었다. 그 대표적인 예가 황해도 만신인 김금화가 정월 초 풍어제에서 의례를 집전했던 황도붕기풍어제이다.

인천은 충청도에 비해 월등히 많은 만신이 거주하며 활동한다고 볼 수 있다. 서구 지역도 그 영향을 받았을 가능성이 있다.

선뜻 본론으로 들어가지 못하고 주저리주저리 이어가는 이유는 선명한 굿의 면모를 찾지 못하였기 때문이다. 마을의 과거 의례에 관한 내용의 대부분은 토박이들의 증언에서 비롯된다. 그 이야기 속에 세부적인 연행의 모습까지 담겨 있는 경우는 드물다. 경험하거나 전해 들은 대목 혹은 그 범위가 한정적이고 대개 추상적이다. 무녀가 입은 옷의 색깔이나 모양, 춤사위, 노랫말 등을 기억한다고 해도 지극히 일부이기 때문에 그 이상의 접근은 추정이나 상상에 맡길 수밖에 없다.

무당이 주민들과 마주 서서 축원이나 공수를 주더라도, 주는 무당과 받는 주민이 각자 서로의 기억이 다른 경우가 있다. 그러므로 볼 수 없었던 장면은 이미 이 세상에서 사라졌다고 볼 수 있다. 서구만의 문제는 아니다. 민속과 관련된 조사와 기록은 이미 마을공동체가 해체된 이후에 관심이 높아지고 활기가 생겼으므로 현장이라기보다는 기억이나 추억쯤에 해당한다. 1980년대에 들어서서 조사로 얻은 기록들을 토대로 되살리려는 노력들이 곳곳에서 나타난다.

이러한 상황은 서구도 마찬가지여서 서구지역 도당굿의 모습은 잊히기 마련이다. 그나마 기억을 간직한 주민들도 점차 줄어들면서 그 실체를 찾기는 점점 어려운 지경에 이른 것으로 보인다. 다행스럽게도 2005년에 서구의 동제를 전수 조사한 책이 있다. 저자는 서구문화원 향토문화연구소의 박한준 소장으로 그의 애정과 노력을 기울인 중요한 결과물이다. 12개 동 16개 지역에서 각각 1명에서 3명까지의 제보자들을 찾아 그들이 간직한 도당굿의 추억들을 글로 안착시켰다. 책 속에서 인천시 서구 대부분의 옛 마을에서는 주민들이 서로 힘을 모아 굿을 하였음을 확인할 수 있다. 마을마다 농악이 울렸던 것처럼 마을 단위 혹은 각 가정에서 무당패의 굿 소리도 있었던 것이다. 다만, 구체적으로 어떤 형태의 농악, 굿이었는지는 확인되지 않거나 단언키 어렵다. 1970년대에 접어들면서 대부분의 마을에서는 간헐적으로 굿이 열리며 소극적인 양상을 보이고, 1980년대에는 지역 개발로 인하여 주민들이 떠나거나 마을이 사라지면서 아예 단절되는 곳이 생겨난다. 다행히 마을이 존재하는 경우에도 유교식 제의 형태로 변화되며, 전통적인 굿의 면모는 사라지게 되는 과정이 직간접적으로 나타난다.

서구에 대한 역사와 인문 및 자연지리에 대한 토대가 없는 상태에서 주민들의 전통적인 신앙을 다루기에는 부족한 점이 너무나 많다. 하지만, 인천의 전통 신앙 특히 마을 단위의 의례인 도당굿의 면모에 대한 의문에서 시작한 터라 시작 단계의 한 과정임을 다시 밝히고자 한다.

서구는 인천광역시의 북서부 해안 쪽에 위치하고 있다. 바다에 접한 마을들이 있고, 그러한 곳은 어촌과 농촌의 성격을 모두 지니고 있음을 알 수 있다. 환경과 의례는 상관성을 지니므로 지리적인 조건도 같이 살펴볼 필요가 있다.

『동제』에서 조사한 지역은 백석동, 시천동, 공촌동, 검암동, 경서동(난지도, 청라도), 연희동, 심곡동, 가정동, 신현동, 원창동(환자곶말, 갯말, 밤섬말), 석남동, 가좌동이다. 마을 단위로 거행되는 의례의 모습은 형식적인 면에서 큰 차이를 보이지 않는다고 할 수 있다. 구체적인 연행의 면모는 거의 알 수 없는 실정이지만, 개략적인 면모를 바탕으로 현재까지 전승되는 의례와 비교하면서 상상의 나래를 펼쳐보고자 한다.

현재 혹은 근래까지 마을 단위의 제의가 전승되는 곳이 있는데, 의식의 형태가 거의 유교식 제사이다. 하지만, 제보자들의 증언에 따르면, 대부분은 무당인 당골네가 주관하는 도당굿이었음을 확인할 수 있다. 도당신은 할아버지와 할머니로 짝을 이루며, 신체는 오래된 나무로 삼았다. 마을 회의를 통해 굿 날을 잡는데, 대개 음력 10월 초로 하였다.

조금 더 자세하게 도당굿의 모습을 볼 수 있도록 다가가보자.

날 잡기와 당주 선정

도당굿이 열리는 10월이 가까워지면, 9월 말경에 마을의 원로들이 모여서 길일로 날을 잡는다. 마을에 따라서는 초사흘, 첫째 정(丁)일, 초나흘, 9일로 고정하기도 하였다. 대부분이 음력 시월이고, 10일을 넘기지 않는다. 석남동은 정월 대보름에, 경서동은 봄과 가을에 두 번 2월과 10월 첫째 정일에 도당굿을 열었다. 날을 잡았지만, 출산이나 초상 등을 부정하다고 인식하여 마을에 그런 일이 발생하면 일정 기간 미루는 경우도 있다.

도당굿의 목적은 마을의 안녕과 풍요이다. 농촌의 경우 수확에 대한 감사의 의미를 담아 가을에, 어촌의 경우는 앞으로의 뱃일 등에 안전하기를 기원하며 이른 봄에 보통 거행한다.

굿의 모든 진행을 맡는 인물을 당주라 부르는데, 당주 1명과 보조 당주 2명으로 3명이 보통이나 마을의 사정에 따라 2명이 도맡기도 한다. 보조 당주는 집사 혹은 세주라고도 불렀다. 유교식 제사로 변모하거나 시천동처럼 산제사만이 확인되는 곳은 당주가 아닌 제관이 된다.

선출된 당주들은 금기를 행해야 하는데, 몸을 깨끗이 하고 부정한 것들을 피하는 일이다. 제의 일주일 전부터 매일 목욕재계하고 비린 음식이나 육류를 먹지 않는 등 굿이 끝날 때까지 몸을 깨끗이 유지한다. 상가에 가지 않고 상인(喪人)이나 병자를 만나지 않는 등 부정한 일을 금하고, 아울러 부인과의 접근도 금하였다.

준비

굿을 하기 위해 먼저 청소를 한다. 날이 정해지면 당주는 굿이 벌어지는 굿청에 해당하는 제단과 그 주변을 깨끗하게 만든다. 굿청은 당에 마련되는데, 큰당과 작은당인 할아버지와 할머니의 남녀 한 쌍의 구성이다. 둘이 한곳에 있기도 하지만, 상당한 거리를 두고 위치한다. 둘은 음양을 상징하며, 결합으로 인하여 생산과 풍요를 이룰 수 있다는 믿음에 기인한 것이 아닐까 생각된다.

당우물이 되는 마을 공동의 우물도 퍼내고 새 물을 맞이한다. 당주집도 마찬가지이다, 안팎을 청소한다. 이어서 잡인의 출입 등 부정이 들지 않도록 왼쪽으로 꼰 새끼로 금줄을 치고 황토를 뿌려서 막아내도록 한다. 2~3일 전부터는 외부인, 잡인, 부정한 사람의 출입도 막았다. 바닷가 마을에서는 배도 나고 들지 못하였다. 터줏가리가 있는 곳은 당주가 새로 만들거나 덧입히는 등 정비한다.

마을을 위해 왕림하는 신들을 위한 전물도 마련한다. 조라술은 굿 하루나 2~3일 전에 당주가 직접 담가 당 근처에 묻어둔다. 전물은 모두 새것으로 장만하는데 남보다 먼저 장에 가서 사며, 흥정을 하지 않는다. 당산신에게 올릴 음식과 조라술을 준비하는 데는 당우물의 물을 사용했다. 당산 앞에 차일을 치고 멍석을 깔고, 솥을 걸어 음식을 장만하는 곳도 있었다. 다른 이의 손을 타지 않으려는 모습에서 지극한 정성과 신성함이 느껴진다.

전물 마련 등 굿에 필요한 경비는 당주들이 집집마다 방문해 쌀 등의 곡식을 일정량씩 거출하고 마을 유지는 모자라는 부분을 희사하였다. 부정한 사람들의 몫은 걷지 않았고, 내더라도 전물로는 사용하지 않았다.

어린 시절만 해도 어머니는 명절은 물론 생일 등 식구들과 관계된 날에는 직접 시루로 떡을 쪘다. 물동이를 이고 첫새벽에 우물에 물을 길으러 가는 이야기를 해주셨다. 제일 먼저 가면 정성덕을 더 많이 받는다고 믿어서, 자식들이 누구보다 잘 자라주기를 바라는 마음에서 비롯되었으리라 짐작된다.

담당 무당패

1960년대 이전까지는 매년 도당굿이 열리는 마을이 많았고, 마을에 따라 짧게는 2일에서 길게는 4일간 진행되었다. 서구의 도당굿은 경서동과 석남동의 무당패가 여러 지역을 두루 다니며 담당하였다. 참여한 무당패의 규모는 2~3인, 또는 4~5인에서 7~8인까지 마을의 사정에 따라 다르게 나타난다. 무당패는 당골네라고도 불렸다.

주로 경서동 고잔 마을의 이씨 집안 무당패가 초청되었다. 가정동의 경우는 번지기에 사는 당골네가 굿패를 꾸려서 주관하였다. 번지기는 번작리의 다른 명칭으로 석남동을 구성하는 고잔리, 번작리, 옻우물(오두물), 박가뫼말 중 하나이다. 번작리는 예전에 포구였다. 번지기에도 경서동 고잔 마을처럼 당골네가 살고 있어서 인근의 도당제를 관장하였다.

서구의 도당굿은 경서동과 석남동 번작리의 당골네가 여러 지역을 두루 다니며 담

당하였고, 참여한 무당패의 규모는 2~3명, 또는 4~5명에서 7~8명까지 마을의 사정에 따라 다르게 나타난다.

굿의 순서와 내용

굿을 하는 장소는 당산할아버지의 큰당, 당산할머니의 작은당, 굿이 벌어지는 별도의 공간인 굿청, 아울러 마을 전체이다. 일률적이지는 않지만, 큰당-작은당-마을-굿청의 순으로 이동한다. 큰당과 작은당의 두 당신을 내려 함께 모시고는 마을의 공동 장소들과 각 가정을 방문한다. 굿청에서는 여러 신을 초청하여 각각의 기능대로 마을의 문제를 해결하고 소망을 이루어준다. 절차를 모두 마치면 신을 위한 전물은 인간에게 별식이 된다. 먹고 마시며 춤추고 노래 부르는 뒤풀이 마당이 펼쳐진다.

연행적인 면에서 의식의 형태는 무속식, 유교식+무속식, 유교식+무속식+농악대의 세 가지로 나타난다. 무속식은 당주집에서 당주와 그 집안을 위한 굿을 한 뒤, 마을을 돌며 고사를 지낸다. 굿청에 이르러 마을을 수호해주는 당산할아버지와 할머니를 모셔다 좌정시키고는 여러 신을 청하여 마을의 액을 물리치고 복을 빌어준다.

유교식이 결합하는 경우에는 큰당과 작은당에서 당주나 제관의 특정인만이 참여하여 제사를 올리고, 마을이나 굿청에서 굿을 하는 방식이다. 농악대가 결합하는 경우는 굿패와 함께 다니며, 음악을 연주하거나 제사 중간에 독자적인 연행을 담당하기도 한다.

제보를 통하여 어느 정도 구체적인 모습이 드러난 경서동, 가정동, 원창동의 대동의례를 살펴보자,

경서동은 육지인 본 마을과 섬들이 각기 조금씩 다른 형태로 나타난다. 본래 육지 마을은 산제사와 열두거리였다는 당굿으로 이루어진다. 당일 자시에 산제사를 올리고, 아침이 되면 삼현육각을 앞세운 무당패와 농악대 등이 모두가 마을을 돌며 마을 원로의 집을 방문해 굿이 열리는 당산으로 모셔온다. 굿청에서는 부정굿을 시작으로 본격적인 열두거리를 갖춘 당굿이 벌어진다. 부정굿은 맑지 않은 부정한 존재들을 없애기 위하여 소지하며 축원한다. 이를 부정 푼다, 부정 친다, 초부정 등으로 불렀다. 의식 절차를 마치면 삼현육각을 앞세우고 마을로 내려와 제물을 나누어 먹고 마친다.

경서동의 본말은 유교, 무속, 농악이 결합된 방식으로 보인다. 이러한 형태는 지금도 어렵지 않게 찾을 수 있다. 수원 고색동이 그 비교 대상으로 적절하다. 마을 농악대가 풍물을 울리며 당을 세 바퀴 돌고 당 앞의 마당에서 한바탕 놀고 나면, 마을 자치단체의 대표들로 구성된 제관들이 술을 올리고 절을 하고 축문을 읽으며 제를 지낸다. 돌돌이라고 하여 전물상과 마을 농기를 선두로 하여 무당패, 농악대, 주민들이 마을 곳곳을 다닌다. 당 앞에 마련된 굿청에서 부정거리로부터 열두거리의 굿을 하루 내내 이어간다. 굿 사이사이에 농악대 놀이와 마을 주민들의 춤판이 여러 차례 벌어진다. 무당패의 굿거리가 끝나면 농악대와 주민들이 놀이 한판을 벌인다.

난지도는 경서동의 서쪽에 자리했던 섬으로 1960년대까지 도당굿을 지냈다고 한다. 중선 10여 척과 작은 어선 여러 척이 있었던 어촌과 농촌의 성격을 함께 지녔다. 난지도의 대동의례는 크게 당굿과 용왕제로 이루어지는데, 이러한 배경에서 비롯된 현상임을 알 수 있다. 마을을 돌며 초부정하고, 주민들과 굿청인 마을 뒷산에 올라 당제 혹은 당굿을 지냈다. 당굿 이후에는 각자의 배에서 용왕제를 지냈다.

청라도는 유교와 무속 방식이 결합된 형태로 확인된다. 당주굿-유교식 제의-당굿-용왕제로 이어지는데, 잘 갖추어진 구성이고 규모도 상당히 컸을 것으로 생각된다.

저녁에 당주집에서는 도당굿을 진행하느라 고생한 당주와 그의 집안을 위한 굿인 당주굿을 하였다. 굿의 모습은 "부정을 없애는 굿을 하고, 제를 드린다."는 내용이다. 굿은 액이나 살과 같은 부정한 존재를 없애주고 삶에 필요한 복을 생기게 해주는 의식행위이다. 어떤 갈래의 굿이든 처음 굿거리는 부정굿이다. 특정 신이 등장하지 않고, 청소의 기능이 된다. 제라는 말은 굿의 다른 표현이라고 생각된다. 굿은 축제이기 때문에 한자로 옮기면 결국 굿이 적당하다. 자손의 명복을 담당하는 제석신 등 다양한 기능을 가진 신들 혹은 조상신을 초청하여 대접하고는 소망을 기원하는 방식은 무속이든 유교 제사든 차이가 없다. 당주굿은 본격적인 마을굿이라기보다는 개인의 재수굿에 가깝다. 일종의 서비스 차원이기도 하다.

마을 주민 중 당주, 보조 당주, 축관은 도당굿 날 자시인 11시에 큰당산(당산할아버지)을 시작으로 중당산과 하당산에서도 이어서 유교식 제의를 올린다. 세 곳에서 제를 올리는 것이었다. 세 당산이 구체적으로 어디인지는 알 수 없지만, 다른 마을과 비교해보면 나이가 많은 나무일 가능성이 높다. 특이한 점은 당이 셋이고, 아울러 아침이 오기 전에 당주가 제를 올리는 수호목이 또 있었다는 사실이다. 나무와 같은 생명체에 대한 가치를 존중하고 이를 넘어 함께 살아가려는 의지가 담긴 모습이라고 생

각된다. 순위는 있지만, 당신의 존재를 믿고 더 많은 신, 의지처를 만들려는 의도로 보인다.

이어서 무당이 마을을 돌며 각 가정을 방문하여 제액, 자손 번창, 풍농과 풍어를 빌며 부정을 물리쳐주고, 아울러 선주들의 배에서 제물을 차려놓고 풍어와 안전을 기원하는 굿을 하였다. 마지막 날에는 당산할아버지와 당산할머니를 당산목에 모셔가는 것으로 도당굿을 끝맺는다.

돌돌이, 용왕제 혹은 풍어제, 당신 모셔다드리기의 절차 흐름으로 보인다. 당산에서 내린 당신을 모시고 마을 곳곳과 각 가정을 방문하여 고사를 드리는 돌돌이, 섬이므로 바다에서의 안전과 풍요를 비는 굿거리들, 모신 당신을 다시 돌려보내드리는 과정이 확인된다. 수미상관의 온전한 구성이다.

그런데, 돌돌이에 이어지는 제차들, 즉 어느 한 장소에 모여 함께 벌이는 굿거리들에 관한 제보 내용은 없다. 도당굿의 몸통에 해당하는 대목이 없는 것이다. 돌돌이에서는 소요 시간 등의 문제로 간단한 의식만이 가능하고, 주요 신들은 여러 세부 절차로 이루어진 각각의 굿거리에서 개별적으로 모시게 되므로 자리를 잡고 긴 시간을 두고 진행한다. 일반적인 도당굿에서는 본격적이고 핵심적인 대목으로 인식된다. 실제로 행해지지 않았을 수도 있지만, 제보된 내용으로 보아 격식을 갖춘 제대로 된 굿이었다는 점에서 제보자가 누락한 것으로 짐작된다.

가정동에 관한 제보는 매우 간략하지만, 도당굿의 기본적 구성인 당주굿과 당굿을 분명하게 보여준다. 해 질 무렵 당주집에서 부정을 물리치는 등 당주를 비롯한 가정 전체의 평안과 번창을 위한 굿을 하였다. 새벽 2시에 부정물림을 시작으로, 해 뜰 무렵부터 당집과 당산목에서 당굿을 올린다. 굿 도중에 마을 주민들은 무속인의 옷을 입고 무인들과 삼현육각에 맞추어 춤을 추었다. 이는 굿에서 중요한 대목이다. 굿은 결국 의뢰인을 위한 의례이다. 그중에는 맺히거나 막힌 무언가를 시원하게 풀어내는 일도 포함된다. 응어리진 한이나, 펼쳐서 내보이고 싶은 기운을 굿판을 통해서 신명을 일으켜 밖으로 표출하고 표현하는 것이다. 이를 흔히 '무감 선다' 또는 '무건 선다'고 한다. 마을 단위나 가정 단위나 마찬가지로 나타나며, 이때는 의뢰인이 삼현육각의 음악과 협업하는 무당, 또는 강림한 신이 되는 순간이다.

제보된 원창동 지역은 연안의 갯벌 또는 곶이거나 섬으로, 모두 바다와 직접적으로 연관된다. 이 중 환자곶말은 무속, 유교, 농악이 어우러진 형태로 나타난다. 초청된 무당패 2~3명이 오후부터 마을의 집집마다 돌아다니며 부정을 물리치는 등 굿을 한다. 주민들로 이루어진 제관들과 풍물패(농악대)는 자정쯤에 할아버지 당산에서 제를 지내고, 첫닭이 울기 전에 터줏가리 신체로 모셔진 할머니 당산에서 같은 방식으로 제를 올린다. 이어서 당주집에서 음복을 하고 풍물을 치며 밤 10시경까지 즐겁게 하루를 보낸다.

무굿은 거리굿, 부정굿, 제석굿, 손굿, 큰거리굿(군웅굿)을 도당할아버지, 도당할머니거리의 다섯 거리라고 하며, 형식이 간소하다고 밝히고 있다. 거리굿은 마을을 도는 돌돌이로 보인다. 전형적인 경기도 남부지역 도당굿 구성으로, 특히 경기도 부천의 장말과 흡사하다.

밤 10시경에 제관과 보조 당주들이 할아버지 당산에 올라 준비한다. 자정쯤에는 쇠, 징, 북, 장구, 나발, 소고를 치며 남자들만 당산에 올라간다. 제의 진행 순서는 "진석-인사굿-초헌-개밥삽시-풍물-아헌-축문-종헌-소지-충물-헌식"이다. 진석은 잔을 올리는 의식인 '진적' 혹은 '진작'을 가리키고, 개밥삽시는 '계반삽시(啓飯插匙)'의 오기, 충물은 풍물의 오기, 풍물은 쇠와 나발 등의 악기편성으로 보아 농악의 다른 명칭으로 보인다. 이처럼 유교식 제의와 농악대가 결합된 형태는 지금도 여러 곳에서 행해지는 방식이다.

구체적인 굿거리 구성을 밝혔음에도 무굿이 언제 진행되는지 분명하게 나타나지 않기 때문에 전체 순서를 단정하기는 어려운 형편이다. 돌돌이로 시작된 무굿-할아버지당산-할머니당산-풍물난장의 순서일 가능성이 있지만, 일반적인 도당굿의 구성면에서 보면 할머니당산 다음이었을 가능성도 있다. 마지막 당주집에서의 향연은 단순히 먹고 노는 형태가 아니고 무당패의 굿이 벌어졌을 수도 있기 때문이다.

원창동 갯말은 포리, 포촌으로도 불리는 곳이다. 본래 굿청이었던 도당제산에서 당집으로 존재하는 마을 당산으로 모셔 1960년대에 도당굿이 사라질 때까지 굿을 전승하였다. 무속과 농악이 결합된 형태로 경서동 당골네가 관장을 하고 마을 농악대(두레패)가 여러 절차에서 함께 진행하였다. 마을 농악대가 산에 오를 때, 거리굿, 돌돌이에서 무속인과 함께하고 유교식 제의가 없는 면모는 경기도 시흥 군자봉과 마을에서 거행하는 성황제와 많이 닮아 있다. 당집에서의 당굿도 있지만, 배가 3척이 있어 뱃고사(풍어제)도 올렸다. 한편으로는 갯벌이라는 점에서 마을 농악대는 없었지만, 연수구

동춘동의 동막도당굿과도 그 모습이 겹쳐진다.

밤섬말로도 불리는 율도말은 갯말 서쪽 바다 가운데 있었는데 육지로 변했다. 노를 젓는 배 20여 척이 있었고, 도당굿과 뱃고사를 지냈다고 한다. 구체적인 내용은 없지만, 배의 수적 규모로 보아 성대한 의례가 펼쳐졌을 것으로 추정된다.

*

박한준의 저작『동제』에 실린 내용을 가지고 서구지역 도당굿의 면모를 살펴보았다. 가정동을 비롯한 서구지역의 도당굿은 당주집을 위한 굿-당산목에서의 제의-당집에서의 도당굿-뱃고사나 풍어제의 형태였을 것으로 추정된다. 무속, 유교, 농악의 방식이 각 마을마다 다르게 결합하며 무굿식, 유교식, 무+유, 무+농, 무+유+농악 등 다양한 양상을 보여준다.

이 중 특히 유교식 제의와 무굿이 결합된 형태가 많았던 것으로 보인다. 이러한 형태가 실제 모습인지, 혹은 어려 시기가 겹쳐진 기억의 결과인지는 알 수 없다. 마을굿의 보편적인 형태에 모두 해당되기 때문이다. 두 형태가 원래 결합되었는지, 무굿에서 유교식으로 변화되는 과정에서 결합의 시기가 있었는지, 혹은 서로 다른 시기 및 형태가 제보자의 기억 속에서 결합된 것인지는 현재로서는 알 수가 없다. 농악도 마찬가지이다. 전라도의 경우, 농악이 마을굿을 주도하는 사례도 많기 때문에 보다 많은 검토가 필요하다.

삼현육각이 동반되는 형태가 나타난다는 점에서 한강 이남 혹은 한강 이북의 굿이었을 것으로 추정된다. 강을 사이에 두고 있을 뿐임에도 두 지역 굿의 연행 방식은 전혀 다르기 때문에 궁금증이 더해진다. 한강 이남의 굿패가 담당했던 동춘동의 굿을 보면 서구의 도당굿도 한강 이남일 가능성이 있다.

1990년까지 이어졌던 동춘동의 동막마을 도당축제인 도당굿은 갯벌이 보이는 소나무숲의 당가리 아래에 마련한 굿청에서 의례를 거행하였다. 마을굿을 담당하는 당주를 위한 당주(집)굿을 시작으로 굿청에서 부정을 물리고 터줏가리 형태의 도당(당가리)에서 도당신을 모셔와 좌정시킨 후에 마을을 돌고 액을 물리고 축원한다. 신을 위한 특식인 떡을 찐 시루를 굿상으로 삼아 시루굿을 올리고, 자손의 명복을 비는 제석굿, 병을 막아달라는 손님굿, 마을의 나쁜 존재들을 쫓고 온갖 복을 불러달라는 군웅굿을 이어간다. 도당신을 다시 모셔다드리고 나서 마지막 뒷전거리를 벌인다. 정식으로 초대받지 못한 영산, 수비 등의 잡귀 잡신을 풀어먹이며 놀려 보내고는 밤을 지새운 신명의 세상에서 나오게 된다.

기록을 통해 구체적이고 실제적인 모습에 접근하기에는 한계가 있다. 하지만, 경서동의 이씨 집안과 석남동 번지기의 당골네가 어떤 내력을 지닌 인물이고, 어떠한 형태와 방식으로 굿을 했는지 조금이라도 알 수 있다면, 사라지고 잊혀가고 있지만 안녕과 풍요라는 삶의 주요한 문제를 사람들끼리는 물론 나무를 비롯한 자연과 함께 풀어내려는 절실한 정성에 다가설 수 있으리라 생각한다.

인천 문화현장

문화이슈

새로운 노동의 모습

조혜영·이용훈·이원석·김민지·최지인·이나임·문종필

새로운 노동의 모습

조혜영 1965년 충남 태안에서 태어났고, 제9회 전태일문학상을 수상했다. 인천노동자문학회에서 활동했으며, 현재 인천작가회의 회원이다. 시집 『검지에 핀 꽃』 『봄에 덧나다』가 있다.

이용훈 2018년 『내일을여는작가』 신인상을 수상하며 작품활동을 시작했다. 시집 『근무일지』가 있다.

이원석 2020년 《서울신문》 신춘문예로 등단했다. 시집 『엔딩과 랜딩』 『먹고살고 글쓰기』 등이 있다.

김민지 2021년 『파란』 신인상을 수상하며 작품활동을 시작했다. 산문집 『시끄러운 건 인간들뿐』 『마음 단어 수집』, 시집 『잠든 사람과의 통화』가 있다. 창작동인 '관람:觀覽'으로 활동 중이다.

최지인 2013년 『세계의 문학』 신인상을 수상하며 작품활동을 시작했다. 시집 『나는 벽에 붙어 잤다』 『일하고 일하고 사랑을 하고』, 동인 시집 『한 줄도 너를 잊지 못했다』가 있다. 창작동인 '뿔'과 창작집단 'unlook'에서 활동 중이다.

이나임 영화 비평 및 시나리오 작업을 하고 있다. 단편영화 〈Curse of night〉 연출, 웹드라마 〈너와 나의 거리 38Km〉 조연출, 단편영화 〈접몽〉 조연출, 공포영화 〈의식〉 시나리오, 스릴러 〈넷〉 시나리오, 웹시네마 〈HEL_LOW〉 각본·연출, 행안부 공익광고, 대기업 광고, 웹드라마 〈집사는 꿈〉 대본, ost 및 앨범 작사에 참여했다.

문종필 문학과 만화의 경계에서 글을 쓰고 있다. 앞으로 다양한 장르를 횡단할 생각이다. 평론집 『싸움』과 『작난』이 있다.

좌담 패널들의 텍스트 속 표정 [1]

1. 이용훈 시인



Q. 시집을 잘 읽었습니다. 시집을 읽으면서 가장 궁금했던 것은 시의 '형식'이었습니다. "코카콜라 맛있어 맛있으면 바나나 바나나는 길어 길면 젓가락 행진곡"2)처럼 이어지는 리듬과 어투가 인상적이었고, 이런 형태로 시집 한 권이 채워진다는 것이 재미있었습니다. 물론 내용은 가볍지 않았습니다. 그렇다면 이런 형식을 자신의 방법론으로 선택하게 된 이유가 무엇인지 궁금합니다. 어쩌면 이 질문은 선생님의 '시론'에 대한 질문일 수 있고, 창작 방법론에 대한 질문일 수도 있겠습니다.

A. 시론이라고 말씀드리기 부끄럽습니다. 일터에서 옛날 노래 뽕짝이나 트로트를 많이 듣습니다. 그런 음악적인 리듬이 아마도 글을 썼을 때, 많은 부분을 차지한 것 같습니다. 일하는 사람의 가쁜 숨소리랄까요.

Q. 다양한 노동을 지독하게 하는 것으로 알고 있습니다. 이처럼 다양한 노동의 형태를 경험하고 있는 입장에서 가장 애틋한 '노동'의 순간은 어떤 순간이었는지 이야기해주시면 좋을 것 같습니다.

A. 화요일마다 일을 안 하시는 분이 계셨습니다. 사람이 필요하다, 이번 화요일은 꼭 나와 달라 부탁드려도. 그렇게 몇 년을 함께 일했는데, 저는 그분이 어디 도박장에 가시는 줄 알았습니다. 화요일을 제외하고는 정말 누구보다 성실히 일하셨고, 주말에도 일을 찾으

1) 1부에서는 좌담 패널들과 질문을 주고받았다. 질문은 평론가 문종필이 했다. 1부는 본격적인 좌담과 관련해 이야기되는 2부와 만날 수 있는 지점을 위해 작성되었다.

2) 이용훈, 『근무일지』, 창비, 2022, 42~43쪽.

러 다니셨던 분입니다. 돈이 많이 필요한 양반이라고만 알았는데, 그분의 아이가 발달장애가 있다는 이야기를 우연하게 들었습니다. 화요일마다 발달장애 아이들을 위한 모임이 있어서, 그런 것도 모르고 저는 괜히 화내고. 치료비가 정말 많이 필요하다고 하더군요. 정말 끝이 없다고 말씀하시는데, 그분에게 무슨 말을 하겠습니까, 몸이나 잘 챙기라는 말밖에는 할 수가 없었습니다.

2. 조혜영 시인

Q. 『그 길이 불편하다』[3]를 잘 읽었습니다. 이 시집에서는 '급식 노동자'의 삶이 잘 녹아 있는 것 같아서, 무심코 지나갔던 '노동'의 흔적을 확인할 수 있었습니다. 이제는 앞으로 급식을 먹을 때, 여러 가지 생각이 떠오를 것 같습니다. 선생님께서는 오랜 시간 노동현장에 계셨던 것으로 알고 있습니다. 그래서 궁금한 것은 급식 노동자와 상징적인 '노동자'와의 관계가 어떨지 궁금합니다. 개인적인 생각일 수 있으나, 급식 노동자의 경우는 돌봄 노동자와 마찬가지로 주로 여성이 하는 노동의 형태였기 때문에, 페미니즘이 주목받기 전까지는 소외당할 수밖에 없는 노동의 형태라고 느껴졌기 때문입니다. 그렇지 않을 수도 있지만, 시대의 무의식은 어떤 방식이든지 작용했다고 봅니다. 이러한 맥락에서 급식 노동자로 살아오면서 느꼈던 노동의 '소외'에 관해서 물어보고자 합니다. 이 소외는 노동 자체에 대한 소외일 수 있고, 문단 내부에서 '노동'인 것과 덜 '노동'인 것에 대한 소외일 수도 있겠습니다.

A. 급식 일을 시작한 지 29년 정도 되었습니다. 1995년 김대중 정부의 학교급식 사업이 추진되던 초기였지요. 학교 급식실은 영양사 조리사 조리 실무사로 구성되어 있고 배식을 위해 배식원이나 청소 등을 위해 노인 인력이 배치되기도 합니다. 저는 조리사의 업무로 1996년도에 급식 일을 시작하게 되었지요. 초창기 급식실에서 일하던 사람들은 대부분 학부모이거나 중년의 여성들로 구성이 되었습니다. 학교급식 사업을 진행하기 위해 체계나 전문성이 갖춰지지 않은 상태에서 밥만 잘 해먹이면 되는 일이 급식이었고, 조

3) 조혜영, 『그 길이 불편하다』, 푸른사상사, 2024. 이 글에서 이 시집에 수록된 작품이 인용되는 경우에는 따로 각주를 표시하지 않고 시의 제목을 사용하기로 한다.



리를 위한 자격이나 기준이 미비한 상태에서 전문성과 자격보다는 밥하는 일에 특별한 기술이 필요할까 하는, 밥하는 아줌마 정도로 인식이 되었던 것 같습니다. 학교마다 다르지만 밥을 먹는 인원이 한 끼 700명부터 2,000명입니다. 150명당 1명의 조리 노동자로 배치되는 배치 기준이라는 것이 있는데 1,000명 밥을 6, 7명이 합니다. 단시간에 조리해서 정해진 시간에 밥을 먹을 수 있게 하는 일은 그 어느 일보다 전문성과 기술이 필요합니다. 뿐만 아니라 단체급식의 특성상 무거운 짐과 위험한 조리기구와 기계, 가스 불, 압력용기 등 수많은 위험에 노출된 상태에서 학교 급식실이 운영되지요. 높은 노동강도와 단시간에 조리해서 밥을 먹을 수 있게 하기 위한 현장은 전쟁터나 다름없지요. "급식 노동자의 경우는 돌봄 노동자와 마찬가지로 주로 여성이 하는 노동의 형태였기 때문에, 페미니즘이 부각되기 전까지는 소외당할 수밖에 없는 '노동'의 형태"에 대한 답을 드리기가 머뭇거려집니다. 지금까지 노동하면서 여성의 노동과 일에 대한 고민을 덜 한 부분도 있고 성을 구분하여 노동을 바라보기보다는 노동 일반으로 인식하며 일해왔고 활동해왔던 것 같습니다.

"급식 노동자로 살아오면서 느꼈던 노동의 '소외'"라고 하면 대부분 현장에서 이뤄지는 노동, 특히 육체적인 노동에 대한 인식은 세월이 흘러도 변하지 않는 한국 사회의 뿌리 깊은 노동에 대한 천박성에서 벗어나기 힘든 주제인 것 같습니다. 저임금에 장시간 노동, 살인적인 노동강도, 이로 인한 인간성의 상실, 조직과 단결을 통해 자신들의 노동성과 노동자성을 증명해내기에는 현실적으로 많은 어려움이 있습니다. 자신의 처지나 조건을 변화시키기에는 무력감마저 들게 하지요. 인사권자인 교육청과 학교관리자인 교장, 현장에서 부딪히는 교사, 영양사 그들의 절대적인 권위와 지시, 학부모와 아이들의 잦은 민원과 항의 등이 밥을 하는 조리 노동자들한테까지 고스란히 적용되는 시스템 속에서 시키면 시키는 대로 일하는 굴레에 얽매이게 되기 쉽지요.

Q. 시집에 수록된 「미투」라는 시가 인상적이었습니다. 말할 수 없는 것을 고백했기 때문에 인상적인 것도 있었지만, 노동이나 노동자 시인과 관련된 문학상에 대한 비판이었기 때문에 여러 생각할 것들을 안겨준다고 봅니다. 문학상이라는 것은 특히, 시인의 이름을 딴 문학상은 사후적인 측면에서 지나온 시간에 대한 애도와 존경의 표현이라고 봅니다.

반면에 철이 지난 과거의 산물 같다는 생각도 듭니다. 현재 진행형이라면 굳이 상징적인 '상'을 만들 이유도 여유도 없기 때문입니다. 따라서 노동자 시인과 관련이 있는 문학상에 대한 비판은 과거 흔적을 비판하는 것으로도 읽히고, 비판이 타당하다면 무엇인가 과거와는 변별된 새로운 방식의 노동을 이야기해야 할 것 같다는 생각도 해봅니다. 물론, 여기서 새로운 것은 변화되고 있는 시대에 따라 변하는 노동의 종류일 수 있고, 노동이라고 믿었던 '신념'에 대한 변화일 수도 있겠습니다. 따라서 이 작품을 쓰게 된 이유와 함께 과거의 노동과 지금의 노동에 대한 차이에 관해 물어보고 싶습니다.

A. 1985년도 고등학교 졸업과 동시에 주안5공단에 봉제 공장 시다로 처음 노동자 생활을 시작하였지요. 공장 생활을 하면서 노동운동을 시작하고 1987년 노동조합 건설과 잦은 해고 등 그 생활을 하면서 틈틈이 시와 일기를 쓰고 글을 썼습니다. 공장 생활 하면서 노동자문학회 활동을 하며 노동문학에 대한 고민과 활동을 이어가던 중 미투 시의 주인공인 박영근 시인을 만나게 되었지요. 그 당시 노동문학을 하는 노동자문학회가 전국에 13개 정도 있었고 각 지역 조직이 모여 연합체 형태의 전국노동자문학연대 조직을 만들어 2000년도 초반 조직이 해산할 때까지 활동을 이어왔습니다. 그 시기에 노동문학의 상징처럼 박영근 시인이 함께했었고 노동문학을 하는 시인과 작가들이 많이 탄생하기도 했습니다. 박 시인을 처음 볼 때부터 그는 늘 술에 취해 있었고 노동을 하지 않으면서 노동문학을 얘기하고 문단에서 주류로 활동하고 있었지요. 제 개인적으로 시를 쓰는 데 있어 문학에 관한 공부나 지식을 바탕으로 하고자 했던 것이 아니라 문학이 노동운동의 한 부분이었고 활동 내용이었기에 조직을 꾸리고 연대활동을 주요 활동으로 삼으며 활동했지요. 늘 공장 생활을 하면서 공장에서 겪은 일과 사회운동에 참여하면서 겪은 많은 일들이 저의 문학적 바탕을 이뤘지요. 박 시인은 생계 전반을 주변의 작가나 지인들의 돈으로 꾸려나갔지요. 술값 밥값 월세뿐만 아니라 술주정 금품 등 사람을 가리지 않고 일방적으로 요구하고 그 요구가 해결될 때까지 끈질기게 사람들을 괴롭혔지요. 유명 출판사의 일을 하면서 사람들은 그의 주변으로 모여들고 아직 이름이 알려지지 않은 문학 지망생들은 그와의 인연을 이어가기 위해 눈물겨운 모습으로 그를 다른 사람으로 만들어가고 있었지요. 그 와중에 「미투」의 내용으로 저한테 제안이 들어왔었습니다. 그의 죽기 전 몇 년의 삶은 입에 담기 힘든 일들로 얼룩져 있었고 죽는 날까지 술과 광기로 생을 마감하였지요.

사후 세월이 많이 흐른 시점에서 그를 시로 고발한 것은 그의 삶이 시대를 아프게 살다간 진정한 시인이자 최초의 노동 시인으로 불리고 기념하는 데서부터 출발합니다. 공원에 시비를 세우고 추모사업을 진행하고 전집을 발간하고 작품상을 제정하여 많은 시인한테 그의 이름을 걸고 작품상을 안겨줍니다. 한 해 한 해 그를 기록하는 사업은 커져가고 영웅이 되어가는 데 대해 진실을 말해야 한다는 결심을 하게 되었지요. 더 이상 미루면 저 또한 그들과 다를 바 없고 비굴하며 비겁한 무리에 지나지 않는다는 판단을 하였습니다. 지금이라도 그의 진실을 고발해 괴물처럼 커지는 박영근으로 상징되는 노동문학을 멈춰야 했기 때문입니다. 그를 영웅화하여 문단 권력으로 편입하는 많은 작가들과 그를 모르면서 노동문학의 창시자로 존경해 마지않는 젊은 작가들과 그를 알면서도 진실을 외면하고 괴물을 만들기에 자신의 문학적 양심을 저버리는 명망 있는 선배 작가들의 광기도 더는 내버려둘 수 없어 시로 그를 고발한 것입니다.

Q. 최근 시집에 수록된 「급식 일지-총각김치」, 「급식 일지-좋다」 등과 같은 작품은 일부의 독자들에게는 불편하게 읽힐 수도 있을 것 같습니다. 이 작품에 담긴 노동의 풍경에 대해서도 이야기해주시면 좋을 것 같습니다.

A. 노동 현장마다 다를 수 있겠지만 일상의 면면들을 받아들이는 것과 해석하는 것은 각자의 몫이라는 생각이 듭니다. 시 중 「급식일지-어묵국」과 「급식일지-총각김치」에 대해 한 지인으로부터 성 인지, 젠더, 여성비하 등의 내용으로 지적을 받은 적 있습니다. 현장에서 매일같이 일어나다시피 하는 욕설과 음담패설, 야한 농담에 익숙해져 있는 저한테 그 지적은 많은 고민을 하게 해주었고 나름 현장 상황을 얘기하며 그러한 일들이 힘든 노동을 버티게 하고 긴장과 갈등을 풀어주고 한바탕 웃고 울게 하는 다양한 풍경으로 설명해도 이해를 못 시키고 아직 가슴에 남겨둔 숙제이기도 합니다.

3. 김민지 시인

Q. 두 권의 재미있는 에세이를 잘 읽었습니다. 마냥 밝고 즐거운 것들로 채워져 있는 것처럼 보였지만, 알게 모르게 숨겨져 있는 '노동'의 흔적이 우리의 삶일 수도 있다는 생각

을 하게 되었습니다. “매일 길면 하루 여덟 시간 이상을 머물러야 하는 직장[4]”(「동화」)에서 잘 지내는 법을 이야기하는 순간에서는 돈을 벌기 위해 서로 신경 써야 하는 우리의 모습 같다는 생각도 들었습니다. 직장 생활을 하며 창작활동을 한다는 것은 무엇인지 물어보고 싶습니다.



A. 저는 현재 에이전시, 대행사에 다니고 있어요. 일하는 구조를 살펴보면 그냥 대행사도 아니고 대대행사에 가까울 것 같네요. 직장을 다니며 창작을 한다는 건 자칫 두 분야에서 전체적으로 집중력을 잃을 수도 있는 위험한 일 같아요. 전년도 겨울까지 일하던 대행사에서 건강이 악화되어 과로사의 위기를 느끼고 자발적 퇴사를 하고 모든 경제적 활동을 멈추고 생활하다가 가계부채 나락의 위기를 느끼고 작년 여름에 반년 만에 다시 취직을 했어요. 그 기간에 글 쓰는 게 쉽지 않았어요.

철저히 생각을 분리할 수 없는 인간인지라 직장을 다니면서 글을 쓰는 게 고행 같기도 하지만, 더러는 일하는 시간에 유기적인 도움을 받기도 해요. 아무 일도 하지 않고, 돈을 벌면서 겪은 고충이 없다면 피상적으로 쓰고 말았을 표현들이 체화를 통해 뾰족해지기도 하거든요. 대신 전제는 신체만이라도 비교적 건강하고 무탈한 시기여야 한다는 거예요.

고생을 많이 하고 상처가 많을 때 좋은 글을 쓰려면 회복의 여지가 있어야 한다고 생각하는 편인데요. 좋은 글을 쓴다는 것은 결국 심도 깊은 관심과 관찰을 이어간다는 것이기 때문이에요. 고구마를 삶다가 젓가락 한쪽으로 푹 찔러 넣듯이 글을 쓸 때가 있어요. 그런데 가장 좋은 것은 물의 양이나 불의 세기에 따라 적정 시간 삶아낼 수 있는 습관을 들이는 게 아닐까 싶어요.

하지만 그런 여유가 누구에게나 주어지는 것이 아니니까, 노동의 강도 또한 내게 주어진 환경이나 회복탄력성보다 과하면 전혀 글을 쓸 수 없게 되더라고요. 글쓰기 또한 물리적인 시간이 주어져야 해낼 수 있는 일 중에 하나고, 우리가 노동을 한다는 건 결국 시간을 돈으로 환산하게 되는 투쟁이니까요. 그 투쟁 끝에 좋은 글쓰기를 하려면 체력과 주변을 향한 관심 등이 제반되어야 하는 것이 개인에게도 상당하다고 할 수 있을 듯합니다.

4) 김민지, 「동화」, 『마음 단어 수집』, 사람in, 2023, 31쪽.

4. 이원석 시인

Q. 시의 형식에 대해 질문하고 싶습니다. 2023년에 아작 출판사에서 출간된 『The Earthian Tales』 5호 ‘I will be BACK’에는 「업무 외 일지」, 「업무 외 일지—마지막으로 수정한 시간: 오전 03시 22분」, 「꿈의 기록장」이라는 작품이 있습니다. 기계적인 상상을 통해 인간의 노동을 그려낸 작품으로 생각됩니다. 자신의 작품을 상상의 형태로 풍부하게 덧칠하고 있습니다. 이유는 무엇일까요? 놀이의 측면에서 읽는 독자에게 즐거움을 줄 수 있다면 더없이 좋겠지만, 때론 이 상상으로 인해 독자들이 쉽게 진입하지 못하는 단점이 생길 수도 있다고 봅니다. 세계관에 진입하기 위해서는 시간과 여유가 필요한데, 독자들 또한 여러 노동에 시달리며 삶을 살아가야 한다는 점에서 진입하기까지의 과정 즉, 시간이 부족할 수도 있을 것 같습니다. 독자의 눈치를 보는 것은 부정되어야 하지만, 소통이라는 측면에서는 조금 다르게 생각할 수 있을 것 같습니다. 이러한 맥락에서 ‘상상’과 ‘소통’의 측면을 어떻게 생각하는지 궁금합니다.

A. 제가 가졌던 고민, 새로운 시대의 노동문학, 혹은 노동시는 어떤 형태이어야 하는가,라는 고민과 맞닿아 있는 질문 같습니다. 80년대에서 90년대까지 우리 민중이 사랑한 노동문학은 매우 현실적이고 직설적이었습니다. 그동안의 비틀리고 꼬인 지적 유희로서의 시문학이 아닌 자신들의 언어로 자신들의 삶을 노래하는 문학을 가지고 싶어 했지요. 하지만 문학의 형식은 계속 변화하기 마련이고 지금 시대의 노동과 문학을 담아내기에 기존의 형식들이 적절한지 다시 생각해봐야 하는 때가 되었다고 생각합니다. 이전의 노동문학에서 주로 다루었던 것은 공장 노동자와 건설 노동자의 삶이 주였습니다. 그렇지만 현재의 젊은 세대의 노동환경은 더욱 다변화하고 있습니다. 그런 다변화된 노동환경을 시가 담아내고 있는지, 그걸 담아내는 방식은 어떻게 변화하고 있는지, 고민하고 있습니다.

지난 시대의 노동문학의 형식을 답습하여 진솔하고 직설적인 언어, 그리고 현실적인 이야기로만 시를 쓰고 싶지는 않았습니다. 그것은 모두에게 쉽게 읽힌다는 장점은 있지만



예술적 완성도는 부족함을 드러내게 됩니다. 예술적 완성도의 부족은 결국 시적 긴장감을 떨어뜨리고 시적 감동으로 독자를 이끌어가지 못한다는 한계를 만나게 됩니다. 익숙한 구호와 익숙한 설정, 익숙한 이야기들은 어느 정도의 공감을 가져올 수는 있지만 놀라움과 경탄, 감동의 순간을 가져오는 시적 발화(發火)에까지 이르지 못한다고 생각합니다.

저는 노동시의 형식적인 고민을 자동차 만들기의 비유로 이야기하고 싶습니다. 지금까지의 노동문학을 노동자의 굳센 팔뚝의 힘과 다리의 근육을 생생하게 느끼게 해주는 손수레로 형상화할 수 있다면, 제가 그리는 앞으로의 노동시의 형식은 자동차를 만드는 일이 되길 원합니다. 하지만 사람들은 노동자들이 자동차를 살 돈도 없이 피땀 흘리며 일하고 있는데 공감하기 어려운 자동차 타령이냐 하고 비판할 수 있다고 생각합니다. 하지만 제가 생각하는 노동시는 노동자들과 유리된 스포츠카를 만들자고 하는 것이 아닙니다. 제가 고민하는 형식은 누구나 몰 수 있는 트럭을 만드는 일입니다. 물론 누구나 트럭을 운전할 수 있는 것은 아닙니다. 평생 손수레를 끌던 사람에게 자동차 운전을 해보라고 하면 당연히 할 수가 없을 것입니다. 현대 시문학의 형식 또한 일정 부분의 진입장벽이 존재합니다. 그렇다고 요즘에 누가 운전은 고학력자나 돈 있는 사람만 할 수 있는 것이라고 하겠습니까. 운전은 한번 배우고 나면 대부분의 차를 몰 수 있듯이 예술의 형식이라는 것도 한번 익숙해지면 그와 같은 형식의 문학 전체를 풍성하게 향유할 수 있는 것입니다. 그것을 포기하고 쉬운 민중의 언어로만 문학을 하라는 것은 민중을 무시하는 처사요, 시인으로서 게으른 길을 가는 것이라고 생각합니다. 민중의 이해와 몰이해 사이에서 끊임없이 진동하면서 멈춰 있고 고여 있지 않는 형식을 고민하는 것이 지금 추구해야 할 방향이 아닐까요. 물론 트럭은커녕 운전을 배우는 일에도 엄두를 내지 못하는 노동자들이 존재합니다. 하지만 우리가 가야 하는 길은 그래서 손수레의 길로 다 같이 멈춰 있는 것이 아니라 누구나 트럭을 운전할 수 있게 함께 손잡고 한발 더 나아가보는 것입니다. 상상이 지나쳐 소통을 가로막는 것이 아니라 소통에 대한 상상력이 부족한 것입니다.

Q. 아마도 이 좌담은 이원석 시인이 인스타에 문제 제기하면서 촉발되었던 것 같습니다. 어떠한 이유로 '노동'에 대해 진지하게 다뤄보고자 마음먹었는지 궁금합니다. 물론, 시대의 메커니즘이 변하면서 노동의 형태도 다양하게 달라지고 있다는 점에서 이러한 문제 제기는 시대의 요청일 수도 있습니다. 하지만 개인적인 사연도 듣고 싶습니다. 개인이 보편이 된다는 측면에서 이야기해주시면 좋을 것 같습니다.

A. 제가 학생일 때 읽었던 노동시라면 박노해 백무산 시인의 시였습니다. 그리고 조금 결이 다를 수도 있지만 포괄적인 테두리에서 신경림 시인의 시와 김남주 시인의 시도 좋아했습니다. 저도 처음 시를 쓸 때 신경림 시인의 시에 영향을 많이 받은 습작 시를 쓰곤 했습니다. 하지만 계속 시를 써가면서 그건 제 언어가 아니라 다른 사람의 언어를 빌려서 시를 쓰는 것이구나 하는 생각을 하게 되었습니다. 점차 제가 좋아하는 형식으로 시가 자리를 잡아가면서 시가 좀 어렵다는 이야기를 듣게 되었습니다. 그래서 노동문학과 노동시를 계승하면서도 형식적으로 미학적으로 새로운 방식을 모색할 수는 없을까. 형식적인 실험과 예술적 모험을 추구하면서도 소통을 놓치지 않는 노동시를 쓸 수 있을까를 고민해보기 시작했습니다. 그리고 그런 고민들을 함께해줄 동료들을 찾고 싶었습니다.

5. 이나임 시인

Q. 이나임 시인의 글(「기일의 일기」) 잘 읽었습니다. 절박한 목소리를 느끼면서 읽게 되었습니다. 선생님께서는 자신만의 하고 싶은 예술을 하기 위해 열심히 일하고 있습니다. 그래서 저는 당당히 노동하고 당당히 글 쓰는 예술가의 모습을 확인할 수 있었습니다. 이러한 맥락에서 예술가들에게 '돈'은 무엇일까요. 이나임 시인에게 '돈'은 어떤 의미를 지닐까요. 다소 추상적인 질문일 수도 있겠지만, 돈을 벌기 위해 노력하는 사람의 모습이야말로 어쩌면 가장 중요한 표정 같다는 생각이 들어서 질문을 해봅니다.



A. 돈은 악이다. 일만 악의 뿌리다. 가난한 목회자의 자녀로 살아온 저에게 돈은, 늘 금지된 욕망 같았습니다. 어린 시절부터 10대에는 수치이자 부유의 수치로 생각해왔는데 20대가 되니 선악과처럼 달콤하더군요. 돈이 있어야 화장품을 사고 돈이 있어야 맛있는 것을 먹고 돈이 있어야 연애도 하고 인간으로서 여성으로서 그저 타인과 비슷하게 살기 위해서 돈을 갈구했고 버는 것에 일용직

도 마다하지 않았습니다. 제가 읽고 싶은 책을 사기 위해서라도 제가 좋아하는 위스키를 마시기 위해서라도 돈은 악도 선악과도 아닌, 게임 머니 같았습니다. 인간이라는 아바타로 지구에서 행복하게 살아가기 위한 보상이었습니다.

Q. 영화나 시나리오 등 다양한 일을 하고 있습니다. 주변 사람들의 노동 풍경은 어떨까요. 이 좌담이 주로 문학인으로 구성되어 있기 때문에 타 장르 사람들의 목소리도 궁금해서 여쭈어봅니다.

A. 코로나19 이후로 영화나 영상 업계 역시 그간 가장 힘든 시기를 보내고 있습니다. 국가적으로 독립영화 제작 투자 지원이 하나둘씩 사라지고 많은 영화제가 문을 닫으면서 영화나 드라마를 만드는 모든 포지션의 예술 노동자들이 일거리가 없어 자신들의 꿈을 이어가지 못한 채 생계로 뛰어들거나 이승이 아닌 곳으로 뛰어들고 있어 안타까움만 더하고 있습니다. 문체부 주관으로 단편이나 독립영화 제작 투자가 되고 영화제가 활성화되어야 다양한 정체성을 지닌 예술가들이 만든 이야기들이 새로운 문화를 창조할 수 있다고 생각하거든요. 국가적 차원으로라도 예술문화사업을 지원하지 않으면 앞으로 〈기생충〉이나 〈올드보이〉같이 세계적으로 상을 받는 한국 영화는 나오지 않을 거라는 전망이 있습니다. 영화 입봉을 준비하던 저는 투자금의 이슈로 생계를 위해 쇼츠 드라마로 전향해 일하고 있습니다. 일주일 안에 대본을 완성하고 보름간 프리 프로덕션을 마쳐 3, 4일 안에 중편영화 수준의 드라마를 찍어야 하는데 밤새우거나 표준 근로 시간을 지키지 못하는 고강도의 업무라고 생각합니다. 더구나 방향성에 따라 자극적인 소재를 가지고 낮은 영상 퀄리티로 빠르게 만들어 납품해야 하는 일이기에 생계를 위해 선택한다면 회의감도 이자처럼 안고 가야 하는 문제입니다. 그렇지만 중도, 중도에 포기할 것인가, 중도를 지킬 것인가. 저는 중도를 지키며 바라는 꿈을 이루려 하고 있습니다.

6. 최지인 시인

Q. 우선, 이번에 동인들과 새로 낸 시집 출간을 축하드립니다. 저는 새 시집은 읽지 못하고 『당신의 죄는 내가 아닙니까』(아시아, 2023)를 읽고 질문지를 만들어보았습니다. 이 시집에서는 경계에 선 인물이 등장하는 것 같아 인상적이었습니다. 화자는 지금 이곳에서 힘겹게 노동하고 있고, 사랑하는 사람과 행복을 유지하기 위해 애씁니다. 물론, 애인도 밖에서 열심히 일합니다. 지금처럼 잘 지낼 수 있으면 참 좋겠지만, 행복한 이 순간에 불행이 다가올까봐 화자는 두렵습니다. 이런 불안이 시집에서 느껴집니다. 반면, 이런 현실 속에서 '이곳'이 아닌 기후위기, 전쟁, 난민 등의 상처를 외면하지 않습니다. 즉, 이곳과 저곳의 상처를 동시에 품는 화자가 여러 곳에서 출현(혼종성)하고 있다는 생각이 듭니다. 그렇다면 힘겹게 노동하며 하루하루를 열심히 살아가는 사람이 다른 곳의 아픔을 어떻게 응시할 수 있는지에 대해서 질문해보고 싶습니다. 인간은 이기적인 동물이라는 점에서 내 피부의 살결처럼 소중한 것이 없는데, 내 것이 아닌 타인의 흔적을 어떻게 느끼고 공감할 수 있을지 궁금합니다. 이 질문도 여러 패널과 함께 이야기해 보면 좋을 것 같다는 생각을 합니다. '노동'을 이야기한다는 것은 '개인'으로 쏠릴 수도 있기 때문에 '사이'에 있는 화자의 입장에 대해 듣고 싶습니다.



A. 생각해보면 이곳과 저곳은 같은 시공간에 놓여 있잖아요. 연결돼 있죠. 원인과 결과처럼 짝을 이루고 있다고 해야 하나. 경계에 서 있다는 말이 멋쩍기도 한데요. 하루하루 열심히 산다고 해서 모종의 책임에서 자유로운 건 아니라고 생각해요. 혼종성이라고 하셨는데 이것을 다성성이라고 할 수도 있을 것 같고, 세계를 층층이 겹쳐놓은 형태, 즉 레이어라고 설명할 수도 있을 것 같아요. 우리는 서로를 이해할 수 없지만 어떠한 꼴이든 포개진 채 살아가고 있다고 생각해요. 그러므로 우리는 "다른 곳의 아픔"을 쉽게 마주할 수 있죠. 저는 많은 슬픔을 외면하며 살아갑니다. 앞장서기보다는 뒤따르기에 급급합니다. 근래 들어 문학이 무엇일까, 시가 무엇일까 자주 묻게 됩니다. 노동-문학을 이야기하기 전에 선행되어야 할 것들이죠. 제가 노동자의 정체성을 지니게 된 것은 대학을 졸업하고 출판사에 취직하고 나서입니다. 여러 회사에서 6, 7년 동안 편집자로 일했습니다. 회사를 그만두고는 주로 책방에서 일했는데, 16명의 조합원이 함께 운영하는 협동조합이라, 노동자라는 의식이 자연스레 옅어졌습니다. 이상한 일이에요. 저는 여전히 일하며 살고 있지만, 노동자라고 할 수 있을까, 의문이 들 때가 있어요. '노동자'라는 단어를 엄숙하게 생각하는 편인 것 같아요. 일종의 편견인 거죠, 깨뜨려야 할.

2부

당사자성으로서의 노동과 이주 노동자의 노동 그리고 시의 형식에 대해

문종필 1부에서는 좌담에 참여하는 패널들이 '노동'에 대해 어떻게 생각하는지 서면 질문을 주고받았습니다. 1부는 좌담에 참여하는 분들이 누구인지 궁금해하는 독자들을 위해 작성되었습니다. 2부에서는 각자의 패널들이 노동에 대해 함께 이야기하고 싶은 지점들에 대해 이야기하는 시간을 갖도록 하겠습니다. 그러니까 2부는 5명의 패널께서 질문지를 직접 만들고 능동적으로 이끌어가는 좌담이라고 보시면 될 것 같습니다. 최지인, 이원석, 이용훈, 조혜영, 이나임, 김민지 시인께서 질문을 뽑아주셨습니다. 이 좌담의 특이성이 있다면 이용훈 시인 같은 경우는 참여하기는 하지만, 이 순간에도 일터에서 일을 하고 있기 때문에 1부만 참석하도록 하겠습니다. 그러면 시작해도 괜찮을까요?

이원석 질문 전에 제가 잠깐 모두 발언을 해도 될까요?

문종필 괜찮습니다.

이원석 문학을 공부할 때 처음 시를 좋아하게 된 계기가 신경림 시인의 시였습니다. 보통 신경림 시인의 시를 평가할 때 민중문학이라고 많이 얘기를 하죠. 그러면서 노동문학도 접하게 됐고요. 그 당시에는 백무산 시인이라든가 박노해 시인이라든가 이런 시인들의 시가 유명했고 또 여러 노동문학이 있었고 제가 어릴 때 그런 것들을 읽고 자랐거든요. 근데 노동문학의 인상들을 떠올려보자면 대부분이 공장에서 노동을 하는 공장 노동자들의 힘겨운 삶과 노동자로 주체적으로 거듭나는 과정 이런 것들이 시로 많이 표현돼 있고 노동운동의 방향성이 되게 급진적이면서도 직설적으로 많이 드러나 있는 그런 노동문학들이 주류를 이루고 있었고 그게 시대적인 민주화 운동이나 노동운동과 맞물려서 그 당시에 의미 있는 문학으로 작용을 해서 그 시대를 지나가게 됩니다. 그러고 나서 90년대에 그런 세대가 무너지고 여러 가지 일들, 동구권이 몰락하고 이런 과정들을 겪으면서 노동문학에 대한 관심도 많이 줄어들었다는 걸 느꼈거든요. 그러면서 사람들이 문학에서 더 이상 목소리를 높이고 민주화나 노동운동에 대해서 직설적으로 얘기하는 것이 아니라 자기 개인의 삶 쪽으로 다시 고개를 돌리게 되었는데 우리가 예전에 봤던 노동문학, 노동자의 삶을 노래하는 것, 이런 것들이 문학으로 어떻게 표현돼야 하느냐는 고민을 하게 되었어요. 저는 자랄 때 그런 문학들이 굉장히 좋았는데 지금에 와서 그렇게 썼을 때 많은 사람에게 호응을 얻거나 공감을 얻기 어렵지 않을까, 하는 생각을 하게 된 거예요. 요즘 젊은 세대들도 그런 문학을 공감할까. 이런 생각에 물음표를 갖게 된 거고 노동 그러니까 더 좁혀 얘기하면 노동시 만약 노동문학 노동시가 있다고 한다면 어떠한 방향성을 가지고 창작되어야 할까,라든가 창작자 입장에선 혹은 어떠한 경향들이 형성되고 있는가도 알고 싶은 거예요. 그렇다면 지금의 노동 형태가 어떤 방식으로 보이고 있느냐에도 생각이 미친 거예요. 옛날에 노동자 하면 공장 아니면 건설 현장 이런 노가다가 되게 상징적으로 많이 쓰였는데 지금 젊은 세대들이 하고 있는 노동들은 굉장히 세분화되고 또 이전과 많이 다르거든요. 서비스업이 굉장히 많아서 카페 노동자로 일하고 있는 젊은이들도 많고 정규직이 아닌 아르바이트로 일하고 있는 사람들도 많고 배달이나 택배, 그리고 쿠팡 같은 그런 걸 뭐라고 그러죠? 플랫폼 노동자라고 하죠. 그런 형식의 노동도 굉장히 많은데 사실은 이런 노동의 다양성을 담아내고 있는 문학이 있는지가 가장 궁금했고 누가 쓰고 있을까, 분명히 나는 과문해서 잘 모르지만 누군가는 쓰고 있을 텐데 누가 쓰고 있을까. 그리고 지금 세대의 그것을 받아 안고 있는 젊은 세대들은 어떻게 쓰고 있을까. 그걸 안 쓰고 있으면 왜 안 쓸까, 쓰고 있으면 어떻게 쓰고 있을까, 문학에서 어떻게 보이고 있을까가 궁금한 거예요. 그리고 그럼 노동이 어떤 게 어디까지가 노동이지,라는 생각으로 또 발전을 하면서 카페 노동이나 서비스 노동뿐만 아니라 가사노동이라든지 돌봄 노동이라든지 이런 것들도 사실은 노동의 한 형태라고 한다면 예전에는 그걸 집안일이라고 부르며 완전히 일도 아닌 것처럼 말하고 바깥에서 하는 일 이게 노동이다, 이런 가부장제에서의 어떤 편향된 노동 의식이 많았는데 지금 그것도 다 돌봄 노동, 가사노동 이렇게 부른단 말이에요. 그러면 그런 일들을 쓰는 것도 노동문학과 노동시 아닐까.

문종필 그렇죠.

이원석 그럼 그것을 쓰는 사람이 노동자로서의 주체의식을 갖고 있나. 그리고 그걸 갖고 써야 노동문학이 되나. 어떤 방식으로 쓰이고 있나. 이런 것들도 궁금해진 거고 그래서 그런 다양한 것들이 내 부족한 머리로는 다 담아내기가 어려우니까 진짜 직접 겪고 있는, 일하면서 글 쓰고 있는 혹은 그거에 관심을 갖고 있는 동료들에게 물어보자 해서 제가 인터넷에 글을 올렸던 건데 문종필 평론가가 제 글에 관심을 가져서 한번 진짜로 여러 동료들과 만나서 좌담을 해보자고 이야기가 되어서 이렇게 모이게 된 것입니다.

문종필 이원석 시인이 지금 모두 발언을 해주셨던 것처럼 저희가 이렇게 모였고, 진행을 하기 위해 질문지를 좌담 전에 함께 나누었습니다. 이 부분에 대해서 우리가 직접적으로 얘기를 하기 전에 인사 부탁드립니다.

이원석 저는 이원석 시인입니다.

조혜영 저는 조혜영입니다.

김민지 저는 김민지입니다.

이나임 저는 이나임입니다.

최지인 저는 최지인입니다. 반갑습니다.

문종필 그럼 시작해보도록 하겠습니다. 첫 번째 질문은 최지인 시인께서 해주셨습니다. 그것은 노동에 대해 이야기하기 전에 과연 시는 대체 무엇일까? 그러니까 창작자로서 소설이나 희곡 등과 변별되는 시의 정체성에 대해 얘기해보면 좋겠다는 의견이었습니다. 그러니까 최지인 시인께서 이 질문을 한번 던져보면 어떻겠냐,라고 질문을 해주셨습니다. 이 질문이 상투적일 수 있지만, 어떻게 보면 가장 중요한 물음일 것 같습니다. 그래서 이 이야기를 노동과 관련해 직접적으로 이야기하기 전에 나누어보도록 하겠습니다.



이원석 이게 상투적인 것이 아니라 매우 어려운 주제인데 '시란 무엇인가' 저도 늘 고민을 많이 하거든요. 근데 최지인 시인의 말씀처럼 노동시가 무엇인가를 따지려면 시가 무엇인가로 먼저 접근하는 것도 적절한 것 같습니다. 제가 학교를 다니면서 처음에 시를 배울 때는 시의 형태가 일제강점기 시대의 윤동주 이육사 김소월 그 시인들이 썼던 시의 형태가 시였어요. 제 눈에는요. 우리의 근대시에서 시라는 것은 일단 A4 한 장에 들어갈 정도로 좀 짧고 그다음에 행과 연을 딱딱 끊어야 하고 압축과 운율로 적당한 길이로 써야 시구나,라고 인식을 하면서 자랐거든요. 근데 배우다 보니까 산문시도 있고 시 형태가 계속 발전하고 이러다 보니까 계속 혼란이 생기는 거죠. 제가 시를 쓰며 많이 들었던 이야기는 시가 좀 압축되고 절차탁마되고 다듬어져야 되는데 항상 너무 길다는 거예요. 이게 소설이냐 뭐냐 구분이 안 간다. 시가 왜 이렇게 기냐, 무슨 할 말이 이렇게 많냐 그러면서 '시인은 토씨 하나를 찾아서 천지를 헤맨다'라는 유명한 말 있잖아요. 진이정 시인의 말인데 저는 동의가 안 되는 거예요. 그 말의 뜻은 이 시의 한 구절이 정말 완벽한 아름다움을 완성하려면 딱 하나 정말 적절한 한 단어가 거기에 있다는 거죠. 근데 그 단어, 정말 적절한 단어를 찾기 위해서 수천수만 가지의 단어를 넣어봐야 진짜 적절한 단어를 찾을 수 있다,라는 그런 의미라고 느꼈거든요. 압축하고 절차탁마해야 시라는 생각이 있잖아요. 가장 적절한 단어를 찾는다 이런 개념에 저는 반대를 하면서 사실은 적절하지 않은 단어가 더 들어가 있더라도 사람의 마음을 움직일 때까지 밀어붙일 수 있는 힘이 그 시에 있으면 그게 시라고 생각하거든요. 그러니까 한두 단어에 훼손되는 게 시가 아니다, 라고 저는 생각하고 있어요.

문종필 그래서 진이정 시인의 『거꾸로 선 꿈을 위하여』(세계사, 1994)의 「시인」이라는 시를 반어적으로 인용해 말을 했군요.

이원석 토씨를 찾아서 헤매지 않아도 된다. 그 시간에 더 밀어붙일 수 있는 힘을 찾아야 하

는 거죠. 마음을 움직이는 에너지, 정념, 그게 시 안에 살아 있으면 아무리 토씨가 거칠어도 누구의 마음도 움직일 수 있다, 저는 그렇게 생각하는 거죠. 그래서 마음을 움직이게 하는 게 시가 아닌가.

문종필 네. 알겠습니다. 다른 창작자분들의 이야기도 듣도록 하겠습니다. 김민지 시인은 어떤가요?

김민지 시는 삶과 동떨어질 수 없는 뭔가가 아닐까 싶어요. 스스로 쓸 수 있는 에너지가 채워져야 제대로 쓸 수 있는 것. 힘이나 여유를 보충할 시간이 꼭 필요하더라고요. 시와 노동이 별개지만 둘 다 삶에 녹아 있는 것이잖아요. 노동이라는 주제에 맞닿아 얘기하자면 시는 노동 전후에 준비하는 시간? 출퇴근길? 그런 것들에 맞닿아 있는 것 같아요. 평소 노동할 때는 솔직히 시 생각을 할 수 없어요. 그런 여력이 없달까. 일하지 않는다면 시를 쓸지. 가끔 그런 가정도 해봐요. 쓸 수도 있겠지만 아마 못 썼을 것 같아요. 삶에 부침이 없고 그냥 아름다움만 찾아서 이야기하는 게 저는 시라고 생각하지 않는 편이에요. 그 아름다움이라는 게 마냥 깨끗해서 단순하게 탐미할 수 있는 것은 아니었으면 해요. 삶의 고통을 여과한 것. 생채기도 있고 긁힘도 있는, 그런 흔적을 아름다움으로 여기며 시를 쓰고 싶고 또 제가 그런 시를 좋아해서. 일하지 않으면 쓸 수 없는 게 시라고 여기는 것 같아요. 마냥 뜬구름 잡는 소리를 하는 게 시라고 생각하지 않아서 그런지 문장 하나를 쓰더라도 삶에 대한 치열한 고민 끝에 쓸 수밖에 없는 것. 그게 시가 아닐까요. 저의 경우 너무 많은 시간을 일하느라 쓰고 일에 뺏긴 에너지를 다시 채우려고 쓰는데요. 정작 시를 쓰는 시간은 정말 적어요. 그 적은 시간 안에 최대 에너지를 내기까지 일에서 받았던 어떠한 압력 등을 느낄 수밖에 없는 게 현실이라. 제가 생각하는 시란 결국 일을 해야만 쓸 수 있는 글이었던 것 같아요.

문종필 네. 알겠습니다. 그러면 다른 분께 여쭈어보도록 하겠습니다. 조혜영 시인께서는 어떻게 생각하나요?

조혜영 저는 대담 질문지 답변에서도 누차 얘기했는데, 저는 시를 공부하거나 시를 어떻게 써보겠다고 생각하거나 하지 않았습니다. 이렇게 살면서 시를 특별하게 생각하며 살지 않았던 사람이지요. 그냥 일상 속에서 노동하면서 그 속에서 쓰이는 대로 써야 할 필요성이 다가올 때 주로 시를 썼기 때문에 이게 문학이다, 이런 게 시다 뭐다 이렇게 정의를 내리고 글을 써본 적이 거의 없는 사람입니다. 그러니까 이번 시집에도 나와 있듯 1985년도부터 공장 생활하면서 시를 쓰기 시작했고 고등학교 때 간간이 끼적인 거 말고는…. 그 뒤로 계속 책 읽기와 일기, 시를 쓰면서 시는 제 지친 노동 속에서 활력, 힘, 좋은 친구하고 비슷한 건데 일을 해서 얻는 희로애락 이게 글로 표현됐던 것 같아요. 1990년대부터 노동자문학회 활동을 시작했는데 노동자문학회 활동을 하면서도 이게 시다, 이런 게 문학이다, 이런 평가를 하고 공부를 했던 게 아니었지요. 노동시도 노동운동의 개념으로 계급 운동의 개념으로 생각했기 때문에 문학을 그렇게 깊게 고민하고 안 살았어요. 지금도 마찬가지로 일하면서 개인적으로는 정한 삶의 원칙과 규범에 대한 도피처이기도 하고 내 마음의 울림을 글로 토해내는 어떤 무엇이기도 합니다. 그런 맥락에서 사회에 나오기 전에 고등학교 때부터 노동운동을 먼저 알고 노동운동을 하기 위해 고등학교 졸업을 하고 곧바로 공장에 들어가 노동을 했기 때문에 자연스러운 문학 행위가 아니라 자동적으로 노동자 아니면 민중 이런 데 중심을 두었기에 시를 쓰는 데도 노동문학을 해야지,라고 미리 설정하고 시를 대했던 것 같습니다. 그 때문에 그런 사람들하고 같이 생활하고 그들을 대상으로 시를 써서 특별히 이 시는 무엇이라고 규정하기가 어렵네요.

이원석 제가 추가 질문을 드리고 싶은데 저는 과거의 노동시들이 지금의 세대가 공감하기 쉽지 않다,라는 생각을 많이 했었거든요. 그러니까 과거에 우리가 익숙히 읽어왔던 노동시가 형식적으로 많이 낡았다고 느끼는 세대가 이제 많아진 거죠. 저조차도 그랬는데 조혜영 시인의 최근 시집을 읽어봤는데 많은 감동을 받았거든요. 근데 사실 형식적으로 봤을 때는 과거의 노동시와 크게 차이가 없다고 느끼지만 그게 많이 와닿았어요. 그게 어떤 차이에서 비롯된 걸까 하는 의문이 들었고요. 선생님께서 생각하시는 노동문학의 흐름, 변화 그리고 요즘 세대의 시를 대할 때 어떤 느낌이 드시는지 듣고 싶습니다.

조혜영 저 또한 그때 그 당시에 제 교과서가 박노해 김남주 이런 시인의 시가 노동문학의

가장 표본이라고 생각하고 그런 시 흉내 내기, 가급적 그렇게 써야만 노동시답고 투쟁이나 단결 같은 과격한 언어를 써야만 사람들한테 힘을 주고 대중들이 각성할 수 있다고 생각했던 시절이 잠깐 있었어요. 공장에서 노동하고 노동조합 활동을 처음 할 때 제가 머릿속으로 생각했던 노동시랑 내 삶하고 내 정서하고 잘 안 맞는 부분이 있어요. 공허한 구호가 어떤 울림을 줄까 이런 개인적인 고민은 늘 있었는데 이거를 적절하게 내 언어로 표현하는 방법을 몰랐던 것 같아요. 근데 이제 80~90년대까지 노동문학에 대해 획일적인 평가, 그게 전부다라고 평가하는 것은 아니라고 봐요. 그 시대를 상징할 수 있는 몇몇 유명한 시인들한테 붙여진 상징적인 평가이지 그 외에도 수많은 노동자들, 이름 없는 수많은 노동 시인들이 꽤 있었거든요. 그러니까 현장에서 벌어지는 일상을 수필이든 어떤 형태든 끊임없이 글을 쓰고 그들끼리 활동했던 시기이기도 했습니다. 80년대 후반부터 2000년도 초반까지 전국에 한 16개 정도 지역노동자문학회가 있었고 그 지역의 연합체인 전국노동자문학회가 있었어요. 공단 주변으로 그 사람들은 그 당시에 자기 이야기를 이렇게 생생하게 다양한 방법과 활동으로 전했는데 그것은 기존에 드러나 있던 몇몇 노동 시인이나 노동문학하고는 다른 것이었지요. 그러니까 글도 배우지도 못하고 뭐도 없고 뭐도 없고 뭐도 없지만 그런데 그들은 자기 일상을 끊임없이 글로 토해내고 활동을 했는데 저 또한, 그런 문학을 갈구했던 것 같아요. 나의 이야기를 어떻게 진솔하게 쓸 것인가? 하지만 오랫동안 나의 이야기를 글로 못 썼었어요. 조혜영은 노동 시인이야 현장 출신이야 이렇게 이름 앞에 붙는 것 때문에 제 얘기를 담담하게 있는 그대로 못 쓰겠는 거예요. 일상을, 나의 감정을 솔직하게 쓰면 비판받을 것 같고 변했어, 변절했어, 조혜영도 이런 시도 써. 이런 비판과 평가가 두려웠던 적도 많았습니다. 그러나 언젠가부터 나의 이야기, 내가 현재 가장 많은 시간을 투자하고 내가 가장 많은 노력과 열정을 쏟고 있는 나의 노동, 내가 하고 있는 노동의 이야기를 진솔하게 한번 써보자. 그냥 보이는 대로 내가 느끼는 대로 써보자 하니까 시가 그렇게 편하고 좋은 거예요. 이런 게 진정 내가 추구했던 노동시의 내용이 아닐까 이런 생각을 했어요. 30년을 급식 일을 하고 그 30년 전에는 공장 노동자였는데 노동자일 때는 노동자 시를 쓰려고 무척 노력했는데 반면 30년 가까이 급식 노동을 하면서 한 번도 급식에 관련된 시를 안 쓴 거예요.

왜냐하면, 노동은 공장노동 노동조합운동 등 노동운동 관점의 노동이 저한테는 너무 크게 제 의식 속에 자리 잡고 있어, 계급·공장·투쟁 이런 내용을 담아야 하는 게 시라고 생각했던 것이 어느새 나도 모르게 각인된 게 있었던 것이지요, 그런데 세월이 흐를수록 내 삶을 시로 표현해보자고 마음먹기도 했었지만 급식 노동자 생활을 30년 동안 하면서도 한 번도 이것을 시로 써야 하겠다는 생각을 못했지요.

문종필 흉내 내는 것이 아닌 내 언어에 대한 탐구의 중요성을 역설하는 발언이었습니다. 중요한 대목인 것 같아요.

이원석 이게 되게 와닿는 얘기인 게 제가 이 모임을 생각하게 된 원인이 됐던 이야기 중에 하나가 있어요. 뭐냐면 제가 작년 연말이었나, 문학 행사에 참석한 적이 있었어요. 동료 작가들의 이야기가 궁금했거든요. 근데 그때 한 소설가분이 젊은 작가 대표로 나와서 젊은 작가들의 고충, 요즘 세대들의 고충을 얘기하면서 요즘 젊은이들이 고용불안과 미래에 대한 불안에 시달리고 그러면서도 글을 쓰면서 그런 불안함과 안정적이지 못함 때문에 고통받고 있다. 그런 얘기를 많이 하셨는데 그때 윗세대 작가님께서 말씀하시길 요즘 젊은 작가들이 힘들다고 하는 걸 이해를 못하겠다. 우리 때는 공장에서 목숨 걸고 막 피 터지게 기계처럼 일하고 목숨 걸고 싸우면서 글을 썼는데 요즘 젊은 작가들이 상대적으로 편한 것 아닌가,라고 얘기하시는데 제가 충격을 받은 거예요. 물론 저는 그것도 이해 갑니다. 그러니까 진짜 막노동판에서, 공장에서 얼마나 힘든 일이 많아요. 그렇지만 지난 세대가 모르는 현세대의 어려움도 있을 텐데 왜 공감하지 못하실까. 실제로 카페에서 일을 해봤을 때 정말 노가다보다 힘들었거든요. 너무너무 힘들었어요. 팔이 다 마비될 정도로 접시를 나르고 설거지를 하고 진짜 노동 강도가 장난이 아니었거든요. 근데 그 젊은 세대들이 그 일을 미친 듯이 하고 있었어요. 아주 적은 급여를 받으면서요. 근데 윗세대 작가들이 보기에는 카페에서 아르바이트하는 것이 지난 시절의 노동보다는 편하지 않은가,라고 생각하신다는 말이죠. 하지만 다른 형태의 노동도 다 노동자로서 인정받고 노동문학으로서 인정받을 수 있어야 해,라는 생각을 하게 됐는데 급식 노동에 대한 것도 마찬가지지요. 한 정치인이 급식 노동자들을 폄훼하며 그냥 집에서 하듯 밥하는 것이다,라고 말한 편견 같은 것이요. 어떤 시각에서는 우리가 노동을 구분할 수 있잖아요. 이건 힘든 노동, 이건 별거 아닌 노동. 그런 것들에 대한 시사점이 조혜영 시인

의 이야기 속에 많이 담겨 있는 것 같아요.

문종필 어떻게 보면 노동에 대해서 구분을 하고 '구별 짓기'를 하고 어느 게 더 좋은 노동이고 덜 좋은 노동인지를 창작자 집단 안에서도 계층화했던 것 같아요. 조혜영 시인의 급식 노동자의 삶도 교환불가능하고 의미 있는 노동인데 그런 노동에 대해서는 깎아내렸던 시대의 무의식이 흔적으로 존재하는 것 같아요.

이원석 또 한 가지 재밌는 얘기가 있는데 요즘에 〈흑백요리사〉가 논란이 많이 되고 있는데 요리사들이 대결하는 서바이벌 게임이 있습니다. 거기에 누가 나왔냐면 급식 노동을 아주 오랫동안 하셨던 조리사분이 나오신 거예요. 근데 남성 출연자들에게는 다 셰프라고 부르는데 그분한테만 어머님이라고 부르는 거예요. 셰프라고 안 부르고. 또 한 분은 이모님 이렇게 부르고. 명칭부터가 좀 다른 거죠. 여성들이 하면 밥하는 거 이런 식으로 생각하는 거죠. 그런 것도 시사하는 바가 있는 것 같아요.

문종필 아마 시대적 무의식인 것 같아서 이것은 좀 더 구체적이고 학문적으로 따져볼 필요는 있을 것 같다는 생각이 듭니다. 그러면 이나임 시인께서 '시란 무엇인가'에 대해 이야기해주시겠어요.

이나임 시가 뭐라고 생각해,라고 물었을 때 저는 좀 부호 같다고 생각했어요. 왜냐면 시를 쓸 때 보이는 건 텍스트지만, 저는 제가 아는 지식이나 메타포나 어떤 감상적인 부분들을 점과 선으로 나열한다고 생각하거든요. 제가 뭘 말하고자 하는지를 알아들으시고 그 점과 선들이 저를 구성하는 것까지도 알아봐주는 분들이 계셔서 흥미롭더라고요. 그런 매력 때문에 시를 쓰게 됐고 저한테 시는 그런 부분이라고 생각합니다. 시라는 게 자기 자신을 표현하는 매개체잖아요. 저는 저를 구성하는 환경적 배경들을 떠올렸을 때, 제가 목회자 자녀였다 보니 어릴 때부터 성경을 가까이했거든요. 자의든 타의든, 성경은 비유로 쓰여 있잖아요. 해석해서 적용하는 게 신앙이다 보니, 삶의 방향이나 표현하는 방식들이 메타포가 습관이 되었더라고요. 심지어 욕설마저도 뭣 같다,라는 방식으로 쓰고 있었으니까요. 그런 부분이 있어서 일기도 시처럼 쓰기 시작했는데, 단순히 오늘 무슨 일이 생겼고 어떤 기분이 들었다,라고 쓰는 것이 아니라 오늘 내게 주어진 사건과 감정이 어떤 기분이 들게 했는지 적절한 비유로 빗대어 쓸 때 나를 구성하는 것들이 심도 있고 의미 있게 다가오더라고요. 그러다 보니 저에게는 시는 삶 그 자체가 된 것 같습니다. 결국 인간은 환경적인 요인이 자신을 구성하게 하잖아요.

문종필 네. 알겠습니다. 그러면 이제 이 질문을 해준 최지인 시인에게 여쭈어보도록 하겠습니다. 그러니까 우리가 노동문학에 대해 이야기하기 전에 시가 무엇인지 짚고 넘어가면 노동문학을 이야기하는 데 있어서 조금은 가벼운 몸으로 이야기할 수 있지 않을까,라는 맥락에서 질문을 해주셨어요.

최지인 우선 저도 모르기 때문에 그 질문을 한 거고요. 어릴 때부터 시를 쓰며 작가가 되겠다는 꿈이 있었어요. 시를 쓰기 위해 일을 시작한 거죠. 그러니까 일을 시작하고 시를 쓴 게 아니라 시를 쓰기 위해 일을 시작한 경우예요. 일이란 다양한 삶의 형식 중에 하나라고 생각해요. 노동시 또한 시의 다양한 형식 중에 하나이고요. 어떤 계기로 시를 쓰게 되었냐는 질문을 많이 받지 않으세요? 저는 우연히 시를 쓰게 됐어요. 여러 선택지 가운데 하나였죠. 저는 어떤 것을 배우거나 시작하는데 굉장히 느리거든요. 청소년기에 그나마 잘한다고 생각한 게 글쓰기였는데 되돌아보면 잘한 것도 아니었어요. 잘한다고 믿은 것뿐이었죠. 어쨌든 여러 가지 우연이 겹쳐 글을 잘 쓴다고 믿게 되었고 잘하는 것들이 그것밖에 없다고 생각이 드니 계속 쓰게 됐고 글을 쓰기 위해서는 일을 해야만 했고 대학을 졸업하자마자 취직하게 된 거예요. 출판사에서 편집자로 일하다 지금은 마을에서 책방을 협동조합의 방식으로 운영하고 있어요. 어느 날 내가 노동자인가 하는 생각이 들더라고요. 자영업자를 노동자라고 부를 것인가. 어느 순간에 이르러 노동자로서의 주체가 희미해지기 시작한 거 같아요. 문학은 사전에 결정되는 게 아니라 사후에 결정되는 것 같아요.

문종필 최지인 시인의 경우는 노동자 시인이라는 호명이 답답하진 않나요?

최지인 답답하진 않아요. 무수한 작가가 우리 곁에 있잖아요. 어떠한 식으로든 호명된다는 것은 굉장히 귀한 기회이고 감사하다고 생각해요. 제가 받아들여야 할 팔자일 수도

있고. 어떤 시인의 시가 시의 정치성이라는 프레임에서 읽혔다면 앞으로도 꼬리표처럼 그 틀이 붙어 다닐 거예요. 작품이 출간될수록 틀이 만들어질 텐데 그 틀을 깨는 사람도 있고 넓히는 사람도 있고 지키는 사람도 있을 거예요. 그런 양상은 노동문학 안에도 있다고 생각해요.

문종필 이야기를 들어보니, 어떻게 생각해보면 다양한 틀들이 나오는 게 시인들한테도 그렇고 문화 다양성의 측면에서도 그렇고 굉장히 건강한 거라는 생각을 해봅니다. 그렇다면 '시는 무엇인가'에 대한 질문에 더 얘기할 분이 계실까요?

김민지 저도 문창과를 나와서 일을 하기 전부터 시를 쓰긴 했지만, 본격적인 작품활동은 일을 지속하다가 시작했거든요. 그래서 가끔 주변은 어떤가 살펴보게 되는데 동료 작가분들 중에 전업으로 글만 쓰시는 분이 몇 없더라고요. 근데 또 들여다보면 공부를 더 해야 해서 일하는 비중을 줄이고 공부를 더 해볼까 하는 고민에 빠진 제 또래 작가분들이 있더라고요. 저도 그런 고민이 있는데 생계 때문에 계속 일하며 지내고 있습니다. 일하지 않고 글만 쓰며 지낼 수 있는 동료들도 별로 없었던 것 같아요. 최근 이용훈 시인님의 첫 시집 『근무일지』를 다시 읽었는데 해설에 '액화 노동'이라는 말을 김수이 평론가께서 담아주셨더라고요. 요즘 저를 비롯한 또래들의 노동 양상을 살펴보면 불과 몇 년 사이에 새로운 일에 계속 적응하고 있는 게 사실이에요. 또 '뭐 해 먹고 살지'라는 고민도 늘 하는데 하는 일은 또 되게 유동적으로 바뀌니까 도대체 무엇으로, 무엇을 어떻게 체화해서 글을 쓰고 있나 싶어요. 『근무일지』를 읽을 때도 느껴지는 게 분명했어요. 불안정함. 그 불안정함 속에서도 안정을 스스로 찾아가는 현실. 그런 부분들을 느끼다 보니 노동 얘기를 꼭 나누고 싶었어요. 요즘 시인들이 노동문학이라는 틀 안에서 노동문학회를 열지 않아도 각자의 노동 현실을 그런 서정성이나 감각적인 것들로 구축을 하고 있으니 그런 걸 이야기 나눠보는 것도 유의미하겠다 싶었고요. 예전 대비 집단으로 모여 문학 하는 느낌이 덜해서 노동문학으로 읽힐 확률이 현저히 줄어드는 듯한 느낌도 있었어요. 제 첫 시집 『잠든 사람과의 통화』(창비, 2024)에도 일하면서 쓴 시가 좀 있는데요. 노동보다는 노동하는 정서. 오히려 그런 감정적인 부분들을 표현하는 형용들이 더 잘 읽히는 걸 보면서 여러 생각이 들더라고요. 요즘 시대가 원하는 게 대체 무엇이길래. 개인으로서 사회에 목소리를 낸다면 나는 어떤 부분을 이야기할 수 있을까. 제 개인적인 느낌일지 모르겠지만, 왜 개인이 하는 일하는 목소리에 사회가 그렇게 집중하지 않을까 싶더라고요. 오면서도 뉴스를 살펴봤어요. 노동이나 산재 같은 단어를 검색창에 치면 많은 이야기가 뜨잖아요. 근데 그게 집단적인 수치? 어떤 데이터의 일종일 때가 많아서 개개인을 비추는 르포 형식의 글을 보면 뭔가 읽고는 싶은데 오래 들여다보는 집중력이 없어 스스로 아쉬웠어요. 또 그런 노동이라는 주제에 밀착한 문학 작품이 제 예상보다 많을 텐데, 많게 보이지 않는 이유도 궁금하더라고요. 얼마 전에 헌책방에 갔더니 1985년 실천문학사에서 출간된 『노동시선집』이 있길래 봤어요. 그리고 궁금해졌어요. 요즘 시들도 저렇게 하나의 노동시선집으로 묶는다면 과연 어떤 해설이 나올까?

문종필 재미있는 상상을 하셨군요.

최지인 사실 시도들은 계속 있었어요. 과거에 실천문학사에서 노동시선집이 나올 때의 파급력과 오늘날 우리 시의 파급력을 비교하면 많이 달라진 게 사실이죠. 『땀 흘리는 시』라고 해서 창비에서 앤솔러지가 나오기도 했고 '월급사실주의'라는 그룹이 앤솔러지를 내고 있는데. 그러니까 저는 노동문학은 계속 이어지고 있는데, 이전과 다르게 영향력이 적어진 거라고 생각해요. 그래서 없는 것처럼 보이는 거고요.

이원석 인지되지 않는 거군요.

최지인 동시대 작가들끼리도 누가 어떤 작업을 하고 있는지 잘 모르는 경우도 있고, 노동문학은 우리 곁에는 늘 있었는데 우리가 잘 들여다보지 못한 거라고 생각해요.

이원석 그게 정말 맞는 얘기입니다. 당연히 어딘가에는 다 있어요. 근데 사실 우리가 알 수가 없잖아요. 하지만 정말 많은 동료들이 노동문학도 쓰고 제가 아까 궁금해했지만 누군가는 카페 노동에 대해서도 시를 쓰고 있을 거고 누군가는 쿠팡 노동에 대해서도 시를 쓰고 있을 건데 모르잖아요. 그러니까 이 모임이 그것을 가시화하는 데 있어서 하나의 어떤 계기가 되면 되게 좋을 거라는 생각이 들었고 그래서 제가 여러

가지 구체화한 생각 중에 하나가 뭐였냐면요. 지금 여기 모여 있는 분들이 한 달에 한 번 정도—이렇게 모이기 되게 힘들잖아요. 지금도 엄청 힘들게 모였잖아요.—줌(zoom)으로 만나서 시 한 편 정도 같이 꺼내놓고 얘기했으면 좋겠다. 그때 가져오는 시는 아까 말했듯이 노동자로서의 감각을 가지고 쓴, 그러니까 그거는 일반인들이 일반적으로 생각하는 노동이 아니라 자기 감각에서의 노동, 다양한 사람들의 노동이 있을 수 있잖아요. 여러 가지 직업들이 있고 자기 감각으로서의 노동에 대한 주체성을 가지고 노동자에 대한 주체성과 감각으로 시를 창작할 수 있다면 가져와서 함께 이야기하면 좋겠다. 완성 못하면 와서 그냥 다른 시들 보고 함께 얘기할 수도 있고, 창작할 수 있다면 우리가 꺼내놓고 한 달에 한 번 정도 줌으로 만나서 얘기하면 좋겠다. 그리고 시들이 어느 정도 쌓였을 때 새로운 노동에 대한 공동시집을 발간할 수도 있지 않을까. 근데 그게 뭐 단순히 노동시를 써야겠다 하면서 교조적으로 쓰는 게 아니라면 정말 자기 삶에 대해서 진솔하게 쓸 수 있는 거라면 의미 있는 작업이 될 거라는 생각이 들었고 이게 만약에 1회가 된다면 내년에도 내후년에도 적절한 주목도 끌고 또 시집도 발간하고 하면서 아까 말씀했듯이 곳곳에서 어디선가 쓰고 있는 시인들을 자극할 수 있다면, 같이 얘기해볼 수 있는 새로운 구성원도 생길 수가 있는 거고 2회 3회 이어지면서 연계가 되는 포럼이든 기획이든 할 수 있지 않을까 그런 생각을 해봤어요.

문종필 논의를 정리하자면 새로운 우리 세대의 노동의 언어에 대해서 얘기를 하다가, 최지인 시인께서 새로운 노동의 언어가 있음에도 불구하고 그런 흔적들 자체를 문인들끼리도 서로 잘 알지 못하는 것일 수도 있다라는 얘기를 해주셨습니다. 그런 맥락에서 이원석 시인은 서로 잘 알지 못한다면, 이제는 이런 목소리를 책으로든, 시선집의 형태로든 묶어보는 것이 의미가 있다는 이야기를 해주셨습니다. 나아가 다양한 방면에서 이런 시도들이 있었으면 좋겠다는 바람도 담아주셨습니다. 그런데 이 질문이 어떻게 보면 첫 번째 저희가 했던 질문과 만나는 것 같습니다.

조혜영 제가 하고 싶은 이야기를 지금 우리가, 내가 하는 노동 내 주변에 나랑 가장 가까운 노동 형태를 어떻게 시로 쓸 것인가를 중심적으로 이야기하고 있잖아요. 저는 그러니까 나와 관련이 없는 타인의 노동, 다양한 노동의 형태를 내가 어떻게 진솔하게 시로 표현할 것인가가 시인한텐 상당히 중요한 것이라고 생각을 해요. 나의 이야기만 써도 충분할 수 있지만 시야를 더 넓혀서 주변에서 벌어지고 있는 다양한 형태의 노동 먹잇감들을 찾아야 한다고 생각해요. 노동시를 쓰든 다른 어떤 시를 쓰든 간에 그게 깊이 빠져들지 않으면 그냥 겉으로, 흔히 말하는 겉핥기식으로밖에 그 대상자들을 그리지 못한다고 생각하는데 그걸 극복하는 방법은 직접적인 체험이라고 생각해요. 예를 들어서 저하고는 별로 상관없는 금속노동자들의 투쟁 현장이라든가 아니면 농성장이나 집회장에서 싸우고 있는 간절하고 절절한 어느 형태의 집회라든가 이런 곳을 찾아가지 않으면 사실 뉴스나 기사를 보고 시를 쓸 수밖에 없는데 자기가 이 시를 정말 제대로 그려내고 싶다고 생각하면 자신이 거기 들어가보면 된다고 생각해요. 들어가보니까 제가 되더라고요. 그동안은 이렇게 제가 이론 서적이나 좋은 노동시 이런 것이 모범이라고 생각하고 거기서 당위성 이런 것들을 좀 그리려고 노력했는데 실제 현장에 가보니까 그 이론서에 나와 있던 왜 결사 투쟁을 해야 하는가, 왜 단결 투쟁을 해야 하는가 이게 그 속에 녹아 있더라는 거죠. 그래서 우리가 노동시를 쓴다고 했을 때 내가 나의 노동과 나한테 벌어지고 있는 내 범위 안의 노동이 아니라 제 일반의 노동을 제대로 표현하려면 한 번쯤 들어가서 내가 그 대상이 되어보는 것, 그 속에서 써보는 것이 무엇보다도 중요하다고 생각해요. 저 같은 경우는 연대 시 낭송이나 현장 시 낭송을 하게 되면 뉴스 찾아보고 기사 찾아보고 이렇게 하면 시가 안 써지더라고요. 그래서 그곳에 가서 같이 농성도 하고 이야기도 하고 그렇게 함께하다 돌아오면서 시가 써지는 거예요. 제가 조사한 자료라든가 이런 거로 시 쓸 때는 더 시답기도 하고 더 잘 정리된, 보기에 그럴듯한 시 같지만 되돌아와서 쓰는 시는 뭉클한 거예요. 그런 것들이 쌓이다 보면 우리가 지금 각자 하고 있는 나의 노동과 내가 바라본 타인의 노동에 대해서도 다양한 관점이 생기지 않을까. 그런 것도 고민 한번 해봐야 하지 않나 생각해봅니다.

문종필 이론적인 의미를 떠나서 '경험'에서 시작되는 살갗과 같은 것을 믿어보는 게 더 의미 있다는 의견이겠지요.

조혜영 많은 유명한 작가와 노동 시인들을 얘기할 때 그들이 노동자였나? 요즘에 그런 질문을 많이 하잖아요? 저는 80년대 90년대에 활동한 노동 시인들이 많이 있는데 누구

나 할 것 없이 그들이 진짜 현장에서 노동자 생활을 하거나 노동운동을 하였나 질문을 하곤 합니다. 제가 이번 시집 시「미투」에서도 박영근 시인을 얘기했지만, 그는 노동자인가 이런 원색적인 질문을 하게 됩니다. 평생 노동하지 않고 노동을 안 하고도 노동시는 충분히 쓸 수 있거든요. 아무나 쓸 수 있는 거예요. 그러니까 이 사람도 쓸 수 있고 저 사람도 쓰고 오히려 노동자 생활을 하는 사람들보다 더 시를 잘 쓸 수 있다고 생각합니다. 그런데 우리가 쓰고자 하는 시는 그런 것은 아니라고 생각해요. 서툴고 좀 투박해도 시에 무언가가 묻어 있고 사람 냄새가 나는 그런 것들이 중요한데 저는 그러한 내용이 노동을 해야만 가능하다고 생각해요. 그런 것을 진정성이라고 말하고 싶어요. 노동을 안 하고도 노동시를 쓸 수 있는 것이 아니라 노동을 통해서 노동시를 써야지, 그래야만 우리가 추구하는 노동시 그 어떤 것인 것 같아요.

이나임 말씀 들으니까 그동안 제가 어쨌든 예술가로서 일할 때는 계속 단기 아르바이트만 진짜 많이 했거든요. 근데 그 단기 아르바이트들이 계속 주마등같이 다 떠오르는 거예요. 백화점이나 마트에서 세트 판매 주류 판매 무슨 판매할 때 진짜 다리랑 허리가 빠져나갈 것 같아 이 몸으로 체감되는 고통이 단순히 일을 해서 힘들다가 아니고 너무 아파요. 아픈데 돈을 벌어야 하고. 내가 생계를 유지해야 하니까. 이걸 내 건강이나 어떤 고통과 맞바꾸는 거죠. 이 물질과 이거에 대한 번뇌가 진짜 너무 심했는데 그래도 그 번뇌를 결국엔 시를 쓰면서 다시 치유 받고 이 과정이 정말 운명의 수레바퀴처럼 돌았던 것 같아요. 그래서 지금 너무 많은 걸 스쳐서 힘들었지, 이렇게 생각하다 보니까 뭉클했어요.

문종필 창작의 토양은 경험이라는 이야기를 해주셨습니다. 이 부분에 대해서 더 이야기해 주실 수 있을까요?

김민지 저는 실제 노동 투쟁 현장에 가본 적은 아직 없는데요. 뉴스 기사나 책으로만 많이 봐서 실제 현장에 가면 그 마음이 더 느껴진다고 하셨잖아요. 그 현장감을 실어 당장 같이 목소리를 내어주는 일이 중요한 만큼 어떤 무력감도 있으실 것 같아요. 그분들의 말을 온전히 다 받아 적기는 아무래도 힘들 것 같거든요. 노동문학으로서의 재현은 어디까지가 최선인지. 또 그분들의 목소리를 대변하더라도 이제 적정선을 지켜야 하는 부분도 있을 것 같아서. 직접 다녀와서 글을 쓰시다가 느낀 무력감이나 부침이 있으셨는지 궁금합니다.

조혜영 그런 거는 별로 없었던 것 같고요. 시를 쓰기 위해서 투쟁 현장을 갔다기보다도 가보니 시가 써졌던 것 같아요.

이원석 근데 저는 아까 말씀하신 거 약간 의문이 드는 게 내 노동뿐만 아니라 남의 노동도 가보면 느낄 수 있다,라고 많이 말씀하셨는데 이런 한계가 있는 것 같아요. 다른 비정규직 노조 현장에 연대하러 가서 그 사람들과 만나고 그 사람들 얘기 듣고 하다 보니까 그것이 와닿아서 그 사람들의 이야기를 시로 쓸 수 있다. 사실 저는 거기에 정말로 진짜 그 노동에 대한 에너지와 감각과 알맹이를 담을 수 있을까. 이거는 반신반의하거든요. 왜냐하면 그건 정말 귀중한 연대지만 사실 그 노동에 대한 핍진한 경험과 감정들을 모두 알 수는 없잖아요. 진짜 진실된 이야기들은 그걸 경험한 노동자 당사자들에게 있는 것인데, 자신의 노동 경험을 시로써 노래하는 것이 중요하다는 생각을 하게 되거든요. 제가 원하는 노동문학이 있다 그러면 그 얘기가 담겨야 한다고 생각하거든요. 여태까지 과거에 성공했던 케이스를 답습하면서 너무 익숙한 방식으로만 노동문학이 생산됨으로써 잃어버리는 것이 있을 것이다. 그렇기 때문에 가장 먼저 자기 노동으로부터 시를 시작해야 그 핵심을 놓치지 않을 거라고 생각했어요. 남들의 눈엔 대단한 노동이 아니어도 자신의 삶에서 가장 중요한 노동의 시간이요.

문종필 이건 시적 주체의 당사자성이겠죠. 당사자성만이 할 수 있는 아주 구체적인 시의 언어겠죠. 더 이야기해주실 분 있으실까요?

최지인 물론 당사자성도 중요하지만, 연대의 현장에서 체득한 경험 또한 소중하다고 생각해요. 해고노동자가 고공농성을 하는데, 문화제에서 시를 낭독해달라고 해서 그 자리에 간 적이 있어요. 무력감이 밀려왔어요. 부끄러움도요. 사실 우리가 모두 자본주의와 신자유주의의 공모자잖아요. 이 견고해 보이는 체제에서 우리가 누리는 많은

편의는 누군가를 착취해서 얻는 거죠. 우리는 이것을 멈추지 않고 있고, 나도 모르게 누군가를 착취하는 굴레에 놓인다고 생각하는데, 집회 현장에 가면 내 삶의 주체자이자 당사자로서, 내 곁에 있는 많은 삶을 외면하고 있었다는 사실을 마주하게 되는 거죠. 이것이 이 시대의 노동문학의 특징 그리고 젊은 세대가 할 수 있는 노동문학의 한 형태일 거라고 생각해요. 저는 자본주의 체제에서 태어났고 자랐어요. 정신 차리고 나니까 공모자였던 거예요. 직시하는 것 자체가 새로운 노동문학의 한 형태일 수도 있겠다고 생각해요.

문종필 네. 알겠습니다. 최지인 시인께서 뭐랄까요? 거리감 맞죠? 거리감이 있음에도 불구하고 그 현장 속에서 내가 느끼는 '부끄러움'이라든지 좀 더 나아가면 '수치심'일 수도 있는데 그런 맥락 속에 놓여 있는 당사자로서의 글쓰기가 내 안에서 '혁명'이라고 하면 거창하겠지만, 새로운 노동문학의 표정일 수도 있다는 이야기를 해주셨습니다.

이원석 저도 그 생각에 동의합니다. 이제 연대의 필요성에 대해서 부정하는 건 아니고 제가 말했던 당사자성에 대한 강조는 뭐 그런 거죠. 지금의 젊은 세대들이 하고 있는 노동의 형태, 다양한 아르바이트, 서비스업, 카페 노동이라든가 아까 말씀드렸던 그런 다양한, 그러나 선배들이 봤을 때는 약간 가벼워 보이는 일들, 굵직굵직한 노동 현장의 이슈들이 아니어도 다양한 당사자들이 자기 목소리를 냈으면 좋겠다,라는 거죠. 근데 그게 사실은 많이 가시화되지 않고 있다라는 거예요. 제 주위에서 카페 노동하는 사람들, 편의점 아르바이트, 의류 판매, 배달업, 물류 노동 등 다른 노동의 현장에서 고통을 받는 사람들을 많이 봤는데 그 목소리들이 정말 문학에 반영되고 있는가. 누가 노래하고 있을까 그것들이 궁금했던 거죠.

문종필 현실은 굉장히 섬세하고 구체적이기 때문에 그런 것들이 다른 직종에서 다양한 방식의 노동 현장에서 이야기되는 것이 중요하다는 것이겠죠.

이원석 네. 그런 의미에서의 당사자성입니다.

최지인 한 가지만 더 얘기해도 될까요? 허심탄회하게 말하면 평생 업으로 아르바이트를 하겠다고 하는 우리 세대는 별로 없잖아요. 아르바이트는 업이라기보다는 임시직에 가까운 거죠. 그래서 모이기가 어려운 거고요. 선배 세대들은 평생 업을 하며 행복하게 살 거야 하는 게 있었는데. 아르바이트는 원래 하려는 일을 하기 위해 잠깐 하는 일이라고 생각하기 때문에, 비정규직과 임시직은 우리 세대를 상징하는 형식이라고 생각해요.

이원석 그렇죠. 일본에서도 더 일찍 똑같은 현상이 있었다고 하더라고요. 제가 최근에 『프레카리아트—21세기 불안정한 청춘의 노동』(아마미야 가린, 미지북스, 2011)이라는 책을 읽었는데 거기에서도 그런 청년들의 모습이 잘 나타나 있더라고요. 내가 어떤 목표나 꿈으로 하고 싶은 일을 준비하면서 그걸 위해 임시로 다른 일을 하는 게 아니라, 하고 싶은 일 자체가 없는 거죠. 하고 싶은 일이 없거나 아무것도 하지 않기 위해서 계속 임시로 일하는 게 하나의 형태나 현상 혹은 자본주의의 한 증세로 발현되고 있다라는 거죠. 그런 모습들이 구체적으로 담길 수 있는 시가 있으면 좋을 것 같아요

문종필 무거운 자본주의 얘기를 했는데요. 저희가 분위기를 살짝 바꿔서 이원석 시인께서 공통 질문을 해주신 게 있어요. 여기 앉아 있는 분들은 모두 창작자이시고 창작의 고통을 느끼면서 자기의 목소리를 내려고 노력했던 분들이기 때문에, 형식에 대한 문제, 그러니까 노동문학의 형식에 대해 생각하지 않을 수 없을 것 같습니다. 어떻게 보면 이건 놀이에 대한 측면일 수도 있겠습니다.

김민지 제가 앞으로 노동문학 작품을 쓴다면 어떤 형식으로 쓸까 생각해봤는데요. 먼저 실제 출근길 이야기부터 해야 할 것 같아요. 지하철을 탔는데 갑자기 운행을 멈추거나 정전 사태가 일어나는 거예요. 스크린 도어와 객차 문 위치가 딱 맞게 정차하지 않아서 그거 맞추는 데 시간이 걸리는 일도 왕왕 있고요. 저 같은 출근자들은 1분 1초가 급하니까 여유 있게 나오지 않는 이상 지각할까 전전긍긍이죠. 화가 날 때도 있고요. 근데 지하철 운행하시는 분도 같은 노동자잖아요. 어쩌면 그분들도 임시로 일을 하는 상황일 수 있겠죠. 구조상 평생의 업으로 그 일을 할 수 있는 사람이 드물 것도 잘 알고 있어요. 그런데 그런 상황에 맞닥뜨렸을 때 왜 초조하고 화가 날까 싶더라고요. 요즘 말고 어떤 시대에 살았다면 좀 다른 체감을 하며 구조를 욕

하고 거기에 초점을 맞춰서 목소리를 낼까. 저마다 바쁘다는 이유로 비좁은 시선에 갇힐 때 많잖아요. 작품을 쓴다면 그런 현실적인 장면을 쓰지 싶어요. 또 제 개인적인 경험이 바탕이긴 한데 제가 인수인계를 진짜 잘하거든요. 불안정하게 여러 직장을 전전하다 보니 발견한 이상한 소질인데요. 인수인계서 형식으로 시를 쓸 수 있지 않을까 하는 생각도 들었어요. 그밖에 또, 로또 당첨 확언 영상을 요즘 출근길에 보는데요. 한 주에 로또와 연금복권을 사면서도 당첨 기사 같은 걸 찾아볼 때가 있거든요. 기사 보면 이거 다 거짓말이다, 대국민을 위해서 사기를 치고 있다, 세금을 거치하려고 이런다는 식의 댓글들이 달려 있기도 해요. 확언 영상 보면서 복권 당첨을 기원하는 현실도 그 댓글만큼 터무니없지만 그렇게라도 더 큰 불확실성에 매달리는? 그러면서도 매일매일 일을 하는, 할 수밖에 없는 노동자의 일상을 담은 작품을 쓰지 않을까요.

이원석 인수인계서 너무 재밌을 것 같아요. 꼭 써주세요.

문종필 이나임 시인은 어떠세요?

이나임 이제는 형식이라는 것 자체가 파괴되지 않았나 싶습니다. 이미 현대시는 패션처럼 다양한 방식과 형식이 유행처럼 돌거나 아방가르드한 시를 탈피하기 위한 아방가르드를 쓰기도 하니까요. 이원석 시인께서 말씀 주신 것처럼 웹소설같이 썼는데 그게 시처럼 보일 수 있다고도 생각해요. 형식의 문제가 아니라 우리가 말하고자 하는 지점을 어떻게 재미있게 표현하느냐의 차이인 것 같아서. 노동은 삶의 일부잖아요. 노동하는 사람들이 삶의 일부를 표현하는 방식에 있어서 사람들이 자신들의 얘기를 시적으로 표현할 수 있겠다는 생각이 드니까 다양성의 측면에서 기대가 돼요.

문종필 이원석 시인은요?

이원석 그런 고민을 되게 많이 했어요. 저는 처음 시를 쓸 때 민중문학을 하고 싶었고 노동문학을 하고 싶었어요. 제가 민중이자 노동자라는 자각이 있었으니까요. 우리가 기존에 알던 그런 형태의 문학을 하고 싶었다기보다는 민중으로서의 자존심 그리고 내가 노동자라는 감각을 갖고 있는 그 자존심, 그걸 보여주고 싶었던 거예요. 근데 문제는 내가 좋아하는 노동시의 형식을 찾기가 어려웠던 거예요. 너무 직관적인 구호로 표현되는 시가 아니라 좀 더 잘 맞는 어떤 형식을 찾고 싶었던 거죠. 정말 노골적으로 구호처럼도 써보고 또 어떤 거는 그냥 그냥 주인공만 노동자로 등장시켜보자. 내용은 사랑시야. 근데 주인공이 노동자라는 걸 보여만 줘보자. 이거 그러면 그 노동사랑시 아닌가 약간 이런 생각도 해보고 조금 더 나아가면 내용은 다르지만 이 사람이 노동하는 걸 잠깐 보여주자. 그래도 노동시 아닌가. 이런 식의 고민들을 많이 해본 거예요. 그러다가 더 나아가서는 사람이 아니어도 괜찮아. 사람들이 SF 좋아하잖아. 나도 SF 너무 좋아하는데 그럼 로봇이 노동하는 것을 만약에 시로 쓴다면 읽는 사람들이 로봇 걱정을 하는 게 아니라 사람으로 대체해서 읽지 않을까라는 생각도 해본 거죠. 한 가지 분명한 거는 사람들은 가르치는 걸 싫어해요. 내가 가르치려고 하면 너무 싫어하는 거죠. 그래서 이렇게 하면 안 돼,라든가 이렇게 해야 해, 라고 쓰지 말아야겠다는 확실한 마음은 있는 거예요. 그냥 아프면 아프다고 슬프면 슬프다고 보여주자. 사람들이 저 아픈 사람 걱정할 수 있게. 그럼 그게 노동자 아닌가. 이 사람의 처우를 개선하라 이렇게 쓰지 말고 이 사람 그냥 아프면 아픈 모습, 슬프면 슬픈 모습 보여주자. 다른 사람들이 이 사람 걱정을 마음으로 할 수 있게. 이 형태가 제가 생각하는 노동시라고 생각해요.

문종필 네. 알겠습니다. 좀 더 들어볼까요? 최지인 시인과 조혜영 시인의 발언을 들어보도록 하겠습니다.

조혜영 저는 시를 쓰면서 가장 가슴에 새겨두고 쓰는 기준이 있는데 시는 쉬워야 한다는 거예요. 쉽다는 것이 내용이 쉬울 수 있겠지만 누가 읽어도 누가 봐도 일단 알아먹어야지 그렇게 생각하고 알아먹어야 시가 전달될 것이고 알아먹는 대상이 우리 같은 시를 쓰고 시를 대하는 사람이 아니라 한글을 모르는 우리 엄마도 읽어주면 그 내용과 의미를 알아주는 그런 시를 쓰려고 되게 노력을 했던 것 같아요. 그럼 그런 언어가 어떤 언어인가? 누구나 다 쉽게 듣고 눈으로 글을 안 보고 귀로 글을 듣고도 그 내용을 이해하고 같이 공감할 수 있는 표현 형식은 무엇일까? 그래서 나의 이야기가 곧 그들의 이야기인데 그들도 느낄 수 있는 그런 지점이 없을까 생각했던 게

정말 쉽게 쓰자, 그리고 아주 일상적인 언어로 쓰자, 우리가 갈고 닦은 언어가 아니라 아무 때나 내뱉어도 깔깔 웃다가 울다가 뭐 이런 언어들이 있잖아요. 그런 언어로 쉽게 표현을 하자가 제가 시를 쓰면서 가장 중요하게 생각했던 점인 것 같아요. 그 이상은 할 수가 없었어요. 실은 하기도 어렵고 저한테는 벅차고 그냥 있는 그대로 일상적인 언어로 진솔하게 쓰는 것은 형식을 더 뛰어넘을 수 있지 않을까. 그런 저만의 생각으로 시를 쓰고자 했던 것 같아요.

문종필 네. 좋습니다. 그러면 최지인 시인은요?

최지인 어렵게 쓰지 말고 누구나 읽기 쉬워야 한다는 말에 동의해요. 저는 자꾸 어려워지는 것 같아요. 노동문학보다 민중문학이 더 큰 테두리고, 민중문학이 저로서는 더 나아간 문학의 형태라고 생각하는데, 그렇다면 민중이 읽을 수 있는 시를 써야지 않나… 쉽게 쓰려고 노력하지만 잘 안 되고, 문제의식은 있는데 오랫동안 실패하고 있는 것 같아요.

이원석 저 너무 공감하는데 제 시집 나오고 제 모든 주변 사람들 반응이 도대체 무슨 소리냐 그런 얘기가 제일 많았어요. 저는 이런 반응이 상처가 아니라 충격이었거든요. 저는 되게 대중성을 중시하거든요. 시를 재밌게 써야 한다. 근데 나중에 내가 고민을 많이 해보니까 그게 문제였던 것 같아요. 어렵게 써서 어려운 게 아니라 내가 재미있게 쓰려다 보니까 어려운 거. 그러니까 어려워진 거죠. 왜냐면 재미를 추구한다는 것 자체가 쓰는 재미를 말하는 거죠. 고무줄놀이를 저는 항상 비유를 많이 하는데 고무줄놀이가 재밌으려면 무릎에서만 계속하면 그게 뭐가 재밌어요? 그렇잖아요. 맨날 무릎에서만 이렇게 '신데렐라는 어려서' 이런 거 하면 재미없단 말이에요. 시도 마찬가지로 쓸 때 재미를 추구한다는 게 이렇게 쓰면 재미없어, 조금 이렇게 더 이렇게 써야 재밌어, 이렇게 재밌게 자꾸 재미있게 예술적 유희를 추구하다 보면 조금 더 어려워지는 것 같다는 생각이 들거든요. 그러니까 그 즐거움이 이게 발목에서 무릎에다가 허리에다가 어깨에다가 머리에다가 만세까지 한단 말이죠. 만세까지 해야 재밌어요. 근데 문제는 모두가 이해하기 쉽게 시를 쓰기 위해서 계속 쉽게 쓰면 재미가 없는 거예요. 그러니까 그 즐거움이 떨어지는 거죠. 그런 문제가 뭐 누구나 고민하고 있겠지만 저도 많이 고민하고 그래서 지금의 어떤 임시적인 해결 방편은 쉽게도 쓰고 어렵게 쓰고 이렇게 저렇게 다양하게 써보고 있거든요. 근데 늘 고민되는 것 같아요.

문종필 지금까지 어떻게 쓸 것인지에 대한 고민을 나누었는데요. 이 고민은 한국 현대 시사를 봐도 선배들이 치열하게 공부했던 지점을 2024년인 지금 이 순간에도 여러분들이 고민하고 있다는 생각이 듭니다. 그래서 여전히 시는 살아 있다는 생각이 듭니다. 그렇다면 이용훈 시인의 질문으로 한번 넘어가보도록 하겠습니다. 이용훈 시인의 질문을 읽어보겠습니다. '일터에 외국인인 노동자들이 많습니다. 그만큼 언어도 다양합니다. 따라서 다음 한국의 노동문학은 그들의 언어로 전해지지 않을까요? 베트남계 한국인 시, 미얀마계 한국인의 시, 파키스타인계 한국인 시처럼 말입니다.'라고 질문을 해주셨습니다. 그러니까 아무래도 이주 노동자들이 국내의 노동 현장에 많이들 있으니 그들의 모국어로 또는 한국어로 또는 경계의 언어로 한국의 노동 현실을 반영한 시가 등장하지 않을까,라는 이용훈 시인의 질문이었습니다. 이 질문에 대해서 이야기하실 분 있을까요?

이나임 이 지점은 사실 생각지도 못했던 지점이었어요. 결국 그들이 쓰는 언어가 완전 100% 우리가 살아왔던 한국어에 기반하지 않을 거란 말이죠. 자기 나라의 언어와 섞이면서 거기 안에서 주는 메타포가 힙한 노래 가사처럼 라임을 주고 리듬을 주고 예를 들면 그 나라에서의 어떤 단어와 우리나라의 어떤 단어가 겹치면서 시를 쓸 때 나올 만한 매력적인 메타포들이 굉장히 많이 나올 수 있겠다 싶고, 외국인 노동자들이 오히려 더 많이 시를 쓰고 시를 공부했으면 좋겠다, 그런 분들을 위해 한국어로 시를 쓸 기회나 수업을 지원하면 좋겠다는 생각이 들었습니다. 두 번째로는 노동자가 단순히 노동자로 끝나지 않거든요. 결국에는 한국에 정착해서 한국인으로 살아갈 테고 그들의 자녀들은 모국의 언어와 한국어를 딱 중간 지점에서 쓰고 이해하게 될 텐데 그들이 쓰는 노동시라든지 아니면 노동을 벗어난 시의 지점은 얼마나 확장될 수 있는가,라는 생각을 해보면 굉장히 매력적인 부분이라고 생각합니다.

문종필 굉장히 무궁무진한 언어의 마법성이겠지요. 번역의 맥락에서도요.

이나임 거기서 넘나드는가는 메타포적인 것을 생각하면 되게 매력적인 것 같아요.

최지인 마을에서 이주민분들이랑 일주일에 한 번씩 시 모임을 해요. 한국·중국·일본·대만 분들이 모임에 참여하는데요. 이주민문학회인 셈이죠. 규모는 작지만 여러 가지 시도를 하고 있고 앞으로 이주민의 언어가 우리 문학을 풍성하게 할 거라고 생각해요. 시인은 글을 쓰는 존재이자 문화운동을 하는 존재라고 생각해요. 이주 배경 청소년들이 이제 성인이 됐어요. 점점 늘고 있고요. 성인이 된 청년 중 몇 명이 글을 끄적이게 될 것이고 그러다가 작가가 되어 많은 이에게 영감을 줄 거라고 믿어요.

이원석 그 얘기를 받아서 얘기를 덧붙이자면 가장 중요하기도 하지만 가장 또 첨예하기도 한 문제이기도 하다고 보는데 지금 최지인 시인이 말씀하신 부분에 이 언어라는 말이, 그들의 언어가 말 자체만이 아니라 어떤 삶과 맞물려 있다고 본다면 과연 지금 이 시대의 사람들이 이주민과 이주 노동자를 어떻게 바라보고 있느냐의 문제와 굉장히 맞닿아 있다고 보거든요. 최근에 놀란 게 어느 노동자 단체에서 요구 조건으로 내건 것 중의 하나가 이주 노동자 고용하기 전에 우선적으로 국내 노동자를 받아라,라는 구호가 있더라고요. 그 조건이 발생하면 여러 지점에서 고민이 되는 거예요. 우리가 그냥 그걸 간단하게 생각하면 뭐야 이주 노동자를 당연히 존중해야지. 당연히 똑같이 대해야지,라고 생각을 하지만 솔직히 그게 되게 쉬운 문제가 아니거든요. 어떤 누군가에게는 또 생존권이니까요. 최근에 본 영화 중에 켄 로치 감독의 〈나의 올드 오크〉(2023)라는 영화를 보면 이런 내용이 나와요. 영국 노동자들이 원래 있었는데 이주 노동자들로 계속 교체되기 시작하면서 기존의 노동자들이 굉장한 반감을 가지고 그들을 대하면서 문제가 생겨나고 있거든요. 그래서 그런 복잡한 문제들을 우리가 어떻게 슬기롭게 해결해나갈 것인가. 이 영화에서는 이게 예술 하는 사람들의, 어떻게 보면 낭만일 수도 있고 또 어떻게 보면 나이브하다고 욕을 먹을 수도 있는 거지만 일단 같이 밥을 먹자, 그게 이 영화에서 제가 느끼는 핵심이었거든요. 그래서 밥을 해서 다 같이 나눠 먹어요. 그러면서 밥을 같이 먹는 사람들에게서 생겨나는 연대감을 이야기하고 있거든요. 영화에서는요. 그래서 그런 고민들이 우리 안에 있어야 하고 단순히 어느 한쪽으로 선명하게 얘기하기는 쉽지만 그거보다는 더 섬세하게 고민되어야 할 부분이지 않을까 생각해요.

최지인 현실의 문제는 섬세하게 접근해야겠지만 현실의 문제가 첨예해질수록 우리 문학은 더 풍성해진다고 생각하거든요. 많은 토론이 이루어질 것이고 그만큼 우리 문학은 넓어질 거예요. 저는 너무나도 기대하고 있습니다. 빠르면 10년 늦어도 20년 뒤에는 새로운 언어가 등장할 거예요. 현실의 문제가 첨예하면 첨예할수록 문학의 언어들은 훨씬 더 강력하고 파격적이며 극단까지 밀고 가는 힘을 얻을 수 있을 거예요. 그 사례가 노동시선집이고요.

문종필 이용훈 시인의 질문에 대해 좀 더 얘기할 분이 있을까요?

김민지 어머님이 계신 곳이 지방인데요. 공장 지대가 많아요. 어머니가 일하시는 곳에도 외국인 노동자분들이 많으신데요. 근래 지나가다 보면 진짜 모르는 언어 가득한 식료품 가게도 꽤 들어섰더라고요. 거기서 터전을 꾸리시는 분들의 목소리를 듣거나 가끔은 낯선 언어로 된 낙서를 발견할 때도 있어요. 제겐 낯선 풍경이어도 현재 한국에 남아 있는 고된 노동 구조나 형태를 가장 가까이서 체득하고 계신 분들이잖아요. 그런 분들이 글을 쓰신다면 어떤 글을 쓰실지. 꼭 읽어보고 싶네요. 또 다문화 가정에서 나고 자란 아이들이 어른이 됐을 때 그들이 품은 고유한 정서, 서정성 같은 게 문학으로 발현되면 어떨지도 궁금해요. 공감이 되는 부분도 클 것 같은 게 역으로 저희가 그런 시대를 살았던 적도 있잖아요. 역사적으로도 타지에 가서 노동했던 분들도 계시니. 그 시기의 작품들을 모아 읽어봐도 좋을 것 같네요.

문종필 미래를 생각해보면 정이삭 감독의 영화 〈미나리〉(2020) 같은 작품도 저희 이민 세대가 만든 작품이라는 점에서, 동료 시인들이 얘기해준 것처럼 20년 후에는 우리가 감히 상상할 수 없는 방식으로 이민 세대가 중심이 되는 새로운 문학이 등장할 것 같다는 생각을 해봅니다.

최지인 영미권에서 주목받는 한인 2세들의 작품들이 많이 번역돼 출간되잖아요. 『몸 번역하기』(캐시 박 홍, 마티, 2024)도 그런 맥락에 있고요. 우리나라에서도 그런 사례가 탄생할 거예요. 그때 기성작가들이 어떻게 새로운 목소리에 자리를 잘 내어줄 것인

지가 중요한 거 같아요. 그러려면 잊힐 준비를 해야 한다고 생각하거든요. 뒤로 물러서는 연습요. 연습하지 않으면 우리도 20년 뒤에 자리를 지키려고 전전긍긍할 거 같아요.

문종필 잊힐 의무 맞죠?

이원석 꼬장 안 부리고. (웃음)

문종필 알겠습니다. 이주 노동자에 대한 질문은 미래의 노동 문제를 담고 있다는 점에서 어떤 방식이든 첨예하게 부딪힐 듯합니다. 이 주제에 대해 더 얘기할 게 있을까요? 없으면 잠시 쉬도록 하겠습니다.

3부

시 쓰기라는 노동 개념과 정부 지원금 그리고 미투

문종필 3부 시작하도록 하겠습니다. 조혜영 시인과 이나임 시인의 공통 질문입니다. 시 쓰기는 노동인가 예술 행위인가라는 질문을 던져주셨습니다. 시 쓰기는 노동일까요? 스트레스라든지 고난과 같은 역경은 오히려 창작하는 데 있어서 글감이 된다는 점에서 노동과 관련해 어떻게 생각하시나요? 창작자들의 입장을 들어보도록 하겠습니다.

조혜영 처음에 질문지가 왔을 때 뭔 얘기를 하라고 하는 건지 감을 못 잡았어요. 마지막 질문인가 이런 내용이었잖아요? 함께 토론해볼 내용을 제가 왜 글을 쓰는가에 대한 질문인 줄 알고 글을 길게 써서 보내줬어요. 답변을 필요로 하는 질문인 줄 알고요. 그렇게 생각하다가 나는 문학, 시를 왜 쓰는가? 뭐 이런 고민을 하게 되었죠. 근데 제 생활에 거의 많은 부분이 노동하는 데에 거의 10시간 이상이 드는 거예요. 출퇴근 포함하면 많은 시간 대부분이 일하기 위해서 소비되고 나머지 남은 시간에 잠도 자고 가사노동도 하고 어디 가고 무슨 모임도 하고 이렇게 살고 있더라고요. 그래서 남들은 자기가 하고 있는 노동에 대해서 어떠한 생각을 하고 있고 어떠한 가치를 부여하고 그 속에서 왜 노동시를, 왜 노동시여야 되는가, 노동시를 추구하는가가 궁금했고 진정한 노동과 노동시와 같이 예술 행위로써 노동과 노동문학을 어떻게 접목시키며 살고 있는지 궁금했어요.

이원석 노동자에 대해서 우리가 얘기하고 싶다는 욕구가 생겨난 것은 현재의 여러 다양한 형태의 노동이 문학에 제대로 반영되는가에 대한 물음표, 그리고 그 노동이 전 세대에게 이해받고 있는가라는 어떤 행사장에서 들었던 얘기 이런 것 때문에 시작되었다고 말씀드릴 수 있고, 저는 개인적으로 시 쓰기는 노동이 아니라고 생각합니다. 시 쓰기는 창작인데 그게 노동이다,라고 생각하지 않아요. 물론 노동을 어떻게 정의하느냐의 문제겠는데 노동이란 임금을 받고 뭐 이렇게 얘기를 하잖아요. 근데 그럼

내가 돈을 받기 위해서 시를 쓴다? 그건 아니거든요. 돈을 아무도 나에게 주지 않아도 나는 시를 쓸 것이고 그렇기 때문에 누구에게 고용되어 있는 것도 아니고 그래서 시 쓰기 자체가 노동이라고 생각하지는 않는데 이게 또 이렇게 간단하게 얘기하기 좀 어려운 게 제가 몇 년 전에 트위터에서 이런 얘기를 하시는 분들을 봤어요. 약간 공격적인 글이었는데, 시 쓰는 사람들이 한 가지만 하면 좋은데 국가 지원받거나 자기 권리 보장 이런 거 할 때는 마치 노동자인 것처럼 문학 하는 사람들도 다 노동자다,라고 발언을 하고 하지만 또 정작 그게 돈과 환산되는 노동이냐,라고 할 때는 예술을 노동이 아닌 것처럼 얘기들을 하고 도대체 왜 그러냐. 그런 얘기를 하는 글들을 봤거든요. 그러니까 그게 아니라고 하면 돈 달라고 하지 마라, 국가에 보장해달라는 둥 그렇게 하지 마라, 뭐 이렇게 얘기하는 글들을 봤습니다. 노동이 아니다. 그러면 그건 보장도 필요 없고 뭐도 필요 없다, 이런 얘기인 거죠. 근데 저는 그게 꼭 노동자여서 보호받거나 지원받거나 이런 부분이라기보다는 삶의 한 형태이고 시민의 한 사람으로서 보장이나 보호나 권리나 이런 것들이 주어지는 거고 문화예술의 육성 측면에서 지원도 받을 수 있다고 생각을 하지만 노동이냐,라는 측면에서는 노동자 그러니까 노동은 아니라고 생각합니다.

문종필 시 쓰기는 예술 행위라는 이야기였습니다. 다른 분들 또 더 얘기해볼 수 있을까요?

김민지 생활을 돌이켜보면 혼자 일을 해내야 하는 시간도 있지만, 대부분의 노동은 협업으로 이루어지고 있어서요. 저 혼자 창작하듯 목소리를 가감 없이 내기 어려운 부분이 있더라고요. 노동할 때 협력감? 그 기준으로 창작을 하다 보면 시 쓰기는 노동이 아닌 것 같아요. 또 자의적으로 뭔가를 판단해야 하는 그런 순간이 있다 보니 그런 것 같달까. 그리고 노동으로 인한 스트레스? 그건 때로 글감이나 땔감이 되기도 하는 것 같아요. 단, 좋은 스트레스여야겠죠. 나쁜 스트레스라면 몸과 마음을 그저 힘들게 하고 글 쓸 에너지를 빼앗을 테니까. 저한테 생각할 거리를 던져주는 좋은 스트레스. 그런 압박을 느낄 때 시를 쓰는 편이기도 해서. 그 부분을 고려한다면 노동과 시가 서로 동떨어질 수 없다고 보이는데요. 시 쓰기? 그 자체는 노동이 아닌 것 같아요.

문종필 네. 알겠습니다. 저희가 지금 좌담 후반에 갈수록 질문이 겹쳐지는 지점이 있어서 좀 큰 틀에서 얘기를 해주셨으면 좋겠습니다.

이나임 똑같은 지점인 것 같아요. 시는 노동이 아니죠. 당연히 시 쓰기는 예술의 어떤 영역이라고 생각하는데, 저는 반대로 노동을 할 때 시가 써지기도 하거든요. 노동함으로써 나오는 땔감들이 있고 영감을 얻는 부분들이 있으니까. 저에게는 노동도 예술의 재료가 되니 그럼 노동도 예술인가 이렇게까지 질문해볼 수도 있는데요. 저에게 노동은 단순히 노동으로 분리하거나 구분 지어질 수 없는 혼재된 영역이라고 생각해요. 일을 해서 돈도 벌고 일하다 얻는 영감이 시 쓰기의 재료도 되니 요즘 말로 '럭키비키'잖아, 약간 이런 느낌인 거죠. 그렇게 좀 긍정적으로 생각할 수 있는 부분이라고도 생각하고 아까 시인님들께서 말씀하셨듯이 폼의 중요성인 것 같아요. 급료를 받고 내가 이거를 언제까지 써서 제출해야 한다는 일로 보면 시 쓰기도 사실 노동적으로 보이는 거고, 만약에 내가 어떤 걸 창작을 위해서 뭔가에 시간을 투자했다고 했을 때는 사실 노동이라고 볼 수는 없으니 저에게는 굉장히 희미한 경계에 놓여 있지 않나 생각해요.

최지인 먼저 우리가 노동을 어떻게 정의할 것인가를 얘기해야 해요. 한나 아렌트의 경우 노동과 일, 그러니까 노동과 작업을 분리해 이야기하잖아요. 노동은 생존을 위한 거고 작업은 명예나 성취 혹은 자기표현을 위한 거라고. 한나 아렌트의 정의에 따른다면 시 쓰기는 노동이 아닐 수 있지만 다른 정의 안에서는 이를테면 집필 노동이 지닌 큰 틀에서는 시 쓰기가 노동일 수 있어요. 예를 들어 다큐멘터리 작업과 시 쓰기 작업을 비교해보면 다큐멘터리는 정말 노동에 가깝거든요. 두 장르는 모두 예술활동이지만 영화계에 종사하는 스태프들을 우리는 노동자라고 하거든요. 집필 노동과 영화 노동이 같은 선상에 놓일 수 있다는 거예요. 그래서 우리가 여기서 말하는 노동이라는 것을 어떤 범위에서 이야기하느냐에 따라 시 쓰기는 노동일 수도 노동이 아닐 수도 있는 것 같아요.

이원석 다양한 측면이 있는 게 맞는 것 같고요. 어느 한 측면이 맞냐는 문제는 아닌 것 같고 말씀하신 것처럼 만약 생존의 문제라고 한다면 오로지 전업 작가들한테는 노동

이죠. 왜냐면 그것만으로 생존을 하기 때문에, 생계를 그것만으로 해결하기 때문에 이제 노동이 되는 거고 그렇지 않은 사람도 있을 수 있는 거고, 어떤 각도에서 바라보냐의 문제인 것 같아요. 좀 아까 영화 스태프 얘기도 하셨는데 그 부분도 조금 더 생각해보면 어떤 자발성의 문제도 있지 않을까 하는 생각이 들어요. 자기 주도적이고 자발적인 것, 이를테면 어떤 다른 사람의 작업에 고용되어서 일을 하게 되면 그것이 아무리 창조적인 일이라 하더라도 노동적 측면이 강조되는 거고, 내 스스로 내가 만들고 싶은 걸 만들어서 하게 되면은 아무리 노동 강도가 세도 노동이라고 안 느낄 수도 있는 거거든요. 그러니까 다양한 면이 있는 것 같아요.

문종필 경계가 참 모호하네요. 최지인 시인께서 한나 아렌트 입장을 얘기해주셨는데, 그 틀에 우리가 맞춰서 이야기할 필요는 없을 것 같아요.

최지인 그 틀에서 얘기한다면은 저도 동의하거든요. 시 쓰기는 저한테는 생존보다는 자기 표현에 가까우니까요. 그래서 누군가는 한 가지만 하라는 말을 할 수 있는 거죠. 너희 왜 그렇게 갈팡질팡하냐, 언제는 일이라고 했다가 언제는 일이 아니라고 했다가. 근데 그게 자연스러운 거라고 생각해요. 노동의 정의에 대한 합의가 이뤄져 있지 않잖아요.

문종필 쉽지 않습니다. 이 자리에서 우리가 노동 개념을 규정할 수는 없을 것 같아요. 시간이 또 필요하고 사후적인 맥락에서도 얘기가 될 수 있는 어려운 질문 같은데 그런 질문들을 지금 저희 창작자분들께서 고민을 나눠주고 있는 것 같습니다.

조혜영 그냥 금방 드는 생각인데 우리가 노동 그러면 되게 범위도 넓고 내가 생각하는 노동이 다르고 저마다 생각하는 노동의 기준이 다를 수 있는데 저는 노동을 생각할 때 항상 노동 반대편에 자본을, 자본주의를 생각하면 때때로 명쾌하게 다가오는 지점이 있는 것 같아요. 그러니까 어떤 노동이 중요한 노동이고 현장 노동 직접적인 육체노동 이런 노동은 중요하다 이렇게 구분할 필요가 없는 것 같아요. 자본주의의 뒷면을 생각하면 노동은 고통스럽고 괴롭지만, 가치 있고 위대하다고 바라볼 수 있는 측면이 있잖아요. 그런 시각으로 보면 사실 모든 창작은 다 노동에 포함된 거죠.

그러니까 시를 쓰기도 정말 좋은 사회에서 좋은 환경에서 노동의 가치를 노래하고 희로애락을 나눌 수 있는 그런 노동의 풍토 사회에서 산다면 우리가 노동을 이렇게 세세하게 구분 짓고 할 필요가 사실 없는 거잖아요. 사람들이 모두 살기 좋은 사회에서 시 쓰기만 하고 살 수도 있고 창작만 하고 살아도 존중받고 먹고살 수 있다면 누가 이렇게 힘들게 일하면서 울고 웃고 할 일이 사실 없는 건데 첨예한 자본주의 사회에서 노동이 얼마만큼 고통당하고 있고 힘든가를 보여주는 것을 우리는 어떻게 드러낼 것인가 고민하는 것 같아요. 그래서 사실 지금 노동 일반에 대해서, 노동시 일반에 대해 정의하기도 쉽지 않고 정의하고자 할수록 진짜 어려운 것 같아요. 그런 의미에서 노동과 창작, 정말 더 나은 삶을 위한 창작 행위도 긍정적인 노동에 포함시키는 게 좋지 않을까 이런 의미에서 이 질문을 던졌던 것 같아요.

문종필 여러 가지 생각할 것들을 제공해주네요.

김민지 자본주의 노동을 하면 금전이라는 보상이 따르잖아요. 월급, 주급, 일급처럼 시를 쓰는 일도 고료라는 보상이 오는데. 고료, 인세. 또 요즘은 상금을 선인세로 준다는 항목을 보다가 그런 생각이 들었어요. 요즘 시대의 시 쓰는 일은 결국 작품이자 상품을 만드는 현실이구나. 그러나 그 현실과 무관하게 시 쓰기라는 자체의 행위만 봤을 때는 그게 노동이 아니었으면 좋겠다, 예술이었으면 좋겠다 하는 마음이 들어요. 그러면서도 어느 날엔 시 쓰며 생활할 만한 돈을 벌 수 있다면 하기 싫은 노동을 안 할 텐데 하는 생각도 들고요. 어느 쪽이든 전부 욕심이고 환상이다 싶어요.

문종필 이 질문은 우리가 계속 고민해야 할 지점인 것 같아요. 여러 고민을 안겨주니 저희가 이렇게 좌담을 하고 있다는 생각도 듭니다.

최지인 저는 행위자의 측면에서 많이 생각했거든요. 행위자의 측면에서 노동자는 나가기 싫어도 나가야 하는 특성이 있어요. 관성으로 하는 거죠. 관성이 노동자의 특성 중 하나라고 생각하거든요. 매일 영감을 받아 일하는 게 아니라 관성대로 하는 것. 그런 측면에서 봤을 때 글쓰기는 제게 영감보다 관성으로 하는 경우가 훨씬 더 많거든요. 영감이라는 게 쉽게 찾아오는 게 아니잖아요.

문종필 최지인 시인께서 관성이라고 얘기를 해주셨는데, 이 지점은 우리가 좀 고민해볼 필요는 있는 것 같아요. 그러니까 저 또한 마찬가지로 관성으로서 일을 해야 하는 것들이 굉장히 많아서 그런 걸 통해서 노동과 덜 노동인 것들에 대해서 고민해볼 수도 있다는 생각도 드네요.

최지인 관성이라는 게 너무 부정적으로만 사용되고 있는데 관성이 우리를 살게 하는 하나의 동력이지 않을까 싶어요. 내가 일어나서 어디 나갈 데가 있다는 것. 계획을 세울 수 있다는 것만으로도 안정감을 주니까요.

이원석 너무 소중하죠. (모두 웃음)

문종필 현재 저희가 진지한 얘기를 나누고 있습니다. 다른 질문으로 넘어가겠습니다. 이나임 시인께서 이런 질문을 해주셨어요. 노동하지 않으면서 편하게 예술을 하려는 젊은 예술가들에 대한 비판에 대해서는 어떻게 생각하시는지, 정부 지원금에 대해서는 어떻게 생각하시는지에 대한 것입니다. 정부 지원금 같은 경우는 창작자 입장으로서 비판도 할 수 있을 것 같거든요. 그런 것들에 대해서도 여기 계신 분들은 현역에서 지금 활발히 활동하시고 계시기 때문에 이야기 좀 해볼 수 있을 것 같아요.

이원석 노동하지 않으면서 편하게 예술 하는 젊은 예술가들에 대한 비판이라는 말이 좀 재밌긴 한데, 이게 노동을 신성시하는 기존 세대의 어떤 편견에 대한 문제점이라고 보기는 해요. 노동을 하지 않으면 편하게 예술을 할 수 있느냐의 문제부터 틀리잖아요. 그렇죠. 이게 길게 궁금증이 안 생기는 제 입장에서는 그러니까 젊은 예술가들은 나름의 엄청난 고민들이 많죠. 다양한 고민들이 있죠. 근데 그거를 재단해서 너는 노동은 안 하고 그냥 전업으로 글 쓰네. 아주 말랑말랑하구만. 이렇게 딱 잘라서 생각할 수 없는 거고 그러면 노동을 일주일에 하루만 하는 사람 이것도 좀 말랑말랑한데 3일 이상은 해야지 그때부터 진짜 노동 시인이야 이렇게 할 수 없는 거잖아요. 그렇게 자를 수 있는 건 아니라고 생각하고 이 편하다라는 말에 있는 어떤 감정적 편견, 그거를 좀 더 좋게 생각하면 정말 진심으로 진솔하게 마음을 다해서 글을 쓸 수 있는가에 대한 물음표라고 좋게 생각하자면 그렇게 생각할 수 있는 거고, 그건 노동이 있느냐 없느냐의 문제라기보다는 자기 삶을 얼마나 직시하고 솔직하게 드러낼 수 있는가의 문제이지 않은가하는 생각을 합니다. 그리고 아까도 말씀드렸지만 정부 지원에 대해서는 딱 두 가지가 떠오르는데 첫째는 우리가 돈이 없지 가오가 없냐라는 유행어가 있는데 시인들이 가지고 있는 가장 중요한 생각이어야 하지 않는가. 정부 지원 따위에 흔들릴 필요는 없다. 지원이 있으면 좋고 없으면 마는 거지. 그런 것들에 영향받을 필요는 없고 크게 관심 가질 필요도 없다. 물론 절박하게 받아야 하는 사람들도 당연히 있겠죠. 그렇지만 그게 어떤 영향력을 끼치려 하는 부분으로 다가올 때는 단호하게 배격해야 되지 않는가 하는 생각이 들고, 두 번째로는 정부 지원이 만약에 있다면 그것이 얼마나 공정하게 분배되고 있는가에 대해서 관심을 분명히 가져야 한다고 생각합니다. 지원이 없으면 당연히 말겠지만 만약에 있다고 한다면 그것이 얼마나 공정하게 가고 있는가, 나눠먹기식으로 가지는 않는가, 이미 권력적인 위치를 점유하고 있는 문인들에게만 해당되고 있지 않는가, 얼마나 공정하게 분배되고 있는가에 대해서 우리가 늘 관심을 가져야 한다. 그리고 그것들에 대해서 항상 지켜보고 비판해야 한다고 생각합니다.

문종필 네. 알겠습니다. 다른 분들께서 얘기할 게 좀 더 있을까요?

최지인 저는 정부 지원이 필요하다고 생각하는데요. 중요한 것은 꼭 필요한 사람한테 주어질 수 있게 제도 개편이 필요하다고 생각해요. 더불어 작가들의 자발성도 있어야 하고요. 자발성이란 동료 의식 같은 건데, 자기가 지원을 받는 것도 중요하지만 내가 안정적인 직장이나 수입이 있다면 자격이 돼도 지원하지 않는다든지, 그러니까 자발적으로 자연이 정화 작용하듯 말이에요. 물론 어려운 문제이죠. 돈 앞에서 우리는 은밀하게 무너지곤 하잖아요. 그리고 선배 작가님들이 후배 작가가 편하게 예술 한다고 생각하신다면 오히려 자랑스러워해야 하는 거 아닌가요? 선배 세대가 이뤄낸 거니까요.

문종필 그렇죠. 최지인 시인께서 자연에 대해 비유하면서 정화 작용을 얘기해주셨는데요. 공정하다는 것의 잣대를 정하는 것은 굉장히 어렵잖아요. 정해졌다 하더라도 행정상의 과정에서 흔들릴 수도 있고요. 그런 맥락에서 자발적인 문화 자체가 중요해 보

입니다. 다른 패널께서 좀 더 얘기를 해줄 수 있을까요.

이나임 사실 이 의견을 드렸던 지점은 우연히 SNS에서 떠돌던 글을 봤기 때문인데. 요즘 예술 하는 젊은 친구들은 일을 안 하고 예술만 하려고 한다. 이런 식의 비판이었던 것 같습니다. 글 쓰는 청년들에게도 정부 지원금이나 받아서 삶을 대충 때우면서 편하게 글을 쓰려고 한다는 분의 의견을 읽고 생각이 좀 많아졌거든요. 어떤 의도로 올린 글인지는 익히 알겠지만, 과연 그게 비판할 만한 지점인가는 의문이 들었습니다. 사실 선택의 문제라고 생각해요. 창작하는 시간과 노동하는 시간을 나누기 어려운 친구들도 있거든요. 사회성에 문제가 있는 친구도 있고, 정신적인 고통에 힘들어하는 친구도 있고 일을 하면 에너지가 다 소진되어서 창작하지 못하는 친구도 있죠. 그런 친구들은 노동하는 게 오히려 마이너스일 경우가 있더라고요. 차라리 노동하는 시간에 책이나 영상을 통해 세계를 간접 흡수하고 상상하며 흡수한 걸 뱉어내는 작업을 통해 좋은 작품이 나오기도 하거든요. 그러니까 각기 다르다는 거죠. 그런 사람들한테는 오히려 물질적인 지원이나 이런 게 더 필요하다고도 생각해요. 근데 무조건 일을 안 하니까, 손을 놀리니까 비판하는 건 편견이죠. 과연 이 지점을 어떻게 보시는지도 궁금했어요. 정부 지원 같은 부분도 되게 예민한 부분이라고 생각하는데 저는 저를 프리랜서라고 말하거든요. 저는 연출할 때는 감독이고 글을 쓸 때는 작가이지만 소속되어 있는 회사가 없고 늘 제 경력을 어필해서 매번 다른 계약을 따내야 하는 사람이거든요. 어딘가에 소속돼 있는 분들은 그 소속 단체의 이름을 말씀하시거나 직급을 말씀하시는데 저는 소속된 곳이 없다 보니 감독으로 일하면 그제야 감독이 되고 작가로 일하게 되면 그제야 작가가 되는 굉장히 유동적인 직업을 갖고 있는 사람인데 그러다 보니 이게 어느 해에는 돈이 좀 들어올 때가 있고 어느 해에는 정말 바닥을 칠 때가 있어서 불안정한 삶이 지속되고 있거든요. 그러다 보니 정부 지원금이 보통 지난해에 내가 얼마큼 벌었느냐에 따른 소득을 보잖아요. 작년에는 잘 벌었어. 근데 올해는 목구멍이 포도청이야. 그래서 힘들어서 지원받으려고 신청하는 건데 '너 작년에 잘 벌었잖아.' 이렇게 해버리면 정말 벼랑 끝에 서기도 하거든요. 저는 지금 3년째 지원을 못 받고 있는데 막상 저는 계속 돈을 빌리러 다니고 계약을 따러 다니고 지옥 같은 삶이 지속되고 있어요. 근데 과연 내 사정을 누가 아느냐? 정부가 아느냐? 모른다. 아무도 도와주지 않는다는 거죠. 개인의 삶을 보질 못하니까. 아까 말씀 주신 것처럼 정부나 지자체는 실제로 어려운 사람들의 입장을 보지 못한다는 겁니다.

문종필 개인의 살결은 역시나 자본주의 시스템에 묻히는 건가,라는 생각을 해봅니다. 더 이야기할 분 있을까요?

김민지 지역구 지원사업 이야기도 하고 싶어요. 극을 창작하거나 연기하는 친구들 이야기를 들어보면 연극이나 웹드라마 제작을 지원해주기도 하던데. 그 지원받는 친구들의 재능이 예술에 있는데도 다른 부분의 일 처리를 무리하게 요구받아서 정작 작품에 집중할 시간을 뺏기는 경우가 많더라고요. 행정 처리에 필요한 문서 작업 같은 거. 문학지원금사업도 그런 게 꽤 되던데요. 물론 지원사업 기획하신 분들의 의도는 알겠어요. 예술이 주관적으로 해석될 수 있는 거니까 어떤 객관적인 평가 기준이 필요하고, 지원받은 대상이 예산을 잘 썼는지 검토가 필요하겠죠. 그런데 그게 유일한 방법일까요. 예를 들어 지원 결과 작품이 나왔어요. 지역구 홍보 웹드라마가 나왔다면 지원사업 담당 부서에서 지역구 주민들에게 정말 열심히 알린 뒤 주민들의 감상평을 적극적으로 수렴해서 검토하는 방식도 있지 않을까요. 그런 실질적인 검토 결과로 다음 지원의 규모를 확장할지 축소할지 결정했으면 좋겠어요. 근데 현실은 지원사업이 오래 유지돼도 그 효과는 너무 단발적이죠. 문학지원사업도 마찬가지예요. 지원 대상 작품 아카이빙을 잘한다고 해도 그걸 찾아서 보는 사람들은 드물잖아요. 그 방법을 적극적으로 알려서 효과를 확산할 수 있는 과정까지 지원금제도에 포함된다면 선순환이 될 것 같다는 생각이 들어요. 지원사업 기준들이 알고 보면 애매한 지점이 많아서 막상 실효성이 없을 때도 있는데 단순히 공고에 적힌 지원금액, 기사에 난 총예산만 크게 보이니 잘 모르시는 분들이 봤을 때는 예술 하는 청년들이 하는 일 없이 쓸데없이 많은 지원을 받는다는 오해를 받지 않나 싶어요.

문종필 네. 알겠습니다. 정책지원은 정치적으로 선한 제도인데 그런 제도 안에서도 저희가 다양한 고민을 지금 하고 있다는 생각을 해봅니다. 그러면 이제 김민지 시인의 질문으로 넘어가보도록 할게요. 재미있는 질문을 좀 해주셨어요. 어떤 질문이냐면, 월급쟁이처럼 돈을 받고 시를 쓸 수 있다면 몇 편이 과연 적당할지 그런 질문을 해주셨

는데 이런 상상을 해본 적이 있을까요?

이나임 돈의 기준이 얼마인지에 따라서 달라질 것 같아요. (모두 웃음)

이원석 한 200만 원 준다고 생각해볼까요. (웃음)

조혜영 원고료를 높여야 되겠네. (웃음)

이나임 계산기를 두들겨보니 인간다운 삶을 영위할 수 있는 가장 기본적인 금액이 한 달 기준 이백이었어요. 이백이면 지금 한국 사회에서 살 수 있는 최소 단위잖아요. 그리고 이백이 넘어가는 금액으로 살 때는 좀 더 행복했고요. 맛있는 거 먹고 사고 싶었던 무언가를 사고. 그렇지만 월세나 공과금 등을 내고 겨우 입에 풀칠하고 살 수 있는 최소 단위는 이백 정도라고 생각하거든요. 그런데 내가 이백을 지원받고 최소 몇 편의 시를 써야 한다는 조건이 붙는다면 일주일에 적어도 한 편 이상은 써야 하고 제 기준에서는 월에 10편 이상은 의무적으로 쓸 수 있어야 한다고 보거든요. 그렇지만 내가 월 이백을 받고 10편 이상 써야 한다면 그래도 받고 쓰고 싶다는 생각이 듭니다. 다양한 아르바이트를 해봤지만, 하루에 10시간씩 보름 이상 일해야 하는데 개인적으로 보통 힘든 게 아니었거든요. (웃음)

이원석 이게 진짜 무서운 게 보통 원고료를 보면 잘 주는 데 기준으로 잘 주면은 10만 원이란 말이에요. 더 잘 주는 데도 있지만 A급은 15만 원 이렇게 주지만 보통 10만 원이라고 치면 물론 5만 원도 있지만 10만 원이라고만 쳐도 잘 주는 돈으로 이백씩 주면 한 달에 20편씩 써야 해요. 이건 불가능하다. 난 그러면 안 받아요. 이거 20편 쓰라고 그러면 저는 못할 것 같아요.

문종필 이 제도가 먼 훗날에 생기면 굉장히 흥미로울 것 같아요. (웃음)

이원석 궁금한데 최지인 시인은 몇 편이나 보내고 싶으세요? 이백을 주면.

최지인 저는 이런 걸 생각할 때 진지하게 생각하는 편이라서… 우선 왜 지급하느냐를 생각할 거 같아요. 영국이나 미국에 계관시인이 있잖아요. 우리나라에도 예술원이 있고요. 그 사람이 지닌 사회적 가치 때문에 월급을 주는 거 같아요. 사회적 가치가 중요하다면 사실 편수는 그렇게 중요한 것 같지 않아요. 사회적 가치를 계속 유지할 수 있다면 1년에 한 편도 쓰지 않더라도 지원할 것 같다는 생각?

이원석 그건 이제 그 사람일 때 얘기고 최지인 시인은 몇 편 보내실 거 같아요? (웃음)

최지인 저는 내게 무얼 원하는지 물어볼 것 같아요.

이나임 오히려 이 말씀 들으니까 갑자기 예전에 SNS에 떠돌던 짤이 떠오르네요. 어느 브랜드 아파트 초입 비석에 쓰인 시였는데 그 브랜드를 찬양하듯 써놓아서 말이 많았거든요. 그 시를 쓴 시인에게 자본주의에 영혼을 팔았느니 뭐 이런 식으로 말이 돌았었는데 차라리 정부 차원에서 시인들 관리가 된다고 하면 오히려 국가적으로 문화사업에 참여할 수 있는 일이 더 많을 것 같다는 생각은 들었어요.

최지인 몇 년 전에 예술원 폐지에 대한 이야기가 나왔잖아요. 자본에 들어가는 순간 자본에 반하기 어렵다고 생각하거든요. 대가를 치러야 하는 거죠. 내 정체성을 볼모로 돈을 받는다면 200만 원 수준으로는 안 될 거 같아요. 더 큰돈이면 확언할 수 없지만. 최저임금 수준으로는 협상할 수 있는 건 아닌 거 같아요.

문종필 예술가의 긍지 맞죠? 긍지와 관련해 협상은 불가능할 수도 있다! 그런 얘기를 좀 해주셨습니다. 정부 지원금 문제가 오늘 내일의 문제도 아니고 과거도 그렇고 지금도 그렇고 미래까지도 영향을 미치는 것 같습니다. 이 부분에 대해서 창작자들이라고 한다면 생각을 많이 해야 할 것 같아요. 이제 질문 두 가지 정도가 남았는데요. 김민지 시인께서 최근 있었던 노동 사건 사고 중에 가장 무겁게 마음속에 남았던 게 무엇이며 해당 사안과 관련해 함께 생각해야 할 지점은 어떤 것인지에 대해서 질문을 해주셨습니다. 이 부분에 대해서도 이야기를 나누어보도록 하겠습니다.

이나임 노동 사건 사고 중에 임팩트 있었던 게 쿠팡 사건이었는데 쿠팡 노동자들이 과잉 노동을 하는 것도 문제겠지만 물류센터에 에어컨을 설치하는 비용이 드니까 에어컨 설치를 안 했대요. 그래서 열악한 노동조건으로 노동자들이 사망한 사건인데 이런 사건은 옛날에나 있었을 법한 일들인데 이게 21세기에 2024년도에 벌어진 일이라고 하기에는 말이 안 돼요. 그러니까 결국은 자본가들의 욕심인 거죠. 인권을 중시하지 않았기에 결국 이런 사고까지 발생한 거니까. 사실 쿠팡에서 주문하면 다음 날 아침에 도착하거나 몇 시간 뒤에도 도착하잖아요. 어떻게 보면 인간의 편리를 위한 노동으로써의 인간, 어쩌면 21세기 노예제도가 아닐까 이런 생각이 들어서 마음이 좋지 않더라고요. 나의 편리를 위해서 다른 사람을 죽이는 행위를 나 역시도 묵인하며 살아가고 있지 않나 생각해요.

문종필 맞습니다. 저도 어제 쿠팡 새벽 배송을, 쉽지 않은 고민인 것 같아요. (난감)

이원석 제가 쿠팡에서 일할 때 봤는데 거기가 물류 받는 곳이 야외가 아닐 수가 없어요. 트럭들이 계속 들어오기 때문에 밀폐할 수가 없는 곳이어서 냉방을 안 하는 거예요. 구멍이 다 뚫려 있거든요. 왜냐하면 자동차 배기가스 이런 게 다 있기 때문에 또 밀폐를 할 수가 없잖아요. 밀폐하면 다 또 환기를 해야 하고. 하여튼 자본의 돈의 문제인 것 같죠. 새벽 배송 저도 그 얘기를 하고 싶은데 쿠팡에서 요즘 사람들이 굉장히 많이 죽잖아요. 처음에 새벽 배송이라는 게 없었어요. 어느 날 택배를 시켰는데 새벽 1시에 갑자기 누가 계단을 올라오는 거예요. 그전까지는 한 번도 새벽 배송이라는 걸 경험해본 적이 없어서 이게 무슨 이상한 사람이 올라오는구나. 그래서 제가 마음을 다잡고 문을 열고 누구냐 그랬는데 그 사람이 죄송해요, 배송 늦어서 이 시간까지 돌리게 됐어요. 죄송해요, 하면서 놓고 가는 거예요. 제가 그때 너무 놀라서 주변 사람들한테 그 얘기를 많이 물어봤어요. 요즘엔 택배를 1시까지 하더라. 이게 무슨 일이냐 이렇게 얘기를 했는데 그 후로 몇 년 후에 아예 새벽 배송이라는 게 생겨난 거죠. 그래서 인터넷에 새벽 배송하면 안 된다라는 글을 쓴 적이 있는데 반응이 굉장히 다양한데 새벽 배송 없애자는 이야기를 부정적으로 받아들이는 사람들도 굉장히 많았어요. 누군가는 새벽 배송으로 일자리가 생겨서 그걸로 돈을 버는데 그거 없애면 그 사람은 뭘로 돈 버냐 이 이야기인 거죠. 그리고 또 한 가지 측면은 뭐였냐면 지금 내가 장을 보러 갈 시간도 없이 일하는데 새벽 배송을 이용해서 출근 전에 새벽에 배송을 받아서 냉장고에 넣어놓고 가야 우리 가족이 그걸로 음식을 해 먹는데 새벽 배송을 없애라니 말도 안 되는 소리 하지 말아라.
그거 머릿속에서만 그렇게 생각하지 실제로 사람들이 그거 없이 어떻게 사냐 이런 이야기들을 하는 겁니다. 그러니까 너무나 다양한 입장들이 있는데 그 사람들은 다 자신이 절박하다고 생각하는 거죠. 근데 저는 그런 입장에 동의하기 어려웠어요. 당연히 일자리가 늘어나는 측면이 있을 수 있겠죠. 근데 우리가 생각하는 것처럼 어떤 사람은 밤에 일하고 어떤 사람은 낮에 일하면 그나마 나은데 사실은 가장 취약한 사람들이 낮에도 일하고 밤에도 일하게 된다는 거죠. 그걸 제도적으로 막겠다 하는 사람들은 쿠팡에서 낮에 일하는 사람은 밤에 등록 못하게 하면 되지 않느냐고 해요. 근데 또 그 사람들은 쿠팡이 아닌 곳에서 일하고 올 수도 있단 말이에요. 그러니까 제도만으로는 해결할 수 없는 부분인 거죠. 우리가 이성을 되찾고 잠잘 시간에는 아무도 일을 하지 않게 만들어야 된다라는 생각을 갖고 있는데 쿠팡이라는 걸 사용하지 않는 사람이 없을 정도로 많이 이용하잖아요. 그래서 하나로 집중되는 권력적 측면, 쿠팡이 가지고 있는 힘 이런 것들을 약화시킬 수 있게 소비의 다변화에 대한 방안을 찾아야 합니다. 저도 그 노동 사건 사고에 대해서는 쿠팡의 노동자 연쇄 죽음이죠. 한마디로 연쇄 살인이나 마찬가지죠. 그게 저는 가장 와닿는 것 같아요.

김민지 쿠팡도 그렇고 SPC도… 심각한 사건이 반복되고 매번 가라앉잖아요. 불매운동이라는 한계도 그렇고요. SPC 계열 브랜드가 너무 많다, 자영업자들의 입장도 있다 하는 의견이 문제 해결 없이 반복되고만 있다는 것. 당시 제일 사람들의 공분을 샀던 거는 장례식장에 빵 박스를 놓고 간 거. 공감 능력 없는 것도 없는 거지만, 어떤 형식적인 대처조차 발전이 없다는 거 그게 너무 화가 나는 부분이었어요. 2022년 온다 프레스에서 펴낸 『2146, 529: 아무도 기억하지 않는 노동자의 죽음』이라는 책이 있거든요. '오늘 일하다 죽은 노동자들'이라는 트위터 계정을 운영하시는 분이 정리한 책이에요. 오늘 어떤 사건이 일어나 일하다 돌아가신 노동자가 몇 분인지 기록한 트윗들. 어째서 이런 심각한 일들이 이렇게 매일 반복되고 사장될까 읽는 내내 무겁게 억누르는 현실이 가시질 않았어요. 또 최근에 〈성공적인 직업생활〉이라는 연극

을 봤었는데 마음에 뭐가 크게 내려앉더라고요. 공업고등학교에 다니는 학생들의 현장실습 이야기를 다룬 극인데 그 극에서도 누군가 죽어요. 오늘도 좌담 오면서 검색을 해보니 몇 년간 죽은 노동자 수가 이토록 많은데. 이 기업은, 저 기업은 도대체 왜 손을 놓는가. 놓아도 되니까 굴러가니까 계속 잘못을 하는 거겠죠. 우리나라는 이걸 언제쯤 전면적으로 해결할 수 있을까. 아주 큰 대기업들도 이런데 소기업은 말할 것도 없죠. 저도 따지고 보면 직장 일이 하청에 하청인데, 그런 일을 하다 보니까 늘 쫓기고 쪼들리는 생활이에요. 큰 회사에서 하나의 구조가 만들어지면 기준이 생기고, 그 아래 아래 회사들은 더 촘촘해진 조건 아래 생존해야 하잖아요. 업무 기한, 근무 시간 등을 비롯해서 아주 촘촘한 조건을 따라야 해요. 세월이 많이 흘렀는데도 노동 문제에 대한 발화 지점은 예전과 비슷한 것 같아요. 궁극적으로 지독한 문제들이 해결될 수 있도록 노동 문제에 대한 발화야말로 촘촘해져야 할 때가 아닌가 해요.

문종필 더 이야기할 게 있을까요.

이나임 지금 영상업계도 전망이 좋지 않아요. 아시는 분들은 아시겠지만, 영화 쪽은 보장이 되는 것들로만 자본이 몰리고 있고 드라마는 편성조차 되지 않은 것들이 많습니다. 올해는 크랭크 인(촬영 개시)하는 영화가 거의 없다고 들었습니다. 예전 같지 않아요. 극장에 사람이 없는 걸 넘어서 OTT조차 영상이 몰려서 포화상태입니다. 다들 돈 되는 것들로 몰리고 있습니다. 영상업계도 한창 좋았을 때가 있었어요. 당시에 일자리도 많고 최저임금도 높아지기 시작했을 때와 맞물리면서 급여 잘 받으면서 일하던 시절도 있었는데 코로나19 이후로 바닥을 치게 되지 않았나 싶습니다. 또 고질적인 문제가 드라마나 영화 현장에서 과로사로 돌아가신 분들도 많고 편당 투자금이 크다 보니 손익분기점을 넘지 못하면 스트레스나 빚을 떠안게 되는 제작사나 감독들이 자살하시는 분들도 계시고 특히 영화 같은 경우는 요즘엔 좀 덜해졌지만 원래 근로기준법에 따른 근무 시간이라는 게 있잖아요. 8시간에서 12시간 사이인데 사실 영화 쪽은 그런 걸 많이 못 지키거든요. 못 지킨다는 게 단순히 안 지키는 게 아니고 최소임금이라는 게 있고 제작비는 천차만별이다 보니 제작비에서 임금으로 다 나가고 나면 나머지 제작비를 메울 게 없어서 그 지점에서 촬영 시간이 늘어나거나 아니면 어쩔 수 없이 임금을 반타작하거나 노동 시간을 늘리게 되는 지경에 이르는 거죠. 더구나 요즘은 선택할 수 있는 일이 많지도 않다 보니 어딜 가도 다 비슷한 상황에 놓이게 되더라고요. 최근에는 자본이 숏폼이나 예능 콘텐츠로 몰렸거든요. 다들 돈을 벌고 싶으니까 숏폼과 예능으로 몰리는 거예요. 그렇지만 숏폼은 아직 초기 단계기도 해서 쉽게 수익이 나기 어려운 구조거든요. 쉽게 수익이 안 나고 마이너스니까 투자자들은 그 돈을 다시 또 다른 데로 굴릴 생각을 한다는 거죠. 그럼 숏폼으로 몰렸던 영상업계 사람들은 또다시 조류처럼 떠나는 거죠. 영상 산업에 종사하는 사람들도 노동자로서 어딘가에서 고정적으로 일이 계속 들어오고 그것이 작품이 되고 문화계에 영향력을 끼치게 되면 케이팝으로 세계적인 문화를 이끄는 대형 기획사들처럼 문화예술계에 영향을 끼칠 수 있다고 생각하지만 그게 전혀 안 되는 시스템인 거죠.

문종필 그러니까 일거리를 찾아서 자기 몸을 이동시킬 수밖에 없는 운명을 타고난 노동자들의 삶이겠죠. 참, 남 일 같지 않습니다. 이 이야기를 좀 더 얘기할 분들이 있을까요?

조혜영 가장 막막하고 답답하죠. 도대체 우리가 뭘 어째야 하는가? 진짜 이런 상황들을 접할 때마다 SPC 파리바게뜨 그 노동자가 소스 통에 떨어져 소스에 배합되어 죽는 이런 아주 끔찍한 일을 사람들은 별로 깊게 생각 안 하잖아요. 뉴스 보고 잠깐 흥분했다가 파리바게뜨 빵집 외에 다른 빵집이 별로 없으니까 어쩔 수 없이 빵 사서 먹고 또 가게 되고 화성 아리셀에서 많은 노동자가 일하다 불타 죽어도 어찌 이럴 수가 있나 잠시 분노하다가도 열흘도 못 가는 것 같아요. 그런 거 생각하면 좀 시는, 시 쓰는 사람들은 남달랐으면 좋겠다. 의식적으로 계속 기억하려고 노력하고 희미해지려는 기억을 다시 되살리는 노력이 필요할 것 같아요. 세월호 때 그걸 느꼈는데 많은 작가 문화예술인들이 함께하고 진실 규명을 위해서 오랫동안 싸우고 했는데 지금 세월호 이야기하면 지겨워하는 작가들도 꽤 있어요. 제가 리본 달고 팔찌 하면 아직도 그걸 하고 다니냐, 아직도 노란 리본이야, 막 이런 거 있잖아요. 근데 노란 리본 하나를 지키는 것도 되게 힘들더라고요. 예전에는 누구나 달고 다니고 세월호 이야기만 나와도 가슴이 아팠지만 지금 가방에 달린 리본이나 손목에 찬 팔찌를 보

면 엄청 반가운 거예요. 이런 자본주의의, 아주아주 천박한 자본주의하에서 벌어지고 있는 말도 안 되는 일들이 엄청 많잖아요. 정치권도 그렇고. 이런 말도 안 되는 일들을 일반인처럼 쉽게 잊지 않고 기억해내며 뭔가 한 줄이라도 남기려고 하는 그 노력. 저는 그게 더 중요한 것 같아요.

문종필 자연스럽게 시의 임무에 대해서 이야기가 나오는 것 같습니다. 좌담이 이제 끝으로 향하고 있습니다. 조혜영 시인께서 이 좌담에서 꼭 하고 싶은 말이 있다고 하셔서 그 이야기를 듣도록 하겠습니다. 여기 계신 패널분들께서도 하고 싶은 이야기가 남으셨다면 이야기를 해주시면 될 것 같습니다.

조혜영 특별한 건 아니고 고(故) 박영근 시인에 대한 미투 시 보셨나 모르겠는데 안 보셨죠? 보셨어요? 그러니까 80년대 노동시의 최초 노동 시인, 저항 시인 하면 일단 박영근 노동 시인을 얘기하잖아요? 저는 그 평가에 동의할 수 없는 것이 있습니다. 그리고 저의 미투 시 고발이 박영근 개인 작가를 향한 것이라기보다 더 중요한 것은 오늘날 노동문학을 하는, 노동문학에 대한 고민을 하는 사람들한테 던지는 화두 같은 것이기도 합니다. 그리고 이 문제가 고민스러워서 좀 답을 찾고 싶어서요.

석바위 사거리 수(水)다방에서
하룻밤만 자주면 문단에 데뷔시켜주겠다며
성 상납을 요구하던 사람
유명한 문예지에 작품을 실어주고
등단시켜 시인으로 만들어주겠다며
돈 2백만 원을 요구한 유명했던 노동 시인

그 유명했던 시인은 세상을 떠난 지 오래
여전히 그를 기억하고
그의 문학을 연구하고
그의 문학상을 만들어 후배들을 양성하고
양지바른 공원에 시비를 세워
해마다 그를 기념하는 행사가 진행된다
꽃다발을 들고 시비 앞에 줄지어 서서
활짝 웃는 많은 문인을 본다

그를 알았거나 알지 못했거나 가리지 않고
그의 시비 앞에 모여 묵념하고
시대의 진정한 노동자 시인이라 칭하며
임을 위한 행진곡을 부른다
그의 시로 만든 노동가를 목청껏 부른다
그의 시와 문학을 연구하는
새파란 젊은 대학원생도
그의 시비 앞에 머리를 숙인다

나는 그의 시비 앞에 차마 침을 뱉을 수 없어
나는 그의 사후 미투를 한다
나는 그의 기일마다 유별나게 흥분을 감추지 못해
나는 해마다 고발한다.

_「미투[5]」, 전문

제가 당사자면서 18년이 지난 시점에서 시로 고발했거든요. 근데 저한테는 더 박영근 시인의 권력을 이용한 성폭력 사건을 고발하지 않으면 안 되는 상황이 도래했다는 판단을 했어요. 그는 제가 1993년도 인천노동자문학회 활동을 시작할 때부터 늘 알코올 중독 상태였고 노동을 하지 않으면서 주변 사람들한테 금품을 갈취하고 다른 사람의 노동을 통해 자신의 생계와 문학을 이어가며 산 사람이었습니다. 그리고 이런 삶을 살면서 문단과 출판사와 지역의 문화단체 등에서 간부 역할을 하고 있었고 당시에 『창작과 비평』 편집위원 등을 하며 문단 쪽의 중심 세력이었던 거죠. 인천작가회의 부지회장과 인천민예총 사무국장도 했었고 제가 활동했던 인천노동자문학

5) 조혜영, 「미투」, 『그 길이 불편하다』, 푸른사상, 2024, 66쪽.

회 강사이자 시 창작 지도자이기도 했었어요. 그러나 그분의 삶은 노동자적이지 않았고 알코올 중독과 금품 갈취로 많은 사람들을 괴롭혔지요. 한 번도 노동해서 돈을 벌어본 적이 없고 주변 사람들한테 5만 원, 3만 원, 20만 원…. 그렇게 해서 생계를 이어갔던 사람인데 오히려 그가 죽고 난 이후에 유명한 시인 되고 이 시대의 진정한 노동 시인 저항 시인으로 칭송되고 우리나라 최초의 노동 시인으로 만들어지고 있었지요. 그 과정에서 몇몇 작가들이 선도적으로 그 작업을 해나가고 세월이 흐르면서 살아 있는 자들이 죽은 박영근의 영웅화 작업을 계속해온 거예요. 시대의 진정한 노동자로 만들어지며 그의 모든 일은 무용담이 되고 있었지요. 이렇게 하면서 부평의 한 공원에 박영근 시인 시비도 세우고요. 제가 결정적으로 고발하게 된 이유는 울산지역에서 오랫동안 노동운동과 노동조합 활동한 조성웅 시인이라고 있어요. '노동자해방글터' 동인 활동을 하며 시를 쓰고 현대중공업 하청 노동자로 오랫동안 현장 활동하고 노동운동을 한 사람인데 이분한테 박영근작품상을 준 거예요. 저랑 노동자문학회를 같이했던 이설야 시인, 문동만 시인 등 여러 사람한테 박영근의 뜻을 기리기 위해서 만들었다는 박영근작품상을 수여하기도 했지요. 처음에는 시비 건립이나 추모사업에 대해 사람들이 반대했었어요. 지금 인천에서는 무슨 박영근이 노동자 시인이냐, 시비 건립과 추모사업 등에 대해 반대의 의견이 많았음에도 불구하고 세월이 흐르면서 박영근 시인의 그늘은 가려지거나 왜곡되거나 잊히고 박영근 시인을 잘 모르는 사람들은 영웅화된 부분을 더욱 미화시키면서 박영근의 그늘과 비인간적인 부분들까지도 무용담으로 만들어지는 거 같은 거예요. 더군다나 올해 박영근작품상을 받은 사람이 세월호 이야기로 시를 써서 수상했는데 이 친구의 수상 소감에 박영근의 문학정신을 높게 바라보고 있었는데 박영근의 정신을 등불 삼아 문학을 이어가겠다는 다짐의 글을 보고 나서 박영근 시인을 고발하기로 했지요. 그래서 더 이상 침묵해서는 안 되고 진실을 밝혀야 되겠다 생각했지요. 이분은 이미 죽었고 그래서 많은 고민을 하게 되었는데 고은 시인에 대해 최영미 시인이 미투 고발할 때 그때 고발하려고 했는데 주변에서 좀 말렸었어요. 죽은 사람을 고발하는 일이 쉽지 않았지요. 그래서 이제 고발을 했죠. 그랬더니 문단 내에서 여러 가지 일들이 지금 벌어지고 있어요. 이름만 들어도 알 수 있는 몇몇 작가들이 박영근을 두 번 죽이려고 한다, 부관참시하려고 한다, 후배 작가들한테는 입 다물고 있어라, 지금은 침묵해야 한다, 이 사건에 대해서 연루되지 말아라… 이렇게 하는 측면이 있고 많은 사람들이 침묵과 방조로 이 미투 시 고발사건을 지켜보고 있는 상태인 것 같아요. 몇몇 사람들은 2차 가해적인 발언도 서슴없이 하고 많은 일들이 벌어지고 있지요. 사람들은 이 사건을 어떻게 바라볼까? 이게 사실이야? 죽은 자는 말이 없는데 조혜영이 뭘 노리는 거야? 문단에 누구를 등에 업고 문단에 욕심을 부리는 거 아니야? 문단에도 무슨 무슨 파가 있나봐요. 주류 비주류가 있나봐요. 이런 많은 반응을 접하면서 내 주변의 작가들은 이 사건을 어떻게 생각할까 궁금했었어요. 박영근기념사업회에서 제반의 추모사업을 중단하고 작품상도 이제 안 하겠다고 입장을 밝혔어요. 현재 박영근 시인이 인천의 인천민족민주노동열사로 등록되어 있는데 추모사업회에서 열사 등록 취하를 결정한 상태이기도 합니다. 박영근이 무슨 열사냐? 열사 등재 취소를 인천작가회의와 인천민예총 등에서 요구해 열사 취소를 했어요. 그의 죽음 이후 진행되어온 제반 사업과 영웅화 작업이 중단되는 것은 당연한 것이고 그의 이름 앞에 붙여졌던 수많은 수식어와 특히 노동 시인, 시대의 진정한 노동자 시인이라는 허상을 이제는 걷어내야 한다는 생각이에요. 폐기 처분해야 할 일이지요. 그는 죽었는데 살아남은 사람들에 의해 만들어진 노동자 시인 노동시에 오랜 세월 왜곡된 박영근의 문학이 바로잡아져야 하고 새롭게 평가돼야 하지 않나 싶어요. 그러면서 동시에 노동시는 어떠해야 하고 노동시를 쓰는 그 사람의 삶은 어떠해야 하는가? 고민해야 하고 현시점에서 다시 조명해볼 필요성이 있다고 생각해요. 우리가 지금 노동시의 전형이 80~90년대 박노해 백무산 등 몇몇이 전부라고 생각하는 측면이 많잖아요. 그만큼 노동시가 시대에 가려져 있고 현재는 노동시가 없다시피 한 것처럼 되어 있는데 이런 사람들로 인해서 노동시를 제대로 알지도 못하면서 노동시는 박영근 시인이 모범인 것처럼 몇몇의 사람들에 의해 많은 사람들한테 영향을 미칠 수 있겠다 싶어요. 한때 노동시를 썼다지만 현재는 전혀 그렇게 안 살고 있는 사람들한테도 무슨 무슨 상을 주고 상을 남발하며 이해할 수 없는 문학상들을 막 주잖아요. 문단 내에 인맥, 줄 이런 것들을 좇아 문학활동을 하는 사람들이 많은 거예요. 하지만 노동시, 노동문화만큼은 좀 정화를 해야 되겠다는 생각으로 제가 시를 발표했습니다. 그러나 생각보다 복잡하고 많은 이야기들이 있더라고요. 바라보는 시각도 다르고요.

이나임 일단 시인님의 마음이 괜찮으신지 여쭤보고 싶네요. 말씀을 듣고 든 생각은 '죽음'

은 죄 사함이 될 수 없다는 겁니다. 가해자의 죽음이 피해자의 기억까지 지울 수 없다고 생각하거든요. 기억에는 죽음이 없잖아요. 기억은 에너지 장이기 때문에 계속 우주가 소멸할 때까지 떠돈다고 생각하거든요. 제가 종교는 기독교지만 불교적인 관점으로 얘기를 하면 누군가가 행한 행동이나 말은 결국 부정이든 긍정이든 에너지로 떠돌기에 업보라고 보거든요. 저 역시도 여성이고 시인이나 작가뿐만 아니고 영상예술계나 음악계에도 이런 일이 참 비일비재하거든요. 저는 배우로 시작했을 때나 가수를 준비했을 때나 글을 쓰고 영화를 만드는 지금도 모든 자리에서 같은 경험을 겪었어요. 오히려 너무 많이 겪었기 때문에 놀라울 게 없을 정도인데요. 성별로 구분 짓자는 건 아니지만 여성으로서, 여성 예술가로서 살아가면서 겪었던 일들이 문학적으로나 예술성으로도 표현되어야 하지만 시대에 걸맞게 외침이 필요하다고 생각해요. 곪은 상처는 밖으로 터져나와야 치유되고 자정되니까요. 그래서 이런 얘기를 해주신 걸 오히려 감사하고 고맙게 생각하고 있습니다.

김민지 시작 전에 얘기했던 부분. 특정 사람에 대한 얘기는 아니었지만, 저희 이 자리에서 사전 사후 얘기했잖아요. 사후에도 바로잡히지 못한 게 있다면 바로잡아야죠. 노동운동 하는 사람이라 따로 규정되지 않아도, 최소한 그런 시를 쓰려고 한다면 이거는 어떠한 진실성에 가닿아야 하고 그래야 하는 거잖아요. 그런 부분에 있어서 저 역시 한 번 더 생각하게 되었어요. 글 쓰다가도 나보다 글이 더 앞장서 있다는 생각이 들거든요. 생활은 진짜 그렇게 되기 어려운데, 관심 있는 주제 발화에 맞게 스스로 얼마나 잘 실천하고 있나 싶어요. 요즘은 그 부분을 작품 읽는 분들도 더 첨예하게 들여다보는 시기이기도 하잖아요. 작가 스스로 그걸 의식적으로 하기보다 자연스럽게 저미며 삶에서 실천해야 하는 게 중요하고. 그것이 진정한 용기인데. 이렇게 선배님들이 용기를 내주셔서 자정되는 미래를 그나마 그릴 수 있는 것 같아요. 아무리 오래된 이야기라도 거슬러 올라가 이런 문제가 고착화되어 있었지 하는 것들을 짚어내는 과정이 꼭 필요한 것 같아요. 감사합니다.

이원석 이런 말이 기억나는데 진보주의의 척도는 페미니즘이다,라는 말이 있잖아요. 지난 세월 동안에 많은 잘못들이 있었죠. 남성들의 잘못들이 있었고 그것들이 바로잡혀 나가는 과정이라고 생각하고 페미니즘을 지지하고 있습니다.

문종필 저는 공동비평선집『동시대 비평 큐레이팅』(애드밸, 2024)에서 이 사건에 대해「무제」라는 글을 썼습니다. 이 글로 답변을 대신하겠습니다. 최지인 시인은 할 말 있을까요? 없으면 좌담은 여기서 마치기로 하겠습니다. 모두 고맙습니다. 마지막으로 독자들에게 인사 부탁합니다.

최지인 좋은 날에 또 이야기 나눴으면 좋겠습니다. 긴 시간 동안 모두 고생 많으셨습니다. 감사합니다.

이원석 제 의도가 오해되어서 지금까지 노동문학에 헌신해오신 분들께 누가 되지 않기를 바랍니다. 새로운 세대의 다양한 노동의 모습이 시 문학에 잘 드러나서 일하는 청년들이 문학으로 위로받고 연대하며 용기 얻기를 바라는 마음입니다.

이나임 지금도 곳곳에서 노동하며 글을 쓰는 분들에게 제 대답이 해답이 될 순 없겠지만, 조그마한 창구는 될 수 있지 않을까 싶습니다. 어느 자리에서든 쓰고 또 쓰며 연대하겠습니다.

김민지 마음을 부지런히 일하게 하는 노동시 한 편이 써지는 날까지, 또 그 마음의 일이 현실을 동요시킬 때까지, 한 명의 노동자로서 무력감을 느끼다가도 이내 수를 찾는 나날 보내겠습니다.

조혜영 일하면서 글을 쓰고 그 길에 함께하는 사람들과의 인연을 오래 이어갔으면 좋겠습니다. 노동문학이 저마다의 일터와 삶 속에서 단단하게 영글어갔으면 좋겠습니다.

인천 문화현장

인천민예총의 2024 목소리

우토로 농악대 국제교류
김정민

〈헤노코 농성장 및 천막 농성장〉 현장 보고서
김은별

해시야, 잘 지냈니!
송연수

〈인천, 인문의 풍경전(展)〉 세 번의 기록
김경희

함께 평화의 둥근 춤을 춰요
황현숙

평화의 둥근 춤, 함께 춤의 힘
양지원

우토로 농악대 국제교류

김정민
인천민예총 전통예술위원회 사무국장

〈2024 우토로 문화교류 국제포럼〉에 '우토로 농악대'와 교류를 위해 처음으로 일본 우토로를 방문하였다. 기존 방송매체와 인터넷을 통해 일본 교토시 우토로지역 재일조선인들의 삶과 역사를 알게 되었으며, 최근까지 대한민국 정부와 일본 정부의 무관심과 차별 속에서 많은 시민과 시민단체, 방송인, 기업 등의 후원을 통해 그제야 우리 정부도 함께하여 관심을 기울이며 우토로 어르신들의 보금자리와 '우토로 평화기념관' 건립까지 진행이 되었다.

과거 일제 치하 통치 아래 항공자위대 파일럿 양성에 필요한 훈련장과 활주로 건설을 위해 강제동원된 우토로 정착 1세 조선인들은 활주로 건설부지인 황무지를 개간하는 과정에 필요한 돌, 자갈, 흙 등을 파낸 공사 현장 인근 구덩이 즉, 저지대에 위태로운 판잣집을 거처로 생활했기에 우천 시 상습적인 침수로 집 안이 마를 날 없었고, 향후 피해를 막고자 가정에 난로와 장롱, 세간살이 등 지지대를 기존보다 높게 보수하여 최소한이라도 피해를 줄이고자 했다고 한다. 이러한 차별과 생활 속에서 일본은 패망했고 우토로 정착 조선인들은 오히려 더욱 어려운 삶을 살았다. 종전 후 보상 없이 방치되었으며, 다양한 이유로 조국에는 돌아갈 곳이 없어, 귀국길에 오르지 못한 조선인들이 잔류하며 정착촌으로 자리 잡았다. 자라나는 아이들을 위한 조선인 학교도 일본 정부의 탄압으로 폐쇄되며, 1980년대까지 수도 설비가 되지 않아 우물물을 길어 사용했다. 이후 강제 추방 위기에서 '우토로 지키기' 운동을 통해 우토로의 실황을 알리며, 많은 시민단체 및 한국 정부의 지원을 통해 우토로 정착촌 일대 토지를 매입, 보금자리와 평화기념관 건립 추진을 통해 다양한 사람들이 찾아와 일제강점기 일본 비행장 건설에 동원된 조선인들의 아픈 역사와 우토로 마을에 대해 알릴 수 있는 공간이 조성되었다.

이러한 순탄치 않던 세월 속에 어르신들은 어릴 적 고향에서 사람들과 어울리던 풍물을 함께 즐겼다고 한다. 타지에서 꽹과리, 징, 장구, 북 악기 마련부터 연습까지 쉬운 것이 없었는데 '우토로 농악대'라는 이름으로 활동하며, 매주 연습을 진행한다는 이야기를 우토로 국제교류 사전회의를 통해 알게 되었고, 우토로 마을을 방문하여 우토로 농악대 어르신들을 만나 뵙고, 자세하게 알게 되었다.

지금은 세계화 시대에 맞춰 국악기도 해외 배송과 우토로 마을을 방문하는 한국 시민단체를 통해 요청하여 전달받을 수 있지만, 과거에는 나무로 된 장구통을 양철로 모양을 잡고 만들어 가죽을 덧대어 연주했다고 한다. 대부분의 악기채부터 악기를 어떻게든 현지에서 비슷하게 만들거나 다듬어 활용했다. 또한 자체적으로 비디오테이프를 통해 가락을 알아가며 연습했다고 한다. 우리나라 풍물을 하는 강사가 지도하는 것이 아닌 순수 자체적으로 연습하고, 현재까지 이어진 우토로 농악대의 연령층은 40대부터 80대까지 다양하다. 어르신들의 경우 대부분이 거동이 힘들어 장구 받침대 또한 수제로 만들어 의자에 앉아 연주하며, 비교적 거동이 가능하신 분들은 서서 동선을 그리며 연주를 하는 우토로 농악대만의 작품을 볼 수 있었다.

오랜 세월 대를 이어 연주하는 우토로 농악대의 풍물 소리는 분명 익숙한 소리인데 무언가 그들만의 독특한 소리와 흥이 느껴졌다.

국제포럼 전날 사전 만남을 통해 한국에서 꾸린 '풍물패 더늠' 팀과 우토로 농악대 간 가락 맞추기와 함께 서로의 연주를 보여주는 자리를 만들었다. 국제포럼 당일 국제교류 자리에서 많은 참여자들의 환호 속에 두 풍물팀은 함께 공연을 잘 마무리했다. 이후 이어진 환영회 및 뒤풀이에서 어르신들과 포럼 참여자들이 많은 이야기를 나누며 교류를 했다. 이때 나눈 이야기 중 우토로 농악대 어르신들의 말씀이 인상 깊었다. "한국에서 국제교류를 위해 풍물팀이 온다고 했는데 처음 보는 젊은이들이 있어, 평화기념관에 봉사활동 또는 방문 온 사람들인 줄 알았으나, 풍물 악기를 연주하는 것을 보고는 놀랍고, 신기하고, 고마운 마음이 들었어요." 교류하기 전까지 풍물은 장년, 노년, 연령대가 있는 사람들만 하는 줄 알았고, 상모 또한 실제로 처음 보셨다고 한다. 국제교류 마무리 공연을 풍물패 더늠이 하고, 마지막 대동놀이

를 준비하며 뒤에서 보고 있으니 본인들도 모르게 눈물이 나왔다는 말씀과 함께 손을 잡으시며, 꼭 다시 한번 만나 악기 치고 놀면 좋겠다는 말씀을 주셨다.

일정이 빠듯하고, 어르신들과 함께하던 시간은 빠르게 지났지만 헤어지기 전에 만남 첫날부터 눈에 들어오던 오래된, 지금은 국내에서도 판매되지 않는 낡은 장구들을 손보고 수선하며, 관리 방식에 대해 이야기를 드리고 다음을 기약하며 어르신들과의 만남은 마무리 되었다.

이후 문화교류에 동행했던 부평풍물대축제 축제위원회 사무국장님과 축제위원회 기획단을 통해 제28회 부평풍물대축제 시민 풍물 무대인 〈시민난장〉 공연에 우토로 농악대가 함께 하는 것으로 확정되었다. 이에 우토로 현지와 인천에서 화상회의 등을 통해 일정과 프로그램 내용 공유회의를 진행하며, 우토로 농악대의 방문을 준비 중이다. 문화교류 당시 거동이 불편하신 어르신들이 다수 계셔서 이번 부평풍물대축제에 시민 풍물 공연 외 퍼레이드 참여에 있어, 다소 어려움이 있을 것으로 생각되어 인원을 추려 이번에 일부 인원이 참여하고, 향후 축제 때 못 오셨던 분들도 결합하는 방식을 제안했지만 우토로 농악대 어르신들의 열정이 대단했다. "내년에는 내가 살았을지, 죽었을지 몰라서 이번 기회에 몸은 힘들어도 꼭 참여하고 싶다."는 의견들이 다수라는 답변을 들었다. 그 오랜 세월을 타지에서 살아오시며, 자체적으로 풍물을 연습해오시며, 한국에서 풍물을 칠 것이라고는 상상도 하지 못했던 일이기에 다들 기다려지고, 연습에 매진 중이라는 소식이 들려온다. 본래 본인들이 사용하시던 악기를 챙겨오시는 것이 많은 양의 짐과 이동에 어려움이 있기에 인천 현지에서 악기와 소품 일체를 구해 공수하고, 연습 공간 마련을 통해 부평풍물대축제 공연 참여 전날 충분한 연습과 우토로로 돌아가는 날까지의 일정 일부에 이번 문화교류단들도 함께하기로 했다.

약 10여 년 동안 풍물로 문화예술교육 활동을 하며, 다양한 연령층에 수많은 사람들을 만나왔다. 최근 들어 여러모로 많은 고민이 들던 시기에 국제교류에 참여하게 되었다. 교육 활동을 하다 보니 중년, 노년층의 강의를 중심으로 많이 하게 되었고, 살아온 세월이 다르기에 몸 쓰기 또한 다른 이들이 풍물을 공통으로 함께하는 것에 많은 시행착오가 있었다. 대개 어깨관절과 무릎, 인공관절 수술로 팔, 다리 인대가 짧으신 분들이고, 보통의 연습방식으로는 부자연스러운 점이 나오고, 통증으로 관두시는 분들이 생겨났다. 다르다는 것을 시간이 지나며 알게 되었고, 그렇다면 그들의 상황이 되어보고 연습의 방식을 만들어가야기에 많은 대화와 움직임에 대한 애로사항을 듣고, 보고, 교정을 한 결과 보통의 연습방식에서 약간의 변형을 통해 대중이 보기에는 이질감 없고, 공통된 모습의 연주와 동작으로 표현이 되었다. 당사자들 또한 이전과 다르게 불편함과 통증 없이 함께하는 것에 즐거움과 신명을 느끼며, 왕성한 활동들을 하게 되었다. 이러한 결과가 나오며, 나 스스로의 교육방식과 다양한 환경의 사람에 따라 진행방식을 체득하게 되었고 중요한 경험이 축적된다는 것을 느꼈다. 향후 이러한 경험을 통해 더욱 다양하고, 많은 사람들과의 교육 활동을 통해 나와 함께한 모든 이들이 한 자리에서 신나게 풍물판을 벌여보는 것이 앞으로의 계획이다. 무에서 유를 만들어 이들이 스스로 활동하고 그 분위기가 만들어져가는 것에 큰 희열을 느끼고, 내 몸이 고단해도, 그 성취감에 이렇게 늦은 시간에도 다양한 사람들을 만나 활동할 수 있는 것이 아닌가 하는 생각이 들고는 한다.

이렇듯 우토로 농악대도 상황과 조건만 된다면 이분들이 하루라도 정정하실 때 내가 도움이 될 수 있다면 많은 도움을 드리고 싶다는 생각을 하게 된 문화교류였다. 얼마 남지 않은 부평풍물대축제 행사장에서 반가운 마음으로 인사하고 그동안의 근황을 나누며 부평에 오신 동안 함께하려 한다.

〈헤노코 농성장 및 천막 농성장〉 현장 보고서

김은별
인천민예총 기획국장

낯선 잠자리와 알 수 없는 기계 소리에 밤새 뜬눈으로 지새웠지만, 헤노코 쿠숀에서 이나바 상이 정성스레 준비해주신 아침을 먹고 현수막을 펼친다.

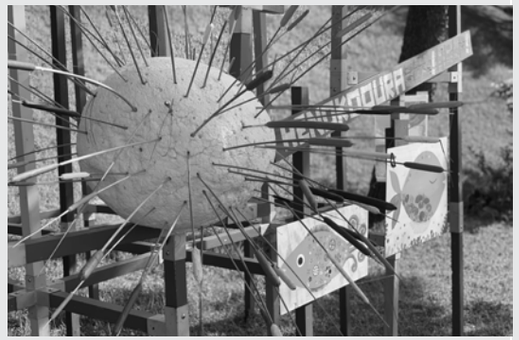
‘바다를 넘어 평화의 손을 잡자.’

한국기지평화네트워크 참가단의 둘째 날 아침이 시작됐다.

헤노코 쿠숀은 숙박과 식사와 수다 모두가 가능한 곳이다. 아무리 검색을 해도 나오지 않아 첫날 묵는 곳은 어떤 곳일까 궁금했는데, 본토 출신인 이나바 상이 제주 강정마을의 성 프란치스코 평화센터에 가본 뒤 평화연대 활동을 하러 오는 사람들을 위해 마련한 곳이라고 한다.

일본 어르신들은 특히나 시간 약속을 중요시 여긴다는 말씀에 서둘러 이나바 상과 작별 인사를 하고 헤노코 농성장으로 향했다. 20분 정도 길을 따라 걷는데 중간중간 보이는 현수막과 철조망들이 ‘이곳은 농성장으로 가는 길입니다’라는 이정표 같

헤노코 쿠숀 앞 단체 사진


헤노코 농성장 가는 길-조형물


헤노코 농성장 가는 길



헤노코 농성장

다. 어딘가 유난히 정성스럽고 익숙한 손 현수막도 보였는데, 강정에서 온 혜영 님이 전에 왔을 때 만들어온 것이라고 한다.

한없이 한적하고 한적한 길을 아침 산책하듯 걷다 보니 멀리서도 알 수 있게 대형 크레인들이 보인다. 헤노코에 귀농한 한 가족이 저녁에 촛불집회를 한 것으로 시작하여 3,603일째 이어지고 있다는 슈와브 캠프 농성장에 다다랐다.

오키나와 북부 나고시 헤노코 바다에는 용의 머리를 한 바위가 있다. 그 바위 수평선 너머엔 유토피아가 있고 그곳에선 동물들이 신을 모시고 온다는 설화가 있는데, 그 신이 바로 만화 『원피스』에도 나오는 멸종 위기종 ‘듀공’이다.

듀공이 사는 이 신성하고 조용한 바닷가 마을에 세계에서 가장 위험한 기지라고 불리는 ‘후텐마 기지’를 이전할 계획이라고 한다. 무려 2,400m 활주로를 만들기 위해 트럭 떼가 달려온다. 2004년부터 시작한 헤노코 농성은 매일 세 번 이 트럭들이 들어오는 시간에 맞춰 슈와브 캠프 정문 앞에서 평화 시위를 한다.






헤노코 농성장



용의 머리를 한 바위



헤노코 천막 농성장

나에게 정식(?) 농성장은 처음이다. 노동절, 탈핵 행진, 퀴어 축제 등에 풍물 공연을 하며 참가한 적은 있지만 무기도 아닌 악기를 들고 있는 사람들은 시끄러워서라도 말리지 않는다. 하지만 농성장 도착 전 경찰이 한번 말릴 때에는 몰라도 두 번째는 강하게 저항하지 말라는 경고를 들은 뒤라 조금 더 긴장됐다.

슈와브 정문 앞에는 마치 레고 블록처럼 일렬로 선 경찰들 앞에 작은 낚시 의자를 놓고 앉아 조용하게 구호를 외치는 어르신들이 많이 와 계셨다. 한국에서 온 평화 활동가들을 반갑게 맞이해주셨고, 우리는 그 사이로 함께 피켓과 현수막을 들고 앉았다. 일본어는 모르지만 같이 구호를 외치고 손뼉을 치며 앞에 나가 〈바위처럼〉 노래에 맞춰 춤을 춘다. 첫 만남부터 항상 웃는 얼굴만 보여주시던 한국·오키나와 민중연대 토미야마 상은 휠체어를 탄 몸으로 트럭을 가로막는다.

매번 있는 일인 듯 노래가 끝날 때쯤 정문에서 공안이 나왔다. 그러고는 다시 앉은 사람들 한 명, 한 명에게 다가가 설득을 시작한다. 뭐라 하는지는 모르겠지만 표면적으로는 설득으로 보인다.

시위자 한 명에게 공안 대여섯 명이 붙어 이야기를 하면 먼저 일어나거나, 의자째 실려 나가거나, 끌려 나가거나 셋 중에 하나다. 어색하고 불편한 느낌에 차마 끌려 나가기는 싫어 일어나려는 순간 가마에 태워졌다. 몸을 조금이라도 건드렸다면 난리를 피웠겠지만 한편으로는 아까 단장님이 하신 말씀도 떠올랐다. "너무 거세게 저항하지는 마세요. 그러다 연행되면 한 달 동안 연락이 안 될 수도 있습니다." 덕분에 나는 아주 안온한 얼굴로 실려 나올 수 있었다.

의자를 모두 접어서 치워놓는 바람에 우리는 정문 옆에 서서 끊임없이 들어오는 덤프트럭 떼를 바라보았다. 지겹다는 생각이 들 때쯤부터 세본 것만 해도 50대가 넘는 행렬이다. 이런 시골 마을에 꼬리에 꼬리를 물고 들어오는 트럭 떼는 마치 전쟁을 위해 전진하는 장갑차처럼 보인다. 까치발을 해도 보일락 말락 하는 철조망 뒤에는 모래 바다만 보여 진짜 바다는 구경도 힘들다.

이곳 분들 표현으로는 마요네즈 같은 지반에 엄청난 활주로를 만들려고 하니 생태계가 파괴되는 것이 가장 걱정된다고 한다. 95세에 휠체어를 타고 오신 노부부도 계셨는데 젊은 사람들이 이렇게 와주는 것만으로도 감사하다고 말씀하신다. 하지만 오히려 젊은 사람들을 위해 이 자리를 지켜주시는 어른들의 모습에 더 감사한 마음이 든다.

한차례의 오전 집회가 끝나고 근처 용머리 바위가 보이는 항구의 천막 농성장에 갔다. 신기지 건설을 저지하며 생명을 지키는 모임의 투쟁은 7,334일째다. 입구에 들어서자마자 보이는 파란색 현수막과 천막 농성장을 지키는 주민분의 말씀은 하나로 이어진다.

'이기는 방법은 포기하지 않는 것.'

해시야, 잘 지냈니!

송연수
문화기획자, 연극배우

한여름처럼 뜨거웠던 6월 25일, 복합문화공간 해시에서 펼친 '2024 문화서로 사랑방 소소한 공연' 〈왕과 파수꾼〉 공연은 인천에서 13년 만의 일이었습니다. 오래전에 떠났고 그동안 제대로 돌아본 적 없었던 공간이 다시 허락된 것은 꽤 부끄럽고 부담스러운 노릇이었습니다. 살짝 피하고도 싶었지만 오랜 벗의 애정에 보답하고 싶었고 또한 제 스스로 도망가면 안 되겠다 싶어 용기를 냈습니다.

근래 연극 만드는 일에 조금 지쳐가고 있었습니다. 인천을 떠나 시골에 살면서 마음 맞는 이웃들과 다양한 연극을 만들었고 여건이 안 되면 혼자서라도 공연을 올려왔는데 어느새 힘에 부치는 것이었습니다. 체력이 달리는 것도 원인이겠고 무언가 고여 있다는 감각이 들면서 알 수 없는 불편함이 일던 차였습니다. 이런 와중에 공연 초청은 모험을 떠난다는 설렘과 심판을 받을 것 같은 무서움까지 불러일으켰지만 어디 한번 이 복잡한 심정을 돌파해보자 하고 마음먹었습니다.

해시는 도화지처럼 뽀얗게 치장하고서 네 맘대로 칠하고 누려보라며 옛 그 자리에 그대로 있었습니다. 공간이 어찌 제 스스로 그대로 있을 수 있겠습니까. 당연히 많은 이들의 노고가 따를 수밖에 없다는 걸 이젠 조금은 알지요. 마주하니 울컥했습니다. 가끔 옛날에 살았던 집이 사무치게 그리울 때가 있지 않습니까. 저는 그럴 때마다 그때 그 공간이 혼자 덩그러니 남아 나를 애타게 기다리고 있지는 않을까 하는 상상을 하곤 하였습니다. 나는 희망에 부풀어 미래를 향해 그곳을 박차고 나갔지만 그곳은 미련 하나 피우지 않고 나를 오롯이 기억하고만 있을 것 같은. 해시는 그렇게 13년 만에 돌아온 나를 받아주었습니다.

해시와의 가장 진한 시간은 '스타니슬랍스키 연기론' 워크숍 과정이었습니다. 이전 극단의 집단 작업 과정에서 습득한 것들과 스스로에게서 발산되는 애매한 것들이 어지러이 뒤섞인 그런 연기를 하다가 체계적인 방법론을 접하게 된 것은 그때가 처음이었습니다. 내게 이 워크숍은 수행이었습니다. 한 사람의 배우가 어떤 역할로 변화하는 일에는 아주 섬세하고 영리하고 영감으로 가득 찬 과정과 지난한 반복의 고통이 따라야만 했습니다. 이 수업은 그런 연기를 목표로 배우 역량을 키우는 과정으로 무척 흥미롭고 또 그만큼 어려웠습니다. 그렇게 3년을 지내다가 수련생에서 벗어나 현장으로 나가야 한다는 말에 겁을 먹고 물러나게 되었습니다. 저는 당시 도시의 현장이 두려웠고 그것을 피해 오랫동안 바랐던 시골살이를 시작하게 되었습니다.

이번에 공연한 〈왕과 파수꾼〉은 시골에서 살면서 느끼게 된 '시간이라는 수레바퀴의 압박감'을 희곡으로 먼저 창작했던 작품입니다. 아프리카 설화를 빌려왔는데 유쾌한 파수꾼보다는 그 당시의 나 자신과 겹쳐졌던 우울한 왕을 중심으로 이야기를 풀었습니다. 그런데 이번 해시 공연을 하고 난 후 파수꾼을 제대로 만나지 못해 아쉬웠다는 관객의 소감을 듣고서야 이 작품의 한계를 깨닫게 되었습니다. 배우 스스로가 온몸이 상처투성이가 되어도 유쾌하기 짝이 없는 파수꾼으로 화해야 한다, 그리하여 보이지 않는 존재와 제대로 만나야 한다. 그렇지 않다면 이 이야기는 그 힘을 고스란히 발휘할 수 없다, 하는 것을 말입니다.

그날 공연에 대해 스스로에게 만족도를 묻는다면 무척 아쉬웠다고 답하겠습니다. 무대에 서면 몸이 확 열리면서 뿌듯하게 차오르는 감각이 일어날 때가 있는데 그럴 때가 참 좋습니다. 내 나름의 접신의 순간이라고 말할 수 있겠는데 기적처럼 흔치 않은 일이고 이번에도 그 기적은 비껴갔습니다. 몸의 각 부위가 서로 부대꼈고 마음도 산란하여 우선은 끝까지 포기하지 않는 일에 최선을 다하였습니다. 이제야 드는 마음은 스스로를 믿지 못했던 까닭이다 싶습니다. 그즈음 나 자신이 부족하고 계속 오류가 일어나고 있는 것 같은 헛주문에 휘둘리면서 자신감이 사라지고 막연한 무언가를 두려워했다는 걸 기억해낼 수 있었습니다. 해시는 또 그 배우의 그 순간을 묵묵히 지켜봐주고 기억하겠지요. 그때뿐만이 아니라 해시로 태어난 이후부터 지금까지의 수많은 행위와 예술의 순간들을 품었을 테지요.

그렇게 기적은 초대받지 못했지만 소중한 공연 기회가 허락된 일은 참으로 감사하였습니다. 오랫동안 못 만났던 인천의 친구들이 빠듯한 일상에서 금쪽같은 짬을 내어 와주었습니

다. 그 시절 인천에서 여러 활동을 하며 만났던, 삶의 희로애락을 나눴던 사람들이었습니다. 너무도 반갑고 고마웠습니다. 다시 내 삶터로 돌아와 계속 연락하는 사이는 아니지만 분명 그때 만남으로도 충분하다는 마음이 들었습니다. 인연을 지속할 수 없는 이들에게 애먼 에너지를 쏟을 필요가 없다고 생각했던 마음에 균열이 생겼습니다.

이 글을 쓰면서 뒤늦게 또 한 가지의 아쉬운 점을 발견했습니다. 어쩌면 그날 외로움도 함께 있었겠다 싶습니다. 매번 무병처럼 작품을 만들고 공연을 올립니다. 요 몇 년 사이에는 일인극을 계속 만들게 되었는데 그 행위는 꽤 고독한 일입니다. 나 혼자 무대 위에 있고 그 반대편의 사람들이 나를 바라보고 있노라면 마치 나만 빼고 모두 다른 편으로 갈린 것처럼 외로움을 느낄 때가 있습니다.

인간이 사는 일, 낱낱의 존재가 낱낱으로 존재하는 게 고독한 일이지만, 우리는 그 고독의 대지 위를 딛고 서서 서로 기쁘게 만나고 즐기고 나눌 수 있는 게 아니겠습니까. 그리하여 해시에서 일어나면 좋을 일 한 가지를 제안해봅니다. 다음번 그러니까 '2025년 문화서로 사랑방 소소한 공연'에서는 공연자다 관객이다 할 것 없이, 함께하는 모든 이들이 각자 자신의 이야기를 소리로, 몸짓으로, 이미지로, 그 어떤 방법으로든 들려주고 또 모두의 이야기를 듣고 공감하는 자리가 되면 어떨까 합니다.

무대와 관객의 구분, 표현자와 감상자의 분별이 사라지고 자기 자신의 이야기를 풀어내는 찰나들이 겹쳐져서 어느덧 서로의 마음속으로 스며들고 기운들이 북돋워져서 싱싱한 생명력으로 차오르는 해시를 상상해봅니다. 현대에서 원시로 단번에 점프하여 한 덩어리가 되어보는 경험, 우주의 모든 존재와 하나가 되는 순간을 상상해봅니다.

〈인천, 인문의 풍경전(展)〉 세 번의 기록

김경희
인천민예총 미술위원회

2024년 8월 14일부터 27일까지 인천시교육청학생교육문화회관 가온갤러리 공모전 〈인천, 인문의 풍경전(展)-재생, 다시 태어나다〉[1] 전시가 있었습니다. 이 전시회는 2021년, 가온갤러리 초대전 제1회 〈인천, 인문의 풍경전〉[2], 2022년 가온갤러리 공모전 〈인천, 인간의 풍경전〉[3]에 이어 '인천, 인문의 풍경'이란 큰 주제로 열린 세 번째 전시입니다. 이 글은 첫 기획자였던 정평한 작가와 김정열, 현용안, 김경희(이상 인천민예총 미술위원회 소속 작가) 4명의 작가가 모여 지난 세 번의 전시를 돌아보고, 새로운 〈인천, 인문의 풍경전〉을 상상하며 나눈 이야기에 참여 작가이자 관람객으로서 필자의 개인적인 생각을 더해 작성했습니다.

1) 제3회 〈인천, 인문의 풍경전〉 '재생, 다시 태어나다' 참여 작가: 김경희·김영옥·김정열·박충의·이진우·정평한·허용철·현용안(인천민예총 미술위원회 소속 작가), 초대작가: 차주만·이복행·김진안

2) 제1회 〈인천, 인문의 풍경전〉 참여 작가: 고창수·김경희·김영옥·김정열·도지성·박충의·이진우·정평한·허용철·현용안(인천민예총 미술위원회 작가)

3) 제2회 〈인천, 인간의 풍경전〉 참여 작가: 김경희·김영옥·김정열·도지성·박충의·이진우·정평한·허용철·현용안(인천민예총 미술위원회 작가), 초대작가: 고찬규·김부경·윤향미희

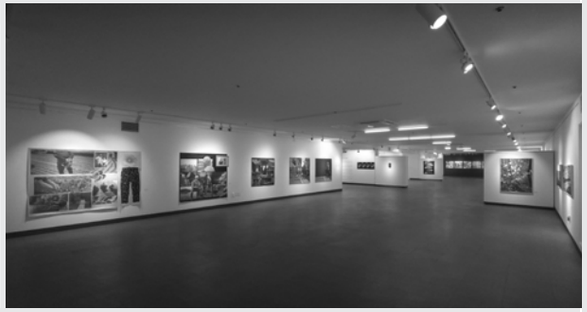
인천의 인문 풍경을 찾아서

2024년 8월 14일부터 8월 27일, 인천시교육청학생교육문화회관 가온갤러리(이하 '가온갤러리') 공모전인 〈인천, 인문의 풍경전-재생, 다시 태어나다〉는 인천민예총 미술위원회 소속 작가들이 주축이 되어 개최한 전시회로[4], '인천, 인문의 풍경' 주제의 세 번째의 전시다.

사실 이 세 번의 전시회는 처음부터 여러 해를 예상하고 시작한 기획은 아니었다. 2021년 전시를 시작했을 때, 누구도 이 전시가 세 번의 전시로 이어질 것이라고 상상하지 못했다. 그런데 첫 전시를 마치고 난 후 참여 작가들은 자연스럽게 두 번째 전시를, 두 번째 전시는 세 번째 전시를 상상하게 되었다. 새로운 주제에 따라 주제와 어울리는 참여 작가가 자연스럽게 정해졌다. (참여 작가가 고정되지 않고 주제에 따라 유동적인 것 또한 여느 전시회와도 다른 점이다.) 첫 전시회에는 미술위원회 소속 작가들만 참여했다면 두 번째, 세 번째에는 외부 작가를 초대해 전시의 외연도 확장해갔다. 이 전시회는 어디까지 확장되어갈까? 참여 작가의 한 사람으로서 사뭇 기대된다.

세 번의 전시에서 일관되게 탐구하고자 했던 '인천, 인문의 풍경'이란 무슨 의미일까? 2021년, 처음 〈인천, 인문의 풍경전〉 전시를 제안했던 정평한 작가는 이렇게 이야기한다.

"이 풍경이라는 게 인상파적인 그런 풍경을 그리자는 것이 아니라 그 내면 깊숙한 것을 파고들어가자고 했던 거였거든요. 그 속에 감추어진 것을 읽어보자, 그러려면 인문학적 성찰이 필요했던 거고. 내가 사는 동네의 이야기를 그리다 보면 인천이라는 지도가 만들어질 것 아닌가."

2024년, 〈인천, 인문의 풍경전-재생, 다시 태어나다〉 전시 참여 작가와 전시장 풍경 (사진: 김경희)

4) 첫 전시 제안은 인천민예총 미술위원회 소속이면서 인천 신나는미술교과연구회 회원인 작가들 중심으로 시작되었다.

2021년의 전시회 도록 서문은 이렇게 적고 있다.

> 인문(人文)을 '사람이 그려낸 무늬'라고 읽는다면, 우리는 거기에 인문(仁紋)을 더해 쓰고 '인천(仁川)의 주름 무늬(紋)'라고 읽는다. 인천의 풍경을 인문(仁紋)이라고 읽는 것은 우리가 '아름답다'란 관념으로 포장된(혹은 표현된) 풍경에 답을 찾지 않고, 그 주름 이면에 녹아 굳은 할머니 살 같은 인천의 진짜 몸을 그리고자 함에 있다. 그것은 멋진 바다 풍광 너머 녹록하지 않은 삶의 경계를 들춰내는 것이고, 흙으로 변해버린 내 아버지의 손을 작업에 담는 일이다. 구도심 깊은 골목 하찮은 화분에서 도란도란 이야기를 채집하고, 귀청 때리는 자동차 소음에서 심산한 일상을 일깨우는 것, 이것이 '인천, 인문의 풍경'이다.
>
> - 2021년 〈인천, 인문의 풍경전(展)〉 서문 중에서



전시 팸플릿(왼쪽부터 2021, 2022, 2024) (사진: 김경희)

그러니까, 이 세 번의 전시는 인천에 뿌리내린 작가들이 인문학적 성찰을 통해 펼치는 인천이라는 공간의 풍경, 혹은 숨어 있는 인천의 내밀한 삶의 풍경에 대한 전시이다. 이렇게 시작한 첫 번째 전시에는 인천민예총 미술위원회 소속 작가 10명이 그린 각자 사는 지역의 이야기를 담은 작품 100여 점이 전시되었다. 굴포천과 부평, 남동구와 동구, 영종도와 강화도를 비롯한 크고 작은 섬 등, 자연스럽게 인천의 그림지도가 완성되었다. 흥미로운 점은 전시를 기획하기 이전부터 이미 여러 작가가 인천의 풍경을 담은 작업을 하고 있었다는 점이다. 십정동과 재개발 지역에서 그림을 그리고 있던 이진우 작가, 인천의 섬 풍경을 그리고 있던 김영옥 작가, 구월동 작업실 주변 골목 풍경을 그리고 있던 도지성 작가, 백령도와 갯벌을 그리고 있던 박충의 작가, 강화도에서 삶의 뿌리를 내리고 이를 그리고 있던 허용철 작가 등 인천에서 나거나 인천에 뿌리내린 작가의 작품에 인천의 풍경이 이미 자리 잡고 있었던 것은 어쩌면 당연했을까?

인천, 사람의 풍경을 찾아서

우리는 인천이라는 도시를 걷고 있다. 걷는 도중 수많은 사람, 인천사람들을 만난다. (중략) 우리가 만난 사람들을 통해 인천을 공간으로서의 해석을 넘어, 그 어깨 위에 내려앉은 소소한 삶에서 '인간의 풍경', 인천의 풍경까지를 담으려 한다.
인천이라는 도시의 정체성은 관념 안에서만 존재하는 것이 아니라, 그 안에 살아가고 있는 사람 한 명, 한 명의 생생한 삶이 모여진 것이다. (중략) 이 전시는 작가들이 모든 감각을 열어젖히고 만난 인천, 인간 탐구의 면면을 고스란히 보여준다.

- 2022년 〈인천, 인간의 풍경 전(展)〉 서문 중에서

2022년 두 번째 전시 주제는 '인천, 인간의 풍경'이었다. 두 번째 전시회에는 인천민예총 미술위원회 소속 작가 9명과 고찬규, 김부경, 윤향미희, 3명의 초대작가가 참여했다.

작가들은 '인천, 인간의 풍경'을 어떻게 해석하고 표현했을까? 전시회 도록을 펼쳐 작가 노트를 다시 읽어본다.

(중략) 여기에서의 모든 길은 현대인의 삶을 상징하며, 특히 도시인으로서의 삶에 대한 자의식을 의미한다. 그리고 그 자의식은 일종의 상실감으로서 나타나고 있지만, 그 와중에서도 대부분 꿈꾸기를 포기하지 않는 자기 암시의 형태로 나타내려 하였다.

- 고찬규 작가의 작업일지 중에서

귀화(歸化)의 사전적 의미는 생물이 본래의 자생지에서 다른 지역으로 이동하여 생존, 번식하는 것이다. (중략) 모든 것이 다른 낯선 땅에서 아는 이 하나 없이 자리 잡고 살아남은 또는 살아남아야 하는 것을 보면 식물과 사람을 굳이 구분할 필요가 없다. (중략) 너무 흔하고 익숙해서 외래종이란 게 도무지 실감이 나지 않은 식물들과 내가 가









2022년, 〈인천, 인간의 풍경전〉 참여 작가와 전시장 풍경 (사진: 정평한)

르치고 있는 다문화 학생들은 내 그림 안에서 서로 닮아가고 있는 인간(人間)의 풍경인 것이다.

- 정평한 작가의 작업일지 중에서

돌잡이 때부터 마흔의 중년까지 단 한 번도 인천을 벗어나 생활한 적이 없었던 것이다. (중략) 여기 인천이라는 지역은 나와 어떤 관계일까? 인천, 그리고 나에게 질문을 던지며 흰 종이에 내 모습을 옮겨본다.

- 현용안 작가의 작업일지 중에서

'작업일지'는 작품에 대한 작가의 고민과 성찰의 기록이다. 작업일지는 전시장에 작품과 함께 제시되었다. 한 사람의 관람객으로, 작가들의 생생한 작업일지를 읽는 즐거움은 컸다. 아마도 전시를 보러온 관람객들 또한 필자와 비슷하지 않았을까? 작품 제목으로 작가가 무엇을 표현했을까를 상상해보는 것도 좋지만 작품과 관객 사이에서 작가의 고민과 성찰을 보여주는 작업일지의 중요성은 적지 않은 것 같다.

재생, 다시 태어나는 풍경을 찾아서

이제, 올해의 전시인 〈인천, 인문의 풍경전 - 재생, 다시 태어나다〉로 들어가보자. 세 번째 전시 주제는 '재생, 다시 태어나다'이며, 미술위원회 작가 9명과 3명의 초대작가가 참여했다. 우리는 재생이라고 하면 일단 서양미술사의 르네상스를 먼저 떠올린다. 하지만 재생은 매우 다양하게 해석될 수 있다.

재생은 일반적인 재활용의 개념을 넘어 예술가의 독창적인 재해석을 통해 버려진 사물이 생태의 순환 고리 속에서 새로운 생명으로 태어나는 과정을 의미한다. 이러한 재생은 태어남과 밀접하게 연결되어 있으며 예술을 통해 이 두 개념의 경계를 허물고자 한다.

- 전시회 도록 서문 중에서

참여 작가들의 소주제를 보면서 '재생'이라는 주제가 어떻게 확장되고 깊어졌는지 발견하




2021년, 〈인천, 인문의 풍경전〉 전시 참여 작가와 전시장 풍경 (사진: 정평한)

는 것도 매우 흥미롭다.

숲속에서 썩어가는 소나무 껍질에서 발견한 조형성(김경희), 버려지는 커피 봉지에 일상의 풍경 그리기(김영옥), 갯벌과 개발, 죽어가고 살아나는 생명에 관한 이야기(김정열), 존재 가치가 소멸한 폐목재와 일상 용품을 수집하고, 질서와 조화를 발견(김진안), 녹슨 철판, 곡괭이 등 사람들이 오랫동안 사용하던 연장에서 조형성을 길어내 경험의 역사를 표현(박충의), 일상의 물건을 낯설게 바라보고 그 안에서 질서와 리듬을 찾는 과정의 즐거움(이복행), 도시 재개발 속에서 새롭게 들어서는 공간들과 사라진 공간에 대한 이야기(이진우), 세월호 아이들을 주제로, 순환의 영원성을 시각적인 이미지로 담아낸 '잦아들던 바람이 다시 살랑거리고 물결이 일렁일 때'(정평한), 베를린 장벽, 한반도의 비무장 지대 등 수많은 유무형의 경계, 그 경계를 탈(脫)하여 얻는 자유와 평화의 세계(차주만), 강화도에서 살면서 가까이서 지켜본 농민의 신산한 삶의 무게와 희망(허용철), 일상에서 쌓이는 검정 비닐봉지를 매개로 표현한 환경과 바다의 이야기(현용안).

그 어느 것도 중복되거나 반복되지 않는다. 그러니까, '재생'이라는 주제는 11명의 작가 그 누구에게도 같은 의미, 같은 색깔이 아니다. 전시장 코너를 돌아설 때마다 관람객들은 새로운 개성, 또 다른 '재생'을 만날 수 있으니, 작가들마다 다른 개성의 작품을 비교하면서 감상하는 즐거움 또한 적지 않았다.

부스전(展) 방식의 전시

필자는 이 세 번의 전시에 모두 참여했는데, 전시 참여 경험은 매우 독특한 것이었다. 사실, 그간 그룹전이라고 하면 주최 측의 기획에 적절하게 어울리는 작품을 한두 점 출품하고 함께 전시하는 정도의 의미였다. 그런데, 이 전시는 달랐다. 먼저 전시의 형식이 부스전 방식이었다. 이는 참여 작가마다 전시장의 일정한 공간을 책임질 수 있는 만큼 충분한 양의 작품을 창작해야 한다는 것을 의미한다. 보통의 그룹전과 달리 출품작 수가 많으니 작가들의 주제 해석과 깊이 또한 다를 수밖에 없었고, 꽤 오랜 시간 작품을 준비해야 했다. 대신 작가들마다의 색을 잘 보여줄 수 있는 형식이기도 했다. 주제에 대한 동료 작가들의 해석이 나와 어떻게 다르고, 어떻게 고민하여 표현하는가를 바로 옆에서 지켜보고 들을 수 있었던 것 또한 특별한 경험이었다. 전시마다 보통 10여 명의 작가가 참여했는데, 작가별 10여 점 내외, 전체 100여 점 이상의 작품이 전시되었다. (이와 같은 전시 방식은 2021년 전시부터 일관되게 유지되었다.)

나가며

우연히 시작한 것처럼 보이지만, 사실 이 전시회는 미술위원회 작가들의 그간의 목마름이 추동력이 되었다고 봐야 한다. 인천 민미협이 주관하던 '황해미술제'가 2019년을 마지막으로 열리지 않게 되면서 인천의 이야기를 함께 이야기해보고자 하는 갈망이 늘 있었다. 전시회의 형식이 개인전의 집합에 가까운 부스전의 형식을 선택한 데에도 기왕이면 그룹전 형식의 한계를 넘어 인천이라는 장소성에 좀 더 깊게 들어가보자는 의도가 있었을 것이다. 이와 같은 리얼리티의 획득을 통해 관념이 아닌 사람과 사람살이의 보편성을 향해 나아갈 수 있는 것 아닐까?

필자는 작가들과의 대화에서 흥미로운 점을 발견했는데, 이 전시가 작가 개인에게 새로운 가능성의 계기가 되었다는 점이다. 하나의 주제어를 깊게 고민하는 과정에서 각자의 작품 세계도 확장되어간 것이다. 현용안 작가는 그간 드로잉 작업을 깊이 있게 해왔는데, 이번 전시에서 검정 비닐봉지를 이용하여 해양 환경 오염에 관한 이야기를 풀어놓았다. 필자는 이처럼 표현 기법이 달라진 데 대한 이질감 같은 것은 없었는지 궁금했다. 그는 이렇게 대답했다.

"작가가 하나의 기법을 계속 고집할 필요는 없는 것 같아요. 한 가지 기법을 써서 이건 누구 그림, 이런 것도 좋지만 과감하게 여러 기법을 사용할 수도 있다고 생각해요. 기법이 달라진다고 '내'가 변하는 것은 아니잖아요."

현 작가는 이전 전시에서 재개발로 둥지를 떠나야 하는 사람들과 자화상을 발표했다. 그는 동네를 돌아보면서 작업하고, 특히 자신에 대해 깊이 생각하게 되어 현재 대학원에서 심리학 공부를 병행하고 있다고 한다. 정평한 작가는 두 번째 전시의 '이주와 정주'의 이야기가 확장되어 개인전(갤러리 도든)으로 이어지게 되었다고 한다. 김정열 작가는 세 번째 전시인 '재생전'을 마치고 폐비닐과 관련한 새로운 작업을 구상하고 있다고 하였다. 필자의 경우, 오래되고 낡은 것에 대한 취향을 재발견하게 되었다. 아마도 오래된 것에 대한 작업을 앞으로도 꾸준히 이어가지 않을까 생각한다.

작가가 전시 주제를 스스로 정하지 않고, 기획 의도에 따라 여러 작품을 창작하는 것은 어떻게 해석해야 할까? 창작은 사실 무엇보다 작가 내면의 충동에서 시작하는 경우가 많다. 그런데 '인천, 인문의 풍경전'의 창작은 주어진 주제와 작가의 표현 충동이 만나는 그 어느 지점에서 시작된다. 이와 같은 방식이 가능했던 것은 주제가 인천과 인천에 대한 작가의 인문학적 성찰에서 출발했기 때문이 아닐까? 위에서도 이야기했지만, 참여 작가들은 인천에서 나거나 인천으로 이주해 새롭게 뿌리내린 사람들이다. 그들에게 인천은 멀리서 조망하는 낯선 도시가 아니라 각자 삶의 바탕을 이루는 곳, 시간과 공간이 중첩되어 이미 작가 안에 뿌리내린 장소다. 그러니까 인천은 밖에 있는 대상이 아니라 이미 작가들 안에 있었던 것이다.

작가들은 이제 다음 전시를 상상하기 시작했다. 다만 매해 전시를 이어가기에는 현실적인 어려움이 있다. 세 번의 전시는 모두 가온갤러리의 공모전이나 초대전 형식으로 열렸다. 전시회 도록 또한 가온갤러리의 지원으로 출판되었다. 이만한 규모의 전시를 진행할 수 있었던 데는 학생교육문화회관의 정책이 큰 힘이 되었다. 그런데, 갤러리 운영 방침상 같은 팀을 두 해 연달아 공모 선정하는 것은 어렵다고 한다. 여러 그룹과 작가들에게 고루 전시 기회를 주기 위해서 당연한 일이겠으나 작가들로서는 전시 장소와 지원에 대한 부분은 아쉬울 수밖에 없다. 특히 인천종합문화예술회관이 리모델링을 이유로 벌써 수년째 대관을 하지 않고 있는 현실에서 인천에서 이만한 규모의 전시를 열 수 있는 공간은 가온갤러리가 거의 유일하기 때문이다.

함께 평화의 둥근 춤을 춰요

황현숙
민들레공부방 선생님

가을이 시작되는 10월 말, "평화의 둥근 춤" "함께 손잡고 둥글게 서서 춤을 춰요"라는 웹자보가 왔다. 금예선생님이다. 둥근 춤이라니… 생소하다.

춤은 나와 멀리 떨어져 있는 다른 세상 얘기다. 홍겹게 춤을 추며 놀아본 기억도 없고 어렵고 어색하다. 함께 춤을 추자는 제안을 받아들이려면 용기와 결단?이 좀 필요했다. 주저하며 웹자보를 들여다보고 있자니 눈치 빠른 금예선생님이 다음과 같은 문자를 곧바로 보내셨다. "자유 춤이 아닌 안내자 선생님들이 이끌어주는 춤이라 쉬 따라 할 수 있습니다. 인천에도 평화의 시민, 활동가 댄서들이 모여 춤을 추길 바라는 마음으로 기획했습니다. 함께 손잡고 평화의 둥근 춤 추고 싶어요~"

아이고, 속을 빤히 들여다보시네.

선생님들을 따라 하면 된다니 마음도 놓이고 특히 '평화의 춤'이라는 게 마음에 들어 참여하기로 했다.

2년 전에도 금예선생님이 인천민예총에서 기획한 〈평화기행〉에 참여해볼 것을 제안하셨는데 그때도 '평화하다'라는 제목이 마음에 쏙 들어서 참여했던 기억이 있다. '평화하다' 라는 참신한 표현이 나오려면 얼마나 파고들어야 하나, 이 정도 생각을 담아낸 행사는 어떨까 하는 기대와 호기심으로 참여했다.

강화와 철원에서의 〈평화기행〉이 내게 인상 깊었던 것은 '위로'였다. 전쟁과 분단의 비극, 그 잔혹함을 돌아보며 절망하고 두려워하고 긴장되는 마음을 다독이는 마무리가 인상적이었다.

강화에서는 가을볕이 찬란한 연미정에서 북녘땅을 바라보며 봄눈별 선생님의 평화음악 연주를 들으며 마음의 평온을 찾고 새로운 에너지로 채웠다. 철원에서는 아름다운 산과 들, 남과 북을 자유롭게 오가는 두루미와 수확이 끝난 너른 들판에 벼를 뿌려놓고 두루미의 겨울 양식을 챙겨주시는 농민들의 손길이 위안이 되고 희망이 되었다.

금예 선생님이 평화 여정에 춤을 담나보다



인터넷으로 평화의 춤, 둥근 춤, 서클 댄스 등을 찾아보고, 내 맘대로 해석도 해가며 며칠을 보내다 드디어 춤을 추는 날이 되었다. 공부방 일을 마치고 퇴근하면서 동료 선생님께 "나 평화의 춤을 배우러 가요. 배우고 나서 선생님한테도 알려줄께요. 같이 춰요." 긴장을 누그러뜨리려고 일부러 큰소리를 치면서 센터를 나왔다. 도착하니 홀 중앙에 있는 아름다운 센터피스가 제일 먼저 눈에 들어왔다. 정중앙에 초가 하나 놓여 있고, 흙을 밟고 서 있는 토우(흙인형)들이 둥글게 그 초를 둘러싸고 있다. 탐스럽고 예쁜 메리골드 꽃들이 전체 가장자리를 크고 둥글게 둘러쌌다. 둥근 춤을 형상화한 것 같았다. 실제로 춤을 추는 내내 우리들의 시선은 중앙의 센터피스를 향하도록 했다. 두 분 선생님들의 안내에 따라 둥글게 서서 양옆 사람들의 손을 잡았다. 아이들 손이 아닌 어른들 손을 잡는 게 이렇게나 어색할 일인지 놀라울 지경이었다. 너무 긴장한 나머지 손바닥에서 땀이 많이 나면 어쩌나 하는 걱정도 스쳤다. 괜찮아질까? 신기하게도 춤을 배우고 음악에 맞춰 몸을 움직이기 시작하자 손잡는 긴장은 사라졌다. 손을 잡은 옆 사람들이 친근하게 느껴졌다. 섬세하고 아름다운 음악에 맞춰 옆 사람과 손을 잡고 둥글게 둘러서서 평화의 염원을 몸짓, 춤으로 표현하면서 점점 하나가 되는 느낌을 받았다. 특히 그림자를 보면서 춤을 출 때는 죽은 자를 위로하는 마음이 생겨서 복받쳐 오르기도 했는데 춤이 끝날 즈음에는 진정이 되면서 하고 싶은 게 있음을 알게 되었다. 둥근 춤을 추면서 옆 사람과의 경계, 긴장이 허물어져가는 것을 확실하게 느꼈다. 사람들 사이를 친밀하고 따뜻하게 하는 것 같았다. 물론 두 분 선생님들의 섬세하고도 조심스럽고 상냥한 에너지가 우리를 그렇게 연대의 마음이 점점 커지도록 이끄셨을 것이다. 진심으로 감사하다.

춤을 추면서, 춤을 추고 나서 드는 생각

공부방 아이들이 떠올랐다. 우리 아이들이 이 춤을 추면 조금 더 웃을 수 있을까? 친구들과 더 사이좋게 지낼 수 있을까? 가족과 친구들, 동료들, 그 누구와도 평화의 염원을 담아 함께 춤추고 싶다. 함께 춤을 추는 상상만으로도 좋다.

'평화하다'에서 '평화의 둥근 춤'까지 뭔가 내가 점점 더 충만해지는 것 같아 좋다.

평화의 둥근 춤, 함께 춤의 힘

양지원
미추홀학산문화원 지역문화팀장

서클 댄스 워크숍에 참여하며

작년부터 자칭 초보 춤꾼 지향인으로 인천민예총에서 진행하는 춤 프로그램의 단골이 되었다. 그동안 경험한 춤이란 나를 움직이는 몸으로 그려내는 것이며, 그 그림 안에는 각자의 경험이 담겨 있다고, 개개인의 몸을 중심으로 생각해왔을지도 모르겠다.

처음 '서클 댄스'의 설명을 접할 때, 여러 사람이 함께 센터를 중심으로 원을 만들고 같은 동작을 하게 되면 어떤 느낌일지 말로만 들었을 때는 상상이 잘 되지 않기도 했거니와, 여러 사람들 속에서 틀리면 어쩌나 하는 초보스러운 걱정이 앞서기도 했다. 그런데 이 서클 댄스의 작은 경험은 개인의 춤을 넘어 우리의 춤, 우리의 연결과 표현이라는 새로운 경험으로 다가왔다.

공동체 춤 경험하기

멀리서 오신 이선, 강휴 선생님과 함께 하나하나 노래와 안무를 익혀가며 중앙의 센터피스를 중심으로 함께 돌고, 또 돌았다. 내가 해내는 춤의 동작은 어색할지 몰라도, 함께하는 동작에서 만들 수 있는 움직임이 참 다양하고 크다는 생각이 점차 들었다.

'양옆으로 기대고 기대지는 위로의 움직임', '분노의 의지를 표현하는 강한 발구르기', '마음을 연결하는 손마음으로 등 감싸안기', '하늘로 함께 들어 올리는 손끝의 동작', '원을 모아내기 또 다시 퍼뜨리기' 등 여럿이 원 속에서 같은 동작을 함으로써 표현하는 감정이 공동의 힘으로 모임을 느낄 수 있었다.



또한 손을 잡고 하는 동작들이 많아 노래와 안무 속에서 마주 잡은 손에서 연결되는 섬세한 신호들이 있었다. 우연치않게 선생님의 옆에 서서 손을 잡을 일이 꽤 자주 있었는데, 노래의 리듬이 바뀔 때, 맞잡은 손에서 은은한 신호를 전해주시고, 노래가 끝맺을 때면 잡힌 손힘을 진득이 닫아주셔서, 절로 몸의 움직임도 같이 멈추곤 했다.

수업 말미에 이야기를 나눠본 가장 기억에 남는 키워드는 나에게는 '투게더'였다. 배웠던 곡 중 〈해피투게더〉의 역동성을 가진 음악과 움직임이 인상적이었기도 했거니와, 그 노래에서 반복되어 들리는 '투게더'라는 말이 오늘의 시간에 가장 중요한 요소처럼 느껴지기도 했기 때문이다. 나에게 서클 댄스는 함께하는 사람들과 연결되고, 공동의 감정을 공유하는 힘을 느껴보는 과정이었다. .

센터피스와 콘트라베이스

서클 댄스에는 원의 중심을 잡아주는 오브제가 중요한 역할을 한다고 한다. 금예 선생님이 만든 센터피스는 우리가 만들어간 원의 집중력을 단단히 했다. 무언가를 받치는 형상의 흙 오브제와 촛불, 그리고 메리골드 꽃들이 어우러져, 아름다운 중심을 잡아주었다.

그리고 수업의 말미에는 서클 댄스를 통해 고양된 마음들을 만져주는 시간으로 콘트라베이스 솔로 재즈 연주를 듣는 시간이 있었다. 댄스를 통해 이어진 여러 감정들이 무거운 콘트

라베이스 소리 속에서 각자의 가슴속에 여운을 오롯이 묻어내는 시간을 가질 수 있었다.

둥근 춤을 더 둥글게 만들기를 바라며

다시 프로그램의 이름을 생각하게 된다. 서클 댄스가 아닌 '둥근 춤'이라는 우리말로 이 시간을 되새기니, 우리가 함께한 춤이 더욱 서로를 품고 의지해주는 어감으로 다가온다.

나아가 서로가 비슷한 세상을 향은 마음들을 품고, 품어 더 크게 만들어 세상과 만나 더욱 크게 둥그래질 수 있을 것 같은 바람도 가져보게 된다. 원래는 이 프로그램에는 〈부평공원〉의 '소녀상' 앞에서 함께하는 둥근 춤을 춰보자는 계획도 있었다고 들었다. 여러 여건들 속에 이번에는 실제로 진행하지는 못했지만, 가까운 미래에 더 큰 공간에서 더 많은 사람들과 함께 평화의 둥근 춤을 만들어낼 날을 기다리게 된다. 이번 이틀의 시간은 나에게도 그 날들을 위한 작은 씨앗들이 움튼 시간이라고 믿는다.

인천문화예술아카데미 세월호 참사 10주기 인천추모문화제 복합문화공간 해시 원로근현대부 피해자 기림의 날 기념식 인천민예총 30주년 아카이빙 인천평화축제

갑진년 활동 풍경

제23회 인천평화축제(10.9)

<여는 마당:들썩들썩> 풍물대동굿 '온몸으로 들썩이다'



<평화 생각전시:모락모락>


시민 평화생각전


평화 깃발전


그림책 『곤을동이 있어요』 원화전시회&작가와의 대화

<평화 마당:으쌰으쌰> 시민참여 체험프로그램



<평화워크숍1:알뜰살뜰>


모시빗자루 만들기


씨앗주머니&씨앗으로 엽서 만들기


밀랍 담금초 만들기

<평화워크숍2:북적북적>



고사리손 평화그림 핸드프린팅



단체 제기차기 '차차차! 제기차기'

<PEACE FESTA:서로서로>



2024 인천문화예술아카데미



평화하다 '평화의 둥근 춤'(11.08~09)



이슈포럼 I
'인천광역시 문화정책을 돌아보다'(11.20)



이슈포럼 II
'제2차 인천광역시 문화진흥시행계획 평가와 과제'(12.03)



故강광 선생님 2주기 추모식(6.13)



(사)인천민예총
창립 30주년 기념식(12.5)



인천민예총 미술위원회 회원전
<2024 인문의 풍경>(8.29~9.8)

복합문화공간 '해시'

2024 문화서로 사랑방


〈화요일은 풀꽃 드로잉〉(1기 6.11~7.2/2기 10.15~11.5)


〈막춤클럽〉(시즌1 6.27/시즌2 10.25)


설위설경 〈우리종이 오리기〉(8.27/9.3/10.26)

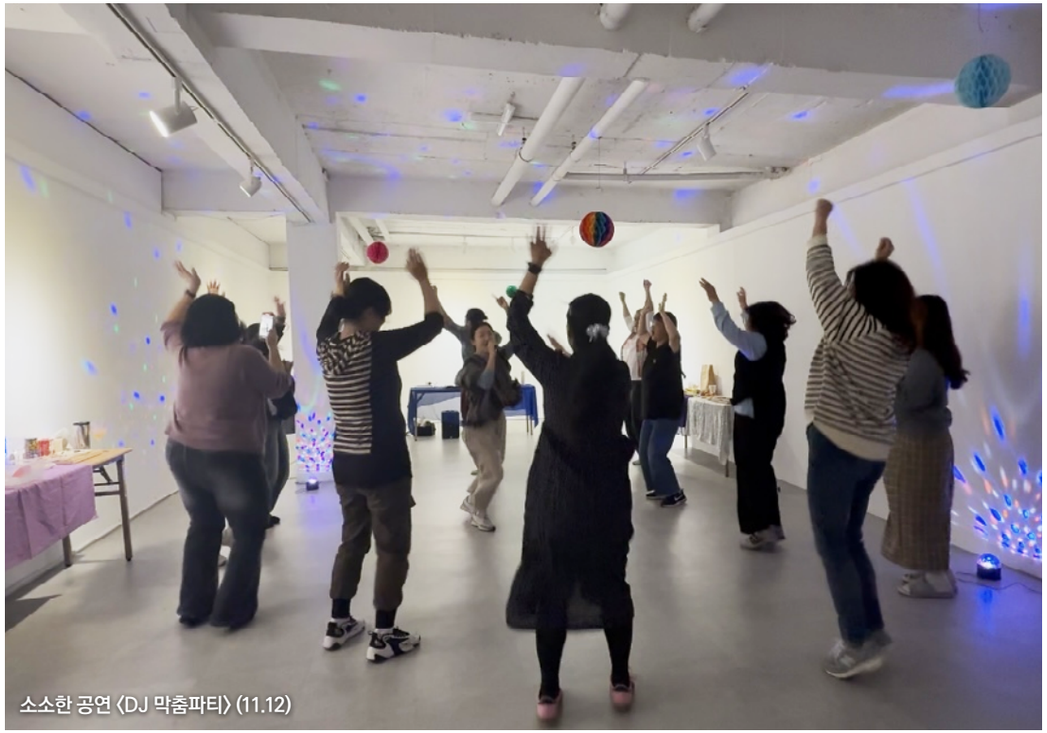
갑진년 활동 풍경


소소한 공연 〈연극 왕과 파수꾼〉(6.25)


소소한 공연 〈넋전춤〉(10.26)


생활재 만들기 〈목공으로 생활소품 만들기〉(7.4/7.11)

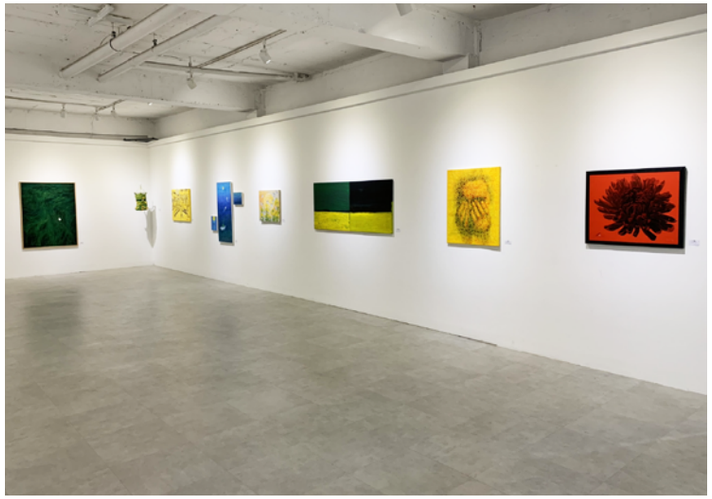

생활재 만들기 〈맛깔나는 허브 이야기&향기나는 허브 이야기(7.9/7.16)


소소한 공연 〈DJ 막춤파티〉 (11.12)


〈넋전 이야기〉(10.26~11.7)

복합문화공간 '해시' 대관 전시

세월호 10주기 전시 <열 번째 돌아온 봄>(미술위원회/4.13~5.2)



권수연 개인전 <Innocent square>(11.12~11.23)



연대사업

세월호 참사 10주기 인천추모문화제(4.13)



2024 일본군위안부피해자 기림의날 기념식(8.15)



인천 문화현장

동시대의 나이 듦과 노동

쿡(Cook)에서 셰프(Chef)까지 30년
김중배

동시대의 나이 듦과 노동
박은정

'늙음'과 예술의 관계성에 관한 지극히 주관적인 낙서
문계봉

쿡(Cook)에서 셰프(Chef)까지 30년

김중배
(사)한국조리사협회중앙회 인천광역시지회 지회장
김중배 레스토랑 대표

노동의 사전적 의미는 대략 생계 등 수익을 위해 노력하는 행위를 말한다. 그런 뜻에서 나의 첫 번째 노동은 어렴풋이 기억에 남은 아버지 머리에서 흰머리 뽑기였다. 한 올에 10원쯤으로 기억한다. 아마도 여섯 살쯤일 것이다.

나의 직업은 요리사이다. 1994년 경주 보문단지에 있는 경주호텔스쿨에 다니게 되면서 요리에 입문하게 되었다. 벌써 30년이라는 세월이 흘렀다. 전에는 많은 사람이 물었다. 어쩌다가 요리를 시작하게 되었냐고. 근래 들어선 질문이 변했다. 어떻게 그리 오래 요리를 하느냐고 묻는다.

내가 요리를 하게 된 계기는 군 제대를 얼마 안 남기고 나에게 첫 번째 노동의 기쁨을 주셨던 아버님이 갑작스럽게 돌아가시고 나의 앞날이 그야말로 암흑의 바다에 빠져버렸다. 꿈꾸는 것은 사치가 되었고 먹고사는 것이 우선이었다. 기술을 배우는 것도 돈이 필요했다. 그런저런 고민 중에 전액 국비 기숙 학교가 있다고 하여 경주 가는 버스를 탔고 필기와 면접을 1박 2일에 걸쳐 치렀다. 결과는 합격. 겨우 꼴찌로 합격했다. 이렇게 나의 직업이 생겼고, 졸업 후 롯데호텔에 취업해 본격적인 노동의 현장에 뛰어들었다.

'나이 듦과 노동'이라는 주제로 원고를 청탁받고 이런저런 생각들을 해보았다. 요즘은 백세 시대라고들 하지 않던가. 그리 보면 나는 기억나는 나이(다섯 살)부터 딱 반백을 산 것이다. 젊다고 할 수도 없고 그렇다고 늙었다고 할 수도 없는 나이다. 옛날 표현을 빌리자면 중늙은이 정도 되겠다. 그러니 고민이다. 그동안의 노동도 힘들었는데 본격적으로 힘이 빠져가는 체력으로 나머지 반을 어찌해야 할지 참 큰일이라는 생각이 든다.

'노동'이라는 단어는 나에게 있어 여러 가지 감정이 연상되는 단어이다. 취업, 첫 월급, 정직 발령, 진급, 파업, 협상, 퇴사, 재취업, 구조 조정, 산재, 노동쟁의, 고용보험 등등….

'요리사'라는 직업이 일반 사람들이 약간 오해하는 부분이 있는 것 같다. 설거지부터 배워서 채소를 다듬고 칼질하고, 불을 다루고… 그러면서 한 단계 한 단계 위로 올라가 주방장이 되리라 생각들 한다. 일정 부분 틀린 말은 아니지만, 현실은 사뭇 다르다. 예전에 도제식 장인정신이 듬뿍 담긴 생각을 하던 시대는 그저 예전일 뿐이다. 지금의 현장에선 배워가며 일을 한다는 것은 용납되질 않는다. 철저히 분업화되어서 설거지하는 사람은 설거지만 하다가 정년퇴직하는 게 현실이다. 회사에서는 당장 쓸 목재가 필요한 거지 새싹을 틔울 생각은 없기 때문이다. 업무분장도 흡사 군대와 같다. 사병들이 할 일과 부사관, 장교 등으로 나누어져 각각 그룹별로 진급을 할 수 있다. 간혹 그간의 유리천장을 뚫고 진급하는 이도 있기는 하지만 말 그대로 간혹일 뿐이다. 이러하듯 일반인들 특히나 주방장을 꿈꾸는 많은 새싹들이 오해하지 않기를 바라는 마음에 사족을 달아본다.

다시 나의 노동에 대해 풀어보겠다. 호텔에서 일을 시작하고 누구보다도 열심히 했다고 자부한다. 연말, 연초인 12월, 1월 두 달 62일. 일 평균 12시간 풀 근무를 뛴 적도 있다. 그때는 출퇴근 체크를 종이카드로 했기에 그 두 달 치 카드가 묵직하게 느껴질 정도였다.

호텔이 변두리에 자리해서 버스가 밤 10시 30분이면 끊겼다. 근무는 10시까지고 영업도 10시까지이다. 그러니 손님이 조금이라도 늦게까지 머문다면 낭패 중에서 낭패를 본다. 치우랴, 설거지하랴, 정리하랴 계절에 상관없이 땀에 전 몸을 씻지도 못하고 플래시맨처럼 버스 정류장으로 뛰어가는 것이 일상이었다. 그러다 어느 겨울 함박눈이 내리던 날, 그날도 전쟁을 치르고 버스 정류장에 도착했건만 언덕에 있는 호텔 앞 정류장은 눈 때문에 미끄러워 버스가 올라오질 못하고 저 아래 사거리에서 머리를 돌려 가고 말았다. 그때 내 주머니에는 380원짜리 버스 승차권 한 장뿐이었다. 돈은커녕 10원짜리 동전도 없었다. 눈치 없는 함박눈은 펑펑 내리고 길이 미끄러워 버스도 택시도 자가용도 없고 눈이 쌓여 차도와 인도 구분도 안 되는 도로에 나 혼자 고립되었다. 가장 가까운 공중전화가 약 500미터는 걸어 내려가야 했고, 주머니에는 종이 승차권뿐이었다. 그때 처음으로

자괴감을 느꼈다. 한숨 한번 쉬고 공중전화기 빨간 버튼을 눌렀다. 군 복무 때도 누르지 않았던 아니 살면서 한 번도 누른 적 없던 수신자부담 통화를 위해서 꾸욱! 잠시 후 수화기 너머 들리는 어머니 목소리에 안도감이 울컥 올라왔다. 약 30분 뒤 집 어귀 눈 쌓인 골목길 가로등 밑에 우산과 만 원짜리를 들고 계신 어머니가 엉금엉금 기어가는 택시 안에서 보였다.

그렇게 나의 20대는 당시 인기였던 가수가 누군지도 모르고 텔레비전이나 라디오는 생각지도 않고 직장생활에 빠져 지나갔다. 30대가 되어 8년 차 정도 되었을 때, 내가 다니던 호텔 이름이 '호텔롯데대덕'에서 '대전롯데호텔'로 갑자기 슬며시 바뀌었다. 열심히 일하는 일반 직원들은 인지하지 못하였다. 그래서 친분이 있던 관리직 선배한테 일주일을 매달려 법인 즉 주인이 바뀐 걸 알 수 있게 되었다. 그러고는 신입사원 대신 계약직 경력 사원들로 부족한 자리들이 채워져갔다.

얼마 후 발표된 진급 명단도 계약직들의 차지였다. 그동안 진급만을 바라고 있던 정규직들은 후배가 상급자가 되는 황당한 현실을 마주했다. 그때 나는 또 다른 의문이 들었다. 왜 굳이 이런 혼란을 만들까? 그리고 서울 본사에서 파견 왔던 직원들은 서울로 복귀를 하고 총지배인은 인사과 출신으로 바뀌고 하는 걸까? 하고 말이다. 이유인즉슨 대전롯데호텔은 그동안 호텔 부지를 임대해서 사용했었고 그 기간이 만료를 앞두고 재계약 내지는 부지 매입을 시도했으나 협상이 결렬 가능성이 커지니 일단 법인을 분리하고 최종 협상이 결렬되면 직장 폐쇄를 하기 좋게 결원 직원을 단기 계약직으로 대체하고 기존의 정직원들은 진급 누락 또는 힘들거나 관련 없는 부서로 발령내서 자진 퇴사를 유도한 것이다.

그런 속내를 간파하고 나는 곧바로 호텔에 사직을 청했다. 일종의 도피였다. 장차 일어날 힘들고 복잡한 일들이 두려웠다. 동료들은 많이들 나를 붙잡았다. 그간의 고생들이 이제 곧 보상받을 텐데 조금만 더 참고 기다리라고…. 그건 그들이 회사의 속내를 모르고 하는 소리였다. 나는 입을 다물었다. 나로 인해 혼란이 일어나는 걸 원치 않았다. 그렇게 퇴사 1년 정도 후에 대전롯데호텔 폐업 뉴스가 들려왔다. 남아 있던 직원들은 머리에 붉은 띠를 두르고 거리로 나왔다. 자신들도 모르게 근로계약 주체가 바뀐 것도 모르고 롯데호텔 본사에 고용승계 해달라고 외쳤다. 이미 모든 건 끝나 있었다.

서너 달 정도 지나 다들 퇴직금과 약간의 보상금을 받고 그렇게 실업자들이 되었다. 지금 생각해도 부끄럽고 허무하다. 나의 나약함이, 그저 바라볼 수밖에 없었던 내가….

그 후 안정되었던 호텔 생활과는 딴판인 일명 야생으로 불리는 '일반집' 생활이 시작되었다. 나열하자면 시청 스카이라운지, 주차 100대 가능함을 자랑하던 예식 컨벤션홀, 뷔페 레스토랑, 랍스터 전문점, 단체 급식 등등 그렇게 나의 30대는 야생의 삶이었다. 호텔과 일반집을 나누는 기준은 근로 시간이다. 호텔은 월 196시간 기본근무에 초과근무 시 수당이 주어지는 시스템이다. 일반집은 기본 하루 12시간 근무에 초과 수당은 없다. 물론, 설날과 추석 말고는 휴무 수당은커녕 빨간 날이 더 바쁘다. 요즘은 그때와는 다르게 일반집들도 초과 수당을 지급해야 하지만 많은 업체들이 브레이크타임이라는 미명하에 직원들을 12시간씩 붙잡아두고 있다.

어제(2024) 드디어 우리나라 최저임금이 1만 원을 넘겼다. 1만 원을 바라던 때는 벌써 한참 전이다. 물가는 그때보다 최소 30%는 상승한 것 같다. 지금은 1만 3천 원은 되어야 한다고 생각한다. 영세 자영업자들이 최저시급 인상 때문에 힘들다고 하지만 최저시급이 오른다고 기술 있는 사람들의 임금은 그다지 영향을 받지 않는다. 경제전문가가 아닌 현장 노동자로서 내 생각은 그렇다는 것이다.

그렇게 치열한 30대를 끝으로 나의 한국 생활을 끝냈다. 끝이 아니고 새로운 도전을 시작했다. 서른아홉 되던 새해 아침에 불현듯 내 삶을 되돌아보았다. 그리고 앞일도 상상해보았다. 후회는 없는가? 바람은 없는가? 알 수 없는 조바심과 불안감에 갈증이 느껴졌다. 그날 이후 선배 후배 내가 아는 많은 사람을 만나서 어찌해야 이 갈증과 두려움을 해소할 수 있는가를 물어보았다. 그러다 내린 결론은 우물을 나가는 것이었다.

한국의 모든 걸 정리하고 배낭을 쌌다. 내가 잘하는 것이 많지 않지만 그중 잘하는 열 일곱 때부터 싸던 등산 배낭을 챙겼다. 목적지는 티베트를 거쳐 실크로드를 따라 네팔에 도착하는 것이었다. 하하하!!

생전 처음 여권을 만들고 비행기를 예약하고 여행 일정을 잡고 경비를 계산하고 아주 복잡했지만, 다행스럽게 티베트에서 가이드를 하고 있던 친구가 있었다. 그 복잡한 것들을 일사천리로 진행해주었다. 드디어 우물 밖으로 100리터짜리 배낭을 가득하게 메고 청개구리가 나갔다. 그때가 2007년 9월 둘째 주로 기억한다. 그때 처음으로 멜론에서 둘째 주 신곡 30곡을 다운로드받았다.

역시나 나는 천상 요리사인가보다. 티베트에서도 먹거리만 눈에 들어왔다. 수목한계선 위에서 사는 불교 승려들은 무얼 먹고 살까? 하는 철없는 질문도 했었다.

4,300고지에 사는 모든 생명체는 흐른다. 활동하는 것이 아닌 흐르듯 움직인다. 그래서인지 야크(티베트 소) 다리 살도 근육이 없는 것처럼 연하다. 근데 식당에서는 어찌 그리 질기게 구워주는지 그 또한 미스터리이다. 약 5,000고지쯤에서 채취하는 소금은 별사탕처럼 달다. 온갖 감미료를 섞어놓은 맛이었다. 대체로 음식 맛은 없었지만, 새벽 사원 순례길 버스 옆자리 할머니가 건네주시던 감귤과 수유차(야크젖 버터 끓인 물)는 정말 맛있었다.

그렇게 티베트에서 네팔로 넘어왔다. 그때가 가을이라 티베트의 5,000고지 평원은 끝도 없이 누런 빛이었다. 히말라야의 산자락 사이로 들어서자 검푸른 정글이 나를 맞이했다. 적막 삭막했던 좀 전과는 완전 딴판인 검푸른 정글과 용울음 같은 계곡 물소리가 머릿속과 가슴을 얼얼하게 하였다. 그리고 생전 처음 들어보는 말들. 그동안 듣던 중국어는 영화나 드라마에서 들어서 뜻은 몰라도 친근감은 있었으나 네팔 국경의 언어는 도저히 적응 불가였다. 그렇게 네팔에서의 꿈같은 삶이 시작되었다. 또한 나의 40대도 시작되었다.

네팔의 수도 카트만두를 거쳐 제2 도시 포카라에서 안나푸르나 트레킹을 했다. 그 와중에 한동안 잊었던 사랑이라는 것도 하게 되었다. 그 사랑은 17년이 지난 지금도 이어지고 있다.

히말라야 트레킹을 마치고 현지에서 트레블 에이전시를 하는 분과 뜻이 통해 포카라에서 게스트하우스를 운영하게 되었다. 모든 것이 빙하수 녹아내리듯 이루어졌다. 매일 아침 히말라야 설산 일출을 감상하고 자전거로 마을을 돌며 동네 어르신들에게 인사를 했다. 첫 한 달은 쳐다만 보던 그들은 두 달쯤 지나 인사를 받아주었고 석 달쯤 지나니 나에게 차를 내주었다. 그때 새삼 깨달았다. 돌아가신 아버지가 마지막으로 나에게 하신 말씀. "넌 걱정 없어, 어디 가도 잘살 거야." 그 뜻이 이런 거구나 하고 말이다.

그렇게 꿈같은 1년을 보내고 의욕이 생겼다. 더 멀리 가야겠다 하고 한국으로 돌아와 본격적으로 해외 취업을 찾았다. 코엑스 해외 취업박람회에서 이력서를 제출하고 얼마 안 되어 연락이 왔다. 이번엔 유럽이다. 동유럽 폴란드 바르샤바 그곳에서 연락이 왔다. 바로 짐을 싸 들고 유럽행 비행기에 올랐다.

그 후로 아부다비, 두바이, 하노이 등지에서 근무하고 계약 중간에 근처를 여행하며 40대를 비행기 마일리지를 쌓으며 보냈다.

아부다비는 가스관 공사 현장 캠프였다. 현대건설이 아부다비 가스회사의 수주를 받아 공사를 하고 내가 하는 일은 그들이 머무는 캠프에서 식사를 책임지는 것이다. 이렇게 쉽게 얘기하면 그 규모가 짐작이 안 갈 것이다. 좀 더 자세히 설명하면 한국인 300명, 인도, 파키스탄, 방글라데시, 태국, 시리아, 레바논, 이집트, 중국 등등 6,000명. 우리는 그들을 제3국인이라고 부른다.

사막 한가운데 도심까지 차로 반나절은 가야 하는 곳이다. 그 많은 사람 중 내가 담당한 사람들은 원청 즉 아부다비 가스회사에서 고용한 감독관들이다. 현대건설을 감독하는 사람들 그들이 내 고객이다. 인원은 대략 50명. 국적은 영국, 독일, 프랑스, 이집트, 인도, 필리핀, 태국, 호주 등이다.

내가 새로 부임하고 캠프 감독관 스미스가 찾아왔다. 간절히 바라는 것이 있었다. 그가 간절하게 바라던 것은 영국식 집밥이었다. 그의 엄마가 해주시던 치킨 파이, 포크 파이, 요크셔푸딩 등등 열 몇 가지 음식 레시피를 출력해서 나에게 가져왔다. 그동안 전임자에게 부탁했지만, 그들은 다디단 디저트 파이와 보들보들한 푸딩만 만들어준 것이다. 소통의 부재가 가져다준 참사였다. 한국으로 치면 시원한 열무김치에 보리밥을 달라고 했는데 식혜하고 보리 강정을 준 꼴이다.

부임 다음 날부터 소원 수리를 시작했다. 영국 감독관에게는 기름지고 짭조름한 요크셔푸딩을, 이집트 감독관에게는 블루치즈와 후무스(병아리콩과 참깨를 넣고 반죽한 것)를 만들어주고 인도인 감독관한테는 모닝 도사(인도식 쌀가루 크레페)를 만들어주었고, 매주 목요일 오후에는 양갈비와 랍스터 바비큐를 제공하였다. 그동안 지속되어오던 감독관들의 불만들이 하나둘씩 해결되었다.

캠프에서의 요리란 만만치가 않았다. 우선 하루 세끼를 다 챙겨주고 밤에는 간식 또는 술상까지 제공해야만 했다. 물론 술상 등은 특별식이니 두둑한 수고비가 뒤따르지만 잠잘 시간이 없다. 그들의 아침 식사는 오전 6시이다. 적어도 2시간 전에 준비해야 하니 저녁상 치우고 나면 바로 자도 6시간 이상을 잘 수가 없다. 끼니때마다 2시간씩 잘라서 잘 수밖에 없는 구조이다. 그나마 당시 환율이 높아서 돈 버는 재미로 만족은 했으나 사막생활 2년에 기관지와 시력 등 안과 질병 등을 얻었다.

사막에서 보는 보름달은 정말 크다. 커도 너무 크다. 그 달을 보며 나훈아의 〈홍시〉를 들으면 눈에서 눈물이 주르륵 흘렀다.

사막 근무를 마치고 유럽을 여행했다. 이스탄불 지나 로마, 피렌체, 베니스, 몽블랑 너머 파리에 갔다. 그토록 가고 싶었던 퐁네프다리에서 한참을 서 있었다. 물론 코는 막고 있어야 했다.

그 후 두바이에 작은 호텔 식당에서 반년 정도 일을 하고, 한국에 왔다.

이후 베트남에서 손님이 찾아왔다. 하노이에서 패밀리 뷔페 레스토랑을 운영하시는 회장님이 나에게 직접 찾아와 부탁을 해왔다. 온라인에 올려놓은 내 이력서를 보고 연락을 한 것이다. 이것저것 조건을 조율하고 하노이로 향했다 300석 레스토랑이 텅 비어 있었다. 아무도 안 온다. 많은 문제가 산재해 있었다. 이번엔 직원들 소원 수리를 받았다. 나 말고는 모두 베트남 사람들이었다. 나는 그들에게 각자 잘하는 것을 해보라고 했다. 그러니 정말 해도 되냐고 되려 물어봤다. 그렇다고 하니 엄청난 일들이 벌어졌다. 11명의 베트남 직원들이 산해진미를 만들어놓은 것이다. 곰표 밀가루로 이상한 피자를 만들던 제과장은 베트남 밀가루를 구매해주니 진짜 나폴리 피자를 만들어내고 일식 담당은 초밥용 새우를 하나하나 데쳐내고 있었다. 한식 담당에게는 겨자 개는 방법을 알려주니 접시에 꽃을 피워놓았다.

나머지 직원들도 싱글벙글 신이 나서 만들고 싶은 음식들을 내어놓았다. 한 달 정도 시간이 지나 텅 비었던 300석을 모두 채웠다. 계약기간이 끝나고 한국에서 가지고 갔던 칼을 포함 조리도구들과 가방까지 직원들에게 모두 나누어주고 이별을 했다.

그 후 인도 일주를 떠났다. 역시나 나의 여행은 맛집을 찾아서이다. 내가 맛집을 찾는 방법은 남들과는 조금 다르다. 우선 일하는 사람들의 표정이 밝아야 한다. 적극적이고 청결은 기본이고 냄새가 좋아야 하고 가격은 합리적이고 현지인들이 많이, 즐겁게 식사하는 곳이 맛집이다. 성공 확률은 90% 이상이다.

인도의 노동구조는 특이하다. 겉으로는 사라졌다는 계급이 실상은 너무도 확실하다. 계급을 나누는 가장 큰 기준이 노동의 종류이다. 제사장 계급은 그런 일만 해야 하고 음식 만드는 계급은 대대로 음식 관련 일만 해야 한다. 그러니 대다수가 가족경영이다. 노동법이 적용되기가 어렵다. 반대로 임금 떼일 일도 드물다. 소득세나 연말 정산 같은 걸 고민할 필요도 없다. 13억 명 중에 세금을 내는 사람이 30%도 안 되기 때문이다. 인도 경제야 그렇다고 치고 베트남처럼 공산국가 또는 노동법이 강력한 국가들은 반대 현상이 일어난다. 베트남은 우리 돈으로 300만 원이 한계점이다. 300만 원이 넘으면 세금 등 공제액이 40%가 넘어간다. 내가 근무하던 폴란드는 한 직장에서 초과근무가 어렵다. 그래서 보통 쓰리 잡을 하지 않으면 생활이 어렵다. 그러나 아랍에미리트의 경우는 소득세가 없다.

이렇게 두서없이 이야기를 풀다 보니 나의 40대는 저물어갔다. 2018년 50세가 되던 때 인도 바라나시 여행을 마지막으로 외국 방랑이 코로나19로 인하여 끝이 났다.

서두에서 말한 것처럼, 이제 반 정도 산 것 같다. 앞으로 해야만 하는 일들도 많고 하고 싶은 것들도 많다. 코로나19 핑계로 노동보다는 무언가 배우려고 노력했다. 사찰음식 전문가 자격증도 따고 바리스타 1급도 따고 미흡하나마 조리사협회 지회장이라는 감투도 쓰고, 전국 요리대회도 개최했다. 내 이름을 간판으로 내건 자그마한 레스토랑도 오픈하고 나름 바쁘게 움직이며 지금에 이르렀다.

나는 요리사다. 굳이 셰프나 주방장이라는 표현은 하지 않겠다. 아직 부족함이 많고 배울 것이 많다. 나머지 반백 년도 요리사로서 행복한 노동을 하며 살고자 한다.

글을 쓰며 부족하나마 간간이 노동 관련 언급도 하였지만, 개인적인 생각들이 많으니 그 점 참고하고 이해해주길 바라는 바이다.

동시대의 나이 듦과 노동

박은정
2011년 『시인세계』 신인상으로 등단
시집 『아무도 모르게 어른이 되어』 『밤과 꿈의 뉘앙스』 『아사코의 거짓말』이 있다.

어떤 시간들은 막무가내 흘러가버려서 뒤늦게 따라잡으려고 애쓰지만 쉽지 않다. 그러다 과거와 현재 사이에 공백이 생기고 그 공백을 맞닥뜨릴 때, 나는 가끔 이 세상 사람이 아닌 것처럼 허공에 떠 있는 기분이 들곤 한다. 허공에 떠 있을 땐 방향이 없고 무엇 하나 손아귀에 잡을 수도 없어 쓸데없는 욕심이 사라지기도 하는데, 나는 또 그게 싫지 않고 그런 나를 바라보는 게 사뭇 흥미롭기까지 하다. 오늘 같은 금요일이 그렇다. 언제 시간이 이렇게 흘러버린 것일까. 혼잣말을 하며 해야 할 일들을 멍하니 바라보고 있으면, 이 시간도 나보다 저만치 먼저 지나갈 것이라는 생각이 든다. 오늘의 나는 아직 제자린데, 문득 눈을 뜨면 서너 계절을 건너간 내가 있다. 세상은 누구도 타인의 시간 따위는 염려하지 않는다. 아무리 골목을 걷고 걸어도 발자국이 찍히지 않는, 혼자만 걷는 늦은 오후가 있을 뿐이다.

'나이가 든다는 것은 무엇일까.' 막연하게 20대에 그런 생각을 한 적 있다. 하지만 그때는 내가 직접 경험해본 것이 아니기에 주름이 깊어진 내 얼굴을 잠시 떠올리다 잊고 말았다. 젊은 날의 나에게 나이 듦이란, 자신에게 직접 닥치지 않은 일이었기에 다른 사람의 일처럼 여겨졌던 것이다. 그리고 중년이라는 시간을 건너고 있는 지금, 이 나이 듦이라는 말은 이제 생소하지 않고 내 생활과 밀접하게 한 몸처럼 지내고 있다. 그중 가장 영향을 미치는 것들 중 하나가 노안이다. 나의 직업이 책을 편집하는 일이다 보니, 텍스트들을 오래 들여다보는 게 잦고, 모니터 화면을 통해 업무 전반을 처리하기 때문에 다른 이들보다 노안이 빨리 왔고, 일상에서 다초점 안경을 자주 필요로 한다. 깜빡하고 안경을 챙겨 가지 않았을 때는 핸드폰의 작은 글자들을 손끝으로 크게 키우거나 모니터 텍스트들을 확대해서 보는 게 이젠 어색한 일이 아니다. 한 해, 한 해, 나이가 들수록 작은 글자들은 더 보이지 않고, 상품 설명란이나 제품 성분 표시란도 내게는 하나의 무늬처럼 보이기에 자세히 읽을 생각을 접은 지는 오래되었다. 이렇듯 나이 듦은, 생활의 주름진 부분마다 매 순간 깊이 스며들고 있었다.

100세 시대라고 하는 말이 익숙한 시대다. 주위에 어르신들을 봐도 80, 90세를 훌쩍 넘기고도 정정하게 다니는 분들을 어렵지 않게 본다. 조선시대에는 평균 수명이 35세였다는데, 이제는 100세뿐만 아니라, 120세도 어불성설이 아닐 것이다. 현재 기대 수명은 82.7세이다. 의료 기술이 발달함에 따라 앞으로 질병으로 죽는 일은 없을 거라는 얘기도 농담처럼 나온다. 초고령화 시대에 살고 있으므로 당연히 노후의 삶에 대한 관심이 높아질 수밖에 없는 것 같다. 평균 수명이 높아졌기에 거기에 따른 정년의 나이도 예전보다 높아지고 있다. 정부가 국민연금 가입 기간을 만 64세까지 늘리는 방안을 검토하고 있고, 일부 기업에서도 실제로 정년을 소폭 올린 사례들도 있다. 내 경험으로만 보아도 우리 부모님 세대보다 지금 중장년 세대들이 10년 정도는 신체적으로나 사회적으로 젊은 것 같다는 생각이 든다. 그러니 자연스럽게 노동을 할 수 있는(해야 하는) 시간이 더 길어질 것이고, 그만큼 기나긴 노후의 삶에 대한 걱정을 하게 되는 것이다. 이런 흐름의 시작에서, 일부에서는 세대 갈등이 격화할 조짐이 감지되며, 기업 내 청년층이 이미 업무 효율성이 떨어진 장년층과 일을 더 오래 해야 한다는 데 반감을 드러내고 있다고 한다. 장년층의 불만도 만만치 않다. 노후 준비에 어려움을 느낄 뿐만 아니라 직장 내 세대 차이를 견뎌야 한다는 고충도 토로한다고 한다. 10년 전만 해도 결혼이 통과의례처럼 느껴졌는데, 이제는 혼자 살아가는 사람들이 더 많아지고 있고, 만족도에 대한 긍정적 목소리도 자주 들려온다. AI의 기술로 일자리는 줄어들 것이며 인간이 가진 효용성마저 점차 줄어드는 시대에 길어진 수명에 따라 나 자신에 대한 효용성을 어떻게 오래 가져갈 것인가에 대한 고

민이 많은 것 같다. 또한 나이가 들었다는 것만으로 임금을 깎고, 구조 조정의 수단으로 악용되는 사례들이 많이 생긴다. 이런 나이 듦의 편견이 고용 기회를 감소시키고, 고령자에 대한 위화감을 높이는 것은 아닐까. 내가 종사하고 있는 출판업계 또한 정년 전에 회사를 나와 다른 일을 찾거나 출판사를 차리는 일들이 많아 보인다. 나는 아직 회사에 고용된 노년의 편집자를 본 적이 없다. 어딘가에 있기는 하겠지만, 흔히 볼 수 있는 일은 아닌 것 같다. 일반적으로 50세가 넘어가면 회사 임원이 되거나 독립해서 출판사를 차리거나 다른 일을 찾는 수밖에 없는 구조라고 생각된다.

나의 출판업계 첫 시작은 시집과 문예지를 주로 내는 중소 출판사 편집자로 한글 파일과 PDF 교정본과 씨름하는 일이었다. 그때 역시 출간 일정이 빡빡했기에 퇴근해서도 집으로 교정본을 들고 오기가 다반사였고, 밤늦게 일이 끝나면 쑤시는 목과 허리를 주무르며, 쓰린 눈에 인공눈물을 넣곤 했던 기억이 난다. 현재 출판사를 운영하는 입장에서도 업무는 크게 달라진 것이 없다. 주로 편집 교정본을 들여다보거나, SNS에 홍보물을 만들어 올리거나, 서점을 돌아다니거나 하는 업무가 대부분이다. 내가 출판사를 창업한 것도 고용된 편집자로서 나이가 들수록 설 자리가 넉넉지 않을 거라는 불안감이 작용했기 때문이기도 했다. 출판사뿐만 아니라 대부분의 여러 사업장이나 가게에서도 젊은이들을 선호하는 경향이 많고, 그럴수록 설 자리가 없어 주춤거리게 될 내 모습을 그려보게 되고, 더 나이가 들기 전에 생업에 대한 대책을 생각하게 했다. 더 일찍 시작했으면 좋았을 거라는 생각이 들 때도 있으나, 출판사를 운영하는 일은 어쨌든 크게 나이에 구애를 받는 일은 아니다. 물론 감각적인 부분들은 계속 발전시켜야겠지만. 나이가 들어도 노동을 계속할 수 있다는 어떤 안도감이 나를 감싸고 있었다. 내게도 노년의 삶에 대한 불안이 나도 모르게 자리 잡고 있었나보다.

인간 수명 100세 시대에 살면서, 사람들에겐 '어떻게 살 것인가'라는 화두가 생겼다. 나 역시 40대를 건너가며 노년의 삶을 미리 그려보는 때가 잦고, 그 삶을 어떻게 준비할 것인가를 고민하게 된다. 이제는 나이 듦을 자연스럽게 받아들이는 나이가 되었는데, 40대 초반에만 해도 그 나이 듦을 느낄 때마다 침울한 기분이 함께 찾아와 나를 불안감에 짓누르는 경험들을 자주 했다. '나이 듦'이라는 말보다 '늙어간다'라는 말이 더 몸으로 와닿았다. 흰머리가 많아졌고, 피부는 검은 잡티들과 함께 조금씩 빛을 잃어갔다. 이런 것들은 자연스러운 일이니 차치하고, 내게는 새로운 고민이 생겼다. 내가 옆에서 지켜봤던 노인들과는 다른 삶. 어떻게 현명하게 나이 들 것인가. 아니, 어떻게 내 노년의 삶에 책임을 질 것인가에 대해 오래 생각하게 되는 것. 타인의 일이라고 생각했던 일이 어느덧 내 일이 되어 찾아왔고, 내쫓을 수도 무시할 수도 없는 그 시절을 내가 살아가고 있기에, 누구도 각자의 나이 듦에 대해 책임져주지 않기에, 나의 직업과 나의 생각과 나의 태도에 대해 예전보다 조금 더 들여다보고 지금보다 더 나은 삶을 향해 수정해나가고자 한다. 특히 여성으로서 겪는 나이 듦에는 자식을 돌보고 부모를 돌보고 남편을 돌보던 여성의 삶에서 이제는 사회적 여성의 자아를 생각하게 되는 것 같다. 여성으로서의 나이 듦과 노동은 여러 가지로 여전히 변화해야 할 것들이 많다고 생각하지만.

인생은 오십부터 시작이라는 말이 생겼다. 시대와 사회적 환경이 변하면서 신체적 나이도 젊어졌고, 폐쇄적이던 사회 분위기가 다양한 문화와 섞이면서 보다 활동적인 중장년의 모습을 많이 볼 수 있게 되었다. 나이 오십을 이제 아무도 노년이라고 인식하지는 않는다. 실제로 50대에도 얼마든지 새로운 경험을 할 기회가 있고, 신체적 활동에서도 크게 뒤지지 않는다는 게 나의 생각이다. 그러니 이제 나이 듦의 기술이 필요한 시대인 것도 사실이다. 인간의 수명이 길어진 만큼 직장과 부모의 역할을 마치고 새로운 삶을 살아가고자 하는 사람들이 늘어나기 시작했다. 진정한 자신을 찾기 위해 새로운 취미를 만들고 지금껏 경험하지 못한 것들을 배워가고자 한다. 나이 듦에 대한 관심이 높아짐에 따라 출판업계에서도 노년 삶의 방향성을 새롭게 제시하는 책이나, 노년에 대한 두려움에 대처하고 자신을 변화시키는 주제의 책들이 붐을 이루고 있다. 그리고 이런 책들이 당연하게도 독자들의 관심을 많이 받고 있다. 뒤늦게 시를 쓰기 시작한 할머니들이 시집을 내거나, 나를 제대로 돌보는 방법이나, 노년의 삶이 어떻게 질적으로 풍족해질 것인지에 대해 현실적 방향을 제시하는 책들이 그 예다. 특히 여자라는 이유로 타자를 돌보던 삶에서 시대의 변화에 따라 이제는 여성도 나 자신을 돌보는 삶으로 바뀌고 있는 것이다.

유년의 골목길에는 동네 꼬맹이들과 내가 있다. 누군가 나를 놀린다. 붉은색 치마에 반팔 티셔츠를 입고 실룩거리는 표정을 짓던 내가 주위를 둘러본다. 돌멩이 하나를 본다. 어떤 두려움도 없이 나를 놀리던 그 아이의 얼굴에 돌멩이를 던진다. 심술궂던 그 아이의 얼굴이 일순간 구겨지며 지금껏 본 적 없던 가장 나약한 표정을 지으며 울음을 터트린다. 한 아이의 울음소리와 주변 아이들의 술렁임. 동네 어른들이 하나둘 종종걸음으로 나오고 나는 엄마에게 팔을 잡힌 채 드센 계집애라는 소리를 들었다. 나는 나를 괴롭힌 아이

에게 응징을 했을 뿐인데. 비가 내린다. 나는 복개천 위를 혼자 걷던 여자아이가 되어 지금의 내게 돌멩이를 던진다. 그래. 내가 날 괴롭히던 이유가 고작 이거였니. 비는 종일 내릴 것 같은 기세다. 방 안에는 이미 물이 흥건하다. 내가 만든 물. 내가 만든 비난. 내가 만든 돌멩이. 내가 내게 던진 빗줄기. 한쪽 어깨가 유년의 그날처럼 축축하다.

여자아이로 태어났기 때문에 엄마는 내가 보통의 여자아이들처럼 얌전하게 놀기를 바랐고, 내가 그러지 않을 때에는 강요와 비난을 퍼부었다. 여자이기 때문에 남자애들이 하는 짓은 하면 안 되었고, 원피스와 하얀 스타킹, 거기에 걸맞게 얌전한 여자아이의 이미지를 부모님은 원했다. 하지만 나는 그런 기질과는 먼 아이였고, 여자답지 않다는 이유로 엄마에게 비난을 들을 때마다 분통이 나 울음을 터트렸다. 젊은 시절에는 바라보는 시선이 나보다 바깥을 향해 있었다. 타인들이 하는 행동에 매번 의미를 부여하다 지쳤고, 경직된 사회적 시선을 무시하는 척했지만, 나도 모르게 고착된 여성적 이미지를 떠올리던 사람이었다. 나이가 들어감에 따라 이런 시선이 변하는 것도 느낀다. 이제는 타인을 향해 말을 하기보다 나 자신에게 진짜 말을 건네고자 노력한다. 이제 40대 끄트머리에 서서 생각해보니 내 나이 듦은 가장 나다운 나를 찾아가는 과정인 것 같다. 그래서 노년이 되면 더 행복해진다는 말이 나오는 건지도 모르겠다. 나이 듦은 점점 작아져가는 가능성들 안에서 육체적으로 쇠약해지지만, 가까이 있는 것들에 더욱 집중하게 된다. 건강한 육체와 간결한 정신을 친구 삼아 조금은 더 깊어진 통찰력과 사유로 세상의 흐름을 바라보게 되는 것 같다. 나 역시도 그렇게 되기를 바란다.

젊을 적 엄마를 생각한다. 그는 자주 짜증을 냈으며, 사소한 것에서도 자신의 인생을 한탄하곤 했다. 지금 팔순을 바라보는 엄마는 예전만큼 짜증을 내지도, 한탄을 하지도 않는다. 그저 주어진 상황을 인정하고 받아들임. 물론 이런 부분이 모두 좋게 보이는 건 아니다. 오히려 가끔은 무기력하게 보이기도 하지만, 그는 현재 자신만의 방식대로 노년의 삶을 받아들이고 잘 살아가고자 한다. 매일 거르지 않고 1시간 정도의 운동을 하고 한 달에 두 번 정도는 고향 친구들과의 모임에 나가 가까운 지방으로 기차를 타고 소풍을 가기도 한다. 70년대에 젊은 여성으로서 결혼하고 아이를 키우고 남편 뒷바라지를 하며 자신의 인생에서 자식 빼고는 의미를 찾지 못하던 엄마였지만, 이제 혼자 남은 집에서 스스로의 새로운 인생을 시작한 것은 자식 된 입장에서도 반갑고 고마운 일이었다. 죽음이 그리 머지않다는 인식이 어쩌면 과거나 미래보다 현재의 자신에 더 집중하게 만들지 않았을까.

현대 사회에서 노동은 생활을 유지하기 위해 필수불가결한 것이다. 하지만 나이가 들어감에 따라 육체는 노쇠해지고 바깥의 자극에 대한 반응이 느려지는 것은 부인할 수 없다. 우리는 언제까지 이 노동하는 삶을 이어가야 하는 걸까. 자본주의에서 나이가 들면 노동의 가치는 제로에 수렴한다고 한다. 평균 수명이 길어짐에 따라 노후의 생활에 대한 불안감이 깊어지고, 물가는 계속 오르고, 국민연금과 기초연금만으로 생활하기엔 턱없이 부족하다. 때론 현대 사회에서 노동은 죽기 전까지 계속 수반되는 형벌처럼 느껴지기까지 한다. 노인의 경제활동 참가율이 29.7%에서 2022년에는 36.3%로 증가했으며, 해를 거듭할수록 노인의 경제활동은 계속해서 증가할 것이다. 경제활동 참가율은 증가하지만 거기에 반해 일자리 질은 과연 얼마나 나아질까. 일을 해야만 하는 노인들이 늘어나고 고용노동자가 관계 맺는 일과 삶의 곤경은 깊어간다. 근로 시간이 줄어든 것도 아닌데 임금이 깎인다든지, 기업의 구조 조정의 수단으로 악용되고 마는 상황들이 빈번하게 들린다. 노인 노동에 대한 대책은 이미 늦은 현실이 아닐까.

나이 듦은 여전히 많은 사람들에게 두려운 일이다. 한 해가 지날 때마다 나이를 세어보고 남은 생의 시간들을 어떻게 보내야 할지를 걱정한다. 노인이 되는 것에 대한 편견이 우스갯소리로 세상에 퍼져가고, 주름이 자글자글한 노인이 다가와 말을 걸면 노골적으로 피하는 젊은이들도 있다. 나는 요즘 버스 정류장에서 만나게 되는 노인들을 관찰하곤 한다. 그들의 걸음걸이와 주름진 얼굴과 표정, 먼 곳을 무념무상으로 바라보는 눈길 같은 것들까지. 그들의 모습은 머지않은 나의 모습일 것이고, 노인이라는 단어가 주는 어떤 편견이나 편협함들을 지워버리고, 나와는 다른 시대에서 70, 80년을 살아온 그들의 '그럴 수밖에 없음'의 이야기들을 상상하곤 한다. 그리고 내가 그리는 나의 노년의 표정이 그들보다는 조금은 편안했으면 한다. 그러기 위해선 사회적 안전망이 지금보다 훨씬 보완되어야 할 것이며, 그들에 대한 편견 역시 다른 시선으로 바라보아야 할 것이다. 물론 개인적으로 안타까운 부분들이 없는 것은 아니다. 처음 보는 사람에게 훈계조로 반말을 하거나 태극기 부대에 용돈벌이 삼아 앉아 있는 노인들을 볼 때면 가슴이 답답해지는 것도 사실이다. 하지만 그보다 먼저, 그들의 삶이 좀 더 제도적으로 보장되고, 사회적 편견으로 구석자리로 치부되지 않았다면, 지금보다는 좀 더 평온한 노년의 삶을 많이 볼 수 있지 않을까.

노년의 삶이 구질구질하고 볼품없이 전락해버렸다고 함부로 말할 수 없다. 특히 요즘에

와서는 멋진 노년을 살고 있는 분들도 어렵지 않게 볼 수 있다. 자신의 사회적 활동을 놓지 않고 외모를 깔끔하게 가꾸고, 점잖은 에티튜드를 가진 노인들을 보며 머지않을 나의 노년도 그렇게 준비하리라 생각이 든다. 삶의 다양한 상황들에 어떻게 대처할 것이며, 그것을 통해 무엇을 바라볼 것인가. 이것이야말로 나이 듦을 이야기할 때 빠질 수 없는 과정인 것 같다. 나이 듦에 따라 노동의 형태도 조금씩 달라질 것이며, 그 노동을 통해 우리가 어디까지 삶의 부분들을 제어할 수 있을지도 생각하게 된다. 노인으로서, 여성으로서, 사회활동을 하는 사회인으로서, 부모로서, 딸로서, 과연 나의 노년은 어떤 형태의 삶으로 향해 가고 있을까. 타인의 돌봄도 필요하지만, 나의 돌봄, 나 자신을 어떤 역할로 남기기보다 나라는 사람에 어울리는 모습을 찾는 것. 그것이 나이 듦의 과정일 거라는 생각이 든다.

"너희의 젊음이 너희의 노력에 의하여 얻어진 것이 아닌 것처럼, 노인의 주름도 노인의 과오에 의해 얻은 것이 아니다."라는 영화 〈은교〉에 나오는 대사처럼, 젊음도 늙음도 우리가 죽음으로 가는 과정 중의 하나일 뿐이다. 젊음을 지나오고 늙음에 다가가면서, 과연 나는 젊음과는 다른 또 다른 인생을 살아낼 수 있을 것인가에 대한 고민이 있을 뿐이다. 고령 사회로 접어들면서, 노년의 역할도 지금보다 늘어날 것이며, 노년의 삶도 지금과는 또 다른 형태의 삶으로 자리 잡게 될 것이다. 나이 듦은, 주름이 늘고 검버섯이 생기고, 나의 사회적 역할이 줄어드는 것이 아니고, 지금보다 좀 더 안으로, 깊이 있게 스스로를 들여다보고, 자신에게 들려줄 이 삶의 한 문장을 찾는 것일지도 모르겠다.

'늙음'과 예술의 관계성에 관한 지극히 주관적인 낙서

문계봉
시인

본래부터 명사로 사전에 등재된 '젊음'과는 달리 '늙음'은 '늙다'라는 동사 어간 '늙'에 명사형 전성어미 '음'이 붙어 만들어진 파생명사(전성명사)이다. 즉, 형태로는 명사지만 뿌리는 동사라는 말이다. 젊음과 늙음, 두 단어의 태생이 다른 이유는 무엇일까. 일단 '늙다'의 사전적 의미는 '사람이나 동식물 따위가 나이를 많이 먹다. 사람의 경우에는 흔히 중년이 지난 상태가 됨을 이른다', '한창때를 지나 쇠퇴하다' 등이다. 즉 젊음은 일정한 시기나 상태를 지칭하는 단어라면 늙음은 생명 있는 존재의 필연적 **과정**이자 늙어버린 상태다. 계절로 따지면 가을 겨울에 해당할 것이다.

따라서 '젊음'의 반대말은 '늙음'이지만 '늙다'의 반대말은 형용사 '젊다'가 아니라 동사 '젊어지다'가 되어야 한다. '과정'의 의미를 품어야 하기 때문이다. 또한 늙는 일은 자연스러운 '과정'이라 '늙다'는 능동의 형태지만, '젊어지는' 건 **자연의 순리를 역행**하는 것이어서 보조용언 '-어지다'가 붙어 피동의 형태가 된다. 이처럼 단어의 파생 과정만 보더라도 '늙음'의 의미는 분명해진다. 즉 늙음은 젊음을 상실하고 소멸을 향해 가는 슬픈 여정이다. 이 여정에는 예외가 없다. 생명 있는 존재는 모두 시간을 거스를 수 없기 때문이다.

물론 사물조차 낡아가고, 동물(여기선 온갖 짐승)들도 늙는다. 하지만, 동물 심리학자

나 애니멀 커뮤니케이터들이 들으면 섭섭한 말이겠지만, 동물들은 비감해하지 않는다. 설령 비감해한다 해도 그걸 확인할 방법은 없다. 반면, 인간은 노화와 죽음을 늦추기 위해 안간힘을 쓴다. 그러한 안간힘은 자연스러운 인간의 상정(常情)이지만, 간혹 그러한 안간힘이 예술과 만나면 통념을 타격하는 새로운 삶의 경험과 지혜를 담은 작품이 창조되기도 한다. 동서고금을 막론하고 늙음과 죽음을 다룬 예술이 적지 않은 이유는 그것이 예술가들에게 매우 매력적인 소재였기 때문일 것이다.

이를테면 천재 화가 미켈란젤로의 스승이었던 도메니코 기를란다요의 〈노인과 어린 소년의 초상〉(1490년)이나 화란의 화가 캥탱 마시의 〈추한 공작부인〉, 또 스페인 화가 프란시스코 고야의 〈늙은 여인들 혹은 시간〉과 같은 작품들은 예술 혹은 예술가들이 '늙음'을 어떻게 이해하고 또 어떻게 형상화하는지를 잘 보여주는 작품들이다. 이 작품들은 단지 늙음의 비애만을 드러낸 게 아니라 늙음을 어떻게 바라보아야 할까를 고민하게 하는, 그야말로 늙음에 관한 철학적 접근을 시도한 작품들이라는 게 나의 생각이다. 즉, 어차피 인간은 노화를 필연적으로 겪을 수밖에 없는 존재라면, 그것(늙음)을 생명 있는 존재의 숙명이자 자연의 순리라고 여길 것을 작품은 웅변한다.

늙음과 죽음을 다룬 문학 작품들도 많은데, 그것들은 대개 몇 가지 유형으로 구분할 수 있다. 첫째는 늙음에 대한 한탄(시조 「백발가」)을 직접적으로 드러낸 작품, 둘째는 늙음과 죽음을 자연스레 받아들이는 순명(順命)의 태도를 드러낸 작품(한시나 향가처럼 유교나 불교가 배경이 된 작품들이 많다), 셋째는 늙음과 죽음을 주관적 관념과 의지로 초월하여 오히려 마음의 평화를 얻는 신선풍의 도가적 작품들이 그것들이다. 다산 정약용의 글이라고 인터넷에 떠돌고 있지만, 고증과 확인이 필요한 「노년유정(老年有情)」이란 글의 다음과 같은 언명 속에 담긴 의미를 읽어내는 일은 그리 어렵지 않다.

> "나이가 들면서 눈이 침침한 것은 필요 없는 작은 것은 보지 말고 필요한 큰 것만 보라는 것이며, 귀가 잘 안 들리는 것은 필요 없는 작은 말은 듣지 말고 필요한 큰 말만 들으라는 것이고, 이가 시린 것은 연한 음식만 먹고 소화 불량 없게 하려 함이고, 걸음걸이가 부자연스러운 것은 매사에 조심하고 멀리 가지 말라는 것이다. 머리가 하얗게 되는 것은 멀리 있어도 나이 든 사람인 것을 알아보게 하기 위한 조물주의 배려이다. 정신이 깜빡거리는 것은 살아온 세월을 다 기억하지 말라는 것이고 (하략)"

그러나 긍정적 사고, 혹은 자기 세뇌의 극치를 보여주는 위와 같은 사고방식은 (이 글을 정말 정약용 선생이 쓴 거라면) 다산 정도의 경륜과 철학적 깨달음을 얻은 사람이나 가능한 것이지 우리 같은 범인들은 솔직히 범접하기 어려운 수준이 아닐 수 없다. 차라리 가시와 막대로 오는 백발(白髮)을 물리치겠다는 「백발가」의 시적 화자가 훨씬 솔직하다고 하겠다. 아무튼! 많은 예술가와 묵객(墨客) 들이 늙음과 죽음에 관한 철학적 통찰을 통해 그들의 작품에 새로운 깊이를 부여했던 건 사실인 듯하다. 그 반대로 늙음이 그들의 예술과 철학에 영향을 미쳤을 수도 있고.

그렇다면 늙음은 단순히 주름이 지고 기력이 떨어지는 신체적 변화만을 의미하는 건 아닐 것이다. (비유적인 표현이긴 하지만 우리는 가끔 '사고'란 추상어 앞에 '늙은'이나 '낡은'이라는 관형어를 붙이기도 한다.) 앞서 말했듯 오히려 시간이 흐르면서 쌓인 경험과 감정은 예술가의 창작에 큰 영향을 미친다. 이를테면 피카소는 나이가 들면서 예술적 스타일에 변화를 주기도 했고, 그 결과 그의 작품에 대한 새로운 해석을 가능하게 했는데, 이는 그의 '나이 듦'이나 삶의 경험과 깊은 관계가 있을 것이다. 진부한 말이지만, 위대한 예술가는 피카소처럼 늙음을 두려워하지 않고, 오히려 그것을 자신의 예술적 여정의 일부로 받아들인다. 문제는 어떤 예술가는 피카소일 수 있으나 모든 예술가가 '피카소'는 아니라는 것, 여전히 비애는 남는다.

늙음은 일차적으로 고독과 상실의 감정을 증폭시킨다. 그리고 예술가들은 그러한 감정을 작품에 담아 독자나 관객들의 깊은 공감을 얻어낸다. 결국 늙음은 예술가에게 두려움의 대상이 되기도 하지만, 창작과 변화를 위한 기회가 될 수 있다. 예술가들은 자신이 살아온 삶의 이력들을 돌아보며 자신의 예술 세계를 더 깊고 풍부하게 창조해나갈 수 있게 되는 것이다. '늙음'은 아니지만, 범인에게 있어 늙음만큼이나 작가에게 고통을 주었던 신체적 고통과 감정적 상처를 위대한 작품으로 승화해낸 프리다 칼로와 같은 작가도 있다. 칼로는 고통을 통해 오히려 자신의 정체성을 찾았고, 이는 그녀의 예술을 더욱 강렬하게 만들었다. 그녀의 작품은 단순한 그림이 아니라 그녀의 삶과 죽음, 사랑과 상실에 대한 깊은 성찰을 담고 있다. 이런 걸 보면 고독과 상실감이 한 예술가의 창작혼을 말살할 수 없다는 것은 명백하다. 작가 프란츠 카프카 역시 그의 작품에서 죽음과 존재의 의미를 깊이 탐구하였다. 그의 글은 인간 존재의 고뇌와 불안, 그리고 죽음에 대한 성찰로 가득 차 있다.

그렇다면 이쯤에서 다시 던져보는 원론적인 질문 하나, **'도대체 예술가는 어떤 사람인가?'** 내가 생각하는 예술가란 단순히 글과 그림을 위해 붓을 들거나, 악기를 연주하는 사

람들 그 이상이다. 예술가는 세계와 인간, 사물과 현상의 관계와 본질을 탐구하고, 그렇게 탐구된 진실을 다양한 수단을 매개로 표현하는 존재들이다. 그런데 이런 **'거룩한 작업'**을 하는 예술가들 또한 유한한 인간이다. 늙고 병들고 죽어가는 존재이다. 아무리 위대하고 아름다운 작업도 예술가에게 삶의 영속성을 보장하지 않는다. '인생은 짧고 예술은 길다'라는 언명은 예술은 시대를 초월해 그 향기를 내뿜는다는, 예술에 대한 상찬의 말이기도 하지만 인간의 삶이 무척이나 짧다는 탄식이기도 하다. 죽음을 초월하겠다는 예술가들의 기개는 어쩌면 저 들판의 1년생 들꽃처럼 허무하게 시들고 싶지 않다는 심정의 반어일 수도 있을 것이다. 그래서 많은 걸 성취한 사람일수록 늙음과 죽음을 더욱 두려워하게 된다. 그에게 세상은 젊음의 생기와 아름다움만을 이상화하고 늙음을 외면하는 것처럼 보일 것이다. 그러니 나이 든 예술가에게 '늙음은 새로운 시작을 의미합니다'라고 교과서처럼 쉽게 말하는 건 뺨 맞을 일이지 예의가 아니다. 그럼 도대체 어쩌란 말인가?

사실, 늙는다는 것은 많은 걸 견뎌야 하는 일이다. 보철(補綴)의 불편함과 관절의 덜걱거림과 시도 때도 없이 찾아오는 불면과 숨참과 두통과 자꾸 희미해지는 기억력과 자신을 배제한 채 이루어지는 관계의 서운함과 휘황한 자본의 거리에서 겪게 되는 누추함과 모멸과 때때로 흐르는 눈물과 품을 벗어나려는 자식들의 투정과 노부모의 굽은 허리와 눈물 젖은 눈과 화사한 꽃들의 유혹과 바람의 치근댐과 새들의 노래를 견디는 일이다. 또한 그 모든 게 자연스러운 일이고 죽음은 늘 지근(至近)에서 동행하고 있다는 것을 수긍하는 것, 늙는다는 것은 바로 그런 것이다.

하지만 예술가와 늙음의 관계는 복잡하면서도 깊다. 예술은 인간 존재의 본질을 탐구하는 여정이며, 늙음은 그 여정의 중요한 (긍정적인 면에서든 부정적인 면에서든) 부분이다. 예술가는 자신의 삶을 통해 느끼는 모든 감정을 작품으로 표현하며, 이는 결국 우리(예술가들)가 삶을 어떻게 이해하고, 받아들이며, 기념할 수 있는지를 보여준다. 예술은 우리의 존재를 기록하고, 그 속에서 의미를 찾는 과정이다. 늙음 역시 인간, 더 나아가 자연의 거스를 수 없는 순리이자 필연적 과정이다. 그렇다고 해서 (그럴 사람도 없겠지만) 억지로, 무조건 늙음이나 죽음을 예찬할 필요는 없다. 미치지 않고서야 도대체 그 어떤 예술가가 늙음을 '일부러' 환영하고 예찬하겠는가.

다만 예술가는 그 필연적 비애를 예술적으로 승화해(한다고 착각하면서) 스스로 위안하고, 반어적으로 슬픔을 표현하고, 자주 비장한 깨달음을 작품으로 형상화하면서, 다시 말해 어쩔 수 없이 견디는, 그렇게라도 두려움을 희석하기 위해 작품을 창조하면서 더욱 깊은 창조의 세계, 마약처럼 자주 위로가 되는, 자기 부정과 긍정이 뫼비우스띠처럼 연결된 세계, 예술인 줄도 모르면서 은연중에 예술을 만들어내는, 그런 세계로 나아가는 것일 뿐.

물론 나는 아름답고도 깊은 울림을 주는 작품을 얻기 위해 '늙음'에게 우호적일 생각은 추호도 없다. 아직은!

인천 문화현장

인천의 활동가

공동체란 무엇인가? 활동가란 무엇인가?
곽사현

바래지 않는 마음
세월호 선체 답사기
고혜윤

지금, 나는 우리만의 성지를 함께 만들어가고 있다
조우

나에게 문화 일터란?
날것에서 나의 것으로 돌고 도는 곳
임혜선

공간, 꿈의 시작
윤석우

공동체란 무엇인가?
활동가란 무엇인가?

곽사현 마을활동가

나의 첫 공동체 활동은 동네 친구들과 함께 보낸 유년 시절의 경험이다. 햄버거, 피자 한번 먹어보지 못한 시골아이들의 생일파티에서 엄마가 만들어준 피자는 낯설지만 인기 있는 음식이었다. 무료한 시골 생활에 매달 열리는 생일파티는 아이들과 어른들 모두에게 특별한 시간이었다. 동네 아이들과 도시락을 싸서 반딧불이 따라 풀숲을 헤치고 다니며 이 산에서 저 산으로 모험을 떠날 때면 세상에서 가장 용감한 사람이 된 기분이 들기도 했다. 뒷동산에 올라 쏟아지는 별빛 아래서 간간이 떨어지는 유성우에 소원을 빌기도 했다. 가난하고 소박했지만 꿈같은 날들이었다.

하지만 자식을 큰 인물로 키우겠다는 엄마의 포부에 못 이겨 낯선 서울 생활을 시작하게 되었다. 매캐한 매연 냄새에 부유물이 떠다니는 공기는 숨 쉬는 것조차도 버겁게 했다. 인공적으로 만들어진 공원과 조경은 내가 알던 그 자연이 아니었다. 엄마의 바람과는 달리 도시 생활에 적응을 잘하지 못했다. 성적은 바닥을 찍기 시작했다. 부모님께 죄송했고 또 힘든 시간들이었다.

나를 살린 건 또다시 공동체였다. 환경운동을 하는 공동체에서 만난 친절하고 다정한 사람들은 나에게 소속감과 안정감을 주었다. 인맥 하나 없는 서울 생활에서 같은 지향점을 가지고 활동했던 다정한 동료들은 존재만으로 위로가 되었다. 두 번째 나를 살린 공동체는 대학이었다. 대학에서 만난 사람들은 유쾌하고 개성 넘치는 사람들이었다. 미대생들의 상상력은 현실에서 받아들여지기 힘들 정도로 엉뚱하고 발랄했지만 교수님들께서는 우리를 항상 품어주셨다. 그곳에서 사랑과 열정, 젊음 같은 단어들을 배울 수 있었다.

미대생이 된 이후 나의 작품활동의 주된 주제는 도시라는 공간에서 소외된 것들이었다. 시청, 광화문 같은 도심의 밤거리를 기록하기도 하고, 노량진동, 아현동 등 재개발 이슈가 있었던 오래되고 낡은 동네들을 찾아다니며 사람들을 인터뷰하고 공간을 사진과 영상 속에 남기기도 했다. 기록하는 습관은 이쯤부터 생기기 시작했던 것 같다.

졸업 후에 우연히 선배들을 따라가게 된 강원도 철암에서 진행했던 철암 탄광촌 프로젝트를 진행하면서 가난하고 낡은 이 동네에서 이방인으로서 그저 바라볼 수밖에 없음에 무력감을 느꼈다. 내가 살고 있는 동네에서 방관자가 아닌 주체로서 살아가고 싶다는 생각을 하게 된 것도 이쯤이었던 것 같다.

그런 마음들을 안고 다시 서울로 돌아와 커뮤니티 공간 기획자이자 동네활동가로 일을 하게 되면서 활동가라는 직업의 정체성에 대해 생각해보았다. 활동가란 나의 신념과 가치를 행동으로 보여주는 사람이라는 생각을 했다. 나를 드러낸다는 건 다른 사람과의 온도 차를 극명하게 드러나게 하는 일이기도 했고 때론 정치적이고 때론 과격하기도 했던 것 같다.

공간 기획자로서의 활동은 매우 즐거웠다. 청년들이 운영하는 공간에서 문화/예술 프로그램을 진행하면서 다양한 사람들을 만났고, 모임에서 만난 사람들과 다른 모임을 만들기도 하고 새로운 공간을 만들기도 했다. 우리의 상상을 뛰어넘는 일들이 가끔 벌어졌고 그렇게 함께 동네 잡지도 만들었다.

"상도동에서 동네일을 시작한 지 1년. 아직 20대의 여운이 채 가시지도 않은 나이인데, 이제는 홍대나 연남동 같은 동네의 변화보다 상도동에 어떤 가게가 생겼는지, 동네에 어떤 이슈가 있는지에 더 귀를 기울이게 된다. 팀원들과의 점심시간엔 '오늘 왜 붕어빵 아주머니는 나오지 않으셨을까'라든가 '동네의 개, 고양이, 아이들을 만났던 이야기'가 연예 가십보다 인기가 좋다. 팀원들의 양말 컬러 센스에 놀라기도 하지만, 가끔 시장 아주머니들의 야무진 겨울 패션에 오늘 입을 옷의 영감을 얻기도 한다. 일과 생활이 모두 동네에서 이루어지다 보니 동네 잡지를 만들겠다는 결심을 너무 쉽게 내렸던 것 같다. 사실 잡지를 만드는 과정은 길게 느껴졌지만, 상도동 그 청년들을 만나는 시간만은 예외였던 것 같다. 동네 이야기를 풀어줄 인터뷰이들을 섭외하며 여

> 기저기 숨어 있던 (희)귀한 청년들을 많이 만났다. 인터뷰 내내 동네살이에 대한 상상력은 배가되고, 사진 촬영을 위해 그들과 함께 동네를 산책하며 나누는 이야기 속에 가능한 꿈일 것 같은 기대감에 설레기도 했다. 동네 친구와의 산책처럼 우리의 잡지는 반짝이지도 화려하지도 않지만 잔잔하고 소중한 이야기들로 가득하다."
>
> _『상도동 그 청년』 발행 소감 중에서

당시 나는 경쟁사회라는 현실을 피해 항상 동네로 도망쳤다. 지하철 에스컬레이터에 줄지어 오르내리는 사람들의 피로하고 감정 없는 얼굴을 볼 때면 나의 시간마저도 외로워지는 기분이 들었다. 앞다투어 성공, 명예, 부를 향해 뛰어가는 친구들의 이야기를 들을 때면 심신이 지쳤다. 그럴 땐, 동네로 얼른 도망가고 싶은 마음이 간절해졌다. 편안한 차림의 사람들, 시장의 북적이는 소리, 저녁이면 이 집 저 집 밥 짓는 냄새에, 개 짖는 소리가 자연스럽게 어우러지는, 삶의 희로애락이 생생히 느껴지는 동네로.

하지만 이토록 많이 애정하던 동네살이였음에도 불구하고 동료들과의 갈등, 생계에 대한 불안감 등 여러 가지 어려움들 때문에 5년간 동네를 떠났었다.

다시 동네로 돌아오게 된 것은 2022년, 금천구마을공동체지원센터에서 기록과 교육을 담당하는 일을 맡게 되면서였다. 마을활동가도 많고, 기록 전문가도 많고, 전시 전문가도 많고, 교육 전문가도 많은데 왜 나를 뽑으셨을까, 곰곰이 생각해보았다. 금천구마을공동체기록관의 특성상 전시기획을 하거나 컨설팅을 해야 할 일이 많았다. 나 자신을 돌아보면 동네에 관심이 많으면서 동네 기록을 꾸준히 해온 미술전공자라는 정체성이, 그리고 동네살이에 대한 진심이 통했던 것은 아닐까 하는 생각이 들었다.

직접 기획도 하고, 전공을 살려 홍보물 디자인도 하고 사람들도 만나는 일련의 과정들이 재미있었다. 하지만 취미로 기록을 하는 것과 기록관을 운영한다는 것은 차원이 다른 문제였다. 마을 공동체 활동가분들과 기록 관련 교육을 받으면서 나도 함께 성장해갔다. 교육을 통해서 처음으로 기록과 아카이브의 차이점도 알게 되었다. 기록 전문가분들과 소통하며 기록의 깊이를 경험하기도 했다.

여러 가지 배우고 깨닫는 것들도 많았지만, 중간 지원 조직에서 일한다는 건 활동가와 사무직의 중간쯤에 있는 느낌이었다. 사무실에서 업무를 보는 일이 더 많아지면서 정시퇴근에 진심인 직장인이 되어갔다. 활동가로서의 정체성도 희미해졌다. 활동가란 무엇인지, 내가 할 수 있는 마을 활동이란 무엇인지 다시 한번 곰곰이 생각해보게 되었다. 공동체 속에서 계속 살아왔지만 "공동체가 무엇인지 설명해보시오."라고 한다거나 "이것은 공동체인지 아닌지 맞혀보시오."라고 했을 때 머릿속이 아득해지는 기분이 든다. 이제는 중년이 다 되어가는 왕년의 청년 활동가에게 다시 혈기 넘치던 활동가로 돌아가 살아보라고 한다면 또 눈앞이 캄캄해진다. 거기에다 오랜 사회생활에 지쳐 번아웃이 왔다. 매너리즘에 빠져 말도 없어지고 소극적으로 변한 나를 금천구의 활동가 선생님들은 그래도 지켜봐주시고 괜찮다고 응원해주셨다.

하지만 최근에 금천구의 청년/청소년들과 함께 금천청년기록단을 운영하게 되면서 조그마한 변화가 일어났다. 금천청년기록단은 13세부터 39세까지의 다양한 연령대의 청년/청소년으로 이루어진 동네기록단이다. 금천구에 대한 개인적인 경험과 느낌들을 자유로운 형식으로 기록하여 책으로 만드는 작업을 진행하고 있다. 금천구를 사랑하는, 글쓰기와 기록에 진심인 귀한 친구들이 모였다.

금천청년기록단에 모인 청년분들의 열정과 반짝이는 눈동자는 늘 나에게 빛나는 영감을 주었고 "나도 기록하고 싶다!"라는 마음에 불을 지펴주었다. 동네 기록이란 활동가로서의 나의 삶에 초심과 같은 것이었다. 어떻게, 무엇을 기록할지 아무것도 정해진 건 없지만 그 안에서 잃어버린 활동력을 찾을 수 있을 거라는 막연한 기대감이 든다.

> "할 수 있는 일을 해야 할 일로 생각하게 되는 것은 활동가들이 대의에 대한 헌신과 자기 확신을 갖는데 핵심적 요소다. (중략) 활동가들은 평범해 보이는 일들에 대해서도 자부심을 갖고 실천하는 법을 배워야 한다."
>
> _마이클 왈저, 『운동은 이렇게』 중에서

동네활동가 선생님의 권유로 이번 원고를 쓰면서 활동가로서의 정체성과 공동체의 정의에 대해 깊이 생각해보는 계기가 되었다. 딱 떨어지는 정답을 얻은 건 아니지만, 어디로 나아가야 할지, 지금 내가 해야 할 일은 무엇인지 그림을 그릴 수 있게 되었다. 활동력 있고 사명감이 투철하지는 않지만 일상에서의 작은 변화를 꿈꾸는 활동가로 하루하루를 의미 있게 살아내고 싶다.

바래지 않는 마음
세월호 선체 답사기

고혜윤 (사)인천민예총 연수단원

2024년 4월 26일 금요일 8시, 부평 세월호 일반인 희생자 추모관에서 출발해 13시경 목포 도착, 4월 27일 토요일 12시 목포에서 출발해 18시 30분경 인천에 도착하는 1박 2일 일정. 답사를 떠난 건 인천민예총 연수단원으로 합류하게 된 이래 첫 번째 행사를 마친 뒤였다. 행사로 정신없는 중 오가며 인사를 나눈 사람들, 이전까지는 쉬이 접할 수 없던 단체에서 먼 발걸음한 사람들이 이른 시간부터 한데 모였다. 느슨하게, 또 촘촘하게 엮인 사람들 사이에 홀로 우두커니 섰다. 사람에 낯을 가릴뿐더러 상황에 낯을 가렸다. 삶의 짧은 궤적을 몇 번인가 교차한 커다란 참사는 말 그대로 교차하는, 짧은 애도를 끝으로 방향을 달리하는 외부에서 그저 바라볼 수밖에 없는 사건으로 여겨졌다. 그래서 더 조심스러워질 수밖에 없었다. 나는 슬픔의 방법을 모른다.

버스에 몸을 싣고 자다 깨기를 반복했던 것 같다. 5시간에 달하는 긴 여로. 1일 차 주요 방문지는 목포 신항(세월호 선체 거치소), 팽목항, 팽목기억관, 2일 차 주요 방문지는 진도국민해양안전관(2023년 12월 개관)이었다.

전년도까지 연중 몇 차례, 세월호 내부 견학을 중심으로 이루어지던 당일치기 일정으로 진행되었으나 선체 노후화 등 안전 문제를 이유로 내부 견학에 차질이 생기며 세월호 외부 견학을 포함한 1박 2일 프로그램으로 일정을 늘려 진행되었다. 이번 답사는 시범 회차 성격이 강했다.

목포 신항에 도착해 인근 식당에서 점심 식사를 마친 뒤 세월호 선체 거치소로 향했다. 검문소에서 신분 확인을 마친 뒤 출입증을 배부받은 다음에야 입장 가능했다. 너른 부두에 세월호의 잔해가 너부러져 있었고, 한편에서는 항만을 넓히는 공사가 진행 중이었다. 세월호 앞에서 희생자들을 추모하는 시간을 가진 뒤 본격적인 견학에 나섰다. 사회적참사특별조사위원회 조사관 출신으로 현재 4.16재단에 소속된 김신우 님의 안내를 따라 배의 네 면(좌현, 선미, 우현, 선수)을 돌아보며 참사 당일의 설명을 듣게 되었다.

좌현은 세월호가 기울어지기 시작한 방향으로 해저에 닿아 있던 탓에 전면이 크게 녹슬어 있었다. 선미는 프로펠러와 방향타가 장치된 곳으로 이곳에서 발생한 급회전이 참사의 시발점이 되었다. 수면부에 위치했던 우현은 녹슬지 않았다. 그러나 수색 작업을 위해 뚫은 벽면 곳곳을 판자로 덮어두어 좌현만큼이나 본래의 형태를 잃은 상태였다. 선수는 에어포켓의 가능성이 제기되었던 곳으로 우리가 매스컴을 통해 가장 많이 접한 부위였다.

내부 견학이 가능했을 때는 유가족의 안내가 동반되었기 때문에 보다 더 세세한 이야기를 들을 수 있었다고 한다. 김신우 님은 특히나 304명의 사망자에 공식적으로 카운트되지 않는 305번째 희생자(해경 도착 이전 시점, 선체가 급회전할 때 선체 밖으로 튕겨 나가 실종된 단원고 교사)의 사연을 실제 그가 앉아 있던 자리에서 설명해주지 못한 것을 아쉬워하셨다. 내부 견학이 가능했을 때에 비해 깊은 이야기를 다룰 수 없는 것 같아 아쉬웠다. 많은 시간을 장소와 장소 사이 이동에 투자한 데 비해 각각의 견학지에서 보내는 시간이 적은 편이라고 느껴졌다. 이는 거리상 감안해야 할 지점이라고 생각한다.

마지막으로 세월호 모형시험에 사용되었던 네덜란드 마린사의 모형선 두 척을 보며 세월호 선체 방문을 마쳤다. 모형이 보관된 컨테이너까지 가기 위해서 들어온 길을 되돌아가며 철제 잔재와 흙더미에 대한 설명 또한 들을 수 있었다. 씻어내 잔해와 유해를 발굴한 흙더미에서 꽃이 피고 있었다.

세월호는 너무 크고 팽목항은 너무 작다는 생각이 들었다. 그리고 안산, 인천 등 수도권 지역에서 팽목항에 도착할 때까지 얼마나 많은 시간이 걸렸을지에 대해 생각했다. 목포 신항에서 1시간가량 소요해 진도항(팽목항)으로 이동했다. 진도항으로 이름을 바꾼 뒤 선착장으로서의 역할을 이어나가고 있는 팽목항에는 진도와 제주도를 오가는 노선을 포함해 두세 개 노선이 운영되고 있었다.

팽목항 주차장 옆 공터에 가족 식당, 추모 조형물, 팽목기억관과 같은 추모 시설이 운영되고 있었다. 개인 단위로 방문하는 추모객들의 모습도 종종 볼 수 있었다. 그럼

에도 중심에서 밀려났다는 인상을 받았고, 이런 관심마저 없었다면 아예 방치되거나 처분되었으리라 자연스럽게 생각되었다. 세월호 추모 문화제에서 만들기 시작한 노란 리본이 그려진 깃발을 현장에서 완성했다. 팽목기억관에 전시될 것이라는 이야기를 들었다.

선착장 너머로 바다를 향해 추모 등대가 설치되어 있었다. 등대까지 가는 길은 시민들의 추모의 메시지가 담긴 타일과 세월호참사 10주기를 추모하는 현수막으로 꾸며져 있었다. 날이 좋고 바다가 아름다워 더 아이러니하게 느껴졌다.

그날 저녁에는 서로의 소감을 나누는 가벼운 자리가 마련되었다.

인천민예총에서 인턴으로 일하고 있는 고혜윤입니다. 진도에 방문한 것은 이번이 처음입니다. 잊지 않겠다 말만 하며 그동안 나도 모르게 기억의 저편으로 밀어내고 있던 게 아닌가 싶었습니다. 아마 그 비슷한 맥락의 얘기를 했던 것 같다.

그리고 앞으로는 정말 잊지 않겠다, 기억하겠다는 다짐. 그때나 지금이나 내 생각엔 변함없다.

대다수가 어떤 단체, 주로 참사 이후의 삶을 재건하는 데 도움을 주는 단체에 속해 있었다. 드물게 개인의 자격으로 참석한 분들도 계셨다. 나는 개중 어린 축에 속하는 듯했고, 그게 어느 정도 놀라움으로 다가왔다. 지켜주지 못함에서 오는 죄책감과 내가 당사자가 될 수도 있었음에서 오는 충격 사이에는 분명 격차가 존재한다. 그러나 마음의 경과 중은 시간이 지날수록 점점 뒤집히는 듯했다.

이틀째의 날이 밝았다. 돌아가는 길에도 한 곳이라도 더 마음에 담을 수 있게 바지런히 움직인다. 눈을 돌리면 어디든 바다다. 하다못해 작은 마을도 곶과 만을 끼고 있었다. 그만큼 일상적인 풍경을 무너뜨리는 참사였다. 가는 길목마다 추모의 뜻을 담은 현수막이 길게 나부끼고 있었다.

진도국민해양안전관은 세월호특별법을 계기로 건립된 시설이다. 팽목항 인근에 추모공원, 유스호스텔과 함께 운영 중으로 지난 12월 개관했다. 해양안전사고 VR 체험, 선박 화재 진화, 선박 기울기 체험 등 해양 안전 체험에 특화되었으나, 지진 체험, 태풍(강풍) 체험과 같은 통상적인 재난 안전 체험 시설 또한 설비되어 있었다. 심폐소생술이나 생존수영 등 별도 안전 관련 프로그램도 운영 중이었다. 안전관 내에 세월호참사를 다룬 메모리얼 홀이 있으나 일정상의 문제로 확인하지 못했다.

체험 프로그램 중에서도 선박 기울기 체험이 가장 핵심적인 프로그램이라고 느꼈다. 수영장에 설치된 배 모형에 탑승해 각각 15도와 30도의 기울기를 체험해볼 수 있었는데, 실제 참사에서는 1분 만에 45도가 기울었다고 한다. 이는 체험 요원의 설명을 통해 얻은 정보가 아니라 김신우 님과의 대화를 통해 알게 된 사실이었기 때문에 안전관의 일반인 방문객 중에는 이 사실을 모르는 채로 귀가하는 사람이 많을 것이라 생각되었다.

목포 곳곳에 세월호 참사의 흔적이 남아 있음에도 세월호 참사의 흔적을 지우고 싶어 한다는 느낌을 받았다. 목포 신항을 둘러싼 철망에 걸린 노란 리본은 방치되어 색이 바랜 지 오래였다. 팽목항의 이름은 어느 순간 진도항으로 바뀌었고, 팽목항에 설치된 추모 시설 또한 구석으로 밀려나 있었다. 진도국민해양안전관 또한 선박 기울기 체험이나 생존수영 같은 해양 안전 프로그램을 실시하게 된 분명한 계기가 존재함에도 프로그램 진행 속에서 세월호에 관한 직접 언급이 없었다. 부지 선정이나 유스호스텔 건설 등에서 방문객 유치의 의도를 보임에도 말이다. 추모와 외면 사이에서 갈피를 잡지 못했다. 이러한 모습 자체가 참사의 후처리로 제대로 이루어진 것이 없음을 방증하는 것 같았다.

안산에서 목포까지는 차로 5시간. 팽목항까지 들어가기 위해 또 1시간. 임시분향소가 폐쇄되기까지 1년. 기다리고, 기다리고, 10년을 기다리는 마음을 어떻게 다 이해할 수 있을까. 오히려 그날 이후 나는 큰 선박에 대한 공포가 생겼다. 아주 사소한 공통점으로도 세월호의 기억을 떠올렸고, 여전히 함부로 입에 올리지 못했다. 그리고 오래도록 생각했다. 마음 깊은 곳에 파묻혀 있던 걸 끄집어낸 여파였다. 아문 줄만 알았던 상처를 다시 휘저었다. 아물기 전까지 오래 아프도록. 다시금 오래오래 생각할 수 있게.

'활동가'라는 자리에 나는 어울리지 않는다. 마음을 먹지 못하고, 목소리를 내지 못하고, 실천하지 못한다. 어딘가에 소속되면 자연히 그 이름을 얻을 수 있는지, 어떤 활동을 펼쳐야만 그 지위를 가지게 될 수 있는지도 알지 못한다. 내가 할 수 있는 것은 그저 조용히 공감하고 아파하는 것뿐이다. 그리고 할 수 있는 한 오래 기억하는 것뿐이다.

지금, 나는 우리만의 성지를 함께 만들어가고 있다

조우 미술가(http://artist-jowoo.co.kr)

올해 나는 사회생활 4년 차이다.

2011년 한국에 돌아와서도 한국 생활에 적응 못하고 2, 3년에 한 번씩 외국 여행을 나갔다. 여행을 다니다 보면 나라마다 성지라는 곳에 다녀오게 된다. 그 나라 사람들이 성지라 해서 나는 더욱 마음과 시간을 내서 다녀오곤 했다. 많은 사람이 그들의 마음을 성지에서 내려놓고 새로운 마음을 담아간다. 사람이 오가는 곳이 성지이고, 성지는 사람들이 있어 성지의 역할을 한다.

우리가 있는 곳이 성지이고, 우리가 만든 곳이 성지라 생각한다. 지금 내가 있는 곳은 나 혼자서 만든 것이 아니다. 부모, 형제, 친구, 지인, 후원자 등 주변의 풀 하나까지도 나를 도와줬다. 그래서 나를 지금 이 자리에 있게 했다. "나는 사회생활 4년 차니 무서운 것이 없다."라며 떠들고 다니는 이유 중 하나이기도 하다.

모든 것이 어제 같은, 마치 지금 시작한 것 같은 나의 문화예술 활동을 이야기해보려 한다.

4년 전까지만 해도 작업과 공부만 하고, 지금 죽어도 여한이 없을 만큼 잘 놀았다. 잘 놀다 보니 50이라는 숫자를 얻었고, 몸과 마음이 약해졌다. 부모님의 건강도 주변의 변화도 모든 게 불안의 요소가 되어 나에게 다가왔다. 이런 불안은 언제까지 그림을 그릴 수 있을까? 어떻게 먹고살아야 할까? 막막해졌다.

나이와 상관없이 부모와의 경제적 분리를 언제 하느냐에 따라 진정한 독립된 인간이 된다. 4년 전까지만 해도 나는 사회에서 이야기하는 캥거루 중에서 캥거루였다. 밥을 굶어본 적도 없고, 잠잘 방이 없었던 적도 없다. 넉넉하지 않지만 나는 40대 중반까지 부모님에게서 완전한 독립을 못했다. 아니 하지 않았다. 엉터리 빵꾸똥꾸 빛 좋은 개살구 같은 작가로 난 척만 했다.



엄마가 사준 빨간 장화 53.0×33.4㎝, 캔버스 위에 아크릴, 큐빅. 2024. 조우

나의 불안 요소 중 제일 큰 사건은 4년 전 시작된 '코로나19'이다.

2012년부터 후원자들이 계셔서 매달 작업에 필요한 재료비는 지금까지도 문제가 없고, 생활비는 동인천 북광장에 있었던 개인 화실에서 매주 한두 차례의 수강비와 요가 명상 수련비로 생활할 수 있었다. 하지만, 코로나19 시기에 화실을 찾아오는 사람이 없었다. 그때 화실을 접었는데 공공 프로젝트를 하자는 제안이 들어왔다. 각자 자신의 몫을 가지고 작업실로 가져가서 작업해와도 된다는 안내를 받아 시작한 프로젝트는 아침에 출근해서 저녁때까지 출석 체크까지 하고, 쉬는 날도 적은 작업 현장이었다. 일은 힘들었지만 많은 작가를 만났고 마치 미술학부생이 된 듯 열심히 작업했다. 지금은 사회생활 4년 차이기에 계산이라는 것을 해보고 선택하고 작업장에 들어갈 것이다.

인생을 살아가며 선택과 결정은 늘 나의 몫이다.

어엿한 4년 차 문화예술교육활동가가 되어 정당하게 수고비를 요구하고 있지만, 아직도 나는 돈보다는 사람을 따라간다. 사람이 있어 일이 따라오는 것이지 일이 있어 따라가고 싶지 않다. 사회생활을 하는 한 죽을 때까지 나는 사람을 따라갈 것 같다.

인천문화예술활동가로서 활동할 수 있는 것은 인천에 살고 있어서 일 것이다.

첫 번째 인천은 부모의 선택이었고, 두 번째 인천은 나의 선택이었다. 1979~1980년쯤 아버지의 직장을 따라 서울에서 인천으로 왔다. 인천은 비만 오면 빨간 진흙이 빗물과 같이 흘러내렸고 장화가 없으면 길을 걸어 다닐 수가 없었다.

나의 첫 인천문화예술 활동은 비가 오면 신나서 넘쳐흐르는 붉은 빗물을 갈지자를 저어가며 첨벙첨벙 뛰어서 피아노 교습소에 가는 거였다. '나비야~'로 시작해서 '학교

종이 땡땡땡~'을 치며 대단한 피아니스트가 되곤 했다. 피아니스트가 되어 피아노와 한 몸이 되어 치고 있으면 선생님의 아들 2명이 나를 괴롭혔다. 툭툭 치고 귀찮게 했다. 매일 울면서 집에 왔던 기억이 난다. 그렇게 나의 첫 인천문화예술 활동은 일곱 살에 무너졌다. 지금 생각해보니 그놈들이 나를 참 좋아했나보다. 그 후 초중고를 인천에서 졸업하고, 대학과 대학원은 인천 1호선을 타고 다니며 부모님 밑에서 아무런 걱정 없이 공부만 했다.

1998년인가? 대학 졸업과 동시에 인천시에서 하는 청년 작가들 지원사업('뉴에이지 뉴이미지')에 참여하게 되었는데 그 당시 미술을 업으로 살겠다고 꿈을 따라가는 갓 졸업한 미대생들이 모여 전시를 했다. 그때의 동료들이 지금의 지인이고 동네 주민이다.

그때의 그들과 함께 활동한 시간을 기억해본다. 여러 차례의 친절한 안내 전화가 왔다. 언제나 통화가 가능한 '애니콜'(모바일)로 전해온 따뜻한 안내였다. 그래서 나는 그들이 있는 제물포역 앞 어느 어두운 장소에 찾아갔고, 지금은 무너지고 허물어졌지만, 영화에서 나오는 칸칸이 여관방과 같은 건물 안에 각자 예술가의 꿈을 꾸며 작업하는 곳에 초대받기도 했다. 우리는 전시를 어떻게 할 것인지 서로 대화를 나눴다. 그 당시 오빠들도 똑같이 주머니 사정이 안 좋았을 텐데 자기보다 어린 동생들한테 밥도 사주고 술도 사줬다. 어린 나에게 크디크게 느껴졌던 언니와 오빠들 그리고 동료들과 함께 '예와 술'에 혼을 태웠다. 나는 몇 번의 그룹전을 진행하면서 그들과 더 친해졌고, 의지했다. 그들이 있어 지금도 그때의 인천문화예술 활동에 대해 기억해보면 아직도 미소 지어진다. 그 당시 제물포역 인천대학교 앞과 구월동 인천예술회관 앞은 우리가 만든 최고의 성지였다.



HE WANTS SOMETHING SWEET 01
200×400㎝, 벨벳천 설치, 2001 인천예술회관 전시장. 조우

나의 인생이 바뀌는 또 하나의 선택은 여행과 유학이었다.


대성 석가사에서 작업한 나마스떼 작품들(2006. 10. 04. 조우)
룸비니에 있는 한국 절 대성 석가사에서 한 달 동안 작업하며 머물렀다. 한국 절에서 일하시는 네팔분께서 조각칼도 만들어주고 나무판도 구해줬다.

2001년 인천 아니 한국을 떠나 인도여행을 시작으로 인도에서 2년 반 유학하고, 네팔에서 3년 요가 명상을 배우며 현지인처럼 살았다. 그 후에 뉴욕과 토론토에서 전시하며 3년 살고 2011년 가을 나는 한국으로 돌아왔다. 20대 후반부터 코로나19 전까지 유럽 이곳저곳과 동남아 이곳저곳, 쿠바, 멕시코, 부탄, 오만 등등을 여행했다.

왜 그랬을까? 왜 그렇게 돌아다녔을까? 그냥 그때는 그게 좋았고, 남의 성지 구경하기 바빴다.

2020년부터 자유공원 중턱 옛 공회당 터 옆에 살고 있는데 이 동네에 온 건 친구가 살기 때문이다. 친구 따라 강남을 간다고 하지 않나. 나는 사랑하는 사람을 따라왔다. 인천 중구 송학동에 내 이름으로 생애 첫 집을 샀고, 경제적 활동을 위해 인천문화예술교육현장에 들어갔다.

이전까지는 여행을 가지 않으면 작업실에 들어가서 한 달에서 반년까지 밖으로 나가지 않고 나만의 삶 속에서 살았다. 작업실로 사람들이 찾아오지 않으면 사람을 만

날 수 없었다. 지금의 나와는 정말 다른 생활이었다. 그런 내가 사회생활 4년 차로 4년째 수많은 사람을 만나고 있다. 나와 맞는 사람부터 시작해서 나와 맞지 않는 사람까지 너무나 많이 만나서 가끔은 어지러울 때가 많다. 이 또한 '나의 선택이니 즐겁지 아니한가?' 이렇게 난 나만의 성지를 많은 분과 같이 만들어가고 있다.

요즘 나의 인천문화예술 활동 중에 가장 크게 차지를 하는 곳은 '꾸물꾸물문화학교'이다. 커뮤니티 드로잉 주 강사와 커뮤니티 판화 보조 강사로 활동하고 있는데, 이 또한 사람 때문에 시작했다. 꾸물꾸물문화학교의 윤종필 교장 선생님께서는 계원조형예술학교 후배님이시다. 옛날부터 인천에 사는 계원 졸업생이라고 하면 인천에 계원 나온 윤종필 알지? 하는 질문을 수십 번 받았다. 그렇게 얼굴이 아닌 귀로 익힌 윤자, 종자, 필자를 쓰고 계시는 종필을 13년 전 한국에 돌아와 대면했다. 인천에서 문화예술교육사업을 하시는 분들은 다 아실 이름이다. 지금 생각해보니 윤 교장선생님은 여러 차례 문화예술 활동을 제안했던 것 같다. 나는 작가인데 뭔 문화예술 활동인가? 사람 만나기 싫은 나는 생각조차 안 했는데 이렇게 같이 일하고 있을 줄 몰랐다. 심지어 내가 문화예술교육 활동을 좋아하는지 꾸물꾸물문화학교에 3년째 근무하면서 알았다.

2022년 윤 교장 선생님께서 한 달만 논산에 있는 '연산문화창고'에 커뮤니티 판화 수업 보조를 해달라고 부탁했다. 4주이니 함께 여행 다니며 용돈벌이해야겠다고 시작한 것이 지금 꾸물꾸물문화학교까지 왔다. 무언가 같이하기 위해서는 우선 내 마음이



2022년 윤 교장 선생님과 처음으로 문화교육 활동을 시작했던 꾸물꾸물문화학교 이사 가는 날 (2022. 06. 19. 조우)



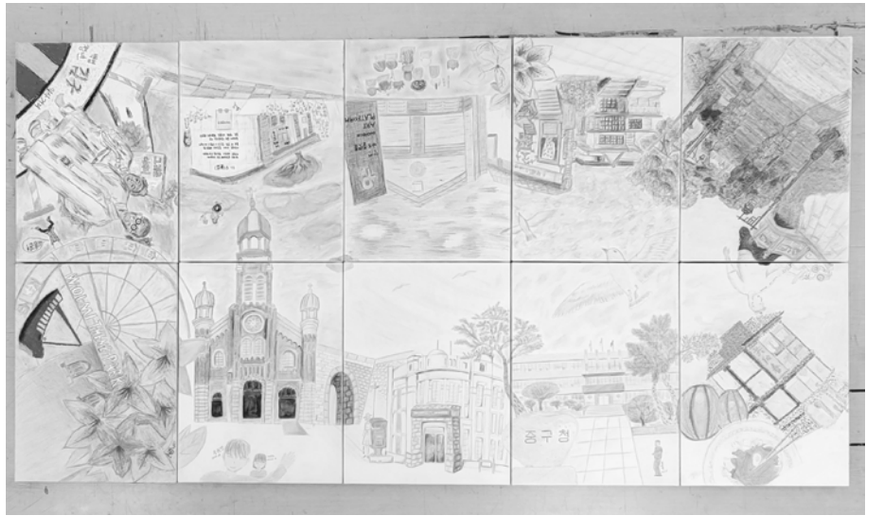
현재 인천 중구 싸리재길에 있는 꾸물꾸물문화학교 (2024. 08. 15. 조우)

열려야 하는데 종필이는 친오빠와 정말 비슷했다. 물론 다른 사람인데 내 마음이 그랬다. 한 달이 1년이 되고 2년이 되어 3년째 윤 교장 선생님과 꾸물꾸물문화학교에서 문화예술교육 활동 중이다.

인천문화예술교육 활동을 하면서 올해만 하고 그만해야지, 또 올해만 하고 그만해야지 하며 경제활동을 위한 활동에서 진심으로 문화예술교육 활동을 좋아하는 사람이 되었다.

나는 문화예술교육 활동 시작 3개월 전부터 이론 공부부터 실기까지 준비하고 또 준비한다. 완벽하지 않기 때문에 더 많이 준비한다. 작가의 삶과 교육하는 삶은 매우 다르다. 혼자만의 작업은 망쳐도 혼자만의 문제이고 시간에 구속받지 않는다. 하지만, 여러 참여자와 함께하는 문화예술 활동은 시간에 구속받고, 작은 문제도 아주 커질 수도 있으므로 많은 시간을 내서 미리 해보고 좀 더 쉽게 다가갈 수 있게 해야 한다. 그리고 참여자들을 위해 수업 전날부터 텐션을 올려서 간다. 시간을 만들어서 오는 분들과 어떻게 즐겁게 보낼 것인지 조금이라도 더 알려드리려고 노력한다. 짧은 시간이지만 다 같이 모여서 몰입해 작업하는 모습을 보면 나에게는 또 다른 에너지가 생긴다.

지원사업으로 진행되는 문화예술교육 프로그램은 많은 장단점을 가지고 있다.



꾸물꾸물문화학교 커뮤니티 드로잉 공동 작품(인천 중구, 2024. 08. 08. 조우)

장점을 이야기하자면 끝도 없이 좋다. 우선 수업료와 일부의 재료비가 지원되어서 경제적 부담 없이 문화예술 활동에 참여할 수 있다. 시간과 마음을 내기만 하면 자신이 배우고 싶은 음악, 미술, 무용, 연극 등이 다 가능하다. 이런 문화예술 활동을 가능하게 하는 것 또한 사람이다. 사람이 없으면 이런 문화예술 활동이 무슨 소용이고 해서 뭐 하냐 싶다. 사람이 있어 문화예술이 만들어지고, 문화예술이 있어 사람이 모이게 된다. 문화예술 하는 장소는 사람들이 만든 성지다.

모든 것이 그렇지만, 여러 사람이 모여서 하는 문화예술 활동 또한 서로의 약속이 중요하다. 특히, 공동작업으로 진행되는 활동일 경우 교육활동 시간에 늦거나 참여 일수에 반 이상 빠지면 같이 활동하는 참여자한테도 방해를 주게 된다. 때론 무료 수업이라는 생각에 무례하기까지 하다. 많은 참여자 중에 한두 명이라도 기본 약속을 지켜주지 않으면 같이하는 활동에 영향을 준다. 문화예술교육 중에 성인을 위한 인성교육이 하나 있었으면 좋겠다는 생각도 해본다.

나는 문화예술교육활동가 이전에 예술가다.

그림을 그리고 흙으로 빚지고, 가만히 누워서 상상이라는 것을 하고, 춤을 춘다. 누가 보면 베짱이 중의 베짱이로 보일 것이다. 50년을 넘게 나는 그렇게 살았다. 공부도 많이 했고, 놀기도 많이 놀았다. 지금은 그런 노하우를 알려주는 게 당연한 의무라고 생각하고 그 대가를 정당하게 받는 것도 나의 의무다.

스스로 나에게 주문을 걸어본다.

"Hey! Jo~ 당당하게 요구하고 의무를 다해라!"

나에게 문화예술은 기본적인 의식주와 같은 삶의 일부이다. 따뜻한 밥을 먹고, 포근한 옷을 입고, 아늑한 방에서 잠을 자듯 문화예술은 나에게 마음을 따뜻하게 해주는 행위 중 하나로 사랑하는 사람과 연애하는 것처럼 문득문득 미소를 지을 수 있게 해준다. 따뜻한 미소를 가지고 나의 마음을 챙기고, 그렇게 가득 채운 마음을 나누는 예술가이자 문화교육활동가로 많은 사람과 함께 성지를 만들어가고 싶다.



핑크빛 나의 인생
자화상, 116.8×91.0㎝, 캔버스 위에 아크릴, 2015~2024. 조우

올해 사회생활 4년 차 나의 인천문화예술교육활동지 조우화실, 꾸물꾸물문화학교, 생애전환문화학교(인천중구문화원)의 모든 분과 행복한 성지를 만들어서 언제든지 누구든지 따뜻한 마음으로 자신의 시간을 만들 수 있는 곳이 되길 기대하며 즐겁게 활동하고자 한다.

나에게 문화 일터란? 날것에서 나의 것으로 돌고 도는 곳

임혜선 인천서구문화원 문화경영팀장

2024년 더운 어느 날, 나는 꾸물꾸물문화학교에서 커뮤니티 판화 수업을 듣고 있었다. 교장 선생님께서 활동가 원고에 대해 가볍게 말씀하셨는데 나 또한 가볍게 '네'라고 대답했다. 슬슬 원고 마감일이 눈에 들어오면서 인천민예총 홈페이지에서 『인천문화현장』 PDF 파일을 살펴보며 든 생각은 '이거 내가 낄 자리가 아닌 것 같은데?'였다. 훌륭한 선생님들의 대화나 활동 경험이 담긴 발간물에 나의 경험을 담자니 마음이 무거워지기 시작했다. 이메일 발송 버튼 누를까 말까 하는 꿈을 꾸기도 했지만, 협약도 약속이니 지방문화원이라는 문화 일터에서 2013년 사회생활을 시작하면서 30대를 마주한 과정을 돌아보는 글을 써보기로 했다.

처음 : 선택의 갈림길에서 문화원을 만났다

20년을 우리 동네에서 살면서 문예회관, 체육센터를 자주 가보진 않았다. 1995년에 인천서구문화회관이 개관하고, 2010년도에 인천서부여성회관이 개관했으니 1998년~2010년에 학창 시절을 보낸 나에겐 존재감이 없는 공간이기도 했다. 청춘 백수 탈출을 위해 인천서구문화원 회계직 공고에 응시하고자 서구문화회관 2층을 방문하였을 때 낡고 어둡고 '운영되는 곳이 맞나?' 하는 의심을 하면서 원서를 접수했다. 추가로 3개 사기업에도 원서를 넣었는데 A 기업의 2차 면접, 문화원의 최종 면접을 남겨두고 선택의 갈림길에서 나는 문화원으로 향했다. A 기업은 을지로에 있었기 때문에 왕복 4시간의 출근길을 감당하기 싫었던 단순한 선택이었다.

평소에 관심은커녕 존재감도 없었던 문화원에서 일하고 싶었던 이유는 딱히 없었다. 그저 가까웠고 2년 정도는 먹고살겠지? 하는 잔망한 마음으로 들어갔다. 딱 그 정도였다. 먹고는 살 만한 정도의 첫 월급 913,660원을 받고 지코바 숯불바비큐 치킨 16,000원짜리를 먹으면서 다시 선택의 갈림길로 빠졌다. 야근을 밥 먹듯 하는 문화원인데 고작 913,660원을 벌자고 여기서 근속할 수 있을까? 1주 1치킨도 어려울 거 같은데? 아니면 지금이라도 사기업으로 이직해야 할까? 하는 고민을 할 수밖에 없었다. 입사 당시 팀장님이 사직 의사를 밝히고 대리님은 휴직이 예정되어 있었기 때문에 나에게 일이 몰리는 건 당연했기 때문이다.

3년 차 : 날것의 고개를 넘으면 쉬워질 줄 알았다

당시 문화원의 회계는 생각보다 단순했다. 복식 회계를 하지 않았기 때문에 입출금 명세만 관리하고 증빙서류가 잘 있는지 점검하거나 세금 신고를 하는 등 일은 어렵지 않았다. 누구나 할 수 있는 단순 사무라서 큰 매력을 못 느꼈을 때 문화원은 나에게 문화사업을 쥐여주기 시작했다. 4, 5명으로 일하는 조직에 네 일 내 일 할 것 없이 함께 붙어서 마무리해야 하는 곳이고 문화행사가 있는 날이면 담당 업무와는 상관없이 모두가 출근하여 행사를 운영한다. 시간 외 근무수당은 월 20시간만 인정되고 대부분 받지 못했다. 그럼에도 주말에 나와서 일을 했던 이유는 이 문화원만의 어떤 분위기가 있었다. 좋게 말하면 '정이 남는 관계', 조금 비꼬아서 말하면 '가족 같은 회사'로 말할 수 있겠다.

문화기획이나 문화사업 현장에 대하여 경험도 없는 나에게 선배들은 모든 것을 알려주셨다. 특히 기획안 작성부터 현장에서 문제가 생겼을 때 대처법이나 일의 순서라든지 날것의 상태로 코 찔찔 흘리고 있는 나를 현장에서 이끌어주셨다고 생각한다. 말로만 이렇게 해라, 혹은 왜 이렇게밖에 못했느냐가 아니라 이렇게 하면 이런 결과가 나온다, 어떤 사례나 상황도 있다,라든지 하나하나 짚어주시면서 내가 이 일을 포기하지 않게 3년간 훈련을 시켜주신 것 같다. 그래서 여기만의 분위기가 있었다고 생각한다. 만약 내가 총괄책임자라면 나를 해고하고 문화기획 분야에 경험이 있는 사람에게 일을 맡기거나 훈련 시켰을 텐데 날것의 직원에게 모든 노하우를 먹여주고 잘 소화하도록 현장에서 코칭해주고 행사 끝나고 시원한 맥주까지 함께할 수 있다는 건 아마도 내가 운이 좋았던 것 같다.

'2022. 지방문화원 실태조사(한국문화원연합회)'에 따르면 전체 내부 인력 중 사무

국장을 제외한 직원의 평균 현원은 2.2명이다. 이처럼 문화원은 매우 작은 조직이기 때문에 5인 미만 사업장으로 분류되면 근로기준법상 부당해고 등 관련 구제를 받지 못한다. 게다가 해고 또한 5인 이상 사업장에 비해 자유롭다. 즉 나를 해고할 수 있는 상황이었기 때문에 입사 후 대략 3년 정도는 내 자리가 아닌데 억지로 자리를 차지하고 있다는 느낌도 지울 수가 없어서 시간 외 근무라도 군말 없이 했었다. 순수했다.

2010년대의 문화원 사업은 대부분이 지방자치단체에서 이관된 사업들이었다. 2002년 문화원이 설립되면서 지방자치단체에서 직접 진행했던 백일장, 예술제, 해맞이 행사 등을 문화원에서 주관하게 되고 한국문화원연합회 등 정책 기구에서 요구되었던 내 고장 바로 알기, 문화탐방, 어르신 문화프로그램 등이 혼재되어 있던 상황이었다. 짧아도 3년 이상 운영되었던 계속사업이기 때문에 기존의 참고 자료들이 많았고 같은 틀의 사업을 반복하였는데 3년 차가 되자 매년 반복되는 같은 사업의 내용, 세부 프로그램들에 아쉬움을 느낀 시기가 왔다.

서당 개 3년이면 풍월을 읊는다고 했던가, 아니다 문화원 개 3년이면 선배들을 들들 볶는다. 날것의 고개를 넘어 새로운 사업을 하고 싶은 자만이 생겼던 시기이다. 만약 내가 총괄책임자라면 저런 근거 없는 자만을 가만히 두었을까 싶다. 있는 거나 잘해도 될까 말까 하는 조무래기가 다른 공모사업을 해보겠다고 덤비는 꼴이니 문화원의 가치 있는 사업을 운영해왔던 선배들에게 배신감을 안겨줬다고도 생각된다. 이제 와서 생각해보면 선배들이 보셨을 때 '저만의 공모사업을 해야만 업무의 능률이 오릅니다만? 0_0(맑눈광)'의 느낌이었을까도 싶다. 그런데 나의 선배들은 나를 말리지도 비난하지도 않으셨다. 어느 날 국장님께서 하신 말씀은 "해 봐. 책임은 내가 질게."였다. 선배들의 팔과 다리로 만든 사다리를 올라타고 나는 날것의 고개를 넘어가고 있었다.

5년 차 : 고집의 언덕에서 문화원을 외쳤다

솔직히 말하면 당시 공모사업을 한다는 건 내가 나의 시간을 투자해서 고생하는 것이지 선배들의 사다리를 올라타고 넘어가는 고개라는 생각은 하지 못했다. 책임자가 갖는 어려움이나 현실을 이해하지 못했던 때라서 공모사업을 하면 예산도 확보되고 문화원도 주민도 좋고 열심히 일한 덕분에 성과도 낼 수 있는 거 아닌가? 하는 생각만 했었고 이사회에 보고하여 설득하고 계획을 승인받거나 온전히 기획자의 기획 방향을 존중해준다는 것이 책임자에게는 언제 터질지 모르는 지뢰밭이었다는 것을 그때는 몰랐다.

아직도 여기서 일했던 이유는 기획안을 작성할 때 어떤 의견을 제시해도 들어는 준다는 것이다. 틀이 있는 행정업무도 있지만 기획안을 작성하고 피드백을 받을 때 이유 없이 수정하라는 지시는 받은 적이 없었다. 그렇게 고집 지뢰를 뿌리고 다녔었다. 문화원 조직을 바라보는 나의 기준, 문화사업을 운영할 때 나의 철칙과 고집이 생기면서 미운 다섯 살처럼 일하던 시기였다. 소위 말하는 미운 다섯 살은 호기심이 넘쳐나고 '왜요?' 습관이 생기며 독립성이 증가해서 온갖 사고를 일으킨다고 한다. 또한 혼자 하고자 하는 의지나 고집이 생기면서 말대꾸와 반대되는 행동을 드러내며 부모의 인내심을 실험하는 시기라고 하는데, 선배들이 준 기획의 자율성에 미운 5년 차가 더해지니 천상천하 유아독존의 허무맹랑한 후배였을 것이다.

그럼에도 공모사업을 해보고 싶었던 이유는 개원 후 10년간 유지했던 문화원의 계속사업은 신규 참가자를 유입하기엔 무리가 있었기 때문이다. 대부분이 장년에서 노년 대상이었고 문화원을 아는 주민 대상으로 문자 혹은 인쇄물을 보내는 홍보가 중심이었기 때문에 연속 참가자가 많았다. 20년간 지역에 살았던 나 또한 문화원은 물론 문화회관조차 몰랐는데 다른 주민들은 문화원의 존재를 알까? 연 1,000부 이상 발행되는 자료는 어디로 배부되고 전달되는 것일까? 하는 아쉬움이 있었다. 그래서 문화원 회원제를 개편하고 온라인 홍보 채널도 열고 어린이부터 누구나 참여할 수 있는 다양한 프로그램으로 역동적인 문화원을 보여주고 싶었다. 특히 2002년 개원 시부터 꾸준히 운영되었던 향토문화 연구자료를 많은 사람이 보고 사용하길 바랐다.

문화원 회원제를 감히 직원 따위가 개편할 수 없다면 생활문화동아리라도 문화원에서 활동하도록 등록제를 만들었다. 2003년부터 서구문화대학이라는 평생학습 프로그램을 운영해왔기 때문에 연 2,000명 이상 수료자가 있었고 계속·반복적 참가자는 동아리를 결성해서 학습 외 활동을 하도록 권장했다. 31개 동아리가 문화회관 공간에서 활동하고 인천 서구 생활문화축제 '빨레뜨'에서 함께 만나왔다. 현재는 문화원 목적 사업에서 생활문화가 제외되어서 동아리와의 접점은 없지만 어쩌다 행사장에서 동아리 회원분들을 만나면 '그때 우리 정말 힘들었는데 재미있었잖아'라는 말씀을 해주신다. 이처럼 한 분 한 분이 우리 사업을 기억하고 문화원에서 활동했던 추억이 있다는 것이 문화원이 존재해야 하는 이유라고 생각했다.

그리고 향토문화 연구자료를 활용할 수 있는 문화재청(현 국가유산청) 공모사업에

최초 선정되었다. 2018년 나의 동료이자 조력자인 이태민이 사업명을 짓고 기획 방향에 대한 피드백을 주고받으며 〈문화재 별별기지〉를 완성하고 옛 서구 마을 상상화 그리기 대회를 개최하면서 문화원에 어린이, 청소년도 방문할 수 있다는 기대를 가졌다. 지역의 정체성과 역사성은 중요하다고 쉽게 말하지만 왜 중요한지 어째서 지역 주민이 알아야 하는지는 설득하기 힘들다. 역사는 당연히 중요하다. 그렇다면 지역사는 왜 중요하고 주민이 왜 알아야 할까? 나는 그 해답을 고(故) 정인표 원장님의 인사 말씀에서 찾았다. '나를 알고 지역을 알고 함께 살아가는 가치를 아는 것이 지역사의 필요성'이라고 하셨고 역사라는 것을 외우고 해설을 듣는 것에서 나아가 체험하고 추억이 쌓이는 시간으로 인식하는 것이 지역사 학습에 대한 접근성을 높인다고 생각했었다. 우리 지역이 변화해온 과정에서 현재의 소중함을 알고 앞으로 어떤 지역을 남겨줄 것인가의 가치를 공유하는 공간이 우리 문화원이 되었으면 했다.

하지만 약 5년 전에 문화원 축소 의견이 나오면서 직원이 줄어들고 혼자서 일했던 적도 있었다. 일은 해야 하는데 사람을 뽑지 못하니 모든 일과 결정을 혼자서 하는 시기였다. 일도 밀리고 집에도 가지 못했다. 새벽 2, 3시에 주변 모텔에서 잠만 자고 출근하거나 문화원 한편에 의자 4개를 붙여놓고 쪽잠을 자면서 일했었다. 조금은 서러운 마음과 주민들이 문화원을 필요로 하지 않을 거라는 걱정에 문화원의 정체성, 필요성을 나 스스로 이해하고 싶었다. 문화원 공간에 어린이부터 어르신까지 자유롭게 오고 가며 나누었던 시간들이 남겨지고 어린이가 성인이 되었을 때 문화원을 다시 상기하거나 생을 마무리할 때 지역에서 즐겼던 문화프로그램이 스쳐 지나가는 기억 중 하나가 되기를 바라는 고집의 언덕에 머물러 있었다. 아직도 나는 고집 지뢰를 여기저기 뿌리고 다녔다.

이처럼 나만의 문화원으로 만들겠다는 고집의 언덕은 문화원에 실이 되었을까 득이 되었을까? 결국엔 실이라고 생각한다. 혼자 책임지지 못할 지뢰들, 개인의 욕심으로 가려졌던 시각, 무엇도 성장하지 못한 애매함이 남았었다. 나는 예산·세무·법무 실무도 할 수 있고 기획안도 써봤고 기계처럼 공모사업 계획서도 여러 군데 넣어봤다. 현장에서 프로그램을 운영하거나 인터뷰하는 등 다양한 사람들과 만나면서 명함을 드리기도 했었다. 이곳에서 일하면서 웬만한 문화원 사업과 행정 분야를 다 해본 것 같다. 하지만 깊이는 없었다. 365일 대부분의 하루를 문화원에서 보내도 업무들은 줄을 서 있었고 대부분의 경험을 '찍먹'으로 끝맺는 상황이 되어버렸다. 욕심을 내서 여기저기 기웃거리고 소신이라는 껍데기를 쓴 채 기획자서로의 성장 혹은 행정가로서의 성장 모두 갖지 못했다. 문화원 내부적으로도 무조건 열심히 시간만 투자하는 나 때문에 다른 동료들의 가치 있는 기획들이 빛을 못 보고 지쳐간 것 같았다. 그래서 결국엔 실이라고 생각했고 나의 취향에 대한 깊은 고민에 빠졌었다. 그렇게 고집의 언덕을 넘어 나는 취향의 전환점으로 향했다. 문화원을 떠나서 나라는 사람은 어떤 인생을 살고 싶은지 왜 이 직장을 선택하여 근속하고자 하는지 나에 대한 물음이 생기기 시작했다.

8년 차 : 취향의 전환점을 돌아 다시 날것의 고개로 들어섰다

4년 전 누군가가 '갈 데 없으니까 여기서 일하는 거 아니야? 네가 어디 가서 장 자리를 해볼 수 있겠어?'라는 말을 한 적이 있다. 그때 나는 '여기 일이 좋아서 있는 건데요?'라고 그윽하게 말했다. 그냥 그게 사실이었다. 급여가 많지도 적지도 않은 이곳에서 일하는 이유는 먹고는 살 것 같았고 일이 좋았기 때문이다. 그렇다면 나는 문화원이 좋은 것일까? 이 일(분야)이 좋은 것일까? 2년만 다니기로 했었는데?…. 그렇게 취향에 대해 다시 고민하게 되었다.

어디든지 고인 물은 썩게 되어 있다고 생각했다. 스스로 고인 물이 되느냐 흐르는 시냇물이 되느냐는 어떤 차이로 결정이 되는지도 궁금했다. 한 직장에서 오래 일한다고 해서 그 사람을 고인 물이라고 단정 지을 수 있을까? 나는 고인 물일까? 내가 썩지 않으려면 어떻게 무엇을 해야 하는지 걱정되는 시기라서 꾸물꾸물문화학교 커뮤니티 판화 개인 작업 제목도 '고인 물'이었다. 아마도 위에서 언급한 찍먹 경험 때문에 나라는 직장인에 대한 능력도 의심스러웠고 자신도 없었기 때문이었을지 모른다.

그래서 나는 처음으로 다시 돌아가기로 했다. 다시 날것의 고개로 돌아가서 실무 경험, 감을 가지고 현장에서 일하고 싶었다. 고인 물이 되지 않으려면 내가 움직여야지 물이 흘러주길 바라는 건 내 능력 밖이었다. 그렇게 '2022. 지역문화유산 교육사업 〈모여라! 서구탐정단〉'이 선정되면서 다시 날것의 고개로 돌아와서 실무 파트너와 운영 방향을 논의하면서 그동안 내가 놓치고 있었던 것들을 채워나갔다. 이 사업은 공통으로 제작되는 교육부 승인 초등 사회 교과서 속 찾을 수 없는 인천 서구의 역사·문화를 탐정이 되어 단서를 찾고 유실된 역사·문화 자료를 채워나가는 프로그램이다. 1차로 방문학교형이 진행되어 학교 복도에 유실 현장을 조성하여 탐정 도구로 범인을

색출해낸다. 2차로 체험교실형이 연결되어 유실 현장에서 도망간 공범을 서구 내 국가유산, 지하철에서 검거하는 과정으로 마무리된다. 실무 파트너와 기획 방향의 구체성을 보완하고 상호작용하면서 함께 일했을 때 모두에게 얻는 에너지와 배울 점들이 소중했다.

특히 혼자 계획안을 작성하고 현장에서 운영하면서 다른 동료의 도움을 부담스러워했던 나에게는 다양한 생각들이 드러나고 서로의 실수가 경험으로 축적되는 사업 현장이 오아시스였다. 당시 초등학생 참여자 300여 명에게 사전-사후 설문조사를 진행하여 프로그램의 실증적 효과를 정리하고자 하였는데, 여기서 얻는 아이들의 생각들도 소중했다. 문화원 안에서 문화원만의 생각으로 사업을 운영하지 않고 참여자가 갖는 의문이나 효과들을 직접 본다는 것은 프로그램의 완성도를 높이고 필요성을 설득하는데 기초자료가 된다는 것을 두 번째 날것의 고개에서 깨닫게 된 것이다.

어쩌면 당연한 과정이었고 지금쯤이면 당연히 가지고 있어야 하는 노하우였겠지만 나의 시행착오로 돌고 돌았다고 생각한다. 다시 나의 취향에 대해 고민하였을 때 내가 1년만 날것으로 살아보고 진정 내가 원하는 것이 무엇인지 취향의 전환점에 다시 서기로 했다.

10년 : 날것에서 나의 것으로 돌고 도는 문화 일터다

10년이 순식간에 지나서 다시 시간을 되짚어보니 나는 생긴 건 단순해 보이지만 속은 그렇지 않았었다. 다 마음에 담아둔다. 내 성격 때문에 어떤 이는 불편해하거나 무능한 사람이 자리만 지킨다는 말도 들어봤는데, 나라는 사람에 대해 비판한다는 것과 누군가의 술자리에서 안줏거리가 된다는 것에 속을 앓은 적도 있었다. 하지만 그런 날도 며칠이면 잊어버리는 곳이 문화원이다. 하루하루 밀린 일들을 처리하다 보면 정신이 없다. 행사 하나 마치면 다른 하나가 대기하고 있고 교육프로그램 운영, 보조금 회계, 회의체 운영까지 내려오는 일을 보면 테트리스 게임 화면 속 꽉 찬 블록에 l 블록이 나올 때까지 기다리며 버티는 것 같았다.

그런데 이렇게 버티는 것이 괴롭기만 하진 않았다. I 블록이 기다려지는 기대감, 하루를 빠짐없이 채우는 긴장감, 아직 미완성인 나의 문화 일터이기 때문에 내가 문화원에 끌렸던 것으로 추측하고 있다. 안정적이지만 미완성된 문화원이기 때문에 이 조직이 몇 년 뒤에 어떻게 성장하고 버티고 있을지가 궁금했었다. 어떤 것이든지 균형을 잡으려면 여러 번의 시도, 실패, 재도전, 불안, 어긋남을 겪어야 할 것이다. 그런 시간이나 움직임 없이 얻은 균형은 누군가에게 편승했거나 누군가의 일방적인 희생으로 잠시 멈춰 있는 상태라고 생각한다. 지금 나의 일터는 균형을 잡아가고 있다. 스쳐 지나간 수많은 시도와 어긋난 인연 그리고 그럼에도 운영되는 문화원의 사이클을 날것에서 나의 것으로 돌고 도는 문화 일터라고 표현하고 싶다.

20년 전 처음 설립 시처럼 지방자치단체에서 위탁한 사업만 운영하면서 매년 같은 일을 반복할 수 없고 직원으로서 보는 문화원의 위치와 역할에서 보완점은 무엇인지 어떤 일을 해야 하는지 나의 것을 실행해야 한다. 아직 미완성인 일터이기 때문에 나는 어떤 기여를 할 수 있는지, 그 기여에서 발견되는 나의 재능은 무엇이었는지 시도해보는 재미도 있다. 꾸미지 않고 말한다면, 일이 너무 많아서 나의 한계를 시험하는 나태 지옥 같은 고통이라고도 말할 수 있겠다. 연차가 찼다고 해서 그 고통에서 벗어날 순 없다. 모두가 현장에 있어야 하고 현장에서 서로가 어긋나거나 각자의 역할을 망각하기도 하지만 문화원은 미완성일 뿐 만만한 직장은 아니었다.

나는 다시 취향의 전환점에 섰다. 그리고 여러 번의 사이클을 거쳐서 날것과 나의 것을 반복하며 여유를 가지고 싶은 욕망이나 포기하고 싶은 마음도 있었겠지만, 문화원이 미완성이었기 때문에 나 스스로가 문화원을 원했던 것으로 정리했다. 만만하지 않고 내 편이 없는 분야라서 더 긴장하고 나의 취향에 집중하며 일했었다. 이제는 현원 9명으로 운영되는 문화원에서 우리가 해야 하는 공모사업 기획안을 작성하며 나는 또 날것의 고개를 넘어가고 있다. 그리고 『인천문화현장』 원고 마감 2일 전 '2025. 생생 국가유산 〈국가유산이 들려주는 서구 꿈석문 이야기〉'가 선정된 것을 보며 나는 다시 나의 취향에 대해 고민하고 이 국가유산청 사업을 어떻게 문화원 목적 사업으로 키워갈지 다시 살폈다. 이처럼 완벽하게 가공되지 않은 '나'라는 사람과 미완성된 '문화원'이라는 조직에서 끊임없는 '시도'를 해보며 'I 블록'을 찾는 곳이 나의 문화 일터이다. 아마도 대략 5년 이내에 내 눈앞에 I 블록이 나타나서 모든 블록을 깨부수고 여유롭게 블록을 쌓아가는 날이 오면 이 일터를 떠나지 않을까 싶다. 내가 I 블록을 마주하였을 때 모든 블록을 깨부수며 단단해져가는 나의 일터와 사람들을 지켜보면서 나의 취향인 새로운 날것을 찾아 미련 없이 흘러가기를 바라본다.

공간, 꿈의 시작

윤석우 공연문화예술단체 파람 대표

때로 꿈을 꾼다는 것은 너무나도 어려운 일처럼 느껴지곤 한다. 하물며 나의 꿈을 다른 사람들에게 말한다는 것은 상상조차 하기 어렵고 이런 마음을 품는 것 자체가 나와는 전혀 상관없는 것처럼 느껴지거나 영화나 드라마 속에만 존재하는 환상처럼 여겨지기도 한다. 그래서 지난 6월 '파람'의 아티스트들과 시민들이 함께 모여 만들어 낸 〈부평괴담 소곤소곤〉 낭독극 공연은 더욱 가치 있고 빛나는 시간으로 남았다.

〈부평괴담 소곤소곤〉은 올해 3월부터 시작해 6월까지 넉 달에 걸쳐 진행된 파람의 관계 예술 프로젝트다. 프로젝트 안에서 싱어송라이터, 연극배우, 시인, 그림작가 등 인천을 기반으로 활동하는 아티스트들과 부평을 터전으로 살아가는 지역 시민들이 만나 4개월이 넘는 시간 동안을 함께했다. 부평을 소재로 시민들이 직접 괴담 이야기를 창작하고 낭독극 공연을 만들어 무대 위에서 낭독극 공연까지 이어지는 전체적인 흐름을 함께하며 외적 세계의 충돌 및 화합의 결과를 함께했다. 그 과정에서 시민들은 문화예술을 소비하는 것만이 아닌 스스로가 창작 과정의 주체가 되어 문화예술을 향유하는 참여자가 되었다.

우리는 우리 삶의 주인공이 나 자신이라는 것을 알지만, 살면서 이것을 실제로 체감하는 순간은 많지 않다. 일상에서의 우리는 현실의 어려움 속에서 자신의 꿈과 열망조차 잊고 타인이 만든 이야기의 조연으로만 살아가기도 한다. 〈부평괴담 소곤소곤〉 프로젝트는 이러한 일상을 벗어나 참여자들이 자신의 이야기를 창조하고 표현할 수 있는 기회를 만들었다. 무대에서 자신의 이야기를 펼치는 과정은 단순한 공연을 넘어 자신이 삶의 주인공임을 느끼게 해주는 특별한 경험을 선사한다. 이러한 과정에서 사람은 필연성에서 벗어나 평등한 위치에서 표현하고 공유하며 예술의 주체로서 무대에서서 관객들의 환호와 박수를 받는다. 이 순간 참여자들은 자신의 삶에서 스스로가 주인공임을 강렬하게 체감하게 되며 삶의 주체로서 새로운 자아를 일깨운다. 〈부평괴담 소곤소곤〉은 단지 이야기를 나누는 프로젝트를 넘어 각자의 인생에서 주체로 서는 힘을 일깨워주는 특별한 여정이 되어주었다.

물론 쉽지 않았다. 그래서 참여자들은 서로와 서로의 울타리가 되어주었다. 인원이 꽤 많았기 때문에 1인 낭독을 하기가 쉽지 않았고 팀을 구성했다. 팀을 구성하면서 바로 불협화음이 나기 시작했다. 이 잡음들을 서로 이해시키고 이해하는 과정에서 강사진들과의 협의도 계속 이루어졌다. 누가 돈을 주는 것이 아니다. 물론 강사님들에게는 사례비가 지급되지만 솔직히 많은 금액은 아니었다. 돈의 경제적 가치를 뛰어넘는 힘은 사람들에게서 나오는 것 같다. 모두 약속된 자신의 시간보다 더 많은 시간들을 기꺼이 내놓았다. 그리고 참여자들은 모두 그 시간에 참여하면서 아름다운 결과를 만들기 위해 노력했다. 포스터 한 장 만드는 부분과 마지막 참여까지도 끊임없이 조율하며 결과를 만들어냈다. 모두 안도의 숨을 쉬었고 서로를 보며 고생했다고 안아주었다. 그들은 무엇을 보며 함께 달려왔을까?

예술에 대한 갈망, 자질에 대한 회의, 현실적인 실현 가능성, 경제적 고민, 타인의 시선, 자기 합리화와 비열한 변명 등 꿈과 현실과 자기 확신의 사이에서 끊임없이 고뇌하고 스스로 고통받던 시간을 기억한다. 길었던 고민만큼이나 뒤늦게 그리고 멀리 돌아온 길을 다시 돌아서서 내 안의 나를 마주 보는 과정은 나 또한 지독한 쓴맛이었다. 주저하고 있던 사람의 곁을 지켜주며 조심스레 등을 밀어준 소중한 사람들이 아니었다면 아마 지금 이 순간까지도 계속 주저하고 있었을 것이다.

그렇게 내디딘 첫발에서 부평문화재단의 씬메이커스를 통해 꿈에 대한 주제로 〈좋아하는데 왜 안 해?〉 전시를 만들었고 그 과정에서 우연히 청년 싱어송라이터들이 모이게 되었다. 꿈에 대한 이야기와 좋아하는 것을 좋아한다고 쉽게 말하기 어려운 현실에 서로가 공감했고 이듬해 '파람'이라는 이름으로 여러 문화 기획과 공연 행사를 함께하며 문화예술단체 파람이 만들어지게 되었다.

파람은 2023년 여름 부평 굴포천에서 6인의 싱어송라이터와 지역 상권과 시민들이 함께 즐기는 3주간의 음악 공연 〈음악 한잔〉을 시작으로 겨울에는 인천 중구의 독립

서점 '마계'에서 8인의 청년 싱어송라이터들이 다시 부르는 2주간의 7080 음악 공연 〈음악 다방〉까지 두 차례의 문화 기획을 성황리에 마치며 문화예술단체로 성장하게 되었다. 그리고 2024년 〈부평괴담 소곤소곤〉을 통해 아티스트와 시민이 함께 만들어 가는 가치에 대해 함께 나누었다.

개인적으로 담아두고 있던 무기력한 기억들을 다시 되짚어가며 파람의 배경을 이야기하는 이유는 현재 파람이 지향하는 방향과도 무관하지 않기 때문이다. 공무원이었던 나는 안정된 직장을 버리는 것만으로도 엄청난 비판을 가장 가까운 사람들에게 들어야 했다. 우리가 사는 시대에 가장 중요한 가치는 경제적 가치다. 그리고 직업은 그것을 뒷받침해주는 역할을 한다. 그래서 이렇게 안정된 직장에서 예술가가 되려는 길을 가는 모든 사람들은 사회적 편견과 사회적 세계관과 싸워야 한다. 자신의 필요성과 자신의 성공을 늘 증명해야 하며 경제적 가치가 뒷받침해주지 않을 때 우리는 그 결과를 패배로 받아들인다. 현대 사회의 모든 이들은 이러한 쟁점에 놓여 있고 많은 사람들이 생각하는 이 전제는 현시대에 가장 맞는 윤리다.

반면 내가 고통받고 내가 만난 젊은 예술가들이 고통받았던 이유는 경제적 가치보다 스스로가 행복하지 않음이었다. 자살률이 가장 높은 대한민국이라는 나라에서 경제적 가치만큼 행복한 개인이 되지 못했던 이유는 소통의 단절과 개인적 자아실현이 소외 받았기 때문이다. '소곤소곤'에 참여한 모든 사람들은 자신의 이야기를 하고 그 이야기들을 표현했다. 함께한 모든 순간마다 개개인의 이야기들이 스며들어 있었고 그 이야기들을 자신의 목소리로 낭독했다. 어떤 이는 사회적 문제를, 어떤 이는 개인의 오컬트적인 요소를 강조했고 어떤 이는 서사를 좋아했다. 그들의 미시적 관점에서의 가장 중요한 신념과 생각들을 집대성하고 표현함으로써 그들은 완성됐다. 책 한 권, 낭독극 한 회가 아닌 자신의 시간들이 완성됐고 자신의 과정들이 공동체의 결과물로 표현됐다.

한나 아렌트는 사적인 공간인 가정은 가장을 중심으로 의견이 일치하는 획일성이 지배하는 불평등의 공간으로 인식했다. 그래서 공적 영역인 폴리스(고대 그리스의 정치 공동체)를 행위가 이루어지는 자유의 공간으로 인식하고 자유롭게 논의하고 모두가 평등한 위치에서 자유를 실현할 수 있다고 말했다. 인간 삶의 모든 것을 경제적 가치가 지배하는 근대 이후의 사회에서 사람들은 다양한 관점을 가질 수 없게 되어 공동의 문제를 위해 움직이지 않고 자기 이익의 극대화를 이루기 위해 행동하기 때문에 자유가 박탈당한다고 보았다. 한나 아렌트의 견해에서 공감하는 것은 공적인 공동체의 회복이다.

문화기획자이자 싱어송라이터에서 공간운영자로 이러한 부분을 공감하며 공간에 대한 필요성, 젠트리피케이션, 꿈과 희망을 담을 수 있는 곳, 그렇게 인천에서 독립서점 마계를 '중2병이 머무는 곳'을 콘셉트로 시작했다. (서점 마계의 계단 길 위에는 인천중부감리교회가 있어 예배 오시는 분들께서 마계 간판을 보고 간혹 놀라시는 경우가 있다거나 도를 전파하거나 여러 종교를 포교하러 오는 사람들로부터 안전한 공간이 되었다는 부분은 독특한 이름 덕분에 생긴 재미있는 일화라고 할 수 있겠다.)

이러한 공간운영자, 싱어송라이터, 공연문화예술단체 파람의 기획과 출판까지의 모든 작업들은 작가들과 디자이너분들과의 공동 작업을 통해 이루어지고 있고 참여자분들의 이야기들을 아카이빙하고 기록하고 있다. 이것은 우리의 소중한 작업이며 경제적 가치로 따질 수 없는 인간의 본성이 가지고 있는 자유로운 작업물이다. 세상에서 제일 싼 게 내 몸값이라는 말을 종종 하곤 한다. 밥을 먹거나 생필품을 사거나 하는 순간뿐만이 아니라 문화예술과 관련해서 다른 분들에게 일을 부탁드려야 하는 때 죄송한 경우가 많다. 부끄러운 이야기지만 감사한 만큼 경제적으로 보상을 드리지 못하는 경우가 많다. 다만 파람이, 그리고 서점 마계가 바라보는 방향을 함께 바라보고 곁을 든든하게 지켜주심에 늘 감사할 따름이다. 요즘 나의 원동력이라고 하면 곁에서 함께 애써주시는 사람들이라고 할 수 있겠다. 나 또한 이러한 공간을 통해 성장하고 있고 아티스트들 또한 자신의 영역 안팎으로 여러 영감을 얻고 경험의 폭을 늘려 발전하는 시간을 만들고 있다.

최근 기획한 〈낭만청년〉에서는 자신의 꿈을 찾기 위한 프로젝트로 싱어송라이터 작업과 1인 낭독극 작업을 함께하고 있다. 시간의 흐름에 따라 성장한 자신의 이야기들을 공동체를 통해 함께하고 이것을 서점 마계라는 공간을 통해 소통하고 다시 출간물 작업을 하며 기록하고 있다. 모든 사람들이 꿈을 꾸면 좋겠다. 꿈은 중독성이 강하다. 그리고 꿈은 아주 사소한 것에서부터 시작된다. 내가 현장에서 기획자로, 싱어송라이터가 되고자 했던 아주 작은 것의 시발점을 기억한다. 그 사소한 것들을 소중히 하나하나 종이학처럼 접어 투명한 서점 마계라는 유리병 안에 담아 진짜 학이 되어 하늘로 날아오르는 날을 기다린다.

인천 문화현장

동시대의 작가 인터뷰

임기웅

임희진

권용득

김명남

동시대의 작가 인터뷰









2024년 '동시대의 작가 인터뷰' 코너에서는 김창길, 문종필 편집위원이 참여했다. 2025년에는 편집위원의 보강으로 인해 다양한 필자가 참여할 예정이다. 문종필의 경우 인터뷰에 필요한 에세이는 『더스쿠프』에 수록된 글을 일부 수정해 재수록 하였다. 인터뷰는 모두 새롭게 진행되었다.

다큐멘터리 "문명의 끝에서"

일　시 : 2024년 7월 29일
장　소 : 콜롬보까페
참석자 : 임기웅 감독, 김창길(인터뷰어, 본지 편집위원)

2023년 '4월~6월 이달의 독립PD상', 2024년 '한국독립PD상' 우수상, 제21회 '서울국제환경영화제' 대상을 수상한 다큐멘터리 〈문명의 끝에서〉를 만든 감독이 인천에서 태어나 꾸준히 활동을 해온 임기웅 감독이라는 소식을 듣고 작품을 보게 되었다. 인천에서 인천을 소재로 작품활동을 한다는 것이 쉽지 않기에 더 많은 관심을 기울이게 된다. 게다가 논란의 중심에 서 있는 서구의 수도권쓰레기매립지 문제 때문에 더더욱 그러했다. 영화는 첫 장면에서부터 우리의 뒤통수를 때리며 시작한다. 이건 단순히 쓰레기매립지의 문제가 아니야! 문명의 문제, 지구의 문제, 우리 삶의 문제이고 미래의 문제야라고. 거대한 쓰레기 소각장은 우리 미래의 디스토피아를 묵시적으로 보여주는 듯하다. 왜 우리가 쓰레기 문제에 주목해야 하는지, 이것이 단순히 쓰레기 처리의 문제가 아니라 사회의 구조적 문제라는 것을 끊임없이 이야기한다.

인간사회에서 더 이상 쓸모가 없어진 문명의 찌꺼기, 쓰레기.

다큐멘터리 〈문명의 끝에서〉는 생활 쓰레기가 발생하고, 수도권매립지로 향하는 과정을 담은 〈뉴스타파〉에서 방영된 1부 '서쪽 끝 쓰레기 도시'와 함께 주택재개발 등 개발 사업에서 쏟아지는 건설 폐기물을 다룬 내용인 2부 '나의 살던 고향은'으

로 구성되어 있다.

1부는 폐지 등 재활용품을 수집해 고물상에 파는 노인(자원재생활동가)의 모습으로 시작해 노인층이나 외국인 노동자 등 취약계층의 사람들이 주로 일하는 재활용 선별장 풍경, 해양 쓰레기로 어업이 어려워진 어민들처럼 사회적·지역적 약자의 모습을 그리며 쓰레기 문제는 거대 담론의 문제만이 아니라 우리의 삶터에서 벌어지는 지극히 지역적 문제라는 점을 보여준다. 2부는 쓰레기 문제에 주목하는 청년 예술가들이 화자로 등장해 이 문제가 지금을 사는 사람들만의 문제가 아니라 미래세대를 포함한 모든 세대의 일임을 알리고, 너무 쉽게 철거되는 도시의 건물들과 결국 그 폐기물을 떠안아야 하는 문제들을 이야기하고 있다.

임기웅 감독의 영화 〈문명의 끝에서〉는 결코 누구를 가르치거나 훈계하려 하지 않는다. 그리고 개인의 잘못이 아니라고 얘기한다. 우리가 미처 보지 못한 것들을 드러내고 보여주며 생각하게 한다. 영화 속 청년 예술인을 통해 우리는 도시를 버리고 있다고, 재개발은 오랫동안 삶이 지속된 동네가 망가지는 것이라고 얘기한다. 새로운 문명의 시작처럼 여겨지는 재개발 사업이 결국에는 엄청난 양의 건설 폐기물을 만들어내는 문명의 끝과 맞닿아 있다고 얘기한다. 우리 삶의 방식이 바뀌지 않는 이상 문명의 끝(쓰레기)은 결코 해결되지 않을 것이라고….

김창길 인천에서 어린 시절부터 계속 살아오셨는데 특별한 기억은?

임기웅 용현동 인하대 쪽에서 어렸을 때부터 살았는데 시위하는 것을 자주 봤던 기억이 납니다. 지금 집이 수봉산 근처에 있는데 어렸을 때 너무 거기가 환상적인 공간이라고 생각했던 것 같습니다. 그래서 여기 아예 뿌리 박고 살고 있습니다. 하지만 인천의 정체성에 대한 고민은 없었습니다. 스물다섯 살 때 인천 시립극단 박은희 감독님을 따라서 여기저기 다니면서 연극을 했는데 그 팀이 인천으로 왔을 때 조연출 선생님께서 인천에 어디 갈 만한 데 있냐, 먹을 데가 있냐고 물어봤을 때 '인천 뭐 별 볼 일 없어요' 했었습니다. 근데 그 얘기를 옆에서 듣던 아는 동생이 '연안부두 가면 밴댕이회가 맛있고요. 어디 가면은 뭐가 맛있고요. 월미도 가면 바이킹 등 재미난 거 많고요. 수목원들도 많고 또 송도유원지도 좋고요'. 이렇게 얘기하는데 많이 부끄러웠습니다. 동생이 인천에 온 지 7, 8년밖에 안 됐을 때였는데, 나는 왜 그때 내가 사는 지역을 별 볼 일 없는 걸로 얘기를 했을까 하는 생각을 해보니 내가 사는 지역에 대해서 관심을 안 가졌던 것 같아 반성을 했습니다. 저는 스물다섯 살 때 그 부끄러운 순간이 인생에서 하나의 분기점이었다고 생각합니다. 지역 활동은 청년 유니온 인천지부를 만들면서부터 본격적으로 시작했습니다.

김창길 청년 유니온 활동은 어땠습니까?

임기웅 초창기 남동공단에서 청년 실태조사를 하고 조사 결과를 발표할 때 언론사들이 관심도 많이 가져주었습니다. 그때 울컥함과 성취감 그리고 우리의 목소리를 세상이 들어주는구나 하는 생각도 들었습니다. 그 당시에 청년 유니온 지역 지부가 있는 곳이 거의 없었습니다. 그래서 한동안 제가 지역 청년 대표로 인터뷰를 꽤 많이 했었습니다. 그러다가 서른다섯 살 즈음부터는 청년이 아니고 이제 중년을 준비해야 한다는 생각을 하면서 슬슬 발을 빼게 되었습니다. 그때 인천녹색연합의 박주희 처장을 만나게 되었는데 청년 정체성을 놓으면서 자연스럽게 환경 문제 쪽으로 활동을 하게 되었습니다. 저는 작품을 할 때 내가 할 수 있는 영역에서 내가 할 수 있는 이야기를 하자는 생각입니다. 그래서 무리하지 말자. 무리해서 엎어지면 타격이 크니까 자근자근한 것들을 해서 큰 실패보다는 작은 실패와 작은 성공들이 누적되면서 쌓이는 게 낫겠다고 생각했습니다.

김창길 인천녹색당 활동할 때 상영했던 극영화를 본 기억이 있습니다.

임기웅 〈골목놀이〉라는 다큐 영화를 먼저 만들었고 이것을 기반으로 만든 〈골목아이〉가 제 첫 극영화였습니다. 30대 초반에 만든 작품이니까 한 13년 되었습니다. 〈골목놀이〉 다큐는 KBS 〈열린채널〉에서도 상영을 했었습니다. 그때는 제가 배다리에서 활동을 했었고 배다리 관통 도로 싸움을 할 때 같이 천막농성 투쟁을 했었습니다.

김창길 2018년인가 '동구밖 숨바꼭질'이라는 배다리를 사진과 미니어처로 만들어서 전시를 했던 기억도 있습니다.

임기웅 제가 감독 되기 전에 작가라는 이름을 가지고 한 작품은 이 전시가 처음

이었습니다. 우리미술관에서 진행하는 레지던시 프로그램의 일환으로 진행된 전시였습니다. 제가 만든 미니어처를 보고 심사하시는 분들이 점수를 많이 줬던 것 같고, 그때 만든 작품은 아벨 전시관에 아직도 그대로 있습니다. 2016년 겨울에 일도 없고 돈도 없어서 보통 그때쯤이면 제가 아르바이트 자리를 구했었습니다. 그런데 그때 이상하게 미니어처를 만드는 게 하고 싶었습니다. 그래서 막 칼로 자르고 붙이다 보니까 재밌었습니다. 통장에 쌀을 사야 할 돈도 슬슬 말라가는데 조마조마한 마음보다 미니어처를 만들고 싶은 마음이 더 컸습니다. 그것을 만들고 배다리에서 활동하는 청산 님께 보여드렸더니 아이고 수고했다고 하면서 재료비를 주셨습니다. 그 재료비로 미림극장 미니어처도 만들고 다른 것도 만들면서 이걸로도 먹고살 수 있겠다 하는 생각이 들었습니다. 그 이후에 이 미니어처 덕분에 우리미술관 입주 작가가 될 수 있었고 작가로서 분기점이 되었습니다. 시나리오 작가나 감독이 된 건 아니지만 어쨌건 예술가로서 첫발을 디디게 된 중요한 계기였습니다.

김창길 배다리 지역에서 상당히 오랫동안 활동하셨는데 특별히 인상 깊은 것이 있다면….

임기웅 배다리 아벨서점 사장님 인터뷰가 있었는데 같이 촬영 왔던 친구들이 너무 좋으시다고 어떻게 이런 분이 계실 수 있냐고 다 반했습니다. 인터뷰 중에 인상 깊었던 것은 헌책방은 고물업 14종이다라는 얘기를 듣는 순간 귀가 싹 열리면서 그 책을 하나하나 고물에서 새로이 배치했다라는 것 자체가 굉장히 매력적이고 지역이랑도 맞는다는 생각이 들었습니다. 배다리 지역도 낡은 지역처럼 보일 수도 있는데 아벨서점 선생님이 하시는 일이 마치 지역을 새롭게 가꾼다는 생각이 들었습니다. 스페이스 빔이나 청산 님이나 삼성서림 사장님이나 지금은 없지만 퍼포먼스 반지하도 아벨서점 선생님이 그 자리를 마련해주셨기 때문에 가능했습니다. 배다리 지역에 큰 어른이십니다. 그래서 이 작품을 장편으로 못한 것이 아쉽습니다.

김창길 〈문명의 끝에서〉 작품이 1부, 2부로 나눠서 진행이 되는데 나누게 된 이유가 궁금합니다.

임기웅 처음 〈뉴스타파〉에 나갈 때는 1, 2부가 쪼개져 있지 않고 섞여 있었습니다. 그래서 처음에 〈뉴스타파〉에서 상영했을 때 〈뉴스타파〉 PD님이 얘기를 잘 쌓아오다가 갑자기 튄다고 자르는 게 낫다고 얘기를 하셨습니다. 그래서 〈뉴스타파〉는 1부로 마무리를 짓고 나갔는데 지금 생각해보면 잘 결정했다고 생각합니다. 그 후에 이 작품을 마무리 지어야겠다고 생각했을 때 참고했던 영화가 넷플릭스 해양 다큐 〈씨스피라시(Seaspiracy)〉였습니다. 생활 쓰레기, 건축 폐기물과 해양 쓰레기 모두 중요하게 다루어야겠다고 생각했습니다.

김창길 왜 우리는 쓰레기 문제에 주목해야 하는가,라는 것인 중심인데 기존에 쓰레기 문제를 다루는 작품이나 다큐와는 시선이 다르게 느껴집니다.

임기웅 첫 번째는 죄의식을 심어주는 것에 목적을 두지 말자. 교과서적인 이야기는 피하자는 생각이었습니다. 그리고 제일 집중하자고 했던 것은 쓰레기의 문제가 약자에게 전가되는 것, 사회적 구조였습니다. 재개발 현장을 보면 사회적 약자들이 사는 곳에서 쫓겨나는 거고 거기서 사는 분들은 폐지 줍는 어르신들입니다. 이 약자의 고리를 《씨네21》 기자님이 쓰레기 사회학이라고 표현을 해주셨습니다. 결국 도시의 쓰레기를 농어촌 산촌에 버리는 구조입니다. 도시 쓰레기를 더 이상 농어촌의 지역적 약자에게 보내지 말고 지역 안에서 해결해야 한다고 생각합니다. 그래서 저는 쓰레기 문제는 거대 담론이 아니라 우리의 삶에서 보는 지역적 문제라고 생각하고 그 관점에서 바라보고 얘기한 것들이 사람들에게 울림을 주지 않았을까 생각합니다.

김창길 폐지를 줍는 분을 자원재생활동가로 표현하신 것이 인상 깊었습니다.

임기웅 러블리페이퍼라는 사회적기업을 통해서 출연 섭외를 했는데 그 단체에서 그런 표현을 사용하셨습니다. 러블리페이퍼는 폐지 줍는 어르신들이 모은 폐지를 시중 가격보다 비싼 가격으로 매입하고 소설 작가와 함께 페이퍼캔버스아트를 제작하여 판매하는 사회적기업입니다. 또 수익금 일부를 폐지 수거 어르신의 노동, 안전, 생활, 여가에 지원하고 있습니다.

김창길 쓰레기는 지역적인 문제라고 얘기한 것이 실감 나게 다가왔던, 우리가 먹는 새우가 비닐 쓰레기 속에 함께 있는 장면이 엄청 충격적이었습니다. 지역에 대한 고민들을 리얼하게 담았기 때문에 더 울림을 주지 않았나 생각합니다.

임기웅 제 영상의 절반 이상이 환경활동가들의 노고와 지식과 경험에 슬쩍 숟가락을 얹었다고 생각합니다. 그래서 많이 빚을 지고 있다고 생각합니다. 관객들에게 울림을 줬던 부분은 제가 현학적으로 표현하려고 하지 않고 자연스럽게 드러냈던 부분들이 많은 감동을 줬던 것 같고 또 하나는 말이나 설명보다는 압도적 비주얼, 저는 그렇게 생각합니다. 예를 들면 첫 신에서 미래의 디스토피아 같은 느낌의 소각장에서 태워진 쓰레기부터 시작해서 컨베이어벨트로 끊임없이 계속 쏟아지는 쓰레기와 쓰레기산 그리고 드론으로 찍은 폐허가 된 재개발 지역 등이 있습니다.

김창길 영상을 찍는 자기만의 노하우는 무엇이고 이 작품을 촬영할 때 어떤 고민을 했는지 궁금합니다.

임기웅 촬영을 제가 그렇게 잘하지는 못합니다. 다만 쓰레기 선별장을 찍으면서 엄청 충격을 받았습니다. 왜냐하면 소각장은 거대하다는 느낌이 들면서 유리 격벽으로 분리된 곳에서 사람이 레버로 기계를 조정만 하기 때문에 비현실적이어서 죄책감 같은 것이 없었는데 선별장에서는 진짜 막 울컥했습니다. 그 냄새가 표현되지 않아서 그렇지 많이 힘들었고 충격이 컸습니다. 그래서 심각성을 좀 과하게 한번 표현을 해보려 했습니다. 순천 상영회에 갔을 때 아이들이 10명 정도 왔는데 공포 영화 같았다고 해서 그 정도면 성공했다 생각했습니다. 저는 이 작품에서 효과라든지 배치들을 굉장히 무겁게 가려고 애썼습니다. 그리고 거대한 문제라는 거를 보여주기 위해 쓰레기 매립지나 재개발 현장의 큰 규모를 한눈에 보여주고 싶었고 그래서 이것을 표현하기 위해서 드론을 많이 사용했습니다

김창길 1부와 2부는 완전히 다른 이야기지만 연결되어 있다고 느꼈습니다. 그리고 2부 화자들인 청년 예술가들이 나와서 얘기하는 장면에 울림이 컸습니다.

임기웅 2부에 나오는 두 예술가 모두 직간접적으로 재개발하는 곳에 살고 있었습니다. 한아름 작가의 '인천은 희망과 절망의 시작점이었다'는 말이 가슴에 들어왔습니다. 항상 인천을 떠나고 싶어 했고 떠났었는데 왜 인천에 돌아왔을까? 1부가 이 쓰레기들은 도대체 어디로 가는 거야? 하는 느낌이었다면 2부에서는 재개발에서 쫓겨난 사람들은 도대체 어디로 가는 거야? 하는 그런 느낌이었습니다. 2부의 중심을 잡아준 사람이 김동균 작가였습니다. 재개발로 폐허가 된 곳을 지켜보면서 거기는 사람이 살았고 재개발로 인해서 도시가 버려지는데 그 버려진 것 안에 살던 사람들은 도대체 어디로 가는 거지라고 질문을 던집니다. 이 화두가 쓰레기만의 문제, 개인의 문제가 아니라 사회 구조적인 문제구나 하는 것을 보여주지 않았나 생각합니다. 그리고 작품이 잘 안 풀려서 골머리를 싸매고 있을 때 김동균 작가의 전시를 봤는데 폐지를 줍는 노인의 모습을 캔버스가 아니라 파지에다가 그렸습니다. '어떻게 이런 작품을 생각할 수 있지?' 하고 깜짝 놀랐습니다. 진짜 단짝을 만난 기분이었습니다.

김창길 2부 화자가 젊은 예술가였던 이유가 다음 세대를 향한 메시지를 담으려 한다고 느껴졌습니다.

임기웅 1부가 어둡고 약자 노인들 위주로 진행되었다면 2부는 조금 다른 색채로 얘기를 하기 위해 젊은 사람들 얘기를 하려고 했습니다. 지금 인천에 사는 청년들은 여기가 고향입니다. 그래서 청년들을 얘기하는 것이 맞는다고 생각했습니다. 청년 시기가 인생의 전환기적 단계이기 때문에 청년이 지역을 바라보는 관점이 현재 처한 정확한 사회적 위치를 보여준다고 생각했습니다.

김창길 리뷰를 보면 '이 다큐는 나에게 뭘 강요하지는 않는데 부끄러움을 주네'나 '뭘 해야 할 것 같은 생각이 들게 하네'라는 의견들이 있는데….

임기웅 이 다큐를 만들 때 절대 제 의견을 강요하지 않겠다가 가장 중요한 원칙이었습니다. 그러니까 결국은 구조적이고 거대한 문제라서 개인이 어떻게 할 수 있는 문제가 아니라는 것이 저의 고민이었습니다. 더 이상 우리가 개인에게 뭘 강요하는 것 자체가 의미 없다. 애초에 생산자들이 그리고

정부나 공공에서 해법을 찾아야 한다고 생각합니다. 그래서 죄의식을 강요하지 말자. 그리고 나 스스로도 변변치 않은 인간인데 누구를 가르치는 교육 영상처럼 만들지 말자고 다짐했습니다.

김창길 다음 작품에 대한 구상은 무엇입니까?

임기웅 백령도입니다. 백령도 공항 문제도 있지만 백령도 물범에 대한 종교적 체험에 가까운 경험이 있어서 그것 때문에 가는 것 같습니다. 다큐 할 때 결정적인 순간이 있다고 생각합니다. 〈문명의 끝에서〉는 선별장의 충격적인 장면이 저에게 결정적인 장면이었다면 백령도 갔을 때는 그 백령도 점박이물범이 저에게 엄청난 충격이었습니다. 하지만 백령도 비행장은 물범과는 또 다른 결이 있습니다. 다큐 하는 사람이다 보니까 백령도에 공항이 건설된다는 얘기가 나오면서 작품 이전에 기록이라도 해야겠다는 생각도 들고 사실 백령도 민물 호수 백룡호 생기기 전에 거기가 원래 갯벌이었습니다. 기억하시는 어르신들이 굉장히 많으신데, 그때 당시는 카메라가 없다 보니까 그 모습을 남기지 못한 것에 대한 아쉬움이 굉장히 많으셨습니다. 어차피 공항 만드는 것에 백령도분들이 거의 다 찬성해서 반대하자고 얘기는 못하겠고 그냥 아쉬움만 공유해보려고 생각하고 있습니다. 어쨌건 공항이 만들어지면 여기 사는 생물들은 다 영향이 있을 것이라고 생각합니다. 생태 다큐이면서도 고향에 대한 얘기를 담고 싶습니다.

능동적이고 예민한 아이를 발명하기

일 시 : 2024년 11월
참석자 : 임희진(시인), 문종필(인터뷰어, 문학·만화평론가)

태어나 병들고 죽는 것이 인간의 일상이라지만, 그 누구도 이 흐름을 피해 갈 수 없다. 태어나면 반드시 죽는다. 그러나 역으로 생각해보면 우리는 누구나 공평하게 죽는 것과 마찬가지로 어린 시절을 겪고 청년의 시간을 보낸다. 죽음을 거슬러 올라가면 유년의 흔적과 만난다. 안타까운 사연으로 인해 이 시간을 견디지 못하는 운명도 있겠지만, 대부분 공평하게 시간을 품는다. 물론, 이 공평을 어떻게 해석하느냐에 따라 달라지겠지만, 당신도 나도 어린 시절을 보낸 것은 분명하다.

그렇다면 과거로 돌아가 나의 '어린이'는 어떤 존재였는지 생각해보면 어떨까. 하지만 이런 바람과는 무관하게 나의 '어린이'를 온전히 소환하기는 쉽지 않다. 겹겹이 쌓인 기억을 빠짐없이 기억하고 그 기억 속에 담긴 감정을 모두 떠안게 된다면, 기억 저장고가 폭발해 견디지 못할 것이기 때문이다. 그래서 우리는 본능적으로 잘 잊고 잘 지운다. 하지만 이런 기억을 건강하게 붙잡아주는 것이 있다. '어린이'와 관련해 출간되는 동시대의 동화나 동시집이나 어린이가 직접 쓴 어린이 시가 그렇다. 이런 책 중 어린이가 직접 지은 것도 포함되지만, 어린이가 아님에도 불구하고 마치 어린이가 된 것처럼 글을 쓰는 사람들이 있다. 이는 창작자가 다른 사람이 되어보는 경험이다. 내가 경험할 수 없는 세계를 마치 경험한 듯이 이야기하는 것

이다. 어린아이가 창작했든, 어른이 어린이가 되어 창작했든, 이런 글을 읽고 있노라면 자신도 모르게 잊고 있던 그때 그 순간으로 돌아가게 된다. 최근에 읽은 동시 쓰는 시인 임희진의 『삼각뿔 속의 잠』(문학동네, 2024)도 그렇다.

임희진의 첫 그림책은 윤광석이 그림을 그린 『달과 토끼』(바람꽃출판사, 2021)이다. 친구들과 함께 뛰어놀던 어린 소녀가 집으로 가는 길에 일어나는 해프닝을 담았다. 어린 시절 골목길을 걸을 때, 버려진 검은 쓰레기봉투 사이로 '바스락'거리는 소리를 들은 적이 있을 것이다. 바람의 소행일 수 있고, 물건들끼리 부딪쳐 나는 소리일 수 있다. 소리 나는 대상을 바라보지 못하고 소리만 들을 수 있으니, 이 소리가 무슨 소리인지 아이는 마구잡이로 '상상'하게 된다. 소녀는 검고 무서운 토끼를 떠올렸다. 하지만 자신을 삼킬 것 같은 이 거대함은 실은 귀엽고 검은 고양이였다. 그러니까 이 작품은 어두운 밤길을 걷는 과정에서 만난 소소한 두려움과 이 감정의 기원에 대해 보드랍게 담아놓은 것이다. 즉, '청각'을 상상의 영역으로 확장한 이야기다. 그녀는 이 작품을 쓰고 3년 후, 『삼각뿔 속의 잠』을 출간한다. 전작이 그림과 이야기였다면 이번에는 동시로 책을 꾸몄다. 물론, 그림 그리는 나노 씨도 시를 빛나게 했다. 「시인의 말」에서는 다음과 같은 내용이 적혀 있다.

> 내 안에서 나온 말로 별을 빚기 시작하니까 사람들이 나를 시인이라고 불렀습니다. 나는 시인이라는 말이 좋아서, 더 열심히 별을 빚고 있습니다.
>
> -「시인의 말」 부분

그렇다면 시인에게 있어서 "내 안에서 나온 말"은 어떤 것일까. 꼼꼼하게 한 편, 한 편 읽어보는 과정에서 다양한 아이의 시선을 느껴보는 것이 바람직하겠지만, 조금은 거칠게 적어보는 것도 나쁘지 않겠다. 시집 속 아이는 또래 아이처럼 평범하다. 남들처럼 전학 간 친구를 그리워하고, 자신과 가까이 지냈던 친구가 새 학년이 되자 멀어지는 것 같아 걱정하기도 한다. 호기심 가는 친구에게는 조심스럽게 다가가기 위해 노력하고, 가족들 사이에서 언제나 사랑받기를 원하는 평범한 아이다. 재치도 있어서 자신의 머리 위에 사뿐히 내려앉은 나비를 보고선 나비가 아닌 '나비 핀'이라고 부르기도 한다. 그렇다. 시집 속 아이는 재치가 있다. 하지만 시인 역시도 마찬가지다. 내용과 형식이 잘 어울려 반영된 「숭어」에서는 제목 그대로 '파다닥'거리는 힘찬 숭어의 몸부림이 느껴진다.

수업 시간에 조용히 앉아서 자기 일을 하는 아이는 조용하고 얌전하다. 그런 친구를 쳐다보는 또 다른 아이는 "풀같이 앉아 책만 읽던 시들한 놈"이라고 말한다. 그런데 그런 시들한 놈이 연극 표를 하나 건넨다. 공연장에 놀러 오라는 거다. 또 다시 아이는 "돌이나 나무겠지"라며 조용한 아이를 재단한다. 그런데 막상 극장에서 본 아이는 '풀'이 아니었다. '숭어'처럼 날뛴다. 숭어처럼 자신감 있게 무대 위에서 뛰어다니는 친구를 쳐다보며 아이는 한참을 신기해한다. 이 작품이 재미있는 것은 시의 형식에서도 숭어 모습을 그대로 재현했기 때문이다. 제목과 1연이 뭉쳐져 숭어 '머리'로, 2연은 숭어 '몸통'으로, 마지막 3연은 숭어 '꼬리' 모양으로 그려낸 것이다. 이는 어쩌면 단순한 포즈일 수 있으나, 이런 포즈가 내용과 잘 어울려 하나의 숭어를 튀어 오르게 만든다. 이처럼 시인은 아이의 시선으로 아이와 함께 튀어 오를 준비가 되어 있다. 이 시집에서 놓치지 말아야 할 또 다른 특징은 해설을 쓴 김개미 시인의 다음과 같은 발언이다.

> 동시의 세계에서 소심하거나 부끄러움이 많은 아이는 종종 만났지만 예민한 아이를 만난 적이 있었던가.
>
> -「나와 나와 나의 빌드업」 부분

'소심한' 아이와 '부끄러움'이 많은 아이가 자주 등장했던 반면에 '예민한' 아이는 좀처럼 찾아볼 수 없었다는 것이 김개미 시인의 입장이다. 물론, 동시의 세계에 대해 문외한인 입장에서 이 발언이 맞는지 그렇지 않은지는 직접 동시대의 동시 작품 모두를 읽고 면밀하게 따져봐야겠지만, 이 말이 맞는다면 임희진 시인이 예민한 아이를 발명했다고 볼 수 있다. 일반적으로 봤을 때, 예민한 아이는 부정적으로 보인다. 그런데 임희진의 아이는 그렇지 않다. 예민하여서 남들이 보지 못하는 부분을 그 누구보다 잘 볼 수 있고, 능동적일 뿐만 아니라 자신의 슬픔까지도 잘 통제할 수 있다. 예민해서 나쁠 것이 없다는 말이다.

하지만 이런 작품들보다도 내게 눈이 갔던 작품은 노동의 숨결을 담고 있는 「일찍 일어나는 트럭 운전사」이다. "우리 안 깨우려고 조용히/ 국에 밥을 말아 먹는 아빠"가 등장하기 때문이다. 아마도 이 시집에서 이 장면이 유일하게 직접적으로 '노동'과 관련된 작품일 것이다. 가족들을 깨우지 않고 조용히 일을 나가야 하는 아빠의 심정은 어떨까. 동화의 시선으로 이 지점을 상상해보는 것 역시 소외된 노동의 살결을 응시하는 행위일 테다.

개념과 개념 아닌 것

문종필 선생님의 두 작품 모두 잘 읽었습니다. 아무래도 이 시집에서 관심이 가는 것은 '특별한' 아이가 아닌 '예민한' 아이인 것 같습니다. 물론, 이 아이가 누군가로부터 명명된 것일 수 있겠지만, 아이의 기원에 관해 묻고 싶습니다. 이 시집을 꾸릴 때, 어떤 '아이'를 구상하면서 건축했을까요?

임희진 『삼각뿔 속의 잠』 화자의 기본값은 저 자신이에요. 저는 이 시집의 정체성을 '예민한 아이'로 생각하고 묶지 않았어요. 나의 다양한 면모를 찾고자 하는 「퍼즐」과 나의 꿈을 향해 가는 「별 그리기」를 이 시집의 중요한 테마로 인식하고 있었지요. 예민한 아이의 발견이라는 부분은 저도 심사위원들이 말씀해주셔서 알았어요. 어른의 과거에만 동심이 있다고 생각하시나요? 지금은 동심이 없으신가요? 저는 동심을 '가장 본질적인 나'라고 생각합니다. 내 안에 가장 본질적인 이야기들이 동시에서 다루어져야 하는 이야기들이지요. 제가 언제나 예민하지는 않지만, 예민한 부분도 분명 있어요. 그러니까 내가 나를 썼는데 사람들이 그 애를 예민한 애라고 하는 상황이에요. 이번 시집에서는 화자를 건축한 게 아니에요. 첫 시집이니만큼 내 안에서 최대한 발견하려고 했어요. 그러면 독자들도 더 공감할 수 있을 것으로 생각했고요.

문종필 비평(평가 또는 심사)은 개념을 좇고 창작자들은 '나'를 좇는 것 같습니다. 그러니까 특정한 개념과는 상관없이 임희진 시인께서는 '나'를 찾았던 것이고 이 과정을 누군가가 명명한 것뿐이네요. 그리고 그런 방식이 창작자의 흔적이었다는 생각을 해봅니다. 그렇다면 자신만의 '가장 본질적인 나'를 누구나 갖고 있다는 것이고, '나'를 찾는 과정을 언어로 표현해낼 수 있다면 지금 당장 시인은 아니더라도 닮아갈 수 있다는 생각을 해보게 됩니다. 선생님의 이 목소리가 예비 창작자들에게 도움이 될 것 같아요. 이러한 맥락에서 '가장 본질적인 나'를 찾는 과정은 어땠는지 이야기해주시면 어떨까요? 독자분들이 궁금할 것 같습니다.

임희진 「퍼즐」이라는 시가 '나를 찾는 여정'의 시작을 말하는 작품이에요.

나는 뱀이 무섭지 않아요
한 번도 보지 못했거든요
번지점프도 무섭지 않아요
한 번도 해 보지 못했으니까요
나는 키가 작고, 글씨를 잘 쓰고, 노래를 좋아하고,

피자 치킨은 싫고, 떡볶이는 좋아요

하지만 나는
나를 잘 모르는 것 같아요
안 해 본 것도 많고, 안 가 본 곳도 많으니까요

_「퍼즐」 부분

화자는 경험한 몇 가지 사실로만 나를 인지할 수 있다는 사실에서 정체성에 대한 불안을 느껴요. 결국, "나에 대해 얼마나 알아야 퍼즐이 완성될까요?"라는 질문으로 끝나죠. 나를 찾으려는 나의 시도는 언제나 실패하는 것만 같아요. 「겹」이라는 시에서처럼 나의 본질도 여러 겹으로 존재해요. 그러니 나의 본질을 찾으려는 나의 노력은 언제나 제자리걸음 같죠. 하지만 제자리걸음의 '상동과 차이' 속에서 나는 조금씩 다른 모습을

발견해요.

제자리걸음은 움직여!
남들 눈엔 안 보여도
나는 느낄 수 있어
디딜 때마다 다른 데야
_「제자리걸음 중에서」 부분

이 구절처럼 조금씩 자신을 알아가는 거지요. 「미로에게」라는 시에서는

아는 길 같다가도 진짜 모르겠어
거의 다 온 줄 알았는데
또 제자리야
_「미로에게」 부분

또 이렇게 헤매요. 그러다 화자가 선택한 방법은 돌아가도 확실하게 길을 찾는 방법이에요. "이제, 한쪽 벽에 손을 짚고/ 걸어갈 거야/ 끝까지// 너를/ 완전히 통과할 거야"로 뚝심 있게 밀고 나가기로 하죠. 결론적으로 나의 본질을 알아가는 과정은 완성되지 않아요. 나라는 퍼즐을 완성하고자 하는 모든 시도와 실패와 알아챔의 연속일 거예요. 「나와 나와 나의 빌드 업」이란 해설 제목이 아주 적절하다고 생각해요.

작품 「숭어」

문종필 「숭어」라는 작품이 인상적이었습니다. 특정한 모양을 언어로 채우는 형식은 다른 예술가들에 의해서도 시도되었던 거라, 새롭다고 보이지 않았지만 '내용'과 딱 어울리는 '형식'이라는 점에서 흥미로웠습니다. 그래서 제가 가르치는 학생들과 웃으면서 함께 읽었던 기억이 있습니다. 이 작품을 구상하고 창작하게 된 배경은 무엇일까요?

임희진 큰아이가 다섯 살쯤이었어요. 영화 <스파이더맨>을 같이 보게 됐어요. 그때까지 우리 애가 아무것에도 관심이 없다는 걸 무척 걱정할 때였는데, 아이가 '거미'와 스파이더맨에게 완전 빠졌어요. 망토를 만들어달라고 하고, 코스프레처럼 옷도 다 갖췄지요. 사람 많은 데서도 입고 다녔어요. 거미에 관한 책을 끼고 살았고, 거미 종류도 좔좔 외더라고요. 눈이 빛났어요. "거미 한 번만 먹어보고 싶어요." 하는데 얼마나 감동했는지 몰라요. 그리고 이건 제 이야기기도 해요. 저도 무언가에 관심을 크게 가진 적이 없는 사람이었거든요. 저는 뉴스도 영화도 드라마도 잘 안 봐요. 그런 사람이죠. 그런데 동시를 처음 만났을 때 뭐 이런 미친 장르가 있나, 뭐 이런 시가 있나, 어떻게 이런 시인이 있나, 하며 얼마나 놀랐는지 몰라요. 놀라서 벌떡 일어나기도 하고, 이거 누가 썼냐고 묻기도 하고, 몸이 떨리고 그랬어요. 누구에게나 그런 순간이 있길 바라요. 누군가의 그러한 순간을 제가 발견하고 싶고요.

문종필 아이가 '거미'를 만난 경험과 선생님이 '동시'를 만난 경험이 이렇게 같으면서도 다르다는 것이 신기합니다. 너무나 흔한 이야기이지만 예전에 철학자 니체가 "어린아이는 순진무구함이며 망각이며, 새로운 시작이며, 하나의 놀이이며, 스스로 굴러가는 바퀴이며, 최초의 움직임이며, 하나의 신성한 긍정이다. 그렇다. 창조의 놀이를 위해서는, 나의 형제여, 신성한 긍정이 필요한 것이다. 이제 정신은《자신의》의지를 원하고, 세계를 잃어버리는 자는 스스로《자신의》세계를 획득하는 것이다."[1]라고 말한 적이 있는데, 정말로 '놀이'의 측면이 무엇인가 예술적 영역에서 중요하다는 생각이 듭니다.

1) 프리드리히 니체, 「짜라투스트라의 설교」, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 최승자 옮김, 청하, 1984, 67쪽.

그림과 나의 '글'이 어울리지 않는다면? 다른 장르와의 '융합'은?

문종필 동시 작가이자 그림책 작가라는 점에서 자신의 '시'와 '글'이 어떤 방식이든지 '그림'과 어울려야 하는 상황이 주어질 수밖에 없을 것 같습니다. 그렇다면 그림 작가의 도움 없이 언젠가는 직접 그림을 그려 자신만의 단독적인 그림책이나 동시집을 만드는 것은 어떨지 궁금합니다. 평소에도 이런 생각을 했는지도요. 그리고 나의 '글'이 그림과 안 어울릴 때도 종종 있을 것 같습니다. 그럴 때는 어떤 해결책을 생각하는지 궁금합니다.

임희진 그림을 지금도 잘 모르지만, 더 몰랐을 때는 감히 그런 생각을 해본 적이 있어요. 학교 다닐 때 그림을 좀 잘 그렸거든요. 그런데 지금은 분명히 알죠. 오랜 숙련과 세련된 감각이 필요해요. 그림은 대단히 어려운 분야예요. 특히 『삼각뿔 속의 잠』의 그림은 제가 상상할 수 있는 모든 것을 한참 넘어섰어요. 제가 10년 수련을 한다 해도 이 감각을 가질 순 없어요.

문종필 저도 최근에 '판화'를 배워보겠다고 욕심을 냈는데, '아차' 했던 경험이 있어요. 그래도 언젠가는 꿈을 꾸어보고는 싶습니다. (웃음) 그렇다면 궁금한 것이 또 하나 있습니다. 최근에는 '은유'의 세계관을 가진 일부의 시인들이 자신의 작품을 '웹툰'으로 제작해 독자들과 소통하고 있더라고요. 한 명의 독자로서 선생님의 작품 역시도 웹툰으로 제작될 수 있다면 흥미롭겠다는 생각을 했습니다. 굳이 웹툰이 아니어도 될 것 같아요. 원작을 다른 장르와 융합해 언어와 그림이 아닌 또 다른 방식으로 독자들과 소통할 마음이 있으신가요?

임희진 그럼요. 다른 장르와 결합이라니 생각만 해도 근사하게 느껴져요. 친한 그림 작가님이 제 시 중에 「퍼즐」을 보고, 이 한 편의 시로 그림책이 충분히 될 것 같다고 하신 적이 있어요. 자기 작품이었으면 욕심냈을 거라고요. 문제는 저 스스로는 엄두를 내지 못하는 분야라는 거지요. 제 시를 잘 이해하는 그림 작가나 웹툰 작가가 있다면 같이 작업하고 싶어요. 진짜 재미있을 것 같아요.

노동의 의미

문종필 개인적인 취향일 수 있으나, 제가 관심이 갔던 작품은 「일찍 일어나는 트럭 운전사」였습니다. 서두에서도 적었듯이, 가족들이 편히 잠들 수 있도록 출근할 때 조심하는 아빠의 표정이 기억에 남습니다. 선생님께서 생각하는 '노동'은 무엇일까요? 다소 무거운 질문일 수 있겠으나 동시대에 가장 중요한 담론 중에 하나라는 점에서 동시 쓰는 시인들에게 노동은 무엇인지 묻고 싶습니다.

임희진 제가 생각하는 노동은 밥이고 삶이지요. 노동 없는 삶을 생각할 수 없어요. 밥 안 먹는 오늘은 행복하지 않잖아요. 저는 일도 많이 한 사람이에요. 노동을 정말 가치 있게 생각하고 노동의 시간이 나를 조금 더 인간답게 만들었다고 생각해요. 노동은 힘들잖아요. 그래도 참아야 하고, 그 속에서도 가치 있는 걸 찾아가려고 하면 더 나은 인간이 되는 거죠.
시인 중에는 학교나 학원에서 아이들을 가르치는 선생님이 다수고, 어린이책 분야의 편집자 혹은 그림 작가가 많아요. 아이들과 삶을 공유하는 노동을 하는 거지요. 그러니 동심과 가까운 노동을 한다고 말할 수 있겠네요. 그런데 우리가 모여서 '노동'을 이야기하지는 않아요. '어린이'와 '시'에 대해서만 얘기하는 것 같아요. '동+시'를 쓰니까요.

문종필 "일도 많이 한 사람"이라고 이야기를 하셨는데요. 독자들이 궁금해할 것 같아서요. 어떤 시간과 계절을 노동하며 보냈을까요?

임희진 어릴 때부터 일 많이 했어요. 신문 배달, 회사 청소, 비디오테이프 대여, 여성복 판매, 음식점 서빙, 학과 과순이, 캐셔 등은 학창 시절 알바였고요. 졸업하고는 국어 강사 15년 이상이고, 중국어 자막 검수도 했어요. 지금은 출판사에서 일하고요. 일은 겁 없이 했어요. 잠깐 했던 일은 꺼내지도 않은 거예요.

작가의 의도?

문종필 시집 첫 번째 작품 「별 그리기」에서 마지막 구절 “어디에서 시작할래?”처럼 독자들에게 ‘자! 한번 읽어보자!’라는 느낌도 듭니다. 이러한 맥락에서 이 시집의 목차 구성이 지닌 작가의 ‘의도’가 궁금합니다.

임희진 기획하고 시를 쓴 게 아니에요. 쓴 시들을 펼쳐놓고 배열한 거지요. 이러한 작업은 문학동네 편집부가 정말 공들여 시를 읽고 소통해주었어요. 정말 감사한 경험이었지요. 제 시편들을 정말 잘 보이게 잘 배치했다고 생각해요.

‘나의 정체성과 꿈을 찾는 이야기’를 테마로 생각하고 작품을 배열하다 보니까, 시작하는 시로 가장 좋은 작품이 「별 그리기」였어요. 꿈을 찾아가는 과정을 그림 그리듯 보여주고 “어디에서 시작할래?”로 끝내면서 어디서 시작할지 모를 너의 꿈을 이제 펼쳐보라고 말하는 거죠. 그래서 시의 마지막도 물음으로 끝나야 한다고 생각했어요. 재단하지 말고 물어봐야 한다고요. 그러니까 책의 마지막은 「다시 돌아오겠다!」가 가장 적격이지요. 그리고 그 시의 마지막 행은 “자, 다시!”이니 얼마나 잘 맞아요? 정말 만족해요.

제 동시집 한 권이 나오기를 고대하고 고대했어요. 이렇게 『삼각뿔 속의 잠』이 나와서 믿기지 않을 정도로 기뻐요. 실물을 손에 쥐고는 더 좋았어요. 그러니 이제 시작이지요. 시를 쓰는 일은 매일 다시 시작되니까요. 설렘을 가지고 매일 ‘자, 다시!’ 시작해야죠. 내가 그린 별이 은하수가 되길 바라면서요.

유머로 세상을 녹이다

일　시 : 2024년 11월 4일
장　소 : 노량진역 보드람치킨
참석자 : 권용득(만화가), 문종필(인터뷰어, 문학·만화평론가)

만화가 권용득은 특별한 사람이다. 특별한 사람이라고 말한 이유는 그가 성공한 사람이라거나, 가진 게 많다거나, 천재적인 두뇌를 가졌다거나, 그가 속한 만화계에서 이름을 널리 알렸기 때문이 아니다. 물론, 그는 오랜 시간 만화계에서 만화를 그리고 있는 현역 만화가라는 점에서 성공한 사람이라고 부를 수 있고, 그의 곁에는 든든한 가족이 있으니 가진 게 많다고 볼 수도 있다. 하지만 이런 이유로 그가 특별하다고 단정 지을 순 없다. 만화가라는 직업으로 인해 특별해 보일 순 있어도 그것이 남다르다고 할 수는 없다. 그렇다면 만화가 권용득은 왜 특별한가. 그것은 ‘유머’ 때문이다. 유머 역시 많은 작가들이 품고 있는 재능이어서 특별하다고 볼 수 없지만, 권용득은 유머를 통해 만화가(예술가)로 먹고 살아가는 일상의 새들한 흔적을 익살스럽게 재현해냈다는 데 의미가 있다.

무엇보다도 이 유머는 인위적이라기보다는 자연스러움 속에서 발현되는 재능에 가깝다는 생각도 든다. 억지 노력으로 사랑이 이뤄질 수 없는 것처럼 권용득의 만화는 자연스러운 유머를 통해 독자들을 사로잡는다. 물론, 그는 디지털세대가 아니다. 웹툰을 그리며 성장한 만화가가 아니다. 그가 만화가로 활동하던 시대는 칸과 칸이 유기적으로 어울리는 만화책이 만화의 기준이 되던 때였다. 그러니 그의

만화를 볼 수 있는 독자들도, 그의 만화를 탐닉할 수 있는 독자들도 일정 부분 동시대적이지 않다. 세상에 변하지 않는 것은 없고, 시대의 시스템을 외면할 수도 없으니 적응할 필요가 있다. 그런데도 그는 자신의 위치에서 할 수 있는 목소리에 힘을 쏟는다. 마츠모토 타이요의 『동경일일』(2024)에 등장하는 진정한 만화가들처럼 자신의 몸에서 흘러나오는 유머를 듬뿍 담아 예술가의 삶뿐만 아니라, 소외된 존재와 쓸쓸한 가족을 응시한다. 아마도 이런 인간미가 유머를 장착한 동시대의 많은 작가와 변별되는 차이점일 것이다.

그는 많은 작품을 독자들에게 선보이지는 않았지만, 인간미가 넘치는 만화가의 일상을 『하나같이 다들 제멋대로』(동아시아, 2016)에 담아내기도 했고, 청년 시절은 물론 성인이 되기까지의 시간을 각색해 『예쁜여자』(미메시스, 2017)에 녹여내기도 했다. 만화가로 살아가는 과정에서 부딪치는 곤란한 상황과 그의 고향 '왜관'에 자리 잡고 살아가는 화교 이세굉 선생님의 사연을 『지란방만두』(삐약삐약북스, 2022)에 담아내기도 했다. 특이한 것은 이 3권의 텍스트를 읽은 독자들은 작품이 시간적인 간격을 두고 있음에도 이질적으로 느껴지지 않는다는 것이다. 작품에서 고백하는 주인공이 시기별로 성장하며 반복되기 때문이다. 이런 이유로 독자들은 만화가가 나이를 먹는 것과 비슷하게 만화에 등장하는 인물들도 함께 성장하는 것처럼 느껴질 수 있다. 이러한 맥락에서 그의 작품은 잔잔하지만 굴곡진 삶을 이야기하는 만화가로 이야기할 수 있다. 일반 독자들의 경우 만화라고 하면 우리에게 너무나도 친숙한 이사야마 하지메의 『진격의 거인』을 떠올 수 있고, 누군가는 이노우에 다케히코의 『슬램덩크』를 떠올릴 수 있다. 이들 만화는 소설과 비슷한 구조를 가지고 있다. 자신의 이야기라기보다는 연출된 흥미로운 이야기이다. 반면에 자신을 고백하는 만화가는 시인과 닮았다. 자기 고백적인 소설도 있을 수 있으나 창작자의 내면을 진솔하게 담아내는 것은 시의 전통이다. 동시대의 시문학은 '화자'와 '시'가 분리되어 있다는 점에서 온전히 자신을 반영한다고 볼 수 없지만, 자기 내면과 적당한 연출이 들어가는 권용득의 만화는 '고백'에 충실한 시 같은 만화이다.

권용득의 고백은 앞서 서술했듯이 유머를 내장하고 있지만, 그 유머 속에는 만화가로 살아가는 예술가의 고충이 담겨 있다. 가령, 가장 최근 작품인 『지란방만두』의 첫 장면은 자신이 꾸준히 연재하던 신문사에서 연재가 중단되는 '불안'에서 부터 이야기가 시작된다. 그는 한때 페이스북에 일기나 다름없는 재미있고 흥미로운 글을 올려 인기를 얻었다. 그런 탓에 여러 매체에서 다양한 제의가 들어왔다. 그로 인해 글 쓰면서 먹고살 수도 있다는 기분 좋은 상상을 펼치기도 했다. 그러던 찰나에 만화가들에게 '만화'와 함께 '그림'도 그려달라는 업계의 관성에 문제를 제기하게 된다. "글 값 말고 그림값 좀 따로 챙겨주면 안 되겠냐고" 용기 있게 말한 것이다. 이 발언 이후, 그는 자신이 연재하던 곳에서 잘리게 되고, 이 사건은 글을 쓰며 먹고 살아가는 만화가(예술가)의 애환과 함께 만화의 소재로 다뤄진다. 아내와의 다툼이 그렇고, 아이 신발을 당당하게 사주지 못하는 사정이 그렇다. 그는 오래전부터 만화를 수준 낮은 것으로 생각하지 않았으며 '장난'에 불과한 장르라고 생각하지 않았다. "만화도 엄연히 종합예술"이라고 믿었다.

그래서 만화가들에게 으레 기대되는 글에 포함되는 '그림값'은 그에게 어쩌면 너무나 당연하다. 하지만 여전히 만화가들에게 요구되는 것은 글과 함께 그림을 딸려 보내야 하는 것이 잡지사의 관행이다. 그는 이러한 동시대의 부조리한 노동을 유쾌한 유머로 고발한다. 풍자보다는 덜 사회비판적이지만 정곡을 찌르는 유머가 숨어 있다. 우리 속담에 '말 한마디로 천 냥 빚을 갚는다'라는 말이 있다. 권용득의 화법으로 대화한다면 무리 없이 건강한 방식으로 누구든 설득할 수 있을 것 같다. 하지만 그가 유머를 사용한다고 해서 그의 만화가 진지하지 않다는 것은 아니다. 『예쁜여자』에 수록된 성노동자의 삶도 그렇고, 한곳에 정착하지 못해 여러 곳을 떠돌아야 했던 자신의 삶과 비슷한 존재들에게도 귀를 기울이는 시선도 값지다. 독자들도 그의 유머에 취해보는 것이 어떨까. 이 과정에서 유쾌하게 동료에게 말하는 법과 소외된 자들을 응시해보는 것은 어떨까.

문종필 유머의 달인이십니다. 유머의 기원이 궁금합니다. 자신의 작품에서 유머를 적극적으로 활용하는 재능은 어디에서 시작되었을까요? 「헬싱키 만화축제 후기1」에서 프랑크푸르트에 입국해 외국인이 "무슨 만화 그리는데"라고 묻습니다. 그때 선생님께서는 "근데 그건 모국어로도 설명하기" 힘들다고 적고 있습니다. 모국어로도 설명할 수 없는 선생님 만화의 정체에 대해서 구체적으로 이야기해주셨으면 합니다.

권용득 유머의 달인이라니, 과찬입니다. 저한테 유머를 적극적으로 활용하는 재능이 있는지 그것도 잘 모르겠습니다. '있는 그대로'라는 말을 좋아합니다. 그만큼 억지스럽거나 작위적인 것을 견디지 못합니다. 매사에 자연스러움을 추구하는 편이기도 하고요. 제 유머의 기원이 있다면 아마도 그쯤에서 시작된 게 아닌가 싶습니다.

그나저나 모국어로도 설명할 수 없는 제 만화의 정체를 대체 어떻게 구체적으로 이야기할 수 있을까요? 사실 이건 만화에 대한 일반의 인식이 제한적이어서 생기는 해프닝이라고 생각합니다. 요컨대 '만화 같다'는 관용구에서 알 수 있듯 만화는 웃기고 재밌는, 또는 터무니없거나 허무맹랑한 일에 곧잘 비유됩니다. 만화도 하나의 완성된 종합예술이면서 동시에 일종의 언어지만 만화를 그렇게 받아들이는 사람은 거의 없습니다. 자기 자녀가 스마트폰으로 웹툰만 보고 있으면 쟤가 커서 뭐가 되려고 저러나 걱정할 텐데 책을 읽고 있으면 기특하게 여기는 사회 분위기도 같은 연장선에서 생각해볼 수 있는 문제죠.

문종필 선생님의 텍스트에서는 '만화가'로서의 정체성이 진하게 스며 있습니다. 그리고 '고백'을 통해 첫 작업부터 지금까지 자신의 만화를 이끌어가고 있습니다. 이 방법을 자신의 만화에서 가장 중요한 요소로 선택하게 된 이유가 있을까요? 이런 스타일을 고집하는 이유가 있을까요?

권용득 "본인 말고 다른 것에 관해 써보는 게 좋겠어."

"자신이 아닌 것에 관해 쓸 수 있는 사람은 아무도 없어."

영화 〈녹터널 애니멀스〉의 한 장면입니다. 여자 주인공이 소설가 남자친구의 신작을 읽고 다소 심드렁하게 소감을 말하자 남자친구가 퉁명스럽게 대답하는 장면입니다. 매우 동의합니다. 모든 작가는 어떤 식으로든 결국에는 자기 자신을 이야기한다고 생각합니다. 간접적으로든 직접적으로든, 자신이 만들어낸 이야기 속에서 자기 자신을 숨기지 못한다고 생각합니다. 거꾸로 말하면 모든 이야기는 자기 자신이라는 한계에 부딪히는 셈인데, 한편으로는 이야기 자체가 모험 같습니다. 이야기를 만들어가다 보면 자기 자신이라는 한계를 시험할 수밖에 없을 테니까요.

문종필 「어머니의 장롱」에서 느낄 수 있듯이, 권용득 선생님께서는 어린 시절부터 이곳과 저곳을 떠돌며 살았습니다. 그래서 "외지에서 만난 동네 이웃들을 고향 삼았다."는 어머니의 말처럼 특정한 장소에 미련을 두지 않는 듯합니다. 자신이 서 있는 곳이 고향이라는 쓸쓸함을 어린 시절부터 체득한 덕분이라고 봅니다. 이러한 맥락에서 『지란방만두』에 수록된 이세굉 선생님의 사연은 특별해 보입니다. 나아가 선생님에게 왜관은 어떤 곳인가요? 여러 텍스트에 왜관이 적혀 있는 것을 통해 짐작할 수 있지만, 직접 이야기로 듣고 싶습니다. 만화와 에세이가 아닌 인터뷰의 형식으로 이야기해주실 수 있을까요?

권용득 어릴 때는 아버지 회사 문제로 이사를 자주 다녔습니다. 구슬치기 메이트도 한두 명 사귀고 낯설던 동네가 가까스로 익숙해질 만하면 떠나야 했습니다. 아버지가 장거리 출퇴근을 감수하면서 왜관에 정착하게 됐습니다. 경제적인 문제로 왜관 안에서도 여러 번 이사를 다니긴 했습니다만 왜관을 아예 떠난 적은 없으니 정착했다고 봐야겠죠. 마지막 이사는 왜관에 처음 생긴 서민 임대 주공아파트였는데 '자기 집'이 생겨서 더 이상 이사를 가지 않아도 된다는 안도감을 저도 부모님 따라 덩달아 어렴풋이 느꼈던 것 같습니다. 부모님은 지금도 그 아파트에 살고 계십니다.

사실 왜관 구석구석은 잘 모릅니다. 다만 고속도로를 운전하다 멀리 있는 표지판에 '왜관'이라는 낱말이 보이면 집에 다 왔다는 느낌이 듭니다. 이따금 뉴스에 왜관 소식이 나오면 집에 무슨 일이 생겼나 촉각을 곤두세웁니다. 이미 오래전에 떠나온 집이고 저는 배우자와 아들이 함께 사는 새로운 집이 생겼지만 여전히 집 같은 곳. 그게 저한테 왜관 아닌가 싶습니다.

문종필 선생님을 좋아하는 독자를 위한 질문입니다. 만화를 시작하게 된 계기는 무엇일까요? 주로 어떤 방식으로 자신의 만화를 발전시키나요? 선생님이 보시기에 동시대에 가장 영향력 있는 만화가는 누구일까요? 가장 의미 있는 작업을 하는 만화가는 누구일까요?

권용득 군대 제대하고 복학했을 무렵입니다. 공업수학 시간이었는데 갑자기 수업 중간에 '내가 지금 여기서 뭐하고 있는 거지?' 하는 생각이 들더군요.

그길로 강의실을 뛰쳐나와서 곧바로 자퇴서를 제출했습니다. 대학생이면 법적으로 성인인데 자퇴서에 부모님 동의가 필요하더군요. 부모님 동의는 몰래 서류를 꾸며서 해결했지만 학과장 상담도 받아야 했습니다. 자퇴 절차가 생각보다 번거롭더군요. 저는 늘 무언가를 창작하고 싶었고 그런 쪽으로 진학을 꿈꿨지만 아버지는 그런 제 선택을 극구 반대했습니다. 군대까지 제대하고 나니까 더 이상 아버지를 설득할 시간도 에너지도 없었습니다. 아버지가 저 대신 살아줄 것도 아니라는 확신이 들었습니다. 그래서 무작정 학교부터 그만두고 선전포고를 한 셈입니다.

만화는 여러 창작 중 가성비가 좋아서 선택하게 됐습니다. 종이와 펜만 있으면 일단 시작은 할 수 있으니 이보다 가성비 좋은 창작이 어디 있나 싶더군요. 지금 같으면 아이패드 정도는 있어야 할 것 같은데 적어도 그때는 그랬습니다. 만화는 한 편 한 편 만들어가면서 배웠습니다. 시행착오를 수도 없이 거듭하면서 미련하게 배웠습니다. 지금도 여전히 그 과정 속에 있고요.

동시대에 가장 영향력 있는 만화가는 누군지 모르겠습니다. 가장 의미 있는 작업을 하는 만화가도 누군지 모르겠습니다. 지금 이 순간에도 자기 만화를 만들고 있는 만화가라면 가장 의미 있는 작업을 하고 있는 만화가겠죠. 개인적으로는 심대섭과 닉 드르나소의 만화를 좋아합니다. 그림체도 뛰어나지만 둘 다 자기만의 스토리텔링 방식이 매력적입니다. 송아람 만화도 좋아하긴 하는데 요즘에는 꼴도 보기 싫을 때가 종종 있습니다. 송아람 씨 장편만화 『오렌지족의 최후』 편집을 도와주고 있거든요. 밤낮으로 편집하면서 어느 순간에는 송아람 씨 쏙 빼닮은 주인공 오하나가 빙의된 건 아닌가 싶을 지경입니다.

문종필 2024년이 거의 끝나갑니다. 이제 곧 2025년입니다. 이후에 하게 될 만화 작업에 관해 이야기해주십시요.

권용득 등반 계획은 있는데, 이를테면 인수봉 취나드A 선등 같은 목표가 있습니다만 작업은 아무 계획이 없습니다. 일단 취나드A부터 선등으로 완등하고 작업은 그다음에 생각해보겠습니다.

농부의 표정, 농부의 땀, 농부의 터전

일 시 : 2024년 11월
참석자 : 김명남(시인), 문종필(인터뷰어, 문학·만화평론가)

그리워한다는 것은 무엇일까. 이 감정에 대해 모두 알 수 없지만, 닿을 수 없는 것과 무관하지 않다. 그러니 이 감정을 품은 존재들은 무엇인가를 간절히 원한다고 해도 특정한 대상에게 가까이 갈 수 없는 사람들일 것이다. 이미 이런 감정을 품는다는 것 자체가 상실이나 부재가 진행 중이라는 말도 된다. 상실의 형태는 사랑하는 애인의 부재일 수 있고, 반려동물과의 이별일 수 있고, 누군가에게는 먹고살기 위해 떠나야만 했던 익숙한 고향이기도 하겠다. 이준익 감독의 영화 〈변산〉(2018)의 주인공 학수나, 유약영 감독의 영화 〈먼 훗날 우리〉(2018)의 주인공들처럼 성공하기 위해 떠나야 했던 낡은 공간 자체이기도 하겠다.

최근에 행사 진행을 목적으로 읽게 된 김명남 시인의 『시간이 일렁이는 소리를 듣다』(시평사, 2010)도 같은 계열에 속한다. 이 시집에서는 고향인 강원도를 등지고 인천에서 살아가는 한 화자의 그리움이 담겨 있다. 시집 속 화자는 고향 강원도와 지금 사는 도시 '사이'에서 흔들린다. 그는 자신의 고향을 손쉽게 놓지 못한다. 그렇다면 이런 '그리움'의 표정이 이 글을 쓰고 있는 2024년에 무슨 이유로 다시 이야기되어야 하는가. 여러 가지 이유를 생각할 수 있으나, 이 텍스트가 향하는 '그리

움'의 기원이 우리로 하여금 문제적인 현실을 소환해낸다는 점에서 관심을 가져야 한다.

다시 말해, 이 텍스트는 지역 강원도에서 노동하는 농부들의 모습을 담는데, 이 농부들은 다름 아닌 시인의 부모님이라는 점에서, 더욱더 애절한 사연을 불러일으킨다. 그러니 자연스럽게 우리는 시집이 출간된 14년 전 농부로 살아간다는 것이 무엇인지 이 텍스트를 통해서 알게 되는 것이다. 독자들에겐 이 체험이 간접적이라 할지라도 도시에 갇혀 살아가는 사람들에게는 새로운 농촌의 풍경으로 다가올 수 있다. 매스컴에서 본 사연이 조금은 형식적이라면 고백의 언어로 그려진 부모님의 노동은 개인의 삶으로 확장 시킬 수 있다.

그렇다면 직업이 초등학교 선생님인 시인의 눈으로 바라본 농촌의 풍경은 어떨까. 그곳은 폭우가 쏟아지면 두려움부터 생기는 곳이다. 하늘이 마을을 흠뻑 적신 날 다시 햇살이 비추기를 간절히 기다리며 농부들은 새벽같이 일을 시작한다. 하지만 또다시 폭우는 찾아오고 희망은 손쉽게 불행이 된다. 그러니 아버지는 시름시름 앓아야 했고, "집과 논밭이 떠내려가지 않은 것만으로 위안을 삼을 수밖에"(「하루를 삼키다」) 없었다. 농부들에게 추석은 쉬는 날이라기보다는 단기간에 돈을 바짝 벌 수 있는 대목이기도 해서 부모님은 추석 전날에 밭에 들어가 쉬지 않고 "번개시장에 내다 팔 장거리를 하신다"(「추석은 없다」). 1997년 IMF 구제금융 사태로 인해 사료공장이 문을 닫았을 때는 소를 키우기 힘들어 "아버지는 고개를 떨군"(「IMF 시대의 소」) 채 얼굴을 들어 올리지 못했다.

이처럼 강원도 농촌에서 농사하며 살아가는 농부의 삶은 만만치 않은 것이었다. 도시에 살면서 노동을 하든, 농촌에서 노동하든 힘들지 않은 일이 어디 있겠느냐마는 시인의 어머니는 강도 높은 노동으로 인해 "정강이가 으깨지고/ 어깨가 부서지고/ 손에는 볏이 돋은 듯/ 이젠 관절염과 골병으로 늙음마저 저당잡혀/ 팔이 떨어져나갈 듯한 통증에/ 냉장고 문도 못 여시는/ 부들 같은 당신"(「어머니2」)이 되었다. 아버지도 크게 다르지 않다. 힘든 농사일로는 더는 돈을 벌 수 없다는 마음에 막노동판에서 품을 팔기 시작했다. 자식들의 공부를 가르치기 위해 농부 일을 멈춘 것이다. 공사장에서 일하기로 굳게 마음먹은 후, 시간이 한참 흘러 아버지는 '농부'라는 이름을 잃어버리고 '구정방수'라는 직함을 얻게 되었다. 구정방수는 집이나 건물에 물 새지 않게 방수 일을 하는 것이다. 이런 아버지의 삶을 지켜보며 그리워하던 시인은 "그 숱한 세월 동안/ 아버지는 얼마나 많은 집을 가슴속에서 지으며 살아 오셨을까"(「농부의 명함」)라고 말한다.

시인은 자신의 아버지와 고향 강원도가 그리워서, 어머니의 노동이 안쓰럽고 안타까워서, 이 시집을 실존적인 맥락에서 자연스럽게 꾸렸겠지만, 궁극적으로 한 명의 개인이 아닌, 우리 '농부'들의 표정을 시집에 담아놓았다는 점에서 주목해볼 필요가 있다. 그러니 이 시집이 담고 있는 노동의 표정은 애틋하면서도 소중하다.

이 텍스트에서 노동과 관련해 흥미로운 작품도 찾을 수 있다. 시집을 꾸린 시인의 직업은 초등학교 선생님이니 학생들에게 숙제를 내주는 것은 일상이겠다. 아마도 선생님이 숙제를 내주는 데는 그만한 이유가 있을 것이다. 그런데 이 숙제가 고향에서 농사일하며 지내는 친구들에겐 특별하게 다가온다. 그 이유는 다음과 같은 대목에서 확인할 수 있다.

> 제발 애들한테 숙제 낼 때 부모 숙제 좀 내지 마라. 밤늦게 집구석에 오면 피곤해 죽겠는데 애는 숙제 같이 해야 된다고 알림장 들이밀면 머리 돈다 돌아. 애들 혼자 할 수 있는 숙제만 내지 말이야. 꼭 부모가 손 봐줘야 되는 환장한다 환장해
>
> _(「추석 전날」)부분

아이들에게 숙제 내는 것은 좋지만 부모와 함께하는 숙제는 내지 말라고 직업이 선생님인 시인에게 부탁하는 친구들의 이 표정은 고향 강원도에서 먹고 살아가는 노동의 한 풍경을 담아낸다는 점에서 눈여겨볼 부분이다. 물론, 강원도에 있는 시인의 친구들이 모두 농부는 아닐 테지만, 지역 강원도에서 확인할 수 있는 이런 노동의 풍경은 현재진행형인 노동 자체가 만만치 않다는 것을 보여주니 노동의 보편에 대해 생각하게 된다.

시인의 첫 시집에 '추석'이라는 시 제목이 등장하는 것은 우연이 아니다. 과거에는 마음껏 뛰어놀 수 있는 공간이 강원도였다면 이제는 새로운 가정을 꾸렸으니, 시인은 그곳이 아닌 이곳(인천)에서 발을 붙이며 살아가야 한다. 그러니 고향은 이제 조금은 낯선 그리움의 공간일 수 있겠다. 그러나 이런 거리 감각으로 인해 시인

은 사후적인 측면에서 강원도의 노동을 진실하게 담아낼 수 있었다. 가까이 있으면 잘 보이지 않는다. 무엇이든지 잃고 나서야 소중한 것을 깨닫는다. '공간'과 '장소'도 그렇다.

첫 시집의 바람

문종필 첫 시집 『시간이 일렁이는 소리를 듣다』 잘 읽었습니다. 이 시집에 수록된 「내 생애 가장 큰 것을 탐하다」는 자신의 시가 이렇게 되었으면 하는 바람이 담겨 있습니다. 지금은 2024년입니다. 2010년 시집에 수록된 이 마음과 지금의 마음은 어떻게 다른지 궁금합니다.

김명남 어쭙잖게, 그토록 바라던 시를 발표하고, 시인이라는 호칭을 달고, 이런저런 모임이나 자리에 나가서 책에서 이름으로만 듣던 작가들을 멀리서나마 직접 봤을 때, 그 벅차오름이란! 나도 그런 시인이나 소설가들처럼 내 시가 누군가에게 잠시라도 머물 수 있기를 바랐습니다. 내 시가 힘이 되고, 위안이 되고, 그래서 기억해주는 그 누군가가 단 한 명이라도 있다면, 하는 마음. 그때 저한테 그게 세상에서 가장 큰 욕심이었습니다. 그런 마음으로 「내 생애 가장 큰 것을 탐하다」라는 시를 쓰게 되었지요.

하지만, 그 시를 발표하고 14년이 지난 지금도, 같은 마음인가? 솔직히 말해 그런 마음이 많이 옅어졌습니다. 물론 알려지고, 독자들에게 울림을 주면 더 좋겠지만 이제는 좀 덤덤해졌다고 할까요, 비워졌다고 할까요? 그냥 나 자신한테 충실하면서, 한 글자 한 글자 더듬으며 마치 수행하듯 써 내려가면서 자연스레 팔팔 끓던 마음도 수그러지며 익어가니, 탐하던 마음도 차츰 누그러들지 않았나 싶습니다.

농부의 노동

문종필 아무래도 이 시집은 아버지와 어머니의 힘겨운 노동이 진솔하게 녹아 있다는 점이 가장 중요할 것 같습니다. 물론, 당사자가 아니라는 점에서 가닿을 수 있을지 모르지만, 부모님의 '노동'을 이야기한다면 어떻게 말할 수 있을지 궁금합니다. 나아가 아버지도 어머니도 농부였다는 점에서 '노동자'가 아닌 '농부'로 산다는 것은 무엇일까요. 요즘 농촌의 풍경은 어떤지 궁금합니다.

김명남 어릴 때부터 봐온 부모님의 모습은 '고생'이라는 말로 요약할 수 있겠습니다. 죽도록, 뼈 빠지게 농사일을 해도 손에 쥐는 돈은 쥐꼬리만큼이었습니다. 부지런히 몸을 움직여도 항상 가난이라는 굴레에서 벗어나지 못했습니다. 우리 시대 부모님들이 대개 그렇듯 가난에서 벗어나기 위해 제 부모님도 자식들에게만큼은 농사를 물려주지 않겠다는 의지로, 당신들처럼 천대받으며 살아가지 않게 하기 위해 자식들을 악착같이 공부시켰지요. 제가 자라면서 느낀 점은 가난과 천대는 동의어였습니다.

'농부'로 산다는 것은 무엇이냐는 질문에 저는 한마디로 '비참'이며, '가난'이라고 말할까 합니다. 시대가 달라져서 귀농에 성공하여 소득도 올리고 행복하게 농사지으며 살아가는 사례도 있지만, 그것은 극히 일부 특별한 경우이며, 여전히 시골 농촌은 예나 지금이나 달라진 게 없다는 게 저의 생각입니다. 그래서 '농부'로 산다는 것은 요즘 인문사회학자들이 소위 말하는 '차별'과 '배제'이며, '불평등'이며 '을'이며, '보이지 않는 존재'이며 법률적으로나 행정적으로나 보호받지 못하는 '함부로 다루어도 되는 존재들'이 아닐까 하는 생각입니다. 누군가 부디 반론을 펴서 제 생각이 틀렸다는 것을 보여주면 좋겠지만, 자본주의가 점점 극으로 치닫고 있는 지금, 더 굳어지면 굳어졌지 나아졌다고는 생각하지 않습니다. 어렸을 때부터 품었던 의문인데, 노동자, 농민은 뼈 빠지게 일해도 왜 제자리일까? 왜 나아지지 않을까? 왜 점점 빚만 늘어날까? 그렇다고 재벌들이, 부자들이, 금수저들이 노동자, 농민만큼 뼈 빠지게 일하느냐? 도대체 무엇이 문제인가? 그래서 사회구조를 들여다보지 않을 수 없었습니다.

중년을 넘은 중년

문종필 「드디어 중년」이라는 작품은 '나이 듦'에 대한 이야기를 다룹니다. 나이가 든다는 것은 참 서글픈 것 같습니다. 시어도오 로스케의 "너의 젊음이 너의 노력으로 얻은 상이 아니듯, 나의 늙음도 나의 잘못으로 받은 벌이 아니다."라는 구절처럼 나이가 든다는 것 자체가 '벌'로 간주되기도 하니까요. 선생님께서는 첫 시집이 출간된 2010년보다 더 나이가 들었습니다. 나이가 든다는 것은 무엇일까요? 나이가 들면서 살아간다는 것은 무엇이고, 창작자로서 창작한다는 것은 무엇일까요?

김명남 제가 생각했던 중년은 마흔이었습니다. 흔히 마흔을 불혹이라고 하잖아요. 미혹되지 않으며, 흔들리지 않는 나이. 사람 마음이 참 간사한 게 이삼십 대는 더는 나이 들지 않기를 바라면서도 빨리 불혹이 와서 더 이상 흔들리지 않기를 바라기도 했습니다. 살면서 제 주변에도 보면 가끔씩 명쾌하게 결론을 내리고, 시원하게 자신을 표현하는 사람들이 있었는데, 그들이 부러웠습니다. 그렇지만 저는 마흔이 되어도 여전히 흔들리고 있었고, 그 흔들림은 갈수록 더 심해지고, 이루어놓은 건 없고, 또 뭔가를 새로이 시작하기에 참으로 애매한 때라는 걸 알게 되었지요. 그러면서 "뚫고 왔던 시간의 성채가 점점 허물어지는" 것 같아서 "내 마음의 등뼈가 굽어간다"고 「드디어 중년」에 그려 넣었지요.

지금은 그보다도 16년이나 지났습니다. 저는 여전히 흔들리고 있지만, 16년 전처럼 '조급한' 흔들림이 아니라 '차분한' 흔들림이라고 해야 할까요? 흔들림은 좋은 겁니다. 여러분들도 많이 흔들리세요. 지난날의 흔들림이 '광풍(狂風)'이라면 지금의 흔들림을 '관조'라고 부르고 싶네요.

강릉과 인천 사이

문종필 선생님께서는 고향인 강원도와 지금 사는 인천의 '경계'에 놓여 있다고 고백한 적이 있습니다. 고향이라는 것, 자신이 찾아갈 곳이 있다는 것은 무엇일까요? 무엇보다도 '경계인'으로 산다는 것은 무엇일까요?

김명남 글쎄요. '경계'와 '경계인'을 들으니, 좀 거창하게 '디아스포라', '주변인', '이주민' 같은 말들이 직관적으로 떠오릅니다. 그럼 나는 '디아스포라'나 '주변인'처럼 살아왔는가? 내 삶이 그랬나, 하고 또 생각해보니 그건 전혀 아니었습니다. 어렸을 때는 고향인 '강릉' 안에서, 교사가 되고부터는 '인천' 안에서 살아왔고, 지금도 그 테두리 '안'에서 살아가고 있으니까요. 그런 이유로 '강릉' 바깥이나 '인천' 바깥에서 산 적이 없었다고 분명히 말씀드릴 수 있겠습니다.

지금까지는 '경계'가 이것과 저것이 나누어지며 구분 짓는 것으로 단순하게 이해했는데, 이 글을 쓰면서 또 하나 깨달은 것은 그게 전부가 아니었다,라는 것입니다. '경계'란 안과 밖이 하나가 되는 만남의 장. 이것과 저것이 합일로 이르는 길목이라는 걸 깨닫게 되었습니다. 경계와 경계가 만나야지만 하나가 되는 것이니 경계야말로 글 쓰는 사람들이 품어야 할 가치가 아닌가 여겨집니다. 그렇다 보니 제 이야기는 자연적으로 고향 이야기와 인천 이야기가 합쳐질 수밖에 없었습니다. '안'이 '밖'이고 '밖'이 '안'인 삶으로, 이야기가 펼쳐지지 않았나 하는 생각이 듭니다. 그렇게 '경계'를 품을 수 있어서, 즉 '안'과 '밖'을 둘 다 품을 수 있어서 오히려 더 좋았지 않았나 싶습니다.

새로운 신작 시에 대해

문종필 2024년 인천작가회의 신작 시집 『먼 곳을 빚어 빈 곳을 견디는』(애드밸, 2024)에 수록된 신작 시 「매일 심장을 갈아 끼워요」는 창작에 대한 고뇌가 느껴지고, 「튼튼한 연애」는 내·외적인 혁명의 향기가 느껴집니다. 이 작품을 직접 낭송해주시고 설명해주실 수 있을까요?

김명남 최근 몇 년간 개인적으로 좀 힘들었습니다. 가랑비에 옷 젖듯 조금씩 조금씩 야금야금 제 자신을 갉아먹고 있는 게 있었습니다. 처음엔 몰랐지요. 그런 게 저한테 있을 줄은. 그냥 무기력했고, 우울했고, 의욕도 없었

으며, 재미도 없었고, 의미도 없었고, 밥 먹는 일도, 바깥으로 나가는 일도 싫고, 심지어 책 읽는 것도, 시를 쓰는 것도 무슨 의미가 있겠냐 싶어서 한동안 아무것도 하지 않고 지냈습니다. 여태껏 쏟은 열정과 정성이 다 허무하게 느껴졌습니다. 난 여태 뭘 위해 살았나, 뭘 위해 불태웠나, 하는 자괴감. 내 행적을 새까맣게 잊고 싶었던 것입니다. 내 행적은 편견과 오답과 울퉁불퉁함만으로 가득했구나, 하는 후회와 함께 모든 게 시시했구나, 하는 서글픔. 정말 매일매일 심장을 갈아 끼우는 마음으로 지냈습니다. 입력한 대로 움직이는 로봇이면 이런 서정과 서사를 느낄 수 없을 텐데, 하는 마음. 이제부터는 그냥 '기타 등등'이나 '따위'가 되리라. 그렇게 쓴 게 「매일 심장을 갈아 끼워요」였습니다.

양분을 쏟아내고 감각을 전해준
오래된 풍경이 견디는 방식은
목차를 새까맣게 만들어
서정을 파는 것이었다

쏟아진 맨살을
긍정으로 할지 부정으로 할지 정하진 못했지만
자기만의 것으로 만들기 위해
이번에는 더 철저히 이기적으로 서사를 팔았다

편견을 한가득 안고 돌아오는 것이 여행이듯
감정과 감각이 닿지 않은 서정과 서사는
맞아떨어질 법한 오답이었고
그건 왠지 감추고 싶은 치부여서 잘 팔렸는지 확인해야 했다

그렇게 현실을 비현실적으로 가르며
기타 등등이나 따위 같은 것이 되어갔고
파고들면 파고들수록
알록달록함과 울퉁불퉁함이 마구 엉킨 채
수선집에 맡겨진 찢어진 청바지가 되어 퍼덕거렸다

부풀었고 성급했고 쓰라렸고 시시했고 멈췄었다

_「매일 심장을 갈아 끼워요」 전문

「튼튼한 연애」도 「매일 심장을 갈아 끼워요」와 같은 맥락에서 쓴 시입니다. 심장을 갈아 끼우고 싶은 이런 나를 잡아줄, 구원해줄, 그 무엇을 갈구하는 마음으로 썼습니다. 이때 제가 제일 많이 들었던 노래가 '싸이'의 〈기댈 곳〉이었습니다. 그 노래만 주야장천 듣고 또 듣고 하면서 하루하루를 버텼다고 할까요. 내 삶은 항상 혁명을 꿈꾸었지만 이젠 그 혁명은 불가능해져가고 있음을 알아버렸던 것이지요. 결국 튼튼했다고 믿었던 연애는, 혁명에 대한 연애는 실패였는가봅니다. 모든 게 제 마음의 문제였습니다.

설명서로도 설명되지 않고
입장 바뀌어도 바뀌지 않는 입장에
혁명이 진다
오르막과 내리막이 다르지 않았다
아득한 날들이 터지기를 바랐을까
가뭄을 오래 쥐고 있자니
장마가 판친다

먹든 먹히든
감춤과 들춤이 세계의 구조
앞면이 뒷면을 외면하고
'오늘부터 1일'이 스트레칭을 하며 구겨진다
단독과 독차지가 함께 찌그러진다
광장과 밀실이 붙어먹으니
사랑도 혁명도 재가 된다

혼란은 그저
소란에서 찬란으로 가는 더딘 걸음일 뿐
파편이 아니다
입구거나 출구거나 상관없이
안온하게 자리 잡은 들녘 같은,

혹여 있을까
노을에 그을린 하늘 뒤집어 불기 머금은 혁명을 꺼내줄,

_「튼튼한 연애」 전문

인천 문화현장

2024년 통권 48호(1997년 창간)

발행일 2024년 12월 31일
발행처 사단법인 인천민예총
21566 인천광역시 남동구 문화서로 23번길 12 3층
tel. 032+423+0442 fax. 032+425+4665
E-mail. 4230442@naver.com
Homepage. artincheon.com
편집위원장 최금예
책임편집 문종필
교정과 교열 홍명진
편집위원 김창길, 성창훈, 윤종필
디자인 도서출판 다인아트
22314 인천광역시 중구 제물량로232번 안길 13
tel. 032+431+0268 fax. 032+431+0269
E-mail. dainartbook@naver.com

ISSN 1599-9513 48

※ 이 책은 제작비 일부를 인천광역시에서 지원받았습니다.