

공감 그리고

공감 그리고

우리 함께,
문화의 바다로

Cover story

- 젊은 예술인들은 왜 부산을 떠나나 _ 전반적인 실태와 문제점, 그리고 대안
- 부산을 떠난 창작인 _ 돌아가고 싶은, 돌아갈 수 없는
- 부산에 남은 창작인 _ 명계의 삶을 허하라
- 새롭게 자리잡은 창작인 _ 부산영화 관찰기
- 기획좌담

Photo Essay 리얼리즘의 예술 _ 사진, 삶과 만나다

Criticism & Review _ Hot Review 극예술의 성장가능성을 논하다

_ Close Criticism 지역문화 다시보기

- 사진이라는 교량술 '다리를 건너다'展
- 골목문화의 재발견 '포토에세이 골목'
- 출판 산업의 위기와 지역 출판의 미래
- 필드에 나선 부산의 시네필들
- M-note 그리고 생명춤 페스티벌

Culture+ 사람 +공간 +네트워크 +세계문화

2011 여름



072p _M-note 그리고 생명춤 페스티벌

통권 1호 정기간행물(부산광역시 바 01059) 발행일, 2011. 7. 6 등록일, 2011. 6. 23 발행인, 남승우 발행처, 부산문화재단 부산광역시 해운대구 우2동 1475번지 Tel. 051)745-7707 홈페이지, www.bsct.or.kr 편집주간, 김정하 편집위원, 강소원, 김원명, 김응규, 김형찬, 심창신, 이승욱, 최희림 편집기획, 부산문화재단 기획홍보팀 디자인 및 제작, 다인커뮤니케이션즈(051-242-4837~9)

부산문화재단에서 발간하는 계간지 <공감 그리고>는 부산문화예술을 사랑하는 사람들의 다양한 이야기를 통해 진정한 문화예술의 가치와 의미를 찾고자 합니다.

이 책의 글과 사진은 무단으로 사용할 수 없습니다.

책에 쓰인 글과 사진을 재사용하려면 <공감 그리고>와 저작권자 양측의 동의를 받아야 합니다.

CONTENTS www.bsct.or.kr
Volume 001. Summer 2011



042p



052p



078p

공감
부산문화재단
Busan Cultural Foundation Magazine 그리고

Photo Essay

004 리얼리즘의 예술

사진, 삶과 만나다 _부산의 변화된 모습 / 1959~2011

Cover Story

젊은 예술인들은 왜 부산을 떠나나

- 010 전반적인 실태와 문제점, 그리고 대안
- 018 부산을 떠난 창작인 - 돌아가고 싶은, 돌아갈 수 없는
- 023 부산에 남은 창작인 - 명계의 삶을 허하라
- 028 새롭게 자리 잡은 창작인 - 부산영화 관찰기
- 032 기획좌담

Criticism & Review

Hot Review : 극예술의 성장가능성을 논하다

- 042 2011 부산국제연극제 _축제로 세계로 함께 즐기는 연극
- 046 제29회 부산연극제 _희곡의 약점, 연출의 어려움
'제29회 부산연극제 총평'
- 052 부산연극제 화제의 수상작 _제29회 부산연극제를 돌아보며

Close Criticism : 지역문화 뒤집어보기

- 056 미술 _사진이라는 교량술 _이인미 '다리를 건너다'展
- 060 생활문화 _골목문화의 재발견 '포토에세이 골목'
- 064 문학출판 _출판 산업의 위기와 지역출판의 미래
- 068 영화 _필드에 나선 부산의 시네필들
- 072 공연 _M-note 그리고 생명춤 페스티벌

Culture +

- 078 화제의 예술인 _한국전통춤의 거장, 김진홍을 만나다
- 084 젊은 세대① _'초롱초롱 슬기롭게' 출판의 길을 가다
- 088 공간 _대안공간의 소멸과 '반디'의 운명
- 092 네트워크 _유네스코 2011세계인문학포럼에 부쳐
: 인문학 그리고 살롱문화
- 096 세계문화① _현대 공연예술의 산실, 뉴욕의 BAM
- 100 우리들의 이야기 _창간 축하 메시지
- 103 <공감 그리고> 창간호를 발간하며

사진, 삶과 만나다

부산의
변화된 모습
1959~2011

글 사진 최민식 사진가



최민식 : 독일, 미국, 프랑스 등 7개국에서 15회 초청전 <인간> 사진집 14권 발간. 부산시문화상(1967), 부산문화대상(2009)등 문화상 15개 수상. <옥관>문화훈장(2000)서훈. 현 부산대, 인제대 출강. 미국사진가협회(PPA)회원



● 1957년부터 나는 매우 야심적이며 거시적으로 인물 사진에 접근하였다. 자신의 힘이 미치는 한, 나의 시대에 함께 호흡하고 있는 우리 민중 전체를 사진에 담으려 하였다. 그리하여 후세에 내가 살아간 시대의 전체적인 사회구조가 이리했다는 역사적 증언으로서의 기록을 남기리라 마음먹은 것이다.

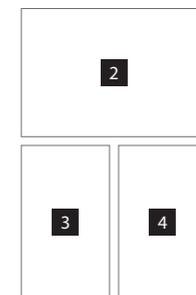
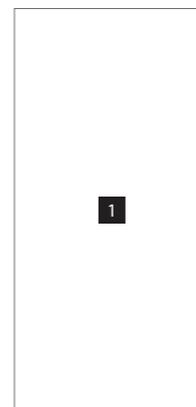
나는 한 시대의 사진을 단순히 기록하는 데 머물지 않고, 인간의 내면적인 진실을 깊이 있게 파고들어 다큐멘터리 사진의 새로운 길을 터놓았다. 반세기 동안 14권의 <인간> 사진집에 등장하는 인물들은 일상적인 현실 속에 살고 있는 평범한 개인에 지나지 않으면서도 그 인물이 살고 있는 시대를 상징하는 하나의 인간상으로 부각된다.

사진은 우리 사회 여러 문제를 가장 정확히 표현하는 예술분야이며, 그 바탕에는 리얼리즘 정신이 깔려있다. 따라서 진실한 사진이란 사진작가가 끊임없이 현실을 발언하는 것이라 할 수 있다. 이를 위해 사진가는 항상 세상에 관심의 끈을 놓지 않고 있어야 한다.

● 보릿고개 시절의 비참한 가난과 아픔을 찍어낸 나의 사진들 앞에 따뜻한 촛불이 일렁인다. 나는 세상에서 잊힌 사람들을 찍는다. 불품없이 일그러진 불쌍한 자들, 가까이 가고 싶지조차 않는 자들의 외로운 외침을 듣는다.

내가 사람들에게 전하고 싶은 것은 자신의 운명과 대결해 싸우고 있는 고독한 인간의 모습이다. 사진 속의 슬픔을 간직한 그들이 내게 걸어와 눈물 흘린다. 나는 허리를 굽혀 그들의 눈물을 닦아주고 그들의 서러운 인생 얘기에 귀를 기울이고 싶다. 비록 단 한 장의 사진에 불과하지만, 그 안에는 사람의 인생이 담겨 있다.

사진의 숲을 거닐며 향기로운 열매를 향유하고 이 세상이 좀 더 아름다워질 수 있다는 믿음을 나누고 싶은 나의 신념 뿐이다. 나의 사진은 인간이 중심이다. 인간이 작품을 철저히 지배한다. 인간의 현존을 포기할 수 없었던 것이다. 나는 인간을 묘사함으로써만 나의 생각과 느낌을 전달할 수 있었다. 나의 작품은 성심에서 비롯된 위력을 지녔으며, 거기에는 예술과 삶이 만나 어우러져 있다.



1. 광복동 먹자골목 2011
2. 대연동 2010
3. 범일동 2008
4. 진시장 2006



1	2	3
	1. 자갈치 1975	
	2. 가톨릭센터 1987	
	3. 범일동 2006	

진실 된 사진, 가치 있는 사진이란 무엇일까? 바로 인생의 다면적인 진실을 발견할 수 있는 사진이어야 한다. 사진은 생동하는 형상, 구체적인 상황이 담긴 생활상을 사람들의 의식과 감정에 직접 호소한다. 이러한 호소는 보는 이로 하여금 삶에 대한 태도와 사회의 변화를 불러일으키게 한다.

따라서 사진가는 사진의 사회적 기능이 사람의 사회생활을 개선하는데 어떤 구실을 할 수 있는가를 고민하면서 창작에 나서야 한다. 사진가 모두는 자신의 작품이 사회에 미치는 영향과 사회적 존재 가치에 대해 뚜렷이 인식하고 있어야 한다는 것이다.

- 리얼리즘 사진은 '사진을 위한 사진'이 아닌 '삶을 위한 사진'이다. 이런 의미에서 리얼리즘 사진은 삶의 진실을 가장 분명하게 전달할 수 있는 사진 미학의 정수라 할 수 있다. 리얼리즘 사진에는 사진가의 사상이 고스란히 담겨 있다. 즉 리얼리즘 사진이란 사진가 자신이 이해한 세계를 사진으로 보여 주는 것을 말한다. 따라서 한 장의 사진을 보는 게 아니라, 그 안에 담긴 사진가의 철학을 보는 것이다. 사진은 우리에게 어두운 현실을 드러내주고 미래를 통찰할 수 있는 혜안을 준다. 따라서 사진은 끊임없이 움직이고 변화하는 세계를 순간적으로 포착해야 한다. 이때 곁핍기식이 아닌 사회의 내부 모순을 꿰뚫어 보는 사진가의 사상이 따라야 한다.

- 사진은 사회에 대한 다양한 양식(良識)을 전해 주는 기능을 갖고 있다. 어떤 작품이든 그 속에는 인간 군상들의 모습과 생활양식, 그리고 사진가의 숨결이 배어 있어야 한다. 우리가 사진을 감상한다는 것은 사진 속에 있는 삶의 형상 속에 배어 있는 사진가의 가치관 또는 세계관을 체험하는 것과도 같다. 좋은 작품일수록 보는 이에게 사진가의 숨결이 강렬하게 전달된다. 사진이 우리의 정신을 자유롭고 풍요롭게 만들 때, 우리는 행복과 만족감을 느끼게 된다.

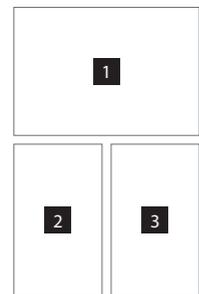
나의 사진은 세상을 향한 발언이며 싸움이다. 그런데 이와 같은 행위는 증오가 아니라 사랑을 위한 것이다.

나는 사진을 통해 사람들에게 사랑과 분노, 그리고 용기와 희망을 주고자 한다. 그래서 나는 “사람만이 희망이다”라는 말을 믿는다.

나는 지금 묻고 싶다. “과연 오늘날 우리나라 사진가들의 사진은 얼마나 가치가 있으며 무엇을 위한 사진인가?” 외국 사진가들은 크게 인류의 평화와 행복을 위해 전 세계를 누비며 창작에 임하고 있다. 우리 사진가들도 포토저널리즘과 유명 사진가들의 다큐멘터리 사진에 눈을 돌려야 가치 있는 사진으로 발전할 수 있다고 생각한다.

- “예술은 머리가 아니라 가슴으로 하는 것이다.” 나는 칸딘스키의 이 말을 항상 생각하면서 작품을 창작해 왔다. 가슴으로 한다는 것은 사진가의 정신과 생명력이 작품으로 이어져야 한다는 말이다. 사진가란 시대정신을 사진에 담아 후세에 전달하는 임무를 가진 자들이라 생각한다. 사람들이 사진을 통해 감성을 되찾고 삶다운 삶과 꿈다운 꿈을 갖기를 바란다.

인생을 의미 있게 살기 위해서 어떻게 해야 할지에 대해 깊이 생각해 보아야 한다. 오늘날 우리의 사진은 인생의 의미라든지 철학이라든지 하는 것과는 전혀 거리가 먼 조작된 안이한 사진에 머물고 있는 것이 사실이다. 그렇다면 지금이 우리가 사진 창작에 대해서 진지하게 고민을 해야 할 때라고 생각한다. 사회와 인간에 대하여 심각한 고민 없이 감동적인 창작을 기대할 수 없다는 사실을 명심하자. **국영**



1. 자갈치 1965
2. 부산역앞 1963
3. 수정 산동네 1959

‘새들이 세상을 뜨듯’, 젊은 예술인들이 부산을 떠납니다.

‘공감 그리고’ 창간호의 커버스토리는

젊은 예술인들이 뿌리내리지 못하고 있는 부산의 현실을 분석하고

예술인들의 목소리를 직접 들어봅니다.

더불어 부산이 이들을 위해 무엇을 해야 할 지 고민해 보는 자리를 가져보았습니다.

이 같은 논의가 ‘문화예술이 흘러넘치는 부산’을 만드는 초석이 되길 기대해 봅니다.

COVER STORY

젊은 예술인들, 왜 부산을 떠나나

- 010 전반적인 실태와 문제점, 그리고 대안
- 018 부산을 떠난 창작인 - 돌아가고 싶은, 돌아갈 수 없는
- 023 부산에 남은 창작인 - 명계의 삶을 허하라
- 028 새롭게 자리 잡은 창작인 - 부산영화 관찰기
- 032 기획좌담



젊은 예술인들은 왜 부산을 떠나나?

전반적인 실태와 문제점, 그리고 대안

글 최학림 부산일보 논설위원

01 젊은층 25%가량만 계속 활동하는 곳?

부산에서 활동했던 고 정영태 시인이 2001년 부산일보에 쓴 '대설'이란 재미있는 시가 있었다. '눈을 쓸자 착한 아우 곰치야 언아 경하야 백수야 / (중략) / 밤중에 뒷간 다녀오던 / 흥부네 아 이들이 줄줄이 미끌어져 / 한 벌뿐인 옷을 버리지 않도록 / 젊은 시인들이 / 눈을 미리 잘 쓸어놓자.' 이 시에 명명된 김곰치 소설가, 이경히·손택수 시인은 70년 생 동갑으로 당시 31세, 김언 시인은 28세로 고인이 주목했던 부산의 젊은 문사들이었다. '눈을 쓸자'는 권유는 젊은 당신들이 부산 문화의 미래를 멋지게 쓸어보라, 는 주문이었을 게다.

그때로부터 10년이 지난 2011년, 이중 소설가 김곰치는 여전히 부산을 근거지로 활동 중이지만, 손택수·김언 시인은 부산을 떠나 서울로 갔다. 손택수 시인은 2011년, 그러니까 부산을 떠난 지 7년 만에 한국의 주요 문학출판사인 '실천문학'의 대표 자리를 맡았으며, 김언 시인은 부산을 떠난 2년 만인 2009년 미당문학상이라는 큰 문학상을 수상했다. 그 역할과 상은 부산 문화가 그들에게 줄 수 없었던 것임에는 틀림없다. 또 다른 시인 이경히는 그간 두문불출했었다. 지난 10년간 무슨 일이 있었던 것일까. 부산 문단이 주목했던 20~30대 젊은 문인 4명 중에서 겨우 1명 만이 활동의 명맥을 이어온 곳이 현재 부산의 문화지도일 수 있다는 것이다.

이는 심각한 현상이고, 더 심각한 것은 다른 장르라고 다르지 않다는 점이



다. 출판의 경우, 30세 젊은 출판 김영찬 씨는 부산을 떠나 서울 정동극장에서 1년 이상 출판으로 뛰고 있고, 29세의 젊은 출판 강수빈 씨도 부산에서 몇 년 간 활동하다가 지금은 서울의 한 무용단으로 옮겨 활동하고 있다. 또 다른 28세의 출판 안주현 씨도 서울에서 진행되고 있는 한국문화예술위의 '차세대 안무가 인큐베이팅' 프로그램에 참가하고 있다.(국제신문 '척박한 부산문화, 젊은 인력 떠난다', 2011년 1월 18일자)

미술의 경우에도 대동소이하다. 부산의 미술대안공간인 '오픈스페이스 배'의 서상호 아트디렉터는 "부산에는 젊은 예술가를 지원하는 제도 및 인프라가 아주 부족해 미대를 졸업한 뒤 서울로 가는 후배들이 꽤 많다. 다섯 중에 서너 명은 가는 것 같다. 부산 문화의 현 상황이 답답하다"고 했다.

02 왜 떠나나? 인디 음악 사례를 중심으로

부산은 '판따라의 도시'라는 말이 있다. 일본을 통해 들어와 전국적으로 확산된 것이 노래방인데 그 노래방이 처음 들어온 곳이 바로 부산이었다. 한국 문화의 각 분야에서 부산 출신들이 두각을 나타내고 있으나, 그중 부산 출신들이 가장 많은 활동을 하고 있는 분야가 대중음악이다. 한대수, 나훈아, 최백호, 현철, 설운도, 강산에 등이 그 이름이다. 한국 인디 밴드의 경우도 마찬가지다. 부산 출신들이 90년대 한국 인디 밴드의 전설을 만들었다. 그러나 부산이 '판따라의 도시'라는 말만큼 허무맹랑한 말은 없다. 싸수를 보인 문화가 부산에서 제대로 뿌리내리고 피어나지 못하기 때문이다.

2009년에 출간된 '부산, 독립문화를 말하다'(부산발전연구원)에 따르면 부산은 1980년대 후반 한국 록 음악의 메카였다. 걸출한 기타리스트 배재범과 파워풀한 보컬의 이시영이 활동하던 한국 헤비메탈 음악의 역사인 인디 밴드 '디오니소스', 또 다른 걸출한 기타리스트 임덕규가 활동하던 인디 밴드 '스트레이저', '쉬리'와 '태극기 휘날리며' 등을 만든 한국 최고의 영화 음악인이라는 이동준 등등이 부산에서 활동했다는 것은 전설처럼 회자되는 사실이다.

그러나 부산은 스스로 무엇을 갖추고 있는지 몰랐고 여전히 모르고 있다. 1세대 인디 밴드들은 부산에서 더 이상 활동하기 힘든 90년대에 서울로 올라가 당시 홍대 앞에서 한국의 대표적 인디 밴드로 이름을 날리면서 비로소 전설이 되었다. 설상가상인 것은 후배들도 선배들을 따라 부산을 떠나 홍대 앞으로 진출하는 악순환이 이



어졌는데, 그 결과 부산의 인디 음악은 더욱 위축된 것이다. 현재 부산의 인디 밴드는 40여 개를 헤아리고, 이중 정기 공연을 하는 인디밴드는 20개 안팎에 이른다. “서울과 현격한 인프라 차이가 있다. 부산에 인디의 토대가 마련되는 것은 내가 죽기 전에는 이루어지지 않을 것이다”라며 이들은 부산에서 안 된다는 패배감과 자조감, 그리고 무력감에 휩싸여 있다.

이렇게 된 원인은 뭘까?

첫째 부산에서는 클럽 외의 스튜디오, 기획사, 팬 대상 잡지 등 어떤 인프라도 구축되지 못했다. 둘째 지역의 문화적 기반 확충을 위한 행정기관의 정책적 제도적 뒷받침, 지원, 지역사회의 문화적 관심이 거의 없거나 보잘 것 없었다.

“인프라가 구축돼 있지 못하다” “제도적 정책적 뒷받침이 없다”는 뼈아픈 지적은 부산 문화에서 비단 인디 밴드 경우에만 한정되는 이야기가 아니다.

03 부산 문화 50대가 셋 중 1명 꼴

부산은 지금 사람들이 썰물처럼 빠져나가고 있는 도시이다. 부산의 총인구 추이를 보면 1995년 381만 4,000명으로 정점을 기록한 이후 해마다 계속 감소해 2010년 11월 현재 341만 5,000명이다. 15년간 무려 39만 9,000명이나 감소했으니 매년 2만 6,600명이 감소한 꼴이다 특히 여러 통계 중에서 2009년 한 해 동안 타 지역으로 유출된 부산의 20대 인구가 자그마치 1만 2,537명에 달한다는 것은 충분히 충격적이다. 이런 충격적인 인구 추이의 반영으로서 부산 문화가 지금 지나치게 노령화하고 있다는 것을 엄중하게 살펴야 할 시점이다.

부산예총 산하 단체 회원 연령별 분포 현황(2009년 11월 현재)

구분	건축	국악	무용	문학	미술	사진	연극	연예	음악	비고
20대	0	33	17	3	21	1	44	5	81	205(4.12%)
30대	0	45	30	7	230	4	71	6	182	575(11.56%)
40대	66	33	69	117	495	37	62	52	355	1,286(25.85%)
50대	39	83	24	309	531	138	30	93	243	1,490(29.96%)
60대	28	41	17	300	292	98	10	39	142	967(19.44%)
70대	14	9	3	174	104	50	4	22	7	387(7.78%)
80대	3	1	0	17	20	19	0	1	3	64(1.29%)
계	150	245	160	927	1,693	347	221	218	1,013	4,974

(부산건축가협회, 부산국악협회, 부산무용협회, 부산문인협회, 부산미술협회, 부산사진협회, 부산연극협회, 부산연예협회, 부산음악협회를 건축, 국악, 무용, 문학, 미술 등으로 약식 표기 ※단, 부산영화인협회는 통계 없음)

부산 2대 문학단체 회원 연령별 분포

	부산문인협회(2009)		부산작가회의(2011년)	
	인원	비율	인원	비율
20대	3	0.3%	1	0.5%
30대	7	0.8%	18	8.1%
40대	117	12.6%	58	26.2%
50대	309	33.3%	101	45.7%
60대	300	32.4%	33	14.9%
70대	174	18.8%	9	4.1%
80대	17	1.8%	1	0.5%
합계	927		221	

2009년 11월 현재 부산예총 9개 산하 단체의 회원 연령별(20~80대) 분포 현황을 보면 부산 문화는 연령 상으로 완숙한 지경에 이르러 있다. 총 4,974명의 부산예총 회원 중에서는 50대가 1,490명 29.96%로 가장 많고 그 다음으로 40대(25.85%), 60대(19.44%), 30대(11.56%), 70대(7.78%) 순으로 되어 있다.

부산 문화 생산의 한 축을 담당하고 있는 부산예총 회원의 경우 50대는 3명 중 1명, 40대는 4명 중 1명, 60대는 5명 중 1명 순으로 큰 비중을 차지하고 있는 것이다. 이는 예술이 연륜과 더불어 깊어지는 삶의 연장선 상에 있다면 어쩌면 당연하다.

그러나 문화는 도전하는 젊음을 먹고 커가는 나무 같은 것이기에 후속 세대인 20~30대의 층이 15.68%로 얇다는 것, 특히 20대가 4.12%에 불과하다는 것은 부산 문화에서 매우 문제적인 상황이라 할 수 있다.

물론 세부적으로 보면 좀 다른 사정이 있기는 하다. 문학(부산문인협회)과 사진(부산사진협회)은 50~70대가 대부분을 차지하고 있지만 연극 52.04%, 국악 31.83%, 무용 29.37%, 음악 25.96%로, 무대 장르에서는 20~30대 젊은 세대가 상대적으로 많은 편이다. 장르별 편차를 엿볼 수 있는 대목이다. 부산예총의 연령별 분포를 보면 부산 문화에서 문학, 사진, 연예는 상대적으로 늙은 장르이고, 연극, 국악, 무용, 음악, 미술은 상대적으로 젊은 장르라 할 수 있겠다. 젊음의 내일을 희망이라 한다면 희망이 없지 않은 것이다.

또한 부산에서 문학 단체로 부산문인협회(회원 927명)와 함께 부산예총에 속하지 않는 부산작가회의(회원 221명)를 꼽을 수 있다. 50~60대가 65.7%(159명)를 차지하고 있는 부산문인협회와 비교할 때 부산작가회의는 40~50대가 71.9%(159명)를 차지하고 있어 상대적으로 젊다. 특히 경향 각지의 신춘문예와 문학잡지를 통해 등단한 30대의 소설가(6명), 평론가(8명), 시인(4명)이 지역 문화에 대한 자의식을 갖고 부산의 문학 매체와 장(場)을 기반으로 활동하고 있어 부산 문학의 미래를 애써 내다볼 수 있게 하고 있다. 부산 문화는 지금 이런 희망의 불씨를 살려내야 하는 것이다.

04 희망의 불씨를 살리자

희망의 불씨를 살리기 위해서는 부산 문화의 내일인 젊은 층을 육성할 관심과 지원을 위한 제도적 틀, 다양한 전략이 필요하다. 어떤 의미에서 이는 지역 문화의 틀을 혁신적으로 변혁시켜야 하는 일이다. 이 일을 누가 할 것인가 하는 것이 지금 부산 문화계에 과제로 던져져 있다.

첫째 젊은 층이 활동할 수 있는 매체와 장을 키워야 한다. 매체는 메시지라고 했듯이 젊은 예술인들이 자기를 실현할 수 있는, 또 저들을 알릴 수 있는 매체와 장이 많아야 한다. 문학 잡지와 문학 토론의 장, 미술 잡지와 각종 신인 무대, 부산 문화관에 젊은 예술인들이 저들의 뜻과 포부와 활동을 알리고 펼칠 수 있는 기회가 더 많아져야 한다. 한 예를 들면 민족미학연구소가 올해 17회째 치른 '신인출제전-젊고푸른춤꾼한마당' 같은 신인들을 위한 장을 더 많이 키워야 한다는 것이다. 부산예총과 부산민예총, 그리고 각 문화단체에서는 젊은 예술인들을 위한 매체 혹은 장을 마련해 부산 문화의 내일을 애써 도모해 나가야 한다. 이를 위해 부산 문화관의 뜻이 모아져야 할 것이다.

둘째 창조성 수월성(秀越性) 대중성을 담보하는 '주요하고' '새로운' 문화 예술 흐름을 포착해서 그에 대한 지원을 전략적으로 할 수 있는 민관의 틀을 갖추어야 한다. '알아야 면장도 해먹는다고' 이를 위해 부산 문화정책의 방향을 연구 제시할 연구 단위가 필요하다라는 지적은 새길 만하다. 부산 문화관에서 '2007년의 때늦은 지원'이 지금도 많이 얘기되고 있다. 당시 '독립예술, 비상업적 대중예술, 비주류예술'로 일컬어지는 다원예술(그래피티 등)에 대한 3건의 지원(총 1천400만 원)이 부산에서 처음 이뤄졌다. 다원예술에 대한 지원은 전국적으로 이미 2001년부터 진행돼 오던 터였는데 부산은 6년이나 늦었던 것이다. 부산이 3건을 지원했던 2007년 당시, 대구만 봐도 젊은 예술가의 창작 활동에 대한 지원을 24건이나 했다. 지금도 부산 문화관에는 분명 손가락 사이로 새는 물처럼 간과하고 있는 새롭고 주요한 문화 흐름이 있을 것이다. 집단 지성으로서의 부산 문화계가 새로운 예술 흐름을 읽어내고 그것을 키워야 한다.



셋째 후속 세대를 위한 지원을 지원예산 총액의 5% 수준까지 올려야 할 것이다. 부산문화재단의 2011년 '신진 예술가 지원'은 12건 총 5,000만 원으로 공모사업 총 예산 30억 원 대비 1.66%에 불과하다. 2011년 '지역문화예술 육성지원 사업' 총 예산 17억 9,800만 원과 대비하더라도 2.78% 수준에 머문다. 이는 2011년 한국문예진흥기금 '예술가의 창조 역량 강화(예산 210억 원) 중 '차세대 예술인력 집중 육성'(10억 8,000만 원) 예산이 5%를 점하고 있는 것과 대조적이다. 부산의 경우 신진 예술가, 차세대를 위한 지원이 아직 적은 것이다. 물론 신진 예술가 및 차세대를 위한 지원은 참으로 조심스럽게 이뤄져야 한다. 특정 분야의 특정인에게 지나치게 치우치면 안 되고, 전시효과를 노린 떠벌이기 식의 회성 행사를 지양해야 할 것인데 그렇지 않으면 자칫 지원이 예술적 자율성과 독자성을 해치는 독이 될 우려가 없지 않다. 그래서 제안되는 것이 인큐베이팅 프로그램이다. 개인에게 덜렁 지원금을 안기는 것보다는 젊은 예술 에너지를 발산할 수 있는 프로그램의 장을 통해 젊은 예술인을 집단적으로, 간접 지원하는 방안이 그것이다.

넷째 나아가 레지던스 프로그램을 활성화할 필요가 있다. 독일에서 창작활동을 지원하는 지역문화정책의 대부분은 젊은 예술가들에게 레지던스 프로그램을 제공하는 데 있다. 그들에게 지역문화의 내일이 있기 때문이다. 유럽식 빌라를 개조해 각종 스튜디오와 시설을 갖춘 슈투트가르트시의 '쿤스트스티푸퉁 바덴빌렘버그' 레지던스 프로그램은 미술 음악 문학 발레 공연예술 등 문화 전반에 걸쳐 매년 30세 이하 20~30명을 선정해 창작지원금 1만 유로를 지급하고 마음껏 창작을 할 수 있도록 하고 있다. 슈투트가르트시에는 젊은 예술인을 위한 3개의 레지던스 프로그램이 있다. 부산에서 원도심의 집단 문화창작공간 '또따또가', 그리고 미술, 인문학, 공연, 전시 등에 걸친 여러 대안공간들이 있고, 거기다가 도심 폐교를 문화예술 공간으로 만들자는 얘기도 나오고 있지만, 레지던스가 주요하게 거론되는 것은 젊은 예술가들의 거점이 필요하기 때문이다. 거점은 저들의 문화적 에너지와 역량을 부화시킬 문화적 진지가 될 것이다.

05 문제는 네트워크다

요즘 한창 얘기되는 창조도시는 도시의 절망을 희망으로 변용시키는 문화 전략이다. 문화로 도시를 재창조하려는 전략은 그 지역만의 고유 가치를 창조 발전시키는 것인데 경제적 입지, 자연자원, 시장의 접근성 따위가 아니라 인간의 지혜, 욕망, 동기, 상상력, 창조력이 무엇보다 중요하다.

발전하는 지역의 사람들은 지역의 운명론적 진로를 따르지 않고 자신들의 희망과 이상을 실현하기 위해 스스로가 내린 정책에 따른다. 발전하는 도시에서 활동하는 중심 인물들은 개방적인 시각, 모험을 무릅쓰는 도전 의식, 전략적 사고, 명확한 장기 목표의 소유, 지역의 고유성을 활용하여 약점을 강점으로 바꾸는 능력, 다른 사람의 지혜를 존중하고 적극적으로 배우려는 자세를 가지고 있다... 지역을 창생하는 관건은 지역의 인재들이 가지고 있는 창조력을 복돋우는 것이다. 지역이 새로운 인재를 받아들이고 인재들 간의 네트워크로 창조력을 극대화시키는 것이다.(도시창생의 문화전략과 창조도시 중에서, 강형기 충북대 교수)

인재들이 있고 문화 공간이 산재해 있으면 뭐 하겠는가. 구슬이 서 말이라도 꿰어야 보배라고 했다. 네트워크가 중요하다는 말이다. 그것이 창조력을 극대화할 수 있는 길이다.

한 예로 부산에는 10여 개에 이르는 대안문화 공간이 있다. 이들과 공연 전시의 기능에 국한돼 있는 부산시 혹은 각 구청이 운영하는 대형문화시설을 연계하는 기획 및 프로그램의 공유를 모색해 볼 필요가 있다. 점으로 존재하는 문화공간들을 선으로 연결하고 면으로 확대할 필요가 있다는 것이다 (BDI 포커스 '부산의 대안문화와 대안공간의 역동성', 오재환, 2011년 4월).

또한 대안공간끼리의 네트워크도 시도해볼 수 있을 것인데 그렇게 살아나는 부산의 문화적 분위기와 열기 속에서 젊은 문화예술인들은 저마다의 역할을 찾아나갈 것이다. 타 지역에서 그 열기에 놀라워하는 10여 개에 이르는

부산 인문학 공동체의 연대도 모색해 볼 필요가 있고, 미술과 인문학 등으로 장르를 넘나드는 네트워크도 구축해나가야 할 것이다. 나아가 이제 문화를 넘어서는 '새로운 문화' 지형에서 기존의 문화 영역뿐 아니라 비(非)문화 영역까지도 포함하는 네트워크를 구축할 필요가 있다. 이를테면 창조도시의 성공 사례로 꼽히는 일본 나가노현의 오브세초처럼 미술관과 밤과자 공장까지 연계시킬 수 있는 진일보한 네트워크가 필요하다는 것이다. 그런 창조적 상상력이 넘치는 도시가 될 때 젊은 예술인들이 과연 부산을 떠나겠는가.

부산은 지금 사람들이 썰물처럼 빠져나가는 도시라고 했다. 제조업으로 인구를 흡입하는 시대는 이미 끝났다. 창조적 상상력, 그것의 네트워크화로 사람들을, 인재들을 다시 끌어들이어야 한다. 그것이 우리에게 주어진 창조문화도시의 과제이다. 무엇보다 후속 문화 세대들이 활동할 수 있는 터를 지금 마련해야 할 것이다. 젊은 예술인들이여, 이곳 부산에서 단결하라, 고 이제 말할 수 있어야 한다. **국영**



돌아가고 싶은, 돌아갈 수 없는

글 손택수



손택수 : 1970년 전남 담양에서 나서 부산에서 성장기를 보냈다. 1998년 한국일보 신춘문예에 당선되면서 작품 활동 시작. 시집으로 《흐름이 발자국》, 《목련 전차》, 《나무의 수사학》이 있다. 부산의 무크지 《청동시대》 편집동인으로 활동했고, 시전문지 《신생》의 편집장을 역임했다. 현재는 실천문학사 대표로 있다. 신동엽 창작상, 이수문학상, 오늘의 젊은예술가상, 시인협회 젊은시인상 등을 수상했다.

모국어

나는 농경민의 후예다. 나의 모국어 속에서는 여전히 흙냄새가 난다. 가만히 들어보면, 말끔하게 다듬어진 표준어의 그늘 속에서 고향 별판의 해질녘 풍경과 들판을 가로질러 흘러가는 강물 소리가 섞여 들려온다. 그 너른 대지 위로 피어나는 꽃과 새들이 나의 자음과 모음이다. 빗방울을 굴리는 토란잎의 수련거림, 강물 위로 텀블링을 하는 물고기의 은비늘, 대숲 위로 솟구쳐오르는 수만 마리 되새매의 날갯짓이 풍요로운 음소의 바탕이 된다.

“기읍, 이렇게 크게 소리쳐 보거라”

들일을 마친 할아버지는 어린 손주 앞에서 대지에 모국어의 첫 자음을 파 넣으셨다. 마치 씨를 뿌리기 전에 굳은 땅을 갈아엎듯이 지게 작대기로 새겨넣은 말을 나는 온몸으로 소리쳐 올렸다.

“기읍”

내 혀끝에서 말이 꽃명울처럼 터졌을 때, 입술을 떠난 말이 푸른 대기 속으로 울려퍼지는 걸 돕기 위해 대지는 나를 응원하고 있는 것 같았다. 좀 더 힘을 내거라, 더 크게 소리쳐 보거라, 너를 둘러싼 우주가 너의 모국어에 공명할 수 있도록,

너의 몸과 대지와 우주는 별개의 것이 아니다, 말은 그 사이를 가로지르는 바람과 같다.

그때 할아버지의 할아버지가 직접 깎아만드셨다는 박달나무 지게 작대기는 펜이었고, 대지는 드넓게 펼쳐진 노트였다. 지게 작대기로 땅을 후벼파는 행위는 씨를 뿌리기 전에 땅을 갈아엎는 행위와 같았다. 몸속에 들어온 대지의 알곡들이 근육을 꿈틀거리게 하며 대지로 다시 돌아가는 순환 과정 속에서 말들은 태어났다. 그렇게 익힌 말들을 나는 얼마나 그리워하였던가.

누가 왜 시인이 되었냐고 물으면 농부가 되고 싶었는데 그 꿈이 좌절되어서라고 답하는 날들이 있다. 농(農)은 노래(曲)와 별(辰)이 결합된 것이다. 모국어의 대지 속에서 노래와 별은 하나였다.

지붕 위의 고양이

여기 오면

농장 마당에

고양이가 앉아 있을 것이다.

녀석과 잠깐 얘기를 나눠라. 이곳에서

돌아가는 사정을 아는 건 그 녀석이니.

〈고양이 -올라브 H. 하우게〉

이 시에서 고양이는 하나의 장소다. 어떤 장소에 있든 그 장소의 구석구석에 얽힌 사정을 속속들이 알고 있는 고양이는 온몸으로 장소에 숨결을 더하고 때를 묻힘으로써 추억을 만든다. 자신이 살아가는 공간이 곧 자신의 확장된 신체이기 때문이다. 그는 그를 둘러싼 대기의 미세한 움직임에 놓치지 않기 위해 감각을 버린다. 오늘은 어떤 꽃이 피었는지, 주인의 걸음걸이가 어떻게 바뀌었는지, 불꺼진 지붕 위에 앉았다 떠난 철새의 노래에 귀를 쫓듯 세울 줄 안다.

내가 한 마리의 고양이가 되어 서른 해를 보낸 곳이 부산이다. 부산이란 지명은 구체적인 실체가 아닌 추상으로 그만의 고유한 체취가 묻어나지 않는다. 국(國)이나 도(道), 시(市)처럼 체감되는 공간이 아니라 어딘가 막연하게 다가온다. 추상으로서의 장소를 가능한 살갓으로 직접 부비면서 살고자 하는 게 농경민의 전통이다. 시 속의 고양이처럼 실감으로 존재하고자 하는 자는 추상을 육화시키고자 한다.

실제로 나는 틈만 나면 산동네의 슬레이트 지붕 위에 올라가 고양이처럼 등을 구부리고 수평선을 바라보았다. 지붕 위에는 불안한 도회의 일상처럼 바닷 바람에 쿨럭이는 지붕을 달래기 위해 올려놓은 돌들이 있었다. 돌의 무게로 하여 지붕은 함부로 들썩이지 않았다. 지붕이 짙어진 돌처럼 아버지와 어머니는 생활을 등에 짊어진 채 날땀팔이를 하셨다. 일 나가신 아버지와 어머니를 기다리는 등

안 나는 슬레이트 지붕 위에서 도시의 골목골목을 누볐다. 내 움푹한 두 눈은 마치 탐욕스런 손가락처럼 풍경들을 폭식했다. 내향에 뿌려진 배들과 갈매기들에 시선을 비껴라 매고 있노라면 이내 저녁이 와서 일 나가신 어머니와 아버지를 기다리는 무료한 시간이 한결 견딜만 했고, 짱짱하게 당겨진 현악기의 현이 울리듯 수평선에 얹어놓은 마음에 잔잔한 떨림이 이는 것도 같았다.

‘붕-’

후미진 골목길을 따라 올라오는 뱃고동 소리 속에서 난생 처음 말아보는 갯내는 바닷물처럼 일렁이며 떨미를 일으켰다. 무의식의 밑바닥을 자극하는 그 냄새는 어딘가 사무치게 원시적이어서 탄생 이전의 기억을 마구 들쑤셨다. 짝조름하고 비릿하고 축축하면서도 물너울에 비치는 빛살 같은 눈부심을 간직하고 있는 풍경들.

그런데 어찌된 일인지 이 새로운 풍경들이 그리움을 앓게 한다. 낯선 도시의 골목을 하나의 핏줄처럼 돌아다닐수록 지금 내게는 없는 무엇인가가 비로소 분명하게 각인되기 시작한다. 나는 어디에서 왔고, 어디로 가는가. 내가 잃어버린 것은 무엇인가. 알 수 없는 질문들이 새록새록 올라온다. 말하자면 이 도시는 내게 ‘나’를 발견케 한 하나의 타자다.

“아버지, 저 돌아가고 싶어요”

일곱 살 아이는 글썽이는 눈망울로 떠난 고향을 더듬고 있었다. 얼핏 스친 아버지의 눈에도 같은 성분의 물기가 비쳤던가.

이제 향수병이 얼마나 심했는지 말해야겠다. 어느 날 나는 고향에서 먹을 감던 기억을 불러오기 위해 세숫대야에 물을 받고 고개를 처박았다. 콧속으로 물을 빨아들이고 있노라면 강물이 콧속으로 들어올 때의 감각이 살아났다. 그 쨍하고 맵고 알싸한 느낌. 그때 눈물이 흥건하도록 희미해진 감각을 찌르는 물의 환기를 통해 나는 매번 귀향의 식을 치르고 있었나 보다.

은유의 발견

명색이 시를 쓰는 사람인데 내게는 특별한 시론이란 것이 없다. 그저 지금까지 살아온 내력을 나직이 들려줄 수 있을 뿐이다. 그런 답변 중의 하나가 서른 해를 산 부산에 관해서다. 당신에게 부산은 무엇인가요? 라고 묻는 독자들을 만날 때마다 나는 망설임 없이 부산을 만나지 않았더라면 문학을 하지 않았을지도 모른다고 대답한다. 그만큼 나와 이 도시와의 만남은 운명적이었던 말이다.

소년기와 청년기 내내 나는 외톨이었다. 외톨이로서 내가 세상과 소통하는 방식은 보다 더 독특한 외로움 속으로 자신을 유배시키는 것이었다. 그 방법 중 하나가 무엇인가를 보기 위해 여기 저기를 떠돌아다니는 것이었다. 회수권을 3분의 2쯤으로 잘라 열 장을 열 서너장으로 만드는 방식을 활용해 틈만 나면 버스를 타고 도시를 돌아다녔다. 산복도로를 따라 신문배달을 하고 다닌 적이 있지만, 방랑에 무슨 각별한 목적이 있었던 것은 아니다. 어찌면 도시의 더 많은 풍경들을 몸속에 차곡차곡 쟁이기 위해 신문배달을 했던 것은 아닐까. 지금의 여행벽도 그때



뿌리가 아픈 나무

나무를 옮겨 심으면 새들이 며칠 동안은 가지에 잘 앉질 않는다. 서로 테면테면한 것이 내외를 하는 인상이 역력하다. 새는 나무가 낫설고, 나무는 새가 낫설다. 그들 사이에 수인사라도 이루어지려면 이주해 온 나무와 땅이 우선은 한 몸이 되는 과정이 있어야 하겠고, 나무를 둘러싼 대기와의 경계를 푼 채 교감하는 시간이 필요하리라. 그래야 벌레들도 안심하고 마실을 올 것이고, 쭈뼛거리던 새들도 자연스럽게 울타리를 넘어 이웃사촌의 정을 트게 될 것이 아닌가.

서울에 올라온 지 일곱해 째 짐보파리처럼 품고 온 뿌리가 아직도 아프다. 떠난 땅도 끊어져나간 뿌리의 기억으로 잠 못 드는 밤이 있을지... 내가 부산을 떠난 건 오로지 생계 때문이었다. 주위의 벼들과 선배들이 분에 넘치는 사랑을 주었지만 서른이 훌쩍 넘도록 나는 거의 백수나 다름이 없었다. 물론 첫시집을 내고 나서 긴장을 잃게 되거나 앓을까 하는 우려가 없지는 않았다. 하지만, 시는 어차피 변경의 언어였다. 굳이 중심에 있을 이유가 없었다. 아니, 세상 모든 곳이 중심이라고 해야 옳았다.

멍게의 삶은

허(許)하라

글 이상섭 소설가



한때 문인들이 모이는 곳이라면 만사 제쳐놓고 달려가곤 했다. 동료들을 만나 함께 나누는 '문학'을 둘러싼 자유로운 수다가 좋아서였다. 등단 전부터 나는 작가를 보석 같은 영혼의 소유자라 여기고 우러러 보고 있었으니까. 하지만 언제부터인가 나는 슬슬 뒷자리로 빠지기 시작했다. 그게 문학 상실한 채 문단을, 슬주정을, 경우에 따라서는 동료까지 짓밟고 깨무는 시간 탓만이 아니었다. 이상하게 자리에 앉아 있다가 돌아올수록 재충전의 피가 돌기보다는 방전된 문학적 허탈감을 견디기 어려워져서였다. 그러니까 이미 나는 그들로부터 지역작가로서 창작에 임한다는 것이 얼마나 힘든지를 눈치챘다고나 할까. 그들은 술잔 속에 불안을 감추고 엉뚱한 쪽으로 불만을 토해내고 있었던 것이다. 그걸 알아차린 나는 초조했다. 나 또한 칩거가 너무 오래였고, 이렇다 할 장면 하나 내놓지 못하고 있었다. 그런 와중에 '멍게'라는 말을 들었다.

제4회 백신애문학제가 열린다고 연락이 왔다. 문학상 시상식 순서에 전년도 수상자의 축사가 들어 있었다. 내가 전년도 수상자인 했다. 하지만 내 작품집을 수상작으로 선정할 걸 지역에서 나를 잘 쓰려고 노력한다는 의미에서 주는 '노력상' 정도로 여기고 있었고, 비록 상을 받긴 했지만 제대로 된 활약상을 보여주지 못해 수꼴스러웠다. 해서 정중히 사양했다. 실무를 맡고 있는 시인 이중

이상섭 : 1998년 국제신문 신춘문예, 2002년 창비 신인소설상으로 등단했다. 부산소설문학상, 부산작가상, 제3회 백신애문학상을 수상했으며, 작품집으로 <슬픔의 두께>, <그곳에는 눈물들이 모인다>, <바닷가 그집에서, 이틀>, 르포집으로 <군세어라 국제시장>이 있다. 현재 해운대관광고에서 아이들을 가르치며 소설 창작에 매진하는 중이다.

고백하자면, 그때 다른 지역의 문우들을 다소 부러워했던 것도 같다. 누구는 무슨 문화재단의 직원으로 채용되었다 하고, 또 누구는 선배들의 추천으로 외국 대학에 체류 중이라 하더라. 첫 창작집을 낸 누구는 출판사 일을 시작했고, 또 누구는 학위가 없는데도 문창과에서 강의를 시작했더라. 신인임에도 불구하고 누구는 일간지 연재를 하고 있으며 최소한의 생활비로 다음 작품집 준비를 하고 있다더라. 이런 풍문들 앞에서 뿌리가 흔들리지 않았다면 위선이다.

지금도 기억한다. 퀘퀘한 먼지 냄새가 나는 헌책방 구석에 쭈그려 앉아 주인의 눈총을 부러 무시하며 책을 읽던 소년을. 어느날 <현대문학> 주소록에 실린 '강은교'라는 이름을 발견한 뒤 주소만을 든 채 무턱대고 시인의 집을 찾아가던 쾅한 눈의 까까머리 문학 청년을. 또 기억한다. 오직 문학 뿐이었던 가난한 청년을 위해 그 많은 밤 술병을 들고 함께 해주던 사람들을. 그들에 대한 그리움으로 부러 일을 만들어 남행을 하던 시절들을. 지키지 못할 줄 변연히 알고 있으면서도 '돌아갈거야, 곧 돌아갈거야' 남발을 하던 약속들을.

새로 이주해 온 가로수들이 뿌리를 내놓은 채 도심 바닥에 얽어져 있다. 그 옆에서 만취한 내가 택시를 잡는다. 용호동! 택시는 서지 않는다. 이 도시에 그런 지명은 없다. 그 지명은 오륙도 등대가 보이는 해안에 가야 알아들을 수 있는 지명이다. 서른 해를 산 그곳에서 늘 귀향을 꿈꾸었는데, 이제 나는 귀향을 꿈꾸던 곳으로의 귀향을 꿈꾸는 신세가 되었다.

소금꽃

산과 산 사이에 바다가 한 술 가득이다. 지명 그대로 뚜껑만 열어놓으면 영락없는 가마솥 모양이다. 액센트의 낙차가 심한 사투리는 팔월 땀벌을 닦아 열기를 뿜어낸다. 데일 것 같은 열기가 솥물을 끓여대면 수분이 다 증발하고 난 뒤 하얀 소금꽃이 솥 바닥을 덮고 일어설 것 같다. 산등성이에 날리는 하얀 벚꽃이 소금알 같다.

“엄마, 꽃이 날아다니요”

막내를 등에 업고 머리에 소금 함지를 지고 가던 어머니가 산과 산 사이에 걸린 수평선을 바라본다. 어린 내게는 어머니의 머리에 인 소금과 벚꽃이 하나로 겹쳐 보이는데, 어머니는 저 바다를 언제 다 끓여 소금을 구울까 하는, 근심 어린 표정이 역력하다. 하긴 저 가마솥 속엔 시장에서 지계를 지는 아버지의 한숨과 술에 취하면 곧잘 부르시던 '타향살이' 곡조가 출렁이고 있고, 대마구니를 이고 와서 행상을 다니는 할머니의 버선발에 맺힌 땀방울이 섞여 있을 것이었다.

그때, 나는 놓치지 않았다. 어머니의 이마에 하얗게 핀 소금꽃을. 그것은 운명으로 자신을 둘러싼 도시와 온전히 하나가 되어 피어올린 꽃이었다. 나는 그 꽃 속으로의 귀환을 여전히 꿈꾸고 있다. 이상섭

기 형이 남의 귀한 잔치 망치고 싶냐며, 정색하고 나섰다. 그 바람에 우물쭈물 응낙하는 꼴이 되고 말았으니 마음 편할 리 없었다. 그런 차에 행차를 감행하고 말았으니 마음 편할 리 없었다. 더군다나 이번 수상자는 장편 「라이팅 클럽」의 작가 강영숙 소설가라고 하잖은가. 그녀는 이미 「리나」로 한국일보문학상을 수상했고, 며칠 뒤에는 김유정문학상까지 받는단다. 그러니까 그녀는 중견작가로서 입지를 굳힌 상태라고나 할까. 명색이 잘나가는 서울 작가이니 마치 나 자신이 행사 분위기 띄우는 행사용 풍선인형으로 동원된 기분이었다.

간단하게 축하의 인사나 하고 돌아서려 했다. 하지만 일이 묘하게 꼬여갔다. 작년까지만 해도 바쁘다고 행사장을 뜬 김원일, 이동하 두 분의 심사위원마저 뒤풀이자리로 향하는 게 아닌가. 문단 말석의 새까만 후배가 먼저 공무리를 뺄 순 없었다. 식당에 들어섰을 때, 실내에는 서울에서 내려온 많은 시인들과 평론가들로 붐비는 중이었다. 그들을 보며 나는 마음을 다져먹었다. 이왕지사 일이 꼬인 거, 이런 자리를 통해 장안의 문단소식도 들을 겸 친목을 도모하는 것도 나쁘지 않을 것 같다고. 하여 나는 빈자리 하나를 꿰찼다. 소주병이 식탁 위를 그라운드처럼 누비기 시작하면서 뒤풀이자리가 흥성해졌다. 서로 권커니 갖커니 정신이 없을 정도였다. 그렇지만 시간이 흐를수록 처음 마음먹은 것과 달리 억지춘향처럼 변해갔다. 어찌면 그제 부산에서 온 소설가 아무개라는 인사 때문이었는지 모른다. 초면의 작가를 만날 때마다 '부산에서 온, 부산에서 온' 하는 말을 붙여야 했으니까. 게다가 당분간 안압 상승으로 술을 자제해야 할 처지였으니 퐁파러운 게 뭐 참고 있는 표정이었는지 모르겠다. 얼굴이 왜 그래요? 그때 곁에 있던 누군가 물었다. 당황한 내가 우물거리며 대꾸하지 않을 수 없었다. 아, 예, 요즘 들어 이상하게 얼굴이 이리네요. 그러자 다시 날아오는 말. 얼굴이 별건 게 마치 한껏 물 머금은 멍게 같아요. 그러고는 이내 깔깔깔. 여기까진 괜찮았다. 문제는 나도 모르게 얼굴이 더 붉어졌다는 거다.

누군가의 글에서 읽은 적이 있다. 자신이 외로울 때면 멍게를 떠올린다고. 왜냐면 멍게를 생각하면 저절로 웃음이 터지니까. 생긴 게 하도 웃기게 생겨서 그 모양만 생각해도 외로움이 저절로 사라진다고. 그래서 자신은 멍게를 외로움의 치료용으로 쓴다고도 했다. 어찌면 나는 그때, 이 문구를 떠올리고 있었는지 모르겠다. 그렇지 않고서야 얼굴이 잘 익은 홍시빛이 되진 않았을 테니까. 물론 그들이 나를 놀리기 위해 한 말이 아님은 안다. 하지만 본의 아니게 그들이 건드린 것은 지역작가의 간당거리는 자존감이었다.

「창비」로 재등단했을 때 나는 날개를 단 작가로 진화한 줄 알았다. 해서 장차 펼쳐질 내 문학적 여정에는 화려한 꽃밭만 가득하리라 상상했다. 서울로 등지를 옮기는 것도 생각해봐야겠어. 아니, 이번 기회에 전업으로 나서서 명품작가가 되는 것도 나쁘지 않을 것 같아. 달뜬 기분에 새의 자세를 견지하며 우쭐거렸을 것이다. 하지만 그 고민도 잠시였다. 이내 내 처지와 능력을 깨달았다. 나는 늦깎이작가였고 결코 재능이 무르익기를 기다리는 꽃과일이 아님을. 하지만 늦었다고 문학의 길까지 포기하고 싶지 않았다. 그래서 더 초조해 했는지 모른다. 자고나면 이불 속에는 간밤에 내뱉은 혼잣말이 나뒹굴었다. 그리고 입에서 터지는 건 한숨뿐이었다. 한때 소설과의 연애만으로, 아니 그 상상만으로도 내 몸이 뜨거웠다면 그건 이미 지난날이었다고나 할까. 그러니까 나는 이미 과거가 되어가고 있었던 것이다. 그래서 동료들을 만나면 발표지면이 없는 지역의 열악한 창작환경을 저주했고, 흉터를 갖고 태어난 자가 지역작가이며, 지역에서의 예술창작은 곧 자살행위라고 폭언을 퍼부었을 것이다. 그나마 남아 있던 서정의 영감마저 퇴화하고 있다고, 척박한 환경에서 무슨 직업적 자부심이 생길 리 있겠냐고 술주정을 부리기도 했고. 그럴 때마다 동료들은 말했다. 부산의 창작 현주소를 보라고, 영화 외의 장르는 전부 팔호 속에 묶어놓지 않았냐고, 그러니 '불안한 서사꾼'으로 살아가는 건 당연하지 않느냐고. 쓰면 쓸수록 사산하는 고통, 낱아도 금세 빛을 잃고 마는 작품의 운명이 어제 오늘의 일이었냐고, 우리가 흑인 취급을 당한 건 아주 오래된 일이었다고 소리쳤다. 틀린 말이 아니었다.

부산으로 돌아오는 길 내내 생각이 많았다. 멍게라는 말이 자꾸 '멍하게 생긴 게'의 준말로만 여겨졌다. 그런 옥생각 탓일까. 행사 내내 떠돌던 '백신에 백신에' 하던 말도 꼭 '백신에 백신에'로 들렸고, 급기야 그런 생각은 '정신

적 백신이라도 맞은 듯한 기분까지 들게 했다. 물론 백신을 주사한 건 서울에서 왕립하신 '명품남녀'들이었고, 그들이야말로 서울에 거주하는 자체만으로도 우리 속의 표준존재들이니까. 지역성은 시골성과 등치되며 진부, 낡음, 후진 것과 동의어나 마찬가지로 찬가지니까.

한국땅에는 원래 '명품'만 있지 '스타일'은 없다. 그런 기이한 현상은 지역에서 더 심하다. 왜냐, 변방에 사는 주제에 후진 것만 추구하면 더 후진 존재가 되고 만니까. 그래서 너도 나도 경쟁적으로 메이커를 표방함으로써 자신을 과시하려 든다. 나도 당신과 같은 메이커를 구매할 수 있다는 은근한 자기과시. 명품존재의 일원이 되려면 명품을 추구하지 않을 수 없다. 청바지라고 같은 청바지가 아니니까. 그러니 서울생이라는 자체만으로도 황금만년필을 쥔 채 태어난 작가가 된 셈이라고나 할까. 그들이 지역행사에 와서 명품처럼 구는 이유도 여기 있을 것이다. 하지만 과연 명품작가가 있는 것일까.

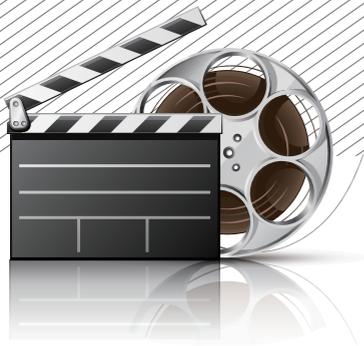
젊은이들의 언어 중에 '삽질'이라는 말이 있다. 삽질과 열정은 다르다. 열정이 목적성을 전제한 행위라면 삽질은 목적성을 상실한 행위를 일컫는다. 쉽게 말해 '엉뚱한 데 쏟아붓는 열정'을 '삽질한다'라고 표현하는 것이다. 젊은이들에 의하면 나는 지금껏 지역에서 엉뚱한 소설나부랭이나 쓰는 '삽질'만 하고 있었던 건 아닐까. 그랬으니 명품인 그들이 우습게 보이는 존재, 멍계로 보이지 않았을까. 하지만 과연 삽질이 열정보다 못한 작업일까. 비록 가치 없어 보이고 무의미해 보이지만 내가 좋아서 하는 일이므로 나쁘게 볼 게 아니잖은가. 내가 좋아서 하는 일이라면 그제 돈이 되고 안 되고는 나중의 일이다. 밤새도록 '미드'를 보고 싸이월드에 감상문을 올리고 SNS를 하든 말든, 그건 개인의 취향문제이지 다른 사람이 왈가왈부할 게 아니다. 따지고 보면 우리가 예술을 창작하는 행위 또한 재테크에 몰두한 그들이 봤을 때 돈 안 되는 삽질만 일삼는 한심한 지구인에 불과할 테니까. 남들이 어떻게 보든 난 지역에 토대를 둔 작가의 삶을 포기하고 싶지 않다. 이유는 그게 내 피와 운명이 시키는 일이기 때문이다. 그 어떤 장르보다도 문학이야말로 진정한 '개인의 삽질'에 불과하니까. 그 삽질에 명품이 있고 '짜가'가 있을 리 없다. 독특한 그 삽질의 가치를 인정받으면 명품이 되고 스타일이 되어 문학사에 길이길이 남는 법이다.

급속한 도시화는 모든 중심을 자본으로 재편했다. 그리고 자본은 다시 서울이라는 또하나의 중심을 만들었다. 이쯤하여 '인서울' 대학도 인서울, 취업도 인서울, 심지어 의식과 문화까지도 인서울이다. 이제 우리나라에는 서울 외에는 아무것도 없다. 그런 터에 대한민국의 한쪽 구석에서 엉뚱한 작가 흥내나 내고 있는 것은 아닌지 모른다. 하지만 우리가 믿고 있는 중심이 중심이기는 한 걸까. 상상 속의 중심. 그들이 만들어 낸 중심이라는 허상에 현혹되어 우리를 잃고 있을지도 모른다. 문학이란 원래 중심이 없으니까. 굳이 따지자면 작가의 골방 정도? 그러므로 지역에 위치한 우리는 허수아비를 아비라고 섬긴 건 아닌지 모른다. 내가 머무는 여기가 처음부터 복판이었다. 문학은, 아니 예술 그 자체가 원래부터 개인이 중심이다. 골방에서의 삽질이 중심이고 우선이다. 그렇다면 이제 뻘하다. 스스로 빛나는 별이 될 것이냐, 태양에 기댄 달이 되어 빛날 것이냐는 오로지 작가 자신의 몫임.

멍계 얘기로 돌아가자. 멍계란 이름이 정말 '멍하게 생긴 데서 유래했는지 모른다. 하지만 그 못생긴 멍계가 우렁쟁이를 몰아내고 있는 중이다. 그건 버젓이 복수표준어로 인정받았다는 데서 알 수 있다. 웃기게 생긴 멍계가 사람의 입맛과 살맛을 돋우는 지 아는 이는 안다. 상큼하고 시원하게 자극하는 멍계만이 지니고 있는 독특한 맛, 그 멍계의 참맛임. 그걸 아는 사람만이 '바다의 꽃', '바다의 파인애플'이라 부를지 모른다. 멍계가 하등동물이며 보잘 것 없는 존재임은 분명하다. 하지만 쉬 멸종하지 않는다. 자웅동체로 무성과 유성생식을 동시에 감행하기 때문이다. 환경이 열악하면 유성생식에 전념한다. 그래서 좋은 환경을 찾아 포자를 멀리 떠나보내는 것이다. 하지만 발붙인 환경이 좋으면 무성생식에 만족한다. 굳이 힘든 여행을 감행하지 않아도 발붙인 곳에서 살아갈 수 있으므로. 지역 작가의 운명도 마찬가지이다. 창작할 수 있는 좋은 환경만 갖춰준다면 굳이 중앙을 해바라기할 필요가 없다. 척박한 환경, 이것이 지역작가로 하여금 중앙에 대한 미련을 갖게 만든다. 그렇다면 뻘하다. 작가를 떠나지 않게 하려면 좋은 환경을 만들면 된다. 그러면 명품작가가 탄생한다. 하지만 이 건 결코 개인이 해야 할 몫이 아니다. 문화정책을 입안하는 자들의 몫이다. 만약 그렇게 하지 않으면 포자는 멀리 날아가 서울의 우렁쟁이가 되어버릴 것이다. 멍계가 우렁쟁이로 변하는 것, 그건 생각만 해도 끔찍한 일이다. 우렁

부산영화 관찰기

글 김이석



미리 말해두자면 나는 창작자가 아니다. 나는 창작자의 조력자다. 나의 임무는 감독들이 좀 더 우호적인 환경에서 자유롭게 창작활동에 매진할 수 있게끔 돕는 일이다. 따라서 이 글은 현장에서 분투하고 있는 창작자의 증언이라기보다는 지역의 감독들을 비교적 가까운 거리에서 지켜볼 수 있는 기회를 가졌던 자의 관찰기라고 해야 할 것이다.

내가 부산에 처음 온 것은 7년 전이다. 그 무렵 부산영화계는 미래에 대한 기대감에 한껏 들떠 있었다. 부산영화제는 세계적인 영화제로 자리를 잡았고, 영화진흥위원회를 비롯한 영상관련 기관의 이전이 확정되면서 총무로 영화사들이 부산으로 내려올 것이라는 희망 섞인 소문도 무성했다. 이에 발맞춰 지방정부는 부산을 아시아를 대표하는 영화도시로 육성하겠다는 계획을 발표하는 등 부산영화계 전반이 뜨겁게 달아오르고 있었다. 운 좋게 직장을 구한 덕분이긴 했지만 내가 크게 망설이지 않고 아무 연고도 없는 부산에 정착할 결심을 할 수 있었던 것도 바로 이런 부산영화계의 분위기에 이끌렸기 때문이었다. 아직 외부인에 불과했던 내 눈에는 부산이 총무로써 버금가는 혹은 총무로써 대체하는 새로운 영화의 중심이 될 수 있을 것처럼 보였다.

영화의 도시? 소비의 도시!

하지만 이런 기대는 부산에 도착한 직후 이내 무너졌다. 내가 처음 본 부산영화계는 마치 연극이 끝난 무대를 보는 것처럼 스산했다. 폐기만만한 창작자들을 만날 수 있을 것이라는 기대와는 달리 이곳에서 만난 감독들은 대부분 지쳐있었고 기회만 된다면 부산을 떠나고 싶어했다. “왜 당신들은 부산을 떠나고 싶어 하는가?” 그들에게 이런 질문을 던졌을 때, 내게 돌아 온 것은 대답이 아니라 질문이었다. “왜 당신은 여기에 왔는가?” 오해를 피하기 위해 말하자면, 그들이 내게 이런 질문을 던진 것은 낯선 이방인에 대한 반감이나 경계심 때문만은 아니었다. 나는 그들이 던



김이석 : 대학에서 불문학을 전공하고 프랑스에서 영화를 공부하였다. 2004년부터 동의대학교 영화학과 교수로 재직 중이며, 부산독립영화협회 대표, 그리고 부산영화평론가협회에서 활동하고 있다.

진 “왜 당신은 여기에 왔는가?”라는 질문이 “왜 우리는 여기에 남아야 하는가?” 혹은 “우리는 이곳에서 무엇을 해야 하는가?”라는 자기 자신들을 향한 질문이 아닐까 생각했다. 예상과는 판이하게 다른 부산의 현실은 나를 난감하게 만들었다. 좀 더 솔직히 말하자면, 내가 느낀 것은 부끄러움과 두려움이었다. 부산 영화판의 현실에 대해 얼마나 무지했는지 깨닫게 되면서 나의 오만함이 부끄러웠고, 이 단단한 현실을 바꾸기에는 나를 포함한 이 개별자들이 무력한 존재들임을 자각하게 되면서 두려움을 느꼈다.

부산에 와서 일 년 남짓 지났을 무렵, 다시 말해 밖에서 본 부산영화계에 대한 인상과 부산영화계의 일원이 된 후 체감한 현실 사이의 괴리를 실감하고 있을 무렵, 지역영화계에 대한 인상을 묻는 질문에 “부산은 욕망이 없는 도시처럼 보인다”고 답했던 기억이 있다. 내가 목격한 부산의 정체성은 창작의 욕구가 넘쳐나는 도시라기보다는 타인이 만들어 낸 문화상품을 소비하는 도시에 가까웠기 때문이다. 이것은 비단 개인적인 인상만은 아니다. 최근 언론 보도에 따르면 부산지역 영상산업의 매출은 지난 몇 년간 절반 수준으로 줄어들었다고 한다. 반면 같은 기간 동안 경기도는 연평균 34%의 성장세를 기록했다. 이런 사실은 모든 분야에서 그렇듯이 영화분야에서도 수도권과 지역 사이의 위계가 점점 더 심화되고 있음을 입증하고 있다. 이처럼 생산의 도시로서 부산의 역할이 침체를 보인 것과는 달리 소비시장으로서 부산의 중요성은 더 높아지고 있다. 2010년 영화진흥위원회의 보고서에 따르면 부산은 관객 숫자, 1인당 연 평균 영화관람횟수 등에서 우리나라 제 2의 도시다운 수치를 보여주고 있다. 또 스크린 숫자나 극장 숫자 등에서도 수도권에 감소 혹은 정체 상태에 머무른 반면, 부산은 주목할 만한 성장세를 나타내고 있었다. 극장환경의 개선이나 관객 숫자의 증가 자체는 부정적인 현상이 아니지만 생산과 관련된 지표들은 뒷걸음질을 치는 반면, 소비와 관련된 지표들만 개선되고 있다는 사실은 씁쓸함을 자아낸다.

불임의 도시

7년 전만 해도 적어도 공식적인 자리에서 부산영화에 대해 부정적인 목소리를 내는 사람들은 많지 않았다. 그 무렵 부산은 영화도시에 대한 희망에 사로잡혀 있었다. 아니 대한민국 전체가 새로운 문화, 새로운 예술, 새로운 산업에 대한 낙관적인 전망으로 들떠 있었다. 하지만 지금은 사정이 많이 달라졌다. 최근 지역 언론에는 부산영화산업의 문제점을 지적하는 기사들이 눈에 띄게 늘었다. 개중에는 ‘영화산업 불모지’, ‘이름뿐인 영화도시’, ‘무늬만 영화도시’ 등 꽤 강렬한 표제를 선택한 기사들도 적지 않았다.

부산영화의 문제를 가장 민감하게 인식하고 있는 사람들은 다름 아닌 지역 영화인들이다. 부산의 영화인들이 부산영화를 가리켜 ‘변방의 변방’이라고 부른다는 사실은 이들이 지역 영화계의 현실을 어떻게 바라보고 있는지를 잘 설명해주고 있다. 이처럼 지역 영화계가 침체된 이유는 간단하다. 부산에서 만들어지는 영화가 없기 때문이다. 영화진흥위원회 통계에 따르면 부산의 영화제작

사는 58곳으로 전국 대비 2.3%에 머물고 있으며, 최근 3년간 장편영화를 개봉한 실적이 있는 지역 제작사는 5곳에 불과하다. 형편이 이렇다보니 매년 수백 명의 영화전공자들이 지역 대학에서 배출되지만 부산에 남아 창작활동을 이어가려는 사람의 숫자는 손가락으로 꼽을 정도다. 지역에서 창작활동을 지속적으로 하고 있는 소수의 영화인들이 없지는 않지만, 그들이 부산을 떠나지 않는 이유는 지역을 버릴 수 없다는 일종의 지사적 사명감 때문인 경우가 대부분이다. 더욱 안타까운 것은 지역영화를 지키려는 이들의 노력이 정당한 평가를 받지 못하는 경우가 많다는 점이다. 부산영화산업 육성을 위한 청사진이 제시되고 하드웨어 구축에 막대한 예산이 투입되었지만, 정작 지역의 영화인들은 정책적 배려의 대상이 되지 못했고, 언론과 관객들도 이들의 존재에 관심을 기울이지 않았다. '아시아의 할리우드'와 같은 전시성 구호가 울려 퍼지는 동안 정작 지역의 영화인들은 제작비를 구하지 못해 어려움을 겪어야 했고, 영화제와 멀티플렉스에는 구름관객이 모여들었지만 힘들게 만든 '메이드인 부산' 영화들은 상영의 기회조차 갖지 못하는 경우가 허다했다. 최소한의 관심과 지원을 호소해보지만 돌아오는 것은 시장논리를 앞세운 냉담한 반응뿐이었다.

잘 알려진 것처럼, 한국영화산업이 활황기였던 무렵, 지방자치단체들은 앞 다투어 영화산업 육성에 나섰다. '영화도시 부산'의 청사진이 수립된 것도 대략 이 시기였다. 하지만 2000년대 중반부터 한국영화산업은 위기를 맞게 된다. 한국영화의 거품을 만들어내는데 일조한 영화제작사는 뒤늦게 한국영화가 압축성장을 하는 동안 많은 문제가 있었으며, 이 과정에서 총무로 영화인들의 책임이 작지 않음을 고백한 바 있다. 영화제작보다는 우회 상장을 통해 일확천금을 노리거나, 막대한 물량공세로 영화시장을 교란시키는 행위도 돈만 벌어들인다면 문제가 없다는 인식이 팽배하는 등 배금주의와 물신주의에 물든 영화인들이 난립하면서 한국 영화산업은 문화산업이 아닌 투기사업으로 변해버렸다. 문제는 한발 늦게 영화산업에 관심을 기울인 부산영화계가 총무로가 생산한 물신주의적 욕망을 그대로 복제하고 있었다는 점이다. 대안적이고 독자적인 발전모델을 모색하기보다는 총무로라는 타자의 욕망을 모방하는 데만 열중하는 동안 부산영화계는 생산 동력을 상실해 버렸으며, 부산의 영화인들은 존재하지만 그 실체를 인정받지 못하는 유명 같은 존재로 변해버렸다.

생산의 도시를 위하여

부산이 진정한 의미의 영화도시로 도약하기 위한 해법에 있어서는 많은 전문가들의 의견이 일치한다. 무엇보다 기획, 제작, 배급, 상영의 영화산업의 전 과정이 부산에서 자리를 잡아야 한다. 부산영상위원회의 부운영위원장이기도 한 심재명 명필름 대표는 "인력, 장비, 자금, 정책 지원 등 영화산업 인프라를 조성 해야한다"고 말한다. 지역 영화학자들 또한 입을 모아 이벤트형 사업이나 서비스 사업보다는 제작사나 창작자들에 대한 실질적인 지원을 통해 영

화인력과 자본이 선순환하는 자생적이고 대안적인 구조를 만들어야한다고 말하고 있다. 앞서 언급한 것처럼 부산의 영화제작실적은 1990년대 중반 이후 정체 상태를 벗어나지 못하고 있는데, 이런 현상이 나타나게 된 데는 지역영화산업을 육성하려는 정책 부재가 중요한 원인이라고 지적할 수 있다. 특히 하드웨어 중심의 지원정책을 콘텐츠와 소프트웨어 중심의 지원으로 전환하는 것이 시급하다. 각종 이벤트성 사업이나 건축물 건립에 수백억 원의 예산이 투입되는 것에 비해 영화제작에 대한 직접적인 지원은 극히 미미한 실정이다. 부산의 대표적인 제작지원사업인 부산영상위원회의 '장편영화제작지원사업'의 예산규모는 1억 6천만 원으로, 지난해까지 편당 3천만 원씩 5편의 영화에 지원해오던 것을 올해부터는 지원편수를 3편으로 줄이는 대신 1편에 대해 최고 1억 원의 지원금을 지원하는 것이 주요 사업내용이다. 그나마 제작지원금 상한선이 상향조정된 것은 다행이지만, 지원편수 자체가 매우 부족할 뿐만 아니라 상향된 1억 원의 제작지원비 역시 20억 원을 넘는 국내 영화 평균제작비를 감안하면 턱없이 부족한 금액이 아닐 수 없다. 더구나 부산의 경우, 사실상 민간편드가 존재하지 않는다는 점에서 지원규모와 지원편수의 확대가 시급히 요청된다.

더불어 '아시아의 할리우드'와 같은 전시성 구호에 대한 집착을 버리고 부산의 물적·인적 토대에 걸맞은 발전모델을 새롭게 수립할 필요가 있다. 이런 점에서 "적은 자본으로도 다양한 영화를 많이 만들 수 있는 환경을 조성하는 게 우선"이라는 심재명 대표의 의견에 귀 기울일 필요가 있다. 현재 부산의 영화인들은 저예산 장편영화 제작에 있어서는 충분한 노하우를 축적하고 있으며, 최근 몇 년간 각종 국제영화제 등을 통해 작품성을 인정받은 감독들의 숫자 또한 적지 않다. 블록버스터에 대한 환상과 집착을 버리고 독립영화와 예술영화에 대한 지원을 확대한다면 부산은 빠른 시간 안에 대안적인 영화의 중심지로 도약할 수 있을 것이다.

창작자들이 해결해야 할 과제도 있다. 지역의 창작자들 역시 한때 총무로가 생산한 욕망에 휩쓸려 열병을 앓았던 시기가 있었다. 과거의 경험을 통해 타자의 욕망에 휩쓸린 결과가 예술적 공동체의 해체, 창작 의지의 고갈로 이어짐을 알 수 있었다. 이제는 이 해체된 공동체를 복원하고, 잃어버린 창조의 열정을 되살려야 할 때다. 부산을 진정한 영화도시로 만들어 갈 진정한 주체는 바로 창작자들 자신이기 때문이다.

맺으며

7년 전, 몇 명의 학생들이 나를 찾아온 적이 있다. 그들은 부산영화에 대한 다큐멘터리를 만드는 중이었고, 영화영상특구로 지정된 센텀시티를 촬영하기 전 내게 조언을 구하고 싶다고 했다. 나는 일단 촬영을 마치고 다시 이야기를 해보자고 했다. 며칠 후, 다시 나를 찾아온 학생들은 이렇게 말했다. "거기는 아무 것도 없는 황무지인데요." 7년이 지난 지금, 황무지 같았던 센텀시티에는 최첨단의 건축 기법을 자랑하는 건물들이 들어서 있다. 만일 그때 그 학생들이 이곳을 다시 찾았다면 이 변화된 풍경을 보면서 어떤 생각을 할지 궁금하다. 과연 그들은 여기서 부산영화의 미래를 발견할 수 있을까? 

좌담

젊은 예술인들, 왜 부산을 떠나나?

일 시 : 2011. 6. 2(목) 14:00

장 소 : 재단 건물 3층 회의실

사회자 : 배재정(부산문화재단 기획홍보팀장)

좌담자 : 강동수(국제신문 논설위원), 김상화(부산예술대 만화애니메이션과 교수),

김용규(부산대 영어영문학과 교수), 류성호(대안공간 아지트 대표)



사회자: 안녕하세요! 진행을 맡은 부산문화재단 기획홍보팀장 배재정입니다. 창간호의 커버스토리 '젊은 예술인들, 왜 부산을 떠나나'와 관련해 좌담의 자리를 마련했습니다. 실제로 젊은 예술인들이 부산을 떠나는 것을 현장에서 목격하고 계신지, 이에 대해서 어떻게 보고 계신지 등에 대해 말씀을 나눠주시기 바랍니다. 나아가, 그렇다면, 젊은 예술가들을 지역에 머무르게 하기 위해서는 어떤 환경과 조건들이 갖춰져야 한다고 생각하시는지에 대해서도 듣고 싶습니다. 여러분의 진솔한 말씀, 부탁드립니다.



류성호 : 떠나고 있는 게 현실인 것은 분명합니다. 열심히 하던 친구들의 절반 이상이 중앙으로 올라갔다고 할 수 있을 것 같습니다. 목표가 분명한 사람들일수록 부산을 떠나는 게 당연한 것처럼 여겨집니다. 그런데, 구체적인 이야기에 들어가기 전에 이 같은 좌담회가 탁상공론으로 끝나버리지는 않을까 하는 우려의 마음이 있습니다. 좌담회 한 번 연다고 해서 해결책이 나오거나 젊은 예술가들을 이해할 수 있는 것은 아니라고 생각합니다.

사회자: 네, 물론 좌담회 한 번으로 모든 문제를 이해할 수 있고 또 해결할 수 있는 것은 아닐 겁니다. 다만, 지속적인 관심을 가지고 소통하려는 노력을 하는 일은 그 자체로 의미있는 일이지 않을까요. 오늘의 좌담회, 그리고 부산문화재단 계간지의 커버스토리를 그 출발점으로 보고 싶습니다.



김용규 : 이 문제는 창간호의 화두로 다룰 법한 중요한 주제라고 생각합니다. 지금 제가 소속된 학과에 BK영상산업번역단이 있습니다. 처음 출범 당시의 포부는 원대했습니다. 부산국제영화제도 성공적으로 열리고 있는 만큼 부산에서 제대로 된 영상번역을 할 수 있는 젊은 인력을 본격적으로 배출해보자는 취지였습니다. 그러나 5, 6년이 지난 지금까지 제대로 된 현장 인력을 배출하기가 쉽지 않은 실정입니다. 이는 구조적인 차원의 문제와 관련이 있습니다. 모든 것이 서울 중심으로 짜여져 있기 때문에 지역의 일꾼들이 비집고 들어갈 공간이 매우 협소합니다. 중앙에 종속되어 있는 부산 문화의 현실에 대해 짚어보는 기회가 되었으면 합니다.



강동수 : 오랜 기간 신문사에서 문화 현장을 취재하다가 지금은 논설실에 있어 직접적인 취재에는 한계가 있습니다. 하지만 소설가로 활동하기 때문에 부산의 문학 현장과는 가깝다고 할 수 있지요. 그런데 지역 문인들을 보면 어울리는 사람들이 10년 전과 거의 비슷합니다. 새롭게 배출되는 문인들이 적고 활동도 드물어요. 젊은 문인들은 서울로 가고 싶어 합니다. 아무래도 발표 지면이 부족하고 출판 등에서도 어려움을 많이 느끼는 것 같습니다.

사회자: 젊은 예술인력의 유출 통계를 정확히 알기는 어렵습니다만, 통계청에 의하면 2009년 한해 동안 부산의 20대 인구 중 1만 2천여명이 타 지역으로 빠져나갔다고 합니다.



김상화 : 젊은 예술인들의 절박한 현장 목소리에 귀를 기울일 필요가 있습니다. 아무래도 제도권은 성과주의에 빠져 있습니다. 그러다 보니 자연스레 젊은 층에게 기회가 돌아가지 못하는 경우가 많습니다. 젊은이들에게 동등한 기회가 주어지지 않습니다. 수년간 문화관에 인물의 변화가 없는 것도 같은 맥락입니다. 기득권이 유지되는 만큼 신선 예술인들이 설 자리가 없어지는 것이지요.



류성호 : 제가 현장의 다양한 젊은 친구들 모두를 대변할 수는 없겠지만 제 생각을 말씀드려 본다면 두 가지 측면에서 아주 절박합니다. 우선, 생존의 문제입니다. 먹고 살기 힘듭니다. 두 번째는 비전을 찾기 어렵습니다. 부산에서 몇 년 정도 일하면 성공할 수 있다는 롤 모델이 별로 없습니다. 그저 고생만 하는 듯한 선배들을 보면서 자신의 미래에 대해 회의를 갖는 젊은 예술인들이 많습니다.



강동수 : 어려우니까 떠나고, 떠나니까 더더욱 여건과 환경이 만들어지지 않는 악순환이 일어나고 있습니다. 지역의 정체성에 대한 고민을 해야 하며 중앙 집중화에 대한 적극적인 대응도 필요한 시점입니다. 정치적, 철학적으로 접근할 필요가 있습니다. 그리고 미시적으로는 지역 내부 문화인들 속에서 실천할 수 있는 담론을 만들어 내야 할 것입니다.

사회자 : 최근 모 토론회에서 이운택 선생이 “지역 연구권의 잣대로 지역 문화를 논하는 시대는 사라질 운명에 처해 있다”는 발표를 하신 것이 생각납니다. 지역 문화를 어떻게 바라봐야 하는 걸까요?



강동수 : 일상과 생활에 밀착한 예술을 지향한다면 지역성은 여전히 중요한 문제입니다. 예술인들이 지역에서 활발한 활동을 벌이면 이를 지역민들이 누릴 수 있고 나아가 직접 예술활동에 참여할 수 있는 가능성도 커지는 것이겠지요.



김상화 : 지역을 기반으로 하는 것에는 동시대 사람들이 포함돼 있다고 할 수 있습니다. 가족과 이웃, 공동체가 지역성을 띠고 있습니다. 예술을 생산하는 태도도 바뀌어야 하고 소비하는 태도도 바뀌어야 합니다. 반면, 많은 어려움 속에서도 자생적으로 변화와 발전을 위해 움직이는 모습들을 발견할 때 희망을 보게 됩니다. 지금은 석박사 100만명 시대라고 합니다. 취업난과 더불어 그만큼 학력 인플레이 현상이 심각하지요. 이런 현실 속에서도 자발적으로 대학진학을 포기하는 젊은 친구들이 있습니다. 최근 대학생들이 등록금 문제에 대해 직접 나서는 모습에서도 ‘긍정적 변화’를 확인하게 됩니다.



류성호 : 젊은 예술가들에게는 ‘기회’가 중요합니다. 기회는 곧 생존과 연관돼 있습니다. 그렇다고 부산이나 재단에 의지하거나 무조건 기회를 달라는 뜻은 아닙니다. 많은 경우, 기획을 끝내놓고 “너희들 참여할래” 식으로 접근합니다. 이런 식은 곤란합니다. 추진 과정 속에서 기회가 있어야 합니다. 예를 들어 주변에 록 음악하는 친구들이 많습니. 부산국제록페스티벌과 같은 축제를 만들 때는 함께 논의하는 기회가 주어졌으면 좋겠습니다. 여러 가지 목소리를 담아내는 소통은 어려운 것이 아닙니다.



강동수 : 그러기 위해서 우선 관료주의를 깨는 것이 필요할 겁니다. 덧붙여 조금 전 대학생 등록금 얘기가 나왔지만 몇 년 전 고교생들이 촛불시위 할 때 비웃던 대학생들이 이젠 스스로 촛불시위를 합니다. 그만큼 자기들도 절박하다는 것입니다. 절박하니 쟁취하고 네트워킹도 합니다.



김용규 : 세대란 곧 기성질서에 대한 도전을 의미하기 때문에 어느 세대든 자기 것을 쟁취하는 문화 투쟁이 있는 법입니다. 현재의 기성세대들도 70년대나 80년대에 그런 문화투쟁 속에서 성장했지요.



강동수 : 서울과 부산, 중앙과 지방으로 이원화해 볼 때 서울에 집중돼 있는 것을 많이 가져와야 한다고 생각합니다.



류성호 : 다른 한편으로 ‘부산의 것’을 자생적으로 만들 수 있다고 믿고 있습니다. 아직 부산의 색, 부산만의 스타일, 부산의 프라이드를 지키기 위해 고군분투하는 젊은 친구들을 많이 볼 수 있습니다. 한 예로 부산 출신 힙합 래퍼하는 ‘제이통(J-Tong)’의 경우 ‘부산’이라는 제목의 노래를 부릅니다. 서울 홍대 한복판에서 말입니다.

Creative

사회자 : 부산의 것을 자생적으로 만든다는 것은 의미있는 말로 들립니다.



류성호 : 이들은 '서울과 부산은 다르다'는 논리에서 시작합니다. 다르다는 이 논리에 매력을 느끼는 젊은 예술인들은 살던 지역을 떠나 (부산에) 내려옵니다. 굳이 부산 태생이 아니어도 된다는 얘기입니다. 부산에서 작업할 수 있느냐, 필드에 매력이 있느냐의 문제입니다. 그리고 문화 기획하는 타 지역의 친구들과 토론하다 보면 그 지역의 로컬 씬 얘기를 많이 합니다. 지역에 가면 그 지역을 느낄 수 있어야 합니다. 그런데 인터넷 등 미디어가 발달하면서 부산도 그런 로컬 씬이 무너지고 있다는 느낌입니다. 한편 부산 출신이 서울에서 활동하면 나중에는 서울화 됩니다. 서울로 진출하는 지점에서는 부산성이 드러나겠지만 시간이 지나고 나면 서울사람이 되어 스스로도 (부산출신을) 얘기하지 않는 것 같습니다.



김용규 : 부산의 사회문화 구조 속에는 세대성과 지역성 문제가 중첩되어 있습니다. 한국사회 구조 안에서 부산의 위상은 계속해서 변하고 있습니다. 문화도 별개가 아닙니다. 부산이 철저히 소비중심의 도시로 변하고 있으며 부산의 문화 역시 생산과 기획이 아닌 소비에 집중되어 있습니다. 이 구조가 지속될 경우 소비 자체에도 문제가 발생하게 됩니다. 다시 말해, 제대로 소비해 줄 사람 조차 찾아보기 힘든 취약한 구조가 되어버리는 것이지요. 결국 젊은 사람들에게 기회가 없다는 것은 장차 부산 문화 전체에 기회가 없을지도 모른다는 뜻이기도 합니다. 어떤 의미에서 부산이 가지는 지역의 색채는 부산이 한국사회에서 갖는 의미, 즉 기본적으로 지역성에 저항성, 소외감 등이 묻어나 있었습니다. 이런 부분을 우리가 앞으로도 깊이 생각해봐야 할 것입니다.



김상화 : 한국사회의 정치구조가 오늘의 주제가 아니지만 그런 인식은 분명히 갖고 있어야 합니다. 젊은 친구들이 생존의 문제를 구조화 하지 못하는 것은 편 가르기 심한 현 사회의 정치구조와 밀접한 연관이 있습니다. 요즘 젊은 친구들은 관계라는 측면에서 조직화되지 않는 편입니다. 자유롭게 활동하면서도 다양한 네트워킹을 이뤄야 합니다. 열린 구조로 가고 있는가, 라는 지점에서 한계가 있으나 변화는 분명히 일어나고 있습니다.



강동수 : 문제란 제기되어야 하고 틀은 깨뜨려야 합니다. 그렇게 하려면 젊은 친구들도 조직화가 필요하고 문제의식을 공유해야 합니다.



김상화 : 실제로 민예총의 경우 오랜 논의를 거쳐 기존의 전국단위 조직하부에 지역 조직이 놓여있는 수직적 구조를 수평적 구조로 변경하는 것을 거의 마무리하고 있는 단계입니다. 이런 노력들이 작지만 큰 변화를 이끌어낼 수 있다고 생각합니다.

사회자 : 네트워킹의 중요성이 부각되고 있는데요, 실제로 저희 재단의 지역문화예술기획사업에서 선정된 재미난 복수의 '부산회춘프로젝트' 같은 경우도 네트워킹을 핵심으로 하고 계신 것으로 알고 있습니다.



류성호 : 네, 재미난 복수는 물론이고 생활문화공간 통, 프로젝트팀 MADA, 호밀밭출판사, 아트마켓 아마존 등이 참여하고 있습니다. 더 나아가 금정구청, 상가연합회, 부산대 등 범 사회적인 네트워크와 협력관계를 구축해 시민 중심의 공공예술 사업을 전개할 계획입니다.



김상화 : 젊은 예술인들에게 일할 수 있는 기회를 만들어 내는 것! 이것이 가장 중요하다고 봅니다. 그런데 부산시의 문화정책에는 안타까운 점이 많습니다. 하드웨어에 너무 집중하고 있습니다. '영화의 전당'을 봅시다. 부산시가 하룻밤 불꽃축제에 15억 원 이상을 씁니다. 그런데, 영화의 전당은 독립채산제를 위해 재단법인을 만들려고 하다보니 어려운 일이 많나 봅니다. 일년에 40억원을 시민들을 위한 문화시설의 운용에 쓰는 일은 불꽃축제에 견주어 보면 그렇게 많지 않은 예산이라 생각합니다. 이와 같이 건축물을 짓는 것보다 그것을 운영하는 일이 우선되어야 합니다.



류성호 : 오페라하우스 건립 문제가 대표적인 것입니다. 세계적인 오페라하우스를 만드는 것도 중요하지만 부산에서 어떻게 세계적인 오페라단을 만드느냐가 더 중요합니다.



강동수 : 하드웨어 보다 실은 콘텐츠를 어떻게 채울 것인가에 핵심을 뒤야 합니다. 현재로서는 하드웨어만 갖춰놓고 그 내용을 담지 못하게 되는 사태로의 귀결이 거의 확실시 되고 있는 상태입니다.



류성호 : 전문 인력도 너무 부족합니다. 장기적인 안목으로 젊은 예술인들을 육성하고 전문성을 강화하는데 적극 지원해야 합니다.



강동수 : 앞서 말했지만 관료주의에 문제가 있습니다. 수직적 구조는 타파해야 하고 기능중심의 수평적 구조가 되어야 합니다. 부산문화재단이 잘못하면 니체의 말처럼 자칫 '괴물과 싸우려다가 자신이 괴물이 되어버리는' 우를 범할 수 있습니다.



김용규 : 부산의 경우 기업의 지원이 매우 열악한 상황이라 시나 재단의 역할이 정말 중요합니다. 특히 재단은 당분간 부산문화의 산파 역할을 해야 합니다. 강 위원님 말씀처럼 효율과 경쟁의 논리를 깨고 보다 실험적이고 혁신적인 부분에도 지원하는 지원시스템의 평등화와 다원화에도 신경을 써야 할 것입니다.



사회자 : 자연스럽게 재단의 역할에 대한 말씀이 이어지고 있습니다. 젊은 예술인들에게 더 많은 기회를 제공하는 것은 그 도시의 미래와 비전에 직접적으로 맥이 닿는다고 할 수 있습니다. 재단에서 어떤 노력을 더 해야 할지, 마무리를 겸해서 한 말씀 부탁드립니다.



김상화 : 부산문화재단에 대한 지역 문화계의 기대가 정말 큼니다. 문화재단은 실행기관이라기 보다 지역 예술인들이 더 잘 할 수 있게 기회를 주고 지원하는 곳입니다. 청년예술가들이 기회를 얻을 수 있도록 지원의 구조를 바꾸고 시민들이 문화예술을 통해 행복한 일상을 꾸릴 수 있게 지원하는 두 가지 일만 해도 충분히 큰 성과를 낸다고 생각합니다.



류성호 : 시에서 오페라하우스 등과 같은 공간 건립에 큰 예산을 쓰는데 젊은 예술인들은 작은 공간 하나 유지 운영하는 게 정말 힘겨운 현실입니다. 그러나 희망의 싹! 분명 보고 싶습니다. 어렵게 작업하는 친구들이 지치지 않게, 떠나거나 포기하지 않게 재단이 여러 면에서 힘써 주십시오.



강동수 : 재단부터 관료주의를 깨뜨려야 합니다. 올바른 문화적 풍토가 필요합니다. 재단은 관료주의를 걷어내고 민간의 창의성을 키울 수 있도록 소통해 주십시오. 힘의 받침대가 관보다는 현장 작업자들에게 있어야 합니다. 또한 문화향유자들이 구경꾼이 아닌 참여자가 될 수 있도록 많은 장을 마련해 주실 것을 당부드립니다.



김용규 : 부산 인구는 약 400만입니다. 결코 작은 도시가 아닙니다. 그런데도 거기에 걸맞은 문화생산과 기획을 담당할 수 있는 구조나 시장을 스스로 만들고 있지 못합니다. 기업들의 후원이 미비한 점도 큰 문제입니다. 지역 문화의 가장 핵심인 젊은 친구들을 뒷받침해줄 수 있는 문화 인프라 지원이 잘 되어야 합니다. 또한 문화기획이나 예술창작 측면에서 다양하게 관심을 기울여 주시길 바랍니다.

사회자 : 오랜 시간, 수고하셨습니다. 서두에 말씀드린 대로, 오늘의 좌담회, 이번 계간지의 커버스토리는 일회성 기획이 아닙니다. 재단에서는 앞으로 계속 소통과 네트워킹을 통해 지역 문화예술을 발전시키고 견인하며 시민들과 함께 할 수 있는 기틀을 마련하도록 노력하겠습니다. 감사합니다. <강>

Criticism & Review

HOT REVIEW_ 극예술의 성장가능성을 논하다
CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

'Criticism & Review'는 부산문화예술 각 장르의 현상을 비평 분석하는 공간입니다.
이를 통해 건강한 토론과 논의의 장이 만들어지기를 바랍니다.
지역문화예술 활성화를 위한 다양한 생각들이 스스로없이 대화의 주제가 될 수 있는 그날을 기대하며...

42. 2011 부산국제연극제
축제로 세계로 함께 즐기는 연극

46. 제29회 부산연극제
희곡의 약점, 연출의 어려움 '제29회 부산연극제 총평'

52. 부산연극제 화제의 수상작
제29회 부산연극제를 돌아보며

56. 미술_ 사진이라는 교량술

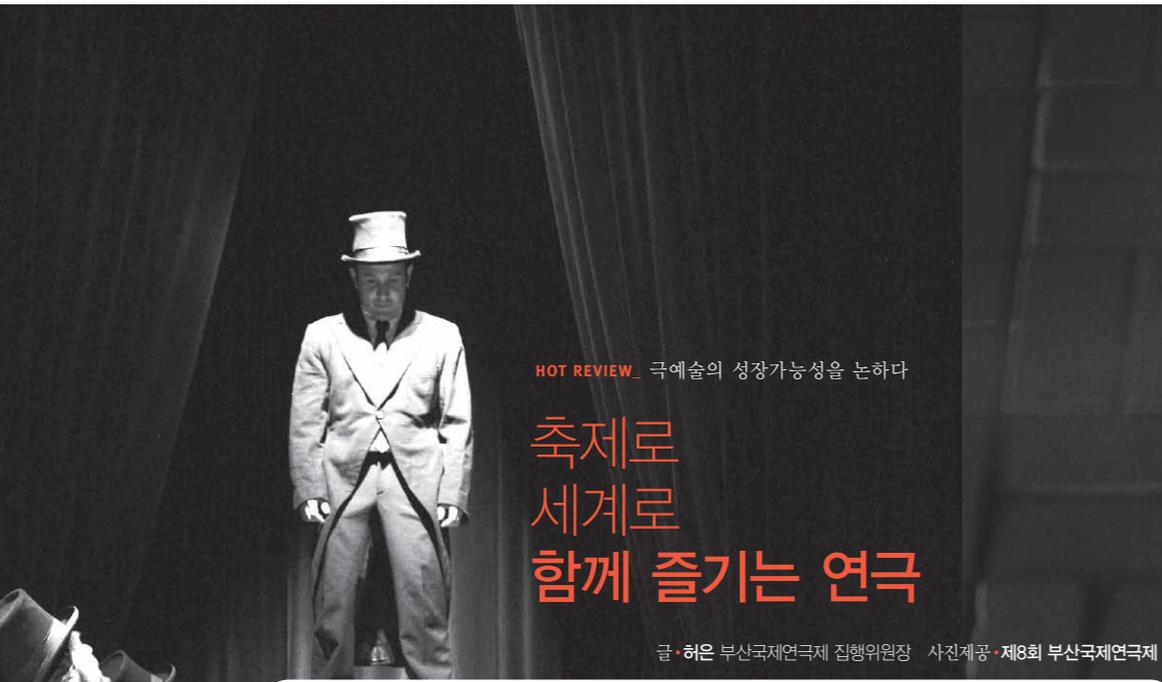
60. 생활문화_ 골목문화의 재발견 '포토에세이 골목'

64. 문학출판_ 출판 산업의 위기와 지역출판의 미래

68. 영화_ 필드에 나선 부산의 시네필들

72. 공연_ M-note 그리고 생명춤 페스티벌





HOT REVIEW_극예술의 성장가능성을 논하다

축제로 세계로 함께 즐기는 연극

글·하은 부산국제연극제 집행위원장 사진제공·제8회 부산국제연극제

부산국제연극제의 출발

2004년 부산국제연극제가 처음 시작한 후 벌써 8년이라는 세월이 흘렀다. 부산 연극인들의 통합된 의지로 만들어진 부산국제연극제(BIPAF : 비파프)는 우선 그 조직의 성격을 분명히 하고 효율적 운영을 위해 부산연극협회와는 별도로 추진위원회가 결성되었고, 몇 년의 준비 기간을 거쳐 사단법인체로 조직을 정비하여 재출발 하여 오늘에 이르렀다.

출발 당시부터 고민이었던 것은 당시 우리나라 전역에 유사한 국제연극제가 상당수 있었고 그러한 까닭에 보다 특색 있는 국제연극제라는 변별성을 가지지 않고는 정부와 지방자치 단체로부터 예산 지원을 받기 힘든 사항이었다. 단순히 타 지역에는 있고 부산에는 없기 때문이라는 개최 이유는 설득력이 없다고 본 것이다. 처음 기자들과 홍보를 위해 만났을 때 받은 질문 중 대부분은 도대체 어떤 의도로 만들었으며 다른 연극제와 차별성이 무엇이라는 것이었다.

물론 이 질문에 대한 대답은 사전 준비 과정에서 여러 가지 측면에서 고려하고 연구한 것이었지만 상당히 곤혹스러운 것임에는 틀림없었다. 어떻게 하면 변별성을 가지면서 연극 축제의 본질에 가장 근접 할 수 있을 것인가.

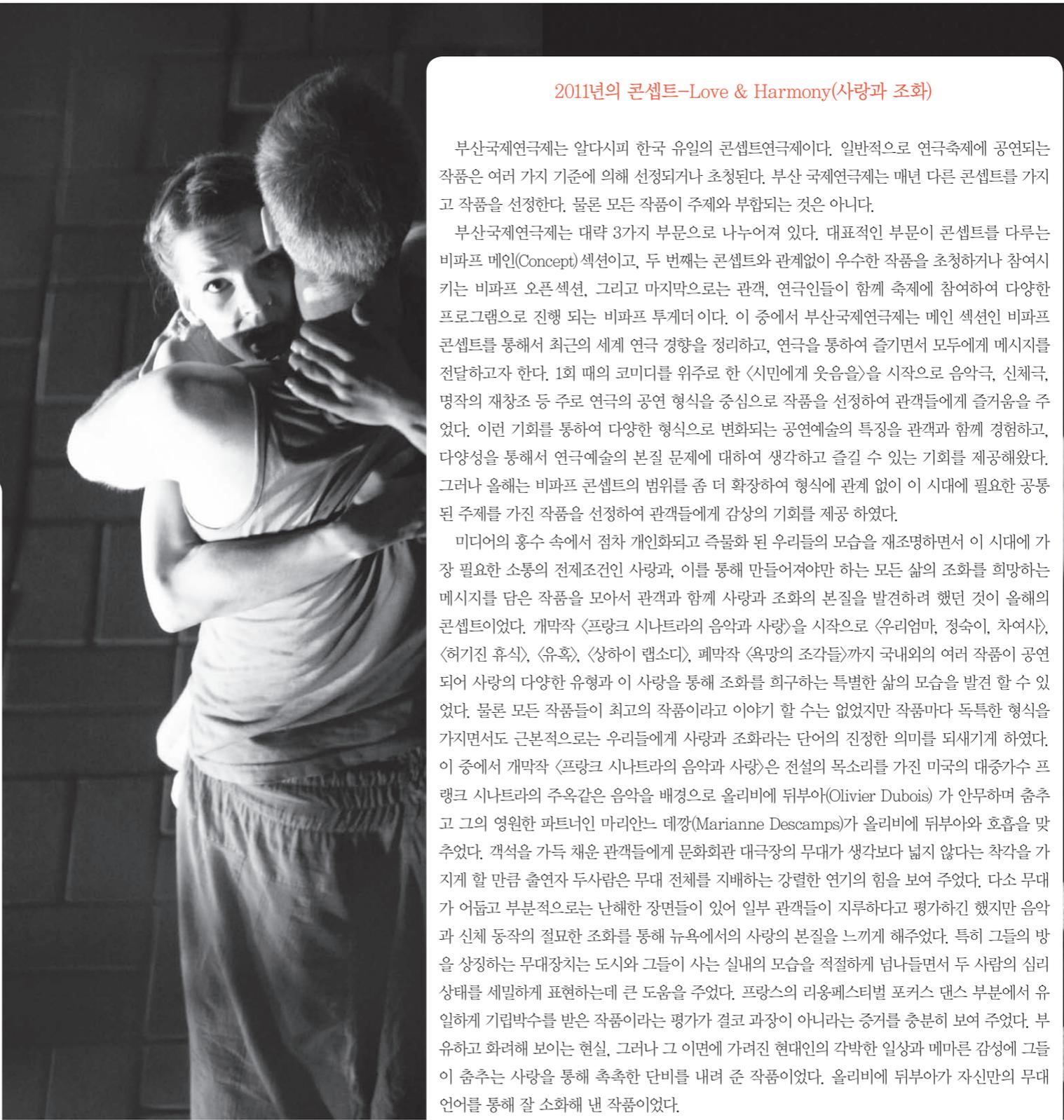
우선 이 질문에 대한 대답을 위해서 몇 가지를 정리하였다.

서울 집중 문화에 대응하는 문화민주화라는 측면에서 지역 문화의 활성화라는 보편적 논리는 기본으로 하고 **첫째, 공연의 예술성과 대중성의 균형**

둘째, 참여하고 즐기는 문화 축제

셋째, 늘 젊고 미래지향적이면서도 과거를 잊지 않는 전통성의 확립이라고 정리 하였다.

이 세 가지 원칙을 바탕으로 8회까지 부산국제연극제는 수정과 보완을 거치면서 성장해 온 것이다.



2011년의 콘셉트-Love & Harmony(사랑과 조화)

부산국제연극제는 알다시피 한국 유일의 콘셉트연극제이다. 일반적으로 연극축제에 공연되는 작품은 여러 가지 기준에 의해 선정되거나 초청된다. 부산 국제연극제는 매년 다른 콘셉트를 가지고 작품을 선정한다. 물론 모든 작품이 주제와 부합되는 것은 아니다.

부산국제연극제는 대략 3가지 부문으로 나누어져 있다. 대표적인 부문이 콘셉트를 다루는 비파프 메인(Concept) 섹션이고, 두 번째는 콘셉트와 관계없이 우수한 작품을 초청하거나 참여시키는 비파프 오픈 섹션, 그리고 마지막으로 관객, 연극인들이 함께 축제에 참여하여 다양한 프로그램으로 진행 되는 비파프 투게터이다. 이 중에서 부산국제연극제는 메인 섹션인 비파프 콘셉트를 통해서 최근의 세계 연극 경향을 정리하고, 연극을 통하여 즐기면서 모두에게 메시지를 전달하고자 한다. 1회 때의 코미디를 위주로 한 <시민에게 웃음을>을 시작으로 음악극, 신체극, 명작의 재창조 등 주로 연극의 공연 형식을 중심으로 작품을 선정하여 관객들에게 즐거움을 주었다. 이런 기회를 통하여 다양한 형식으로 변화되는 공연예술의 특징을 관객과 함께 경험하고, 다양성을 통해서 연극예술의 본질 문제에 대하여 생각하고 즐길 수 있는 기회를 제공해왔다. 그러나 올해는 비파프 콘셉트의 범위를 좀 더 확장하여 형식에 관계 없이 이 시대에 필요한 공통된 주제를 가진 작품을 선정하여 관객들에게 감상의 기회를 제공 하였다.

미디어의 홍수 속에서 점차 개인화되고 즉물화 된 우리들의 모습을 재조명하면서 이 시대에 가장 필요한 소통의 전제조건인 사랑과, 이를 통해 만들어져야만 하는 모든 삶의 조화를 희망하는 메시지를 담은 작품을 모아서 관객과 함께 사랑과 조화의 본질을 발견하려 했던 것이 올해의 콘셉트이었다. 개막작 <프랑크 시나트라와 음악과 사랑>을 시작으로 <우리엄마, 정숙이, 차여사>, <허기진 휴식>, <유혹>, <상하이 랩소디>, 폐막작 <욕망의 조각들>까지 국내외의 여러 작품이 공연되어 사랑의 다양한 유형과 이 사랑을 통해 조화를 희구하는 특별한 삶의 모습을 발견 할 수 있었다. 물론 모든 작품들이 최고의 작품이라고 이야기 할 수는 없었지만 작품마다 독특한 형식을 가지면서도 근본적으로는 우리들에게 사랑과 조화라는 단어의 진정한 의미를 되새기게 하였다. 이 중에서 개막작 <프랑크 시나트라와 음악과 사랑>은 전설의 목소리를 가진 미국의 대중가수 프랭크 시나트라의 주옥같은 음악을 배경으로 올리비에 뒤부아(Olivier Dubois)가 안무하며 춤추고 그의 영원한 파트너인 마리안느 데캥(Marianne Descamps)가 올리비에 뒤부아와 호흡을 맞추었다. 객석을 가득 채운 관객들에게 문화회관 대극장의 무대가 생각보다 넓지 않다는 착각을 가지게 할 만큼 출연자 두사람은 무대 전체를 지배하는 강렬한 연기의 힘을 보여 주었다. 다소 무대가 어둡고 부분적으로는 난해한 장면들이 있어 일부 관객들이 지루하다고 평가하긴 했지만 음악과 신체 동작의 절묘한 조화를 통해 뉴욕에서의 사랑의 본질을 느끼게 해주었다. 특히 그들의 방을 상징하는 무대장치인 도시와 그들이 사는 실내의 모습을 적절하게 넘나들면서 두 사람의 심리 상태를 세밀하게 표현하는데 큰 도움을 주었다. 프랑스의 리옹페스티벌 포커스 댄스 부분에서 유일하게 기립박수를 받은 작품이라는 평가가 결코 과장이 아니라는 증거를 충분히 보여 주었다. 부유하고 화려해 보이는 현실, 그러나 그 이면에 가려진 현대인의 각박한 일상과 메마른 감성에 그들이 춤추는 사랑을 통해 축축한 단비를 내려 준 작품이었다. 올리비에 뒤부아가 자신만의 무대 언어를 통해 잘 소화해 낸 작품이었다.

이에 비하여 폐막작인 <욕망의 조각들>은 작품이 다루는 소재가 다소 파격적이어서 상당히 걱정을 했던 작품이었다. 물론 이 작품을 만든 극단인 도자두(Dos a Deux)는 이미 3년 전에 부산을 찾아와 <잊을 수 없는 기억>이라는 작품으로 관객들의 찬사를 받은 적이 있어 연극적 기량에 대해서는 검증되어 있었던 단체이다. 주로 신체극을 통해서 공연을 하는 특별한 공연 팀이기에 우선 관객들은 외국 언어라는 족쇄에서 자유스러울 수 있었고 당시 공연의 감동이 살아 있는 관객들에게는 그 때의 감동을 다시 되살릴 수 있는 좋은 기회가 되었다. 프랑스 최대 축제인 아비뇽 OFF 2010에서의 성공적인 초연 이후 부산 국제연극제에서 아시아 프리미어 공연을 가짐으로써 부산국제연극제의 성장하는 위상을 확인할 수 있었던 기회였다.

동성애, 근친상간이라는 소재를 바탕으로 한 인간의 거부 할 수 없는 원초적 욕망, 정체성에 대한 고민, 그 사이에 움트고 있는 순수한 사랑의 욕망을 신체언어와 현란한 무대적 기법을 통해 놀라울 정도로 정밀하게 표현하였다. 인간의 육체가 그렇게 아름다울 수 있다는 증거를 연기자들은 보여 주었고 다양하게 활용되면서도 뚜렷한 상징성을 유지한 무대장치는 정밀한 조명과 음향에 힘입어 다시 한 번 잊을 수 없는 기억을 부산 관객들에게 선사 하였다. 연극의 본질이 말해지는 언어에 바탕을 두고 있어야만 한다는 상식을 이들은 과감하게 깨트리면서 공연예술의 새로운 지평을 열었다는 주변의 찬사가 조금도 아깝지 않았던 작품이었다.

이와 더불어 체코에서 온 무용극 <유혹> 역시 연극이 가진 매력을 유감없이 발휘하면서 연극은 반드시 연극적이어야 한다는 고정 관념 속에 있을 필요성에 대하여 다시 한 번 생각하게 해준 작품으로 평가되었다. 특히 이번 연극제에서 유일하게 야외극으로 관객과 만나면서 초봄의 정취를 한껏 즐기게 해 주었다. 특히 후원자의 밤을 위해서 장소를 옮겨 특별 공연을 하기도 했는데, 이 과정에서 이들이 가진 공연예술가로서의 능력이 빛을 발했다. 특별히 사전에 준비되고 적용된 공연장이 아니었지만 공연 환경과 순간적으로 적응하는 새로운 야외극의 모습을 보면서 우리가 흔히 말하는 환경연극의 전형을 소개할 수 있었다는 즐거움도 컸다. 셰익스피어 원작의 <한여름 밤의 꿈>을 다소 패러디한 듯한 이 작품은 남녀의 결코 끝나지 않는 관계의 고리를 눈을 땔 수 없는 은밀한 퍼포먼스와 몸을 던지는 마음을 통해 '체코식 한여름밤의 꿈'으로 재탄생 되었다. 이 작품의 원제는 프랑스 사람들이 오르가즘의 은유적인 뜻으로 쓰고 있는 작은 죽음(La Petite Mort)이다. 제목이 보여주듯이 이 작품은 도발적이고 자유분방하다. 그러나 그 자유분방함 속에서도 치밀하게 계산된 동작을 끊임없이 만들어가는 이들의 연기에는 동유럽의 오래된 연극적 전통이 고스란히 녹아들어 있는 듯이 보였다. 야외극이 흔히 피할 수 없는 산만함을 연기자들의 치열한 연기를 통해 집중력으로 변환시킨 체코의 <유혹>은 공연 전 와인 파티와 더불어 봄밤의 꿈으로 다시 탄생한 순간이었다. 연기자들이 쉽 없이 바닥에 뒹구는 순간마다 관객들은 사랑이란 단어와 유혹이란 단어가 부담 없이 조화를 만들어 간 경쾌한 작품으로 기억 하게 될 것이다.

메인 콘셉트 섹션에서 공연되어 또 하나의 관심을 끈 작품은 극단 <운(雲)프로젝트 그룹>에서 공연한 <우리 엄마, 정숙이, 차여사>이었다. 부산에서 왕성한 활동을 보여 온 오치운 연출이 서울에서 첫 선을 보이고 다시 수정, 보완하여 독특한 형식으로 부산 관객에게 부산국제연극제를 통해 공개하였다. 이 작품은 일반적인 연극의 관극 방법을 완전히 뒤바꿔 놓았고 무대의 개념 또한 변화시킨 실험성이 강한 작품이었다.

공연 시작 전 관객들은 딸의 역할에 필요한 소품을 제공 받고 극장 전체에 꾸며진 작은 방으로



30분마다 한명씩 입장한다. 공연장에 들어가기 전의 관객과 연극 공간을 경험하고 난 후 퇴장하는 관객이 스스로 변화되었음을 발견하게 하고자 한 의도로 연출 되었다. 딸은 숨겨진 엄마의 인생을 찾아 떠나고 공연장은 엄마를 만나는 계기를 만들어 준다. 연극이 하나의 통과 의례적 의미를 가지고 있다는 연출의 믿음은 어느 정도 관객에게 설득력이 있었다. 사라져버린 엄마에 대한 사랑을 확인하면서 이제까지 딸 스스로의 삶이 결코 혼자만의 삶이 아니라는 사실을 깨닫는 순간부터 엄마와 딸의 진정한 소통이 시작되고 이들 사이의 사랑은 삶의 조화로우심을 회귀하는 모든 이들에게 특별한 경험으로 와 닿는다.

이들의 공연은 작품의 우수성이나 완성도보다 더 중요한 의미가 있다. 이제까지 부산연극이 다소 보수적 성향을 띠고 있었다면 이들 젊은 그룹이 부산국제연극제를 통해 보여준 저력은 부산국제연극제가 앞으로 가야 할 방향에 대한 작은 암시라는 의미로 평가될 수 있을 것이다. 젊은 공연 예술인들이 이 국제적 행사를 통하여 자신의 연극세계를 선보이고 변화하는 공연예술의 흐름에 적극적으로 동참하게 될 계기를 마련했다는 점에서 평가되어야 하리라 생각한다.

이 밖에도 비파프 오픈에서 공연된 스페인의 <못 말리는 장의사>는 거리극의 전통과 거리극의 즐거움을 관객들에게 선사하면서 앞으로 부산국제연극제의 소수 케이스나 관객 홍보를 위한 중요한 행사가 무엇인지에 대한 특별한 아이디어를 제공한 기회였다.

이 밖에도 중요한 행사로 자리 잡은 10분 연극제는 올해부터 일반부와 전문부로 나누어 실시되었는데 역시 예년과 마찬가지로 시민들의 열렬한 호응을 얻었다. 이 행사 또한 전국의 여러 연극축제에서 볼 수 없는 부산국제연극제만의 특별한 관객참여 행사이다. 보는 행사에서 함께하는 보통 사람의 연극제로 자리매김하는데 빠뜨릴 수 없는 10분 연극제는 연극제가 함께 하는 축제로서 시민의 참여를 확대시키는 중요한 몫을 담당하였다.

과 제

이제 8회째의 부산국제연극제가 막을 내렸다. 앞으로 10회를 눈앞에 둔 시점에서 8회째의 부산국제연극제는 숨 가쁘게 달려 온 과정이라는 이유 때문에 진정한 축제로서 가져야 할 여러 요소들이 간과된 부분이 있음을 결코 감추고 싶지는 않다. 국제적인 네트워크를 확보하고 해외 홍보와 작품 선정이나 초청에 수반되는 제반 문제를 해결해야만 하는 부담감과 적절한 예산의 확보, 독립된 민간주도형 축제를 위한 기반을 튼튼히 해야만 하는 문제들 등 앞으로 해결해야 하는 문제들은 갈수록 누적되지만 한다.

이와 더불어 국제연극제의 정체성 확립을 위한 가장 근본적인 문제, 즉 공연예술제인가 아니면 연극제인가에 대한 물음에 대답 할 수 있는 확고한 방향성도 모색해야 한다. 늘 살아 있는 진정한 축제는 우리가 세상을 향해 마음의 문을 활짝 연다면 가능할 것이다.

부산국제연극제가 명실 공히 아비뇽이나 에든버러 같은 국제 축제가 되는 것은 결코 불가능한 일은 아닐 것이다. **국영**

HOT REVIEW_ 극예술의 성장가능성을 논하다

희곡의 약점, 연출의 어려움

‘제29회 부산연극제 총평’

글·이성규 연출가, 부두연극단/액터스소극장 대표 사진제공·부산연극협회

Busan Theater Festival



극단 한새벌_선택



극단 도깨비_상사화

서론

창작 희곡 진흥을 위해 부산 연극제의 출품작을 창작초연희곡으로 제한한 것이 7년째 되었다. 그동안 선을 보인 창작희곡도 50여 편이나 되었다. 하지만 연극성과 문학성을 겸비하고 지속적으로 희곡을 써내는 전문 극작가는 아직 등장하지 않고 있다. 대부분 극단의 연출자가 연극제 출품을 앞두고 단기적으로 대본을 쓰고 있으며, 공연된 후에는 작품이 다시 수정되거나 재공연되었다는 소식이 없다. 이것은 창작희곡 진흥을 위한 이 제도가 아직 성과를 내고 있지 못하다는 증거다. 희곡은 문학 중에서도 고도의 글쓰기 기량이 요구되는 장르이다. 서구의 경우 대개 시와 소설 등 다른 문학 장르에서 기초를 닦고 인정을 받은 사람들이 희곡을 쓴다. 극작이란 시의 압축과 상징, 리듬, 소설의 서사적 기능을 종합적으로 버무린 장르이며, 연극 무대에 대한 이해력이 없으면 쓰기 힘든 글쓰기인 까닭이다. 7년을 이어져온 부산연극제의 창작희곡 진흥에 대한 열의는 칭찬할 만하다. 그러나 이제 총론이 아니라 구체적인 각론을 다듬어야 할 때가 온 것 같다. 제대로 된 창작희곡 쓰기에 대한 모두의 지혜가 모아져야 할 때다.

이번 부산연극제에는 의외로 시대/역사극이 많았다. 그래서 현실사회에 대한 날카로운 은유를 기대하였지만 한 작품을 제외하곤 지금, 여기 이곳에서 어떤 가치와 의미를 띠는지, 그 의도가 잘 드러나 보이지 않았다. 대부분의 작품들이 너무 많은 이야기를 하려고 하는 바람에 주된 장면보다 부수적인 장면이 많아 초점이 흐려져 산만하였다. 이러한 점은 주인공의 성격과 갈등이 주된 사건 진행의 축이 되지 못해 인간이 보이지 않고 사건만 보이는 결과를 낳았다. 무대 처리에 있어서도 시공을 넘나드는 장면들의 처리와 다양한 장소를 단일세트로 처리하는데 따르는 문제를 제대로 해결하지 못해 어색하였고, 잦은 암전(暗轉)은 관객에 어려움을 주었다. 이러한 문제들은 희곡의 약점에서 비롯된 것이고 연출이 이를 극복하지 못했기 때문이다. 그럼에도 불구하고 역량 있는 젊은 배우들이 많이 등장하고 있는 점은 부산연극의 미래를 위해 희망적이었다.

총평

상사화(극단 도깨비)

상사화는 수선화과의 여러해살이 풀이다. 꽃이 피면 잎이 지고, 잎이 지면 꽃이 피는, 곧 꽃과 잎이 서로 짝을 이뤄 상응하지 못한다고 꽃말이 ‘이루지 못할 사랑’ 이란다. “극의 서두에 난타공연으로 흥을 돋우다가 이어 구슬픈 창으로 이어져 가슴 아린 사랑의 연극이 시작되는가 했더니 그제야 니더라”는 관객의 말처럼 이 연극은 난타와 창, 연기가 서로 조화되지 못하였다. 연출의도에서 동래야류의 할미과장을 뒤집어 할미가 아닌 영감(여기서는 양다리)을 죽게 만들었다는 상사화는 할미과장에서 보여주는 풍자와 해학하고도 스타일이 달라 동래야류와는 상관없는 작품으로 봐야겠다. 동래야류의 할미과장에는 영감과 할미, 제대각시라는 엄연한 삼각구조가 있고 할미가 죽어 상여가 나갈 때는 희극성을 넘어 비장미까지 느껴지는 대단원이 있어 하나의 이야기로서의 구조가 있다. 그러나 상사화는 이야기의 전개나 작품의 스타일이 전체적으로 조화되지 않고 산만하였다. 심각한 것을 심각하지 않게 한바탕 웃고 즐길 수 있게 만들었지만 연극인 이상 질서있고 통일성있게

놀아야 한다. 할미과장의 바람피우는 영감과 소박맞은 할미의 대조적 갈등과는 달리, 거드름 피우는 최부자(여)와 탐욕스런 속물인 양다리(남)의 갈등은 대조점이 없어 어색하였다.

주동인물이 최부자가 되든 양다리가 되든 주동인물은 극흐름을 타고가면서 어떤 심리적 변화를 보여주어야 한다. 두 주연배우(차일환, 백정입)의 열연에도 불구하고 변화없는 상투적인 연기는 감동을 주지 못하였다.

극단 도깨비는 그동안 마당극적인 분위기의 연극을 고집하면서 단순, 소박한 미적 태도로, 나름의 정체성을 갖춘 극단이지만 이번 연극제에서는 그들의 수준을 보여주지 못했다.

선택(극단 한새벌)

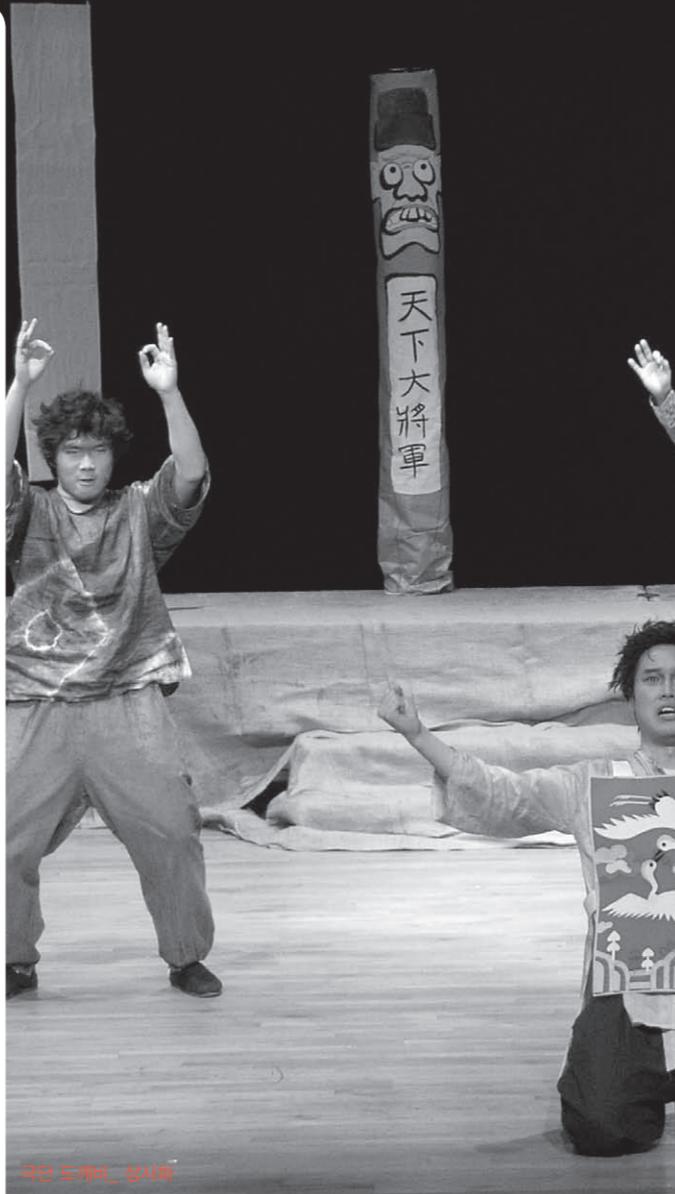
작품 <선택>은 청나라와 명나라 사이에서 실리의교를 펼쳤던 조선조 광해군 시대를 배경으로 명분과 실리 속에서 첨예하게 대립하였던 광해군과 신하들의 갈등 속에 희생된 강홍립 장군을 중심으로 전개되는 연극이다.

작품 <선택>은 역사 속 인물이 어떤 선택을 하며 그들의 선택이 모여 나라전체의 운명을 어떻게 결정하고 있는가를 주로 인물들의 언어를 통해 보여주고 있다. 연기한다는 것, 즉 극적으로 행동한다는 것은 등장인물이 맞게 되는 여러 가지 갈등 속에서 어느 방향으로 행동하기로 결단하는 것을 말하며, 그것은 인물의 내부에서 일어나는 충동과 욕구의 결과이다. 그러나 작품 <선택>에서는 이러한 욕구와 충동을 가진 인물들의 성격과 갈등이 잘 안 보였다. 작가의 의도는 어쩌면 인물들의 성격과 개성을 나타내기보다는 인물들의 어떤 가치와 태도를 극화하려고 했는지 모르겠다.

그러나 연극이란 결국 주동인물과 반동인물간의 갈등으로 진행되어야 한다. 이 극에서는 광해군이 반동인물인 궁정대신과 갈등하고 강홍립은 광해군의 의도에 충실한 꼭두각시 같은 인물로 그려지고 있어 강홍립의 선택은 강렬한 인상을 남기지 못했다. 강홍립과 광해군의 갈등장면이 설정되었더라면 강홍립이 주동인물이 되어 극의 주제를 입체적으로 전달하기 쉬웠을 것이다. 극 속에서 강홍립은 자신의 명분을 끝까지 지키는 의지를 보여주지도 못하고 역사의 짐을 벗어버린다. 주동인물로서의 인물설정에 한계를 드러내는 지점이다.

무대에서 보여진 극의 구조도 평면적으로 보였다. 주동인물을 중심으로 클라이맥스를 설정하고 반전이나 대단원을 두었다더라면 주제전달이 좀 더 용이했을 것 같다. 평면적으로 보인 또 다른 원인은 배우들의 느슨한 연기와 변화가 없는 대사 톤, 잦은 잠연에도 있다. 연출의 인물배치 또한 계속 전면물 향만 평면이어서 스토리의 초점이 잡히지 못했다. 이것 또한 가로로 죽 세워진 무대 장치의 탓이다.

그러나 부산연극제에서는 잘 볼 수 없었던 새로운 스타일의 희곡이라 개인적으로 신선하였고 작가의 다음 작품이 기대된다.



극단 도깨비, **선택**

여름의 문장(극단 세진)

여름의 문장이란 홍길동전을 쓴 허균의 글이 이승에서는 완성을 못보나(세상 속에서 뜻을 못가치나) 세월이 지나(겨울이 되어) 그 꿈을 이룰 것이란 의미를 담은 제목이다. 허균이 모함을 당해 죽게 되지만 저승입구에서 그 억울함을 이기지 못해 다시 이승의 삶 속으로 시간여행을 한다는 이 작품은, 허균의 소설 속 가상의 인물들까지 동원되어 과거와 현재, 환상과 현실, 이승과 저승을 넘나드는 시간과 공간이 해체된 작품이다. 희곡자체가 이성과 논리로 극 구성이 되어 있지 않다고 하지만 연극으로서의 연극적 논리로 표현되어야 한다. 과거는 현재가 없으면 성립될 수 없으며, 환상은 현실의 꿈이고, 이승은 저승에서 바라본 풍경이기 때문이다. 연출은 이러한 점을 염두에 두고 장치와 무대구획, 조명과 음악 등으로 시공을 초월하는 환타지를 만들어 냈어야 했다. 그러나 극중에서 보여지는 모든 장면들은 단일한 느낌으로 현재화되어 있어 이해하기 어려웠다.

작품 <홍길동전>의 내용이 장면화 될 때 작중인물들인 길동, 장생, 산인이 왕, 이조판서, 좌의정 역을 맡게 된다면 이것은 극중극의 역할놀이가 되는데, 환상 속의 작중 인물들이 또 역할놀이를 하는 것은 극중 극중극이 되어 혼란스런 극적 미로를 보여준다. 산자와 죽은 자, 현실인물과 문학작품 속의 인물들이 상접하며 관계를 맺는 이러한 미로들이 의도하는 궁극적인 목적은 무엇인가?

연출은 작가의 이러한 특수한 의도를 자기나름으로 개념화하고 풍자와 해학으로 농치게 표현할 수단을 가져야 한다. 공연은 전체적으로 골계미를 바탕으로 유희적으로 구성되었지만 배우들이 중극장을 에너지로 채우려고 하는 '질러대는 발성' 때문에 극의 흐름이 리듬을 타고 클라이맥스로 치달다가 다시 순환되는 구성을 살려내지 못했다. 전체적으로 기본기가 있는 좋은 배우들이 많았지만 작품의 스타일과 어울리지 않았으며 극중 책재 역을 맡은 이현남과 주모 역을 맡은 이현정은 이 극의 분위기와 잘 어울렸다.

돌고 돌아가는 길(극단 자유바다)

연출의도가 분명하고 희곡적으로도 구성이 비교적 잘 된 이 작품은 그래서인지 공연의 시의성과 공감력에서 앞선 작품들보다 진전을 보여주었으며 주제전달도 잘 되었다. 앞선 역사에서 잘못된 것을 반면교사로 삼을 수 있음에도 불구하고 눈 앞의 이익에 눈이 멀어 다시 그 길로 접어드는 반복을 한다는 연출의 의도는 4대강 사업이니 하면서 난개발이 진행되는 지금 이곳의 현실 문제와 정확하게 만난다. 왜곡된 역사가 청산되지 않고 그대로 돌고 돌아가는 것이라는 의미를 지닌 <돌고 돌아가는 길> 속에는 상징적 의미를 지닌 '영세불망비'란 공덕비(허위)옆에서 미이라로 발굴된 의인의 시체들(진실)이 발견됨으로써 진실은 결국 밝혀지고 만다라는 사실도 깨우쳐 주고 있다. 이 작품은 희곡의 인물구성 측면에서도 지배층과 민중, 배운자의 처신과 권력자의 행태 등으로 적절하게 대조하고, 구도와 숙미라는 화해의 상징을 배치함으로써 이야기 구조를 탄탄하게 만들고 있다. 다만 무덤 속 미이라로 발굴된 숙미와 구도의 껴안은 시체는 구도의 아버지 조진사가 둘의 사랑을 애달피 여겨 같이 묻어준 것이고 화해의 상징인 원수집안 간의 사랑이라면 단 한 마디의 대사로 표현할 것이 아니라 한 장면 정도 둘의 사랑장면을 설정해 주었으면 좋았겠다. 또한 과거의 역사가 지금 여기의 의미로 환원되는 것이라면, 지금 여기의 의미가 좀 더 충격적이고 준엄하게 묘

사되도록 현실의 장면이 좀 더 보충되었으면 한다. 작품 <돌고 돌아가는 길>의 장점은 희곡에 있지만 공연에서는 여러 가지의 결함을 노출시켰다. 좁은 무대 때문이기도 하겠지만 길을 중심으로 한 배우들의 등퇴장이 작품의 상징성을 높일 수 있음에도 애매하게 처리되었으며 장면전환을 위한 암전이 너무 많아 관객을 방해하였다. 음악의 연결성과 에너지가 없었더라면 몰입하기가 어려웠을 것이다. 배우들의 발성 또한 진한 감정을 효율적으로 조절하지 못해 짓누르는 발성이 많이 불편했다.

여자 이발사(극단 누리에)

다른 작품들과 마찬가지로 <여자이발사> 역시 주인공을 중심으로 한 스토리 전개와 주인공의 갈등을 통한 인물 부각을 하지 못하고, 부수적이고 배경적인 장면들이 너무 많았다. 압축과 생략, 상징이라는 극적 전략을 사용했다면 좋은 작품이 되었을 것이다. 그러한 허점은 부수적인 장면이 부각되고 주된 장면이 소홀하게 처리되는 등 주제 부각을 어렵게 하는 데서도 드러났다. 예를 들어 극의 마무리 장면에서 대학교수가 된 아들 정호가 이진식의 시체를 보고 어머니 에이코를 회고하는 장면이 나오는데, 죽은 이진식이 다시 일어나서 죽기 전 에이코와의 상봉장면을 보여주는 것은 어색하였다. 아마이 부인 연기 장면에서 바로 연결하여 이진식하고의 연기 장면을 회고가 아닌 에이코와 이진식의 실제 장면으로 하였으면 어땠을까?

연출은 또한 이 연극의 중요 흐름과 극적인 요소들을 많이 놓치고 있는데, 주스토리상에서 에이코의 남편과의 이별과 만남, 이진식과의 만남과 이별, 아쉬운 아들과의 만남 등이 다른 부수적인 장면보다 극적으로 더 강조되었어야 했다.

연극은 사건을 나열해 보여주는 것이 아니라 사건을 만들어 가는 인물을 보여줘야 한다. 연출은 이 작품에서 인물부각, 특히 에이코라는 주인공을 부각시키지 못하고 있다. 그 중요원인은 희곡의 이야기 전개 방식에도 있겠지만 주인공의 성격처리와 그녀의 내면적 갈등에 대한 확고한 설정이 안 되어 있어서 그렇다. 운명을 거역하지 않고 인내하며 진한 인간애의 모습을 보여주는 게이샤인 에이코 역은 그 시대의 전형적인 삶을 보여주는 매력적인 역이었다. 에이코역의 주연배우 최승희는 극을 이끌고 가는 중심이미지로서 자신의 역할의 중요성을 좀 더 인식해야 했다. 불분명한 시선처리와 자신의 내면에 집중하지 못하고 허둥대는 동작들은 관객들이 인물에 동화되지 못하는 결과를 낳았다. 배우들의 연기는 그런대로 괜찮았다. 이진식 역의 배진만의 연기는 극의 초반에는 맛있게했으나 뒤로 갈수록 좋아졌다. 아마이 부인 역의 최현경의 연기도 절제와 균형이 좋았다.

연애의 시대(극단 바문사)

연출은 아름답고 슬픈 연애사를 그리기 위한 것이 아니라 왜 이 인물들이 사랑만을 갈구하게 되었는지 탐구하기 위해 원작을 재구성하였다고 하였다. 그래서 그 인물들의 시대적, 심리적 배경을 부여하기 위해 노력하였다고 했지만 실제로는 인물들의 내적 동기로 치환되지 못한 점이 아쉬웠다. 또한 1920년대의 이야기가 오늘날의 은유가 되기를 원한다는 연출의 의도는 합당하였지만 무대 위 인물들의 언어나 행동에서 그러한 상징성을 얻지 못한 것 같다.



극단 세진, 여름의 끝

대부분의 인물들이 예술과 문학에 뜻을 갖고 있고 또 사랑이라는 열병을 앓고 있는 사람들이라 문학과 사랑이 따로 있는 것이 아니라 문학 속에 사랑이, 사랑 속에 문학이 녹아있는 삶을 기대하였는데 실제 공연에서는 그림이 따로 노는 것 같았다. 장면처리에 있어서도 다른 작품들과 마찬가지로 중요장면이 부각되지 못한 아쉬움이 있었다. 아버지의 갑작스런 죽음이 너무 쉽게 처리되었고 마리아와 어머니의 대화장면과 젊은 연인들의 최초의 합류장면이 너무 길게 설정되어서 극의 추진력이 힘을 잃게 하였다.

이 작품의 해설자이면서 주인공인 김갑남 역 장민의 대사처리가 명확하지 못한 점과 사건을 겪으며 성숙, 변모해가는 인물의 변화를 보여주지 못한 점은 이 연극의 큰 단점이었다. 그런 중에도 무대에 시각적 볼거리와 환타지를 잘 이끌어 내는 연출의 기량은 두드러져 보였다.

결론

창작 희곡을 진흥해야 하는 것은 부산연극의 정체성 확립을 위해서 분명 가치있는 일이다. 그러나 이쯤해서 창작초연연극제라는 자부심 속에 정작 우리가 잃어버리고 있는 것은 없는지 한 번 되돌아보아야 한다. 우리 지역에 희곡 창작에 뜻을 두고 전문적으로 글을 쓰려고 하는 사람들은 몇 안되는 것 같다. 그래서 연출가들이 나서고 있는 것이다. 연출가들이 공연대본을 쓰는 것이 나쁘다는 것이 아니라, 우리가 애를 써서 양성하고자 하는 것은 연극성과 문학성을 갖춘 전문 극작가다. 타 문학 장르의 글쓰기 장인들을 연극판으로 끌어들이거나 신진 극작가들의 작품을 사전 워크숍을 통해 향상시키는 프로그램을 가동해야 할 것 같다. 이번 연극제에서 나타난 문제점처럼 창작초연작을 공연한다는 단일한 만족감이 부산연극에 해가 될 수 있음도 이제는 생각해야 할 때다. **글**

이성규 ● 1984년 이후 주로 지역 소극장 연극 운동을 주도하면서 부조리극, 실존주의극, 퍼포먼스극 등을 연출하였다. 대표작으로 <고도를 기다리며>, <예루사LEM>, <19그리고80>, <취사냥>, <생사계>, <로리타> 등이 있고, 부산연극제 대상, 연출상, 희곡상, 부산예술상, 봉생문화상, 대한민국 지량스런 연극인상 등을 수상하였다.

HOT REVIEW_극예술의 성장가능성을 논하다

제29회 부산연극제를 돌아보며

글·정봉석 동아대학교 문예창작학과 교수, 연극평론가
사진제공·부산연극협회

01 들어가며

제29회 부산연극제에는 6편의 작품이 경합을 벌였다. 그중 극단 자유바다의 <돌고 돌아가는 길>(정경환 작, 연출)이 최우수작품상을 비롯하여 최우수연기상(유상홍), 희곡상(정경환), 무대예술상(박철홍) 등을 수상하는 영예를 거두었다. 연출상은 극단 바다와 문화를 사랑하는 사람들(이하 바문사)에서 <연애의 시대>를 연출한 김지용이 작년에 이어 연속으로 수상하였다. 작년 제28회 부산연극제에서 최우수작품상을 수상하였던 극단 누리에는 <여자 이발사>(전성태 원작, 김경미 각색, 강성우 연출)를 출품하여 우수연기상(배진만, 최현경)과 신인연기상(황유나)을 수상하는데 만족해야 했다.

위의 심사 결과가 대변하듯이 이번 연극제에서 극적 완성도를 갖추고 참여한 작품은 이 세 작품뿐이었음을 공감한다. 그런데 위의 수상 순위는 필자의 예상과는 어긋나는 결과여서 의아스러웠다. 나름 최우수작품상 후보로 극단 누리에와 바문사의 공연을 물망에 올렸던 것이다. 물론 심사위원의 결정이 관객의 기대에 부합해야 할 필요는 없는 것이지만, 다소 의외의 결정인지라 그 원인을 되짚어보고자 한다.

공교롭게도 필자가 최우수작품상의 물망에 올린 위의 두 극단은 작년 연극제에서도 대상을 놓고 경합을 벌였다. 그 결과 극단 누리에가 <꿈꾸는 화석>(고연옥 작, 강성우 연출)으로 최우수작품상을, 극단 바문사가 <The Solar System>(김지용 작, 연출)으로 연출상을 각각 나누어 수상하였다. 그런데 작년도 필자는 극단 누리에의 <The Solar System>이 최우수작품상을 수상하리



극단 바다와 문화를 사랑하는 사람들_연애의 시대

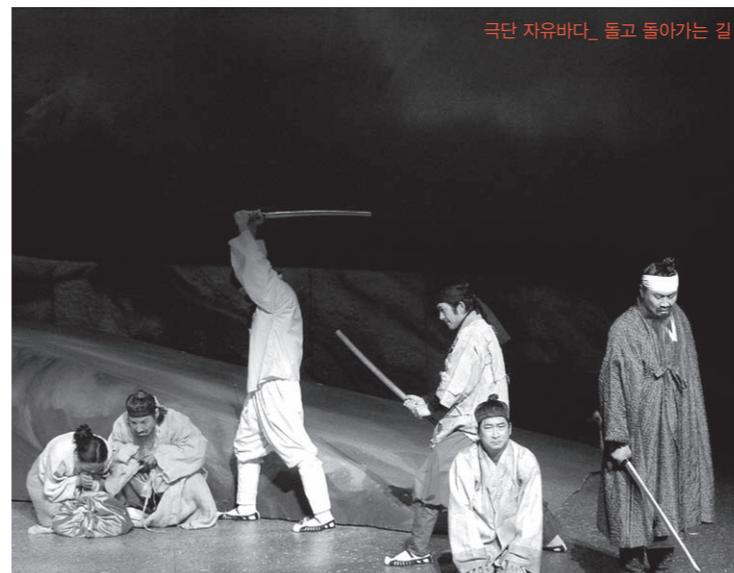
라고 예측을 했었는데 그만 빗나가버리고 말았다. 분명히 밝히지만 이 자리에서 심사 결과에 토를 달고 왈가왈부할 뜻은 전혀 없다. 다만 작년의 수상 실적이 올해의 심사과정에 어떤 영향을 미치지 않았을까 하는 나름대로의 의문을 풀어보고 싶은 것이니 독자들의 이해가 있길 바란다.

02 여자 이발사와 연애의 시대

작년에 최우수상을 놓고 경합하였던 <꿈꾸는 화석>과 <The Solar System>은 공히 연기와 연출력에서 뛰어난 수준을 선보인 동시에, 또한 공히 극작 부분에서 미미한 한계를 안고 있는 것이어서 우열을 가리기가 쉽지 않았던 것이 사실이다. 전자는 진지한 역사성의 무게를 지녔고,

후자는 세련된 현대성의 미학이 돋보였다. 전자는 극적 구성에서 그 이상 보완할 데 없이 완결된 형태를 갖추긴 했으나, 태평양전쟁에 징집되어 전범으로 몰린 한 조선인이 겪는 정체성의 혼란을 내밀하게 드러내어야 했기에 다소 어둡고 정적인 연출이 이루어졌다. 그에 비해 후자는 자본주의 시스템에 포획되어 주체성이 거세된 삶을 살아가는 현대인의 일상을 표현하기 위해 음악과 무용을 활용한 연극성을 다이내믹하게 연출하였으나, 구성적인 면에서는 다소의 중복과 과잉이 노출되었다. 이처럼 그 장단점을 비교하여 볼 때, 후자의 작품이 지닌 구성적 과잉을 정밀하게 다듬으면 보다 높은 예술적 완성도를 담보할 수 있는 가능성이 보였다. 하여 필자는 그 가능성에 방점을 찍어야 한다고 생각했던 것이다. 여하튼 심사 결과 극단 누리에의 <꿈꾸는 화석>이 부산 대표로 선발되어 전국연극제에서 금상의 영예를 안게 되었던 사실은 부산연극제의 수확으로서 축하할 일이었다.

그렇게 경합하였던 극단 누리에와 바문사는 올해 부산연극제에서도 단연 돋보였다. 강성우와 김지용의 연출은 마치 작년에 이어 야심차게 재대결을 벌이는 듯 새로운 한편의 진검승부를 펼쳤다. 두 작품 모두 부산문화회관 중극장에서 공연되었는데, 무대의 전체와 부분을 적절하게 나누고, 오른쪽과 왼쪽 또는 앞쪽과 뒤쪽에 높낮이를 두어 효과적으로 공간을 배치함으로써 배우들의 동선을 자연스럽게 도출시킨 연출력은 공히 흠잡을 데가



극단 자유바다_돌고 돌아가는 길

없었다. 정작 두 작품의 우열을 결정짓는 차이는 극본의 완성도에서 드러났다. 작년 연극제에서는 각각 신춘문예를 통해 등단하고 기성 극작가로 촉망받는 고연옥과 김지용이 맞붙었던 까닭에 그 우열을 가리기가 쉽지 않았으나, 올해엔 오리지널 희곡이 아닌 각색을 하는 과정에서 차이가 드러난 것으로 보인다.

극단 누리에의 <여자 이발사>는 전성태의 원작 소설 <여자 이발사>(창해, 2005)를 극으로 각색한 것이다. 극단 바문사의 <연애의 시대>는 최은영의 창작으로 되어 있으나, 제목부터 그 주요 모티프에 이르기까지 다른 저작들을 참고한 것으로 보인다. 즉 일본을 통해 본격적으로 근대화를 수용하던 시기인 1920년대의 시대상을 연애라는 키워드로 정리한 저작들, 예를 들면 권보드래의 <연애의 시대>(현실문화연구, 2003)나 이철의 <경성을 뒤 흔든 11가지 연애사건>(다산초당, 2008)에서 밝히고 있는 자유연애 시대의 현상과 주요 사건들이 창작의 토대가 된 것으로 짐작된다. 그러므로 이 두 작품은 순수 창작이 아니라 원저작을 극본으로 각색하였다는 공통점이 있다. 그러나 전자의 경우 그 원작이 되는 소설이 이미 뛰어난 문학성을 담보하는 것임에 비해, 뒤의 것은 원작이 사건을 제공할 뿐 문학성을 담보하는 것이 아니라는 것에 큰 차이가 있다.

이처럼 원작에서 문학성의 유무는 각색된 극본의 주제와 구성의 완성도에 직접적인 영향을 미친다. 연극 <여자 이발사>는 해방 직후 한국으로 이주하게 된 일본인 여성이 겪는 보복적 폭력의 삶을 극적 플롯으로 훌륭하게 각색함으로써 한국인에게 내면화된 식민주의적 태도를 반성하게끔 하는 주제의식을 자연스럽게 부각시킨다. 반면 <연애의 시대>는 자유연애사상이 수용되던 시대의 연애사건들을 무대 위에 재현하는 것에 초점이 맞춰지다보니 동반자살 또는 배신과 치정 살인이라는 현상들에 초점이 맞춰질 뿐, 그 너머의 문화적 본질까지는 응시하지는 못한다. 뿐만 아니라 주인공 갑남의 경우, 극적 모티프를 전개시키는 중심에 위치시키지 않고 오히려 빈번하게 지연시키거나 후퇴시키는 서사적 화자로 설정함으로써 결정적으로 연극적 완성도를 떨어뜨리는 우를 범하였다. 이러한 대본의 한계에도 불구하고 <연애의 시대>를 한편의 극으로써 당대의 시대상을 재현할 수 있었던 것은 다분히 김지용의 연출력에 힘입은 것이라고 본다면, 그에게 연출상이 돌아간 것이 이해가 된다.

03

돌고 돌아가는 길

연극이란 극작(희곡)과 연기(배우)와 연출(무대)이 만나 통합되는 지점에서 완성되는 종합예술이다. 그러므로 연극제에서 최우수작품상에 값하는 작품이라면 당연히 희곡상과 연출상도 같이 부여되어야 할 것이다.

만약 그렇지 못하다면 상대적으로 최우수작품상이 수여되긴 하지만 그만큼의 부족함이 있었다는 증후로 읽을 수 있다.

올해 최우수작품상을 수상한 극단 자유바다의 <돌고 돌아가는 길>은 비록 연출상은 놓쳤지만 희곡상은 함께 수상하였다. 그 이유는 앞에서 언급하였듯이 완성도를 갖춘 다른 두 작품 중 하나는 각색이고 하나는 창작이라고는 하나 극적 구성력이 떨어지기 때문이다. 반면 <돌고 돌아가는 길>을 쓰고 연출한 정경환은 자신의 창작극으로만 극단의 연혁을 써나가는 부산에서 몇 안 되는 극작가 겸 연출가이다. 그동안 공연하였던 자신의 창작극을 모아 희곡집 <내 테러리스트>(산지니, 2009)를 출간하였으며, 지난해에 <이사가는 날>을 창작 공연한 데 이어, 올해엔 <돌고 돌아가는 길>을 선보이는 등 왕성한 창작력을 보이고 있다. 그의 희곡상 수상은 이런 창작 경력이 뒷받침된 것이다. 이는 작년에 일토당도않은 작품이 희곡상을 수상하여 물의를 빚은 것에 비하면 백만 지당한 일이다.

<돌고 돌아가는 길>은 일월산 관광개발 사업의 일환으로 골프장과 호텔을 건설하는 현장에서 출몰된 미이라를 통해 임진왜란이라는 역사적 사건을 소환함으로써 진실을 은폐하고 출세를 대물림하는 권력층의 속성을 비판하는 작품이다. 이러한 구도에서 옛보이듯이 그의 작품 세계는 역사의 왜곡과 불의에 항거하는 주제의식으로 일관한다. 이성계의 위화도 회군과 5.16 군사혁명을 쿠데타로 호명하고, 10.26 시해사건을 의거로 전환하고, 5.18 광주 사태를 항쟁으로 바로잡는 등 연극을 통한 역사 바로 세우기를 의연하게 전개하고 있는 것이다. 이러한 예술 의지는 분명 바람직한 것이지만, 주제 의식이 앞서다보니 인물의 대립 구도가 선·악 이분법에 의해 구조적으로 이루어져 극적 표출이 다소 도식적이고 작위적인 한계를 드러내는 경향이 아쉽다.

<돌고 돌아가는 길>은 왜곡되고 반복되는 역사의



극단 누리에_ 여자 이발사

고비들을 상징하기 위해 산비탈을 무대 뒤쪽에 경사면으로 설치하였으나 그러한 상징적 구조가 상투적일 뿐만 아니라, 임진왜란과 겹쳐지는 현재적 상황들을 가변적으로 연출하지 못하게 만드는 장애물로서 작용하였다. 그런 무대 조건에서 왜병과 맞서는 의병들의 연기는 위축될 수밖에 없다. 또한 의병과 마을사람들의 안무에서도 보다 숙련된 기예가 요구되었으며, 코러스도 주제를 드러내기 위해 생경하게 이루어지기보다 플롯 속에서 유기적으로 이루어질 필요가 있어 보였다.

이처럼 극작과 연출 양면에서 구조주의적 한계를 노출하고 있음에도 불구하고 <돌고 돌아가는 길>이 최우수작품상을 수상한 이유는 무엇일까? 감히 짐작하건대 심사위원들의 선택은 일종의 교육지책이 아니었을까 싶다. 필자가 보기에 극단 누리에의 <여자 이발사>는 작년의 <꿈꾸는 화석>보다 완성도가 뛰어났다. 그러나 이미 누리에는 작년에 최우수상을 수상하고 나아가 전국연극제에서도 금상을 수상한 실적을 거두었으며, 극의 제재 또한 동일하게 해방 후 일제의 잔재를 다루고 있어 변별력이 낮다는 이유 등으로 이번 심사에서는 되도록이면 배제하는 의견이 도출되었을 가능성이 크다.

그리고 심사위원들에게는 부산연극제의 대상을 선택하는 것 외에 전국연극제의 출품작을 뽑아야한다는 사명이 주어졌기도 하다. 그러므로 올해엔 뉴 페이스를 선정할 필요성이 대두되었을 테고, 그럼 남은 작품 중에서

04

나가며

골라야할 텐데, 비록 연출은 뛰어났지만 창작 면에서 서사적 화자로 인해 극적 모티프가 후퇴할 뿐만 아니라 주제 의식이 선명하지도 못한 <연애의 시대>보다는, 다소 떨어지는 연출력을 보완한다면 역사의식과 현실 인식이 뚜렷한 <돌고 돌아가는 길>이 낫다고 합의를 보았을 것이다. 그 취사선택에는 역시 공감이 간다.



극단 누리에_ 여자 이발사

이렇게 심사의 과정을 유추해 본 결과 극단 누리에의 <여자 이발사>에 보다 큰 아쉬움이 남는다. 소설을 각색함으로써 희곡으로서의 창의성을 가지지 못한 것은 아쉬우나, 에이코가 조선인 남편에게 버림받는 대목에서의 필연성이 부족한 것 말고는 전체적으로 흠잡을 데가 없이 극적 형상화가 잘 이루어진 각색이었다는 점과, 능수능란하게 1인 다역을 소화한 배우들의 개성 있고 또 조화로운 연기, 그리고 그것을 받쳐주었던 무대 등이 모두 우수한 수준이었음을 밝히는 것으로 위안이 되었으면 한다.

한편, 부산연극의 창의성을 고양하기 위해 부산연극제의 경연 참가작을 창작 초연으로 한정하여 시행한지 7년째이지만 참가작들의 수준은 여전히 반타작에 머무는 실정이라서 연극제의 위상을 하락시키는 주요인이 되고 있다. 이번 연극제 참가작 중 극단 도깨비의 <상사화>(김익현 작, 연출)는 동래야류의 할미과장을 패러디하고자 하였으나, 그 수준이 야류의 문학과 연행성에 전혀 미치지 못하는 희화적 해프닝을 연출함으로써 오히려 부산의 소중한 문화유산인 들놀음의 가치를 훼손시킨다는 느낌마저 들었다. 극단 한새벌의 <선택>(이철우 작, 연출)은 광해군 시대에 벌어진 당쟁의 현장을 극적 형식으로 형상화시키지 못하고, 마치 분장한 배우들이 순서대로 번갈아가며 대사를 읊는 낭송극의 수준에 머물고 말았다. 극단 세진의 <여름의 문장>(이원희 작, 김세진 연출)은 허균의 삶과 문학을 조명하고자 하였으나, 저승에서 이승으로 소환하는 판타지 방식이 극적 설득력을 약화시켰을 뿐만 아니라, 허균이 그의 문학과 삶을 통해 지향하고자 하였던 시대정신이 무엇이었는지를 의미있게 전달하지 못한 점이 아쉬움을 남겼다.

이러한 한계를 극복하기 위하여 연극협회에서는 창작극 공모제를 통해 우수작품을 유치하려는 노력을 기울이고 있지만 그것만으로는 역부족이기도 하다. 부산의 연극을 사랑하는 관객들의 열의를 충족시키기 위해서는 연극제 참가작의 문학적 수준을 높이기 위한 보다 다양하고도 적극적인 방법들의 모색이 필요하다. **글**

CLOSE CRITICISM 지역문화 뒤집어보기

사진이라는 교. 량. 술.

글 김만석 미술비평가 사진 이인미 작가

이인미, <다리를 건너다>전 / 대안공간 반디
2011. 6. 3 ~ 22



영도다리가 준공되고 십 여일 뒤 한 청년 실직자가 투신자살을 시도했다는 기사가 등장한다. 이 사건(1934. 12. 7) 이후로 타살된 것으로 보이는 22세 신원불명의 내지인(일본인)의 시체(1935. 8. 5)가 발견되기도 하고 도기회사 직공으로 근무하다 팔이 잘려 비판으로 술에 취해(1936. 1. 17), 대구에서 의원에 근무하는 청년이 생활고를 감당할 수 없어(1936. 5. 14), 변심한 남편을 저주하고자(1938. 8. 1) 영도다리(당시는 부산대교)에서 투신을 감행한 사건이 기록된다. 이 외에도 술한 사건, 사고들이 영도다리가 건설된 뒤 신문지상에 오르내린다. 가장 흥미로운 사건은 동반자살미수 사건인데 다음과 같다.

7일 오후 네시경 부산 목도대교 다리 앞에서 정남정녀가 바다에 투신한 것을 마침 남빈 해상을 순찰 중이던 수상서 경비선 '쓰바메환'이 발견하여 즉시 구조하였는데 전기 정사를 도모한 여성은 부내 영선정 카페 취락관 여급 김옥청(20)으로써 전남 완도군 청산면 당락리 금용환 선원 김도길(23)과 상사의 정을 맺어 백년을 같이 살기를 맹세하여 오던 바 최근 김의 냉정한 태도에 비판한 나머지 김을 대교 다리까지 데리고 나가 최초의 언약과 같이 부부가 된 것을 애원하였던 바 박정한 사나이는 "너와 같이 살 수 없다"하므로 그를 비판한 옥청은 같이 살 수 없으면 죽겠다하고 바다에 투신하였으므로 김도 뒤이어 그같이 투신하였다 한다.

「정랑의 냉정 태도에 자살 도모한 여급」, <동아일보> 1940. 6. 1

원인불명의 죽음에서 생활고, 로맨스에 이르기까지 영도다리는 준공된 뒤부터 부산 거주민에게 뿐만 아니라 조선 전체의 애환을 감당하는 표상이었던 것으로 보인다. 준공 당시 스펙터클한 위용을 말 그대로 제국의 만천하에 알렸지만, 영도다리는 그저 섬과 육지를 잇는 물질적 교량이었던 것이 아니라 거주민의 삶과 마음을 달래고 어루만지는, 그러니까 궁핍한 마음과 현실 사이를 아슬아슬하게 이어주는 일종의 마음의 교량이었다고 할 수 있다. 대륙침탈을 위해 절영도를 일찍부터 활용하고자 했던 러시아뿐만 아니라 영도에 연료를 비축할 창고로 삼음으로써, 부산을 병참기지의 허브로 구축하려고 했던 일제의 통치전략과는 달리 조선의 인민들은 이 다리 위에서 위태로운 슬픔들을 깊은 바다에 흘리는 무대로 활용하고 있었다고 볼 수 있다.

◆ 당시 영도다리의 정식명칭은 부산대교였고 영도대교, 목도대교, 영도다리 등 여러 이름으로 불리다가 현재 1980년 부산대교가 새로 만들어진 후 영도대교로 변경된다(김재승 편저, 『우리들 기억 속의 영도다리 사진첩』, 한국해양대학교 해양박물관, 2007년, 16쪽).

영도다리를 관통하는 이러한 역사적 흔적들은 적어도 도개교와 전차 통행이 더 이상 허용되지 않는 1966년까지 반복적으로 이루어지는데, 해방과 한국전쟁을 지나오면서 교통과 비탄에 빠진 존재와 현실 사이를 마치 희망이더라도 하듯, 위태롭게 지탱해주었다고 할 수 있다. 이 때문에, 어디에서 태어났느냐는 아이들의 질문에 영도다리에서 주워왔다고 농치는 어른들의 대답이 그저 은유에 불과한 것이 아니라 자신들의 삶이 처해 있는 각박한 현실에서 사라져버린 희망을 건지기 위한 주술이었을지도 모를 일이다. 아니, 어른들의 그 대답은 '우리가 영도다리라는 교량을 통해 삶을 근근이 버티고 있다는 것을 가장 명확하게 드러내주는 어법이었을지도 모른다. 부산이 언제나 교량이었던 것처럼, 영도다리가 곧 부산에 거주하는 삶의 운명과 표지와 다르지 않았다고 해야 할까?

그런 점에서 식민도시 혹은 근대도시 부산의 상징이었던 영도다리 '해체'는 우리 삶이 새로운 교량술을 구축해야 한다는 것을 암시해주는 사건으로 받아들일 필요가 있을 터이다. 이를 어떻게 마련해야 하는지, 또 그것에 대한 명확한 해답은 없지만, 적어도 이인미의 사진에서는 여기에 대한 하나의 입구를 마련하고 있는 것처럼 보인다. 그녀의 작업이 오랫동안 도시의 여러 표정을 포착하는 데에 초점이 맞추어졌고 '상실되는 삶의 장소 혹은 공간들을 집요하게 카메라에 담아왔다는 것은 사진을 일종의 교량술로 채택하고 있었다는 것이 아닐까? 그러니까, 근대도시가 마살 버만이 말했던 것처럼 견고한 모든 것이 대기 중에 녹아내리는 사태라면, 이 도시를 카메라로 포착하는 것이야말로 사멸하는 세계를 다시 죽이지 않는 방법일 수 있다는 것.

하지만 이인미의 작업은 카메라에 포착되는 대상과 세계를 주관적으로 응시하지 않는다는 점을 기억해야 한다. 달리 말해, 그녀의 카메라가 포착하는 대상이 주관적으로 재현될 때, 그 대상 혹은 세계는 특정한 얼굴을 가지게 되고 그 표정을 제외한 다양한 숨결이 사라지는 위험으로부터 비켜선다는 것이다. 무표정한 프레임을 통해 세계를 바라보는 이인미의 작업에서 이른 바 정서가 쉽사리 만져지지 않는 것도 이 때문이다. 그녀가 낡은 건물이나 공사 중인 공간을 포착할 경우 그것이 표정을 지니게 되면, 사멸하는 그 공간이나 세계가 낭만화되거나 신비화될 위험이 있다는 말이다. 일테면 무미건조한 시선으로 대상을 재현함으로써 그녀는 과거를 현재에 겹칠 수 있으며 그리드의 틀에 제한된 사진의 프레임을 개방할 수 있게 된다는 의미이다.

따라서 이번 전시에서 포착된 '영도다리'도 분명한 표정을 갖지 않는다. 다만 '해체되고 있다는 사실만을, 거기에 어떤 논평도 가하지 않을 자세로 다리의 밑과 옆을, 다리 위에서 작업 중인 인부를 무심히 포착할 따름이다. 그것도 가급적이면 평행을 유지하며, 옆에서 그리고 밑에서 말이다. 이인미의 이러한 시선은 현실적으로 지각되지 않는 세계를 조명하는



데에 매우 유익한 포지션을 제공하는 것으로 보인다. 이번 전시에서 (물론 다리라는 물리적인 속성 탓일 수도 있겠지만) 거의 해체 작업 중인 다리의 여러 곳을 위에서 내려다보지 않고 수평적인 프레임을 통해서 포착했던 것도 우연일 수 없다(기왕의 그녀의 작업에서 흥미로운 프레임은 세로축으로 부산을 포착한 사진들이다. 부산이라는 도시 자체가 산과 해안이라는 수직적 축을 통해 구성되어왔기 때문일까?).

과장되거나 과잉된 포즈를 통해서 절단된 현실이나 사멸해버린 세계와의 접점을 구성하려 하거나 그리스적인 의미에서 기술(Technology)을 통해 세계의 불균형에 개입하려고 시도하는 것이 현대예술의 중요한 흐름이라고 규정해 볼 수 있다면, 이인미의 사진은 과장과 과잉의 포즈를 취하지 않고 세계의 조화도 꿈꾸지 않는다. 가시광선이 넘실거리는 세계에서 순식간에 낡고 오래된 세계를 드러내버리는 이 사진 작업들이 스펙터클로 다가오지 않는 것도 이 때문일 터이다. 시쳇말로 그녀의 사진은 불만한 풍경이나 조망을 제공해주지 않는다는 말이다. 이 세계가 결코 매끄럽게 결속되어 있는 것이 아니므로, 원근법적인 집중을 제공하기보다는 씨실과 날실이 짜이듯, 과거와 현재가 다리와 그 주위를 뒤덮은 안개 속에서 교차하고 있을 따름이다.

무엇보다 주의를 기울여야 하는 것은, 표정을 지니지 않으려는 이인미의 사진이 일종의 교량술이라는 데 있다. 영도다리의 역사적 슬픔들에 대해 전혀 경험하지 않았다고 해도, 바로 이 경험의 부재가 세대 간의 단절을 획책하고 소통을 불가능하게 만든다면, 이인미가 포기하지 않고 바라보는 부산의 역사적이고 물리적인 장소와 공간의 포착이야말로 과거와 현재를 연결하는 교량과 다르지 않다. 아니, 이인미의 사진이 민족지적이고 종족지적인 감성을 자극하지 않고 있으며 사실 그 자체에 집중하는 태도가 공간을 통해 시간을 잇는 방식이라고 할 수 있다. 하여, 냉담한 눈으로 바라본 다리 앞에 서는 일이 먼저 필요하다. 이 과정에서 그녀의 작업이, 영도다리가 이야기로 태어날 수 있으며 혹은 주워올 수 있으며 이 끝없는 이야기가 삶을 지속하도록 만들어 줄 터이므로, **국영**

김만석 ● 80년대 노동자들의 수기를 읽으면서 새삼 감명을 받고 있다. 그네들이 질 걸 알면서도, 격렬하게 참여한 문화 활동에 열심이었다는 사실. '전문가' 예술가와 그 집단을 다시 이해해야 한다고 생각 중.



현재 부산문화의 화두 중의 하나는 골목문화이다. 그런데 이 골목문화라는 화두가 떠오르게 된 배경은 쓸쓸하게도 부산시 도시개발의 현주소와 부산이라는 도시가 처한 현재의 상황을 가감 없이 보여주고 있다. 주지하다시피 부산시의 거주민 복지를 고려하지 않은, 경제논리를 앞세운 막개발은 땅값이 비싼 주요간선도로 중심지역을 개념 없는 도시계획으로 에일리언 수준으로 만들어놓았고 경관이 수려한 유원지를 중심으로 한 자연녹지를 각종 시설물로 도배를 한 인공자연으로 만들어놓고 말았다.

그 결과 기존의 구도심은 더 이상 어떻게 해볼 수 없는 수준으로 전락하고 말았으며 부동산수요창출과 쾌적한 생활환경을 원하는 계층들은 도시주변의 녹지를 개발하는 신도시로 옮겨가면서 구도심은 상권의 쇠퇴, 주민복지의 하락, 젊은 층의 이탈과 노인인구의 증가 등으로 심각한 위기에 처하게 되었다. 이제 기존의 구도심을 포기하지 않으려면 서민 거주자의 복지와 문화적 환경을 적극적으로 개선하지 않으면 안 되는 상황에 처하게 되었다.

이 상황 속에서 부산발전연구원이 주목한 것이 부산의 산복도로였다. 한국동란 이후 부산의 발전 과정을 그대로 응축하고 있고 산지 중심의 부산주거문화를 잘 보여주고 있으며 서민문화의 고갱이를 간직하고 있는 산복도로 문화에 시선을 돌리는 것은 부산의 문화정책의 획기적인 변화를 추동할 수 있는 적절한 선택으로 보인다.

이런 산복도로는 거대한 골목들의 집합체와 같은 곳이다. 이 골목의 가치를 새롭게 발견하게 해준, 부산MBC에서 제작한 TV프로그램이 있는데 그것이 <포토에세이 골목>이다. 이것은 2009년 7월에 시작되어 현재까지 80회를 넘어서서 계속 이어지고 있다. 부산의 뒷골목들을 사진작가 김홍희씨가 여행자의 시선으로 돌아보는 10분 내외의 탐방프로그램이다.

이 프로그램을 보면서 나 자신도 크게 반성한 점이 있다. 부산을 사랑하는 주민으로서 수십 년을 살았다는 나도 거의가 처음 보는 풍경들이었다. 심지어는 내가 자란 영도 함지골해안가의 골목인 흰여울길도 이 프로그램을 통해 처음 알았다. 그것은 곧 도시라는 공간이 자신에게 기억되는 방식은 자신의 이동경로를 따라서만 이루어진다는 것이다. 자신의 이해관계와 상관없는 지역은 그것이 비록 바로 옆이라도 부재의 공간, 미지의 공간으로 남아있을 수밖에 없다는 사실에 공간은 곧 몸의 경험이구나 하는 사실을 깨달았다.

CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

골목문화의 재발견 '포토에세이 골목'

글·김형찬 대중음악평론가 사진제공·정정인





나도 부산의 역사에 대해서는 꽤나 관심을 가지고 답사, 독서 등을 통해 좀 안다고 생각했는데 이런 과정은 지배층의 역사이거나, 기록으로 남겨지는 공식적인 역사에게 마련이었다. 피지배층의 역사, 주변부의 역사, 기록이 아닌 구비전승의 문화가 곧 서민문화였고 이런 역사가 이루어진 대표적인 장소가 결국 골목이었다.

평소에 부산의 역사에 관심을 가지면서 해방 이후의 흔적이 참 보기 드물다는 생각을 했는데 그 이유는 도시개발은 주로 주요 간선도로를 따라 이루어졌고 내가 좀처럼 간선도로 이면으로 들어가보지 않았기 때문이었다. 간선도로 뒤편으로 조금만 들어가면 일제강점기의 적산가옥, 1960년대, 1970년대의 가옥들이 개발의 광풍을 피해 살아남아 있었고 그곳을 평생 떠나지 않고 살아온 사람들의 삶의 방식이 그대로 존재하고 있음을 이 프로그램은 여실히 보여주었다.

프로그램 진행자인 김홍희씨가 골목을 답사하면 꼭 만나게 되는 시설이 동네의 공동우물이었다. 나는 부산이 물이 풍부해서 혹은 식수를 보충하기 위해서 우물을 판 줄로만 생각했다. 그런데 한국동란 이후의 부산의 역사를 공부해보니 상수도가 제대로 갖추어지지 않았던 상황 속에서 피난민의 대거 유입은 식수난을 극도로 악화시켰고 식수전쟁이 상상을 초월할 정도였다는 사실을 알게 되었다. 골목마다 남아있는 우물들은 이런 부산의 역사를 보여주는 증거물인 것이었다.

골목의 또 다른 특징은 인공적인 동굴을 지닌 지역들이 꽤 있다는 사실이었다. 이런 동굴들은 일제강점기 혹은 한국동란 때 군사물자 저장이나 방공호의 용도로 사용하기 위해 군사시설의 일부로 건설되었다는 점을 주민들이 증언하고 있었다. 범천동과 범일동 일대의 동굴들은 식당이나 술집으로 개조되어 색다른 풍경을 연출하고 있었다. 이런 곳을 부산시가 매입하여 보다 쾌적한 시설을 갖춘 문화적 공간으로 바꾼다면 부산의 역사적 특징을 잘 활용한 부산의 매력적인 문화공간이 될 수도 있지 않을까.

〈포토에세이 골목〉은 여러 면에서 부산의 역사를 보는 관점을 새롭게 해주었다. 부산에 부산박물관, 북천동박물관, 근대역사박물관 등 여러 박물관이 있지만 근대역사박물관을 제외하고는 모두 개항이전의 유물을 다루는 박물관이다. 근대역사박물관이 개관되어 부산의 개항 이후의 역사를 보여주고 있지만 전시공간의 부족, 수장고의 부족으로 다종다양한 생활문화의 유물들을 체계적으로 보여주기에 부족한 것이 사실이다.

그렇다면 골목이야말로 살아있는 노천근대역사박물관인 셈이다. 2층으로 구성된 일제적산가옥 집결지를 보기 위해서는 건어물골목으로, 선원들의 여인숙문화를 보기 위해서는 충무동의 파전골목으로, 무덤위에 급한 대로 집을 짓고 살았던 한국동란 이후의 지난한 삶의 흔적을 보기 위해서는 아미동골목으로 가면 되는 것이다. 이런 곳들을 부산시가 엮어서 근대문화사 문화벨트를 만들고, 중요한 부분은 조례를 제정하고 주민지원책을 마련하여 보존에 힘쓴다면 부산의 중요한 관광자원이 될 수도 있을 것이다.

무분별한 개발로 유원지와 간선도로 중심지역의 문화자산은 많은 손상을 입었지만 뒷골목에는 아직도 살아있고 보존해야 할 근현대사의 생활유물유적들이 산재해 있다. 문제는 우리가 가진 역사관이다. 지배층 중심의 그럴듯한 유물만 가치있는 것이라고 여기는 태도를 여전히 가지고 있다. 먹고 살기에 바쁘다보니 이전에는 실수를 저질렀지만 그것을 만회할 기회는 여전히 남아있다.

이 프로그램이 부산 역사와 문화에 대해 여러 가치를 일깨워주는 공을 세웠지만 아쉬운 점도 있다. 진행자인 김홍희씨가 나름대로 서민적인 말과 행동으로 프로그램의 의미를 살려주었지만 그저 스쳐 지나가는 호기심어린 출사족의 시선을 벗어나기 힘들었다. 부산 서민대중의 역사와 문화에 대한 전문적인 식견을 가지면서도 서민친화적인 캐릭터를 가진 진행자가 '골목'을 넘어서서 '골목문화'를 집중적으로 다루는 전문적인 프로그램이 되었다면 금상첨화일 것이다.

이 프로그램이 부산 역사와 문화에 대해 여러 가치를 일깨워주는 공을 세웠지만 아쉬운 점도 있다. 진행자인 김홍희씨가 나름대로 서민적인 말과 행동으로 프로그램의 의미를 살려주었지만 그저 스쳐 지나가는 호기심어린 출사족의 시선을 벗어나기 힘들었다. 부산 서민대중의 역사와 문화에 대한 전문적인 식견을 가지면서도 서민친화적인 캐릭터를 가진 진행자가 '골목'을 넘어서서 '골목문화'를 집중적으로 다루는 전문적인 프로그램이 되었다면 금상첨화일 것이다.

그런 관점에서 골목문화를 두루뭉술하게 다루지 말고 디테일에 스며드는 서민의 역사와 문화를 좀 더 세밀하게 다루면 보는 재미도 증가하지 않을까 싶다. 예를 들면 1960년대 와 1970년대 가옥의 특징을 가옥의 부분부분을 예로 들면서 설명한다든지, 과거의 길이 현재에 어떻게 변했는지, 생활물품에 얽힌 사연들은 무엇이 있는지, 그 속에서 대중문화들을 어떻게 향유했는지를 진행자가 설명하거나 주민들이 증언하는 형태로 발전한다면 그 자체가 발굴보고서가 될 수 있을 것이다.

이런 포맷은 결국 제작비가 더 투입되고 진행시간이 늘어나야만 가능할 것이다. 그렇다면 부산시가 산복도로 르네상스의 프로젝트 차원에서 MBC-TV에 제작비를 지원하고 MBC는 〈포토에세이 골목〉 시즌 2로 야심차게 새로운 모습으로 탈바꿈시켜 본다면 어떨까. KBS-TV의 〈역사스페셜〉이 역사의 대중화를 이끌고 이것이 또 역사의 전문화를 심화시키는 선순환구조를 만들어내고 있다. TV에서 역사와 문화를 제대로 다루어준다면 그만큼 파급력이 커지는 것이다.

부산의 지역방송에서 만든 골목문화 프로그램이 창조도시 붐을 선도하는 프로그램이 되고, 대중들의 역사와 문화에 대한 새로운 안목을 열어주고, 역사연구의 새로운 방법론을 개척하는 프로그램이 되는 모습을 보고 싶다. **김형찬**

김형찬 ● 부산에서 자라나 팝송키드로 청년시절을 보내다가 음악에 미쳐서 다니던 공대를 말아먹고 음악전공으로 전향하여 대중음악으로 밥 먹는 삶을 실천 중이다. 연주, 작곡, 이론의 3박자를 두루 갖춘 본격적인 음악연구가이다. 돈은 적게 벌고 가급적 안 쓰면서 대중음악을 연구하고 집필하는 삶에 집중하여 수십 권의 저서를 남기고 싶다.



CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

출판 산업의 위기와 지역출판의 미래

글 · 전성욱 문학평론가



- 디지털 미디어가 우리 일상의 풍경을 너무나 크게 변화시켜 놓았다. 요즘은 지하철이나 버스 안에서 책이나 신문을 보는 사람들을 찾아보기가 무척 힘들다. 대부분의 사람들은 휴대폰으로 문자를 보내거나, 아니면 스마트폰이나 태블릿 PC로 게임을 하고 웹서핑을 즐긴다. 과연 인쇄매체라는 구미디어는 우리들의 일상에서부터 외면당하고 있는 것이다. 대형 할인마트의 공세 앞에서 전통 시장이 경쟁력을 잃어가고 있는 것처럼, 종이책은 앞으로 뉴미디어에 밀려나 사람들에게 버림받는 처지가 되지 않을까. 하지만 지식과 정보를 기록·보존하고, 다시 그것을 활용하는 데 있어 책의 효용성과 경제성을 따를 만한 것이 아직은 없어 보인다. 테크놀로지가 모든 것을 다 해결해 줄 수는 없다. 모든 영양소를 고루 갖춘 알약이 있다 치더라도 사람들은 수고로움을 감수하면서까지 맛있는 요리를 먹으려 하지, 알약 따위로 식도락의 즐거움을 포기하진 않을 것이다. 마찬가지로 아무리 편리한 인터페이스를 갖춘 전자책이 나오더라도 칸트의 <순수 이성 비판>이나 도스토예프스키의 <카라마조프의 형제들>을 전자책으로 구입해 읽는 사람은 아마 거의 없을 것이다.

뉴미디어의 등장이나 아니더라도, 책보다 더 재미있고 감동을 주는 것들은 너무도 많다. 연극이나 뮤지컬과 같은 스펙터클한 공연들, 막장을 달리는 드라마나 화려한 CG로 혼을 빼놓는 영화들, 야구와 축구처럼 열광적인 팬들을 거느린 스포츠들. 사정이 이렇다보니 출판시장 전체가 점점 더 활력을 잃어가고 있고, 그 중에서도 특히 문학출판은 더 고전을 면치 못하고 있다. 이런 가운데 서울의 몇몇 문학전문 출판사들은 경영진을 교체하면서까지 새로운 변화를 이끌어내기 위해 안간힘을 다하고 있다.

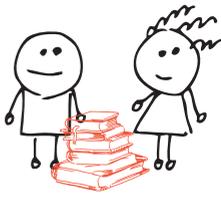
이런 가운데 지역의 문학 출판은 불리한 여건 속에서 여러 겹의 어려움을 동시에 겪고 있는 것이 사실이다. 정치, 경제,



문화 전반의 서울 중심주의와 출판인력, 인쇄, 물류 등의 출판 인프라가 수도권에 집중된 상황은 지역에서 책을 만드는 일의 어려움을 가중시킨다. 오랜 시간 부산의 향토기업으로서 부산시민들의 기억 속에서도 각별한 의미를 갖는 동보서적의 폐업은, 도서 소비의 부진이라는 씁쓸한 세태를 반영하는 것이기도 하지만, 동시에 부산의 출판업계에는 판로의 채널이 줄어드는 현실적인 경영압박으로 받아들여질 수 있다.

전반적으로 지역의 출판계에 불리하게 전개되는 여러 여건들 속에서 부산의 출판사들이 악전고투하고 있는 지금의 상황은, 부산문화계 전반의 활력을 떨어뜨릴 수 있는 불행한 조건이라고 할 수 있다. 특히 실력 있는 작가들이 부산의 출판사를 외면하고 서울 유수의 출판사에서 작품집을 간행할 수밖에 없는 것도, 완성도나 유통과 홍보·마케팅의 수준에서 지역 출판사의 역량이 크게 미달하기 때문이다. 물론 최근에 와서 지역출판의 이런 한계들은 상당부분 해결되었고, 출판역량 역시 서울의 출판사들과 격차를 점점 좁혀가고 있는 것은 분명한 사실이다.

다른 여타의 지역들과는 크게 비교될 정도로 부산의 문학 출판은 오랜 시간 동안 나름의 활력을 보여주고 있다. '산지니', '전망', '해성', '작가마을', '비온후', '세종' 등의 출판사들이 각자 나름의 역량을 발휘하면서 출판의 이력을 만들어가고 있다. 특히 '산지니'가 전국유일의 비평전문 계간지인 <오늘의 문예비평>을, '해성'이 소설전문 계간지 <좋은 소설>과 반년간 청소년문예지 <푸른 글터>를, '전망'이 부산작가회의 기관지 계간 <작가와 사회>를, '신생'이 시전문 계간지 <신생>을 그리고 '시와 사상'에서 시전문 계간지 <시와 사상>을 발간하고 있다는 것은 놀라운 일이다. 서울이 아닌 지역의 한 도시에서 이렇게 유력한 문예지들



이 지속적으로 간행되고 있다는 사실은 그 자체로 주목할 만한 일이다. 특히 얼마 전 통권 80호로 20주년을 맞이한 <오늘의 문예비평>이 그동안 부산의 여러 출판사들을 옮겨가면서 지금에 이르렀다는 사실은 많은 것을 생각하게 만든다. 그것은 도저히 수익성을 따질 수 없는, 말 그대로 문학에 대한 출판인의 열정만으로 문예지를 발간하는 것이 얼마나 무모하고 힘겨운 일인가를 단적으로 보여주고 있는 것이다. 비단 <오늘의 문예비평>뿐만 아니라 <시와 사상>, <신생>과 같은 잡지들도 영세한 경영 환경과 열악한 재정난 속에서 10년을 넘겨 지금에 이르기까지 전국적인 인지도와 명망을 유지하면서 그 맥을 이어가고 있다.

부산에서 발행되는 문예지들은 지역 작가들에게 활동 공간을 제공함으로써 지역적단에 활력을 불어넣는 일등공신의 역할을 톡톡히 해내고 있다. 지역 작가들에게 배타적인 서울중심의 문단구조 속에서, 지역의 작가들을 위한 발표 공간이 어려운 가운데서도 유지되고 있다는 사실은 그나마 다행한 일이라 하지 않을 수 없다.

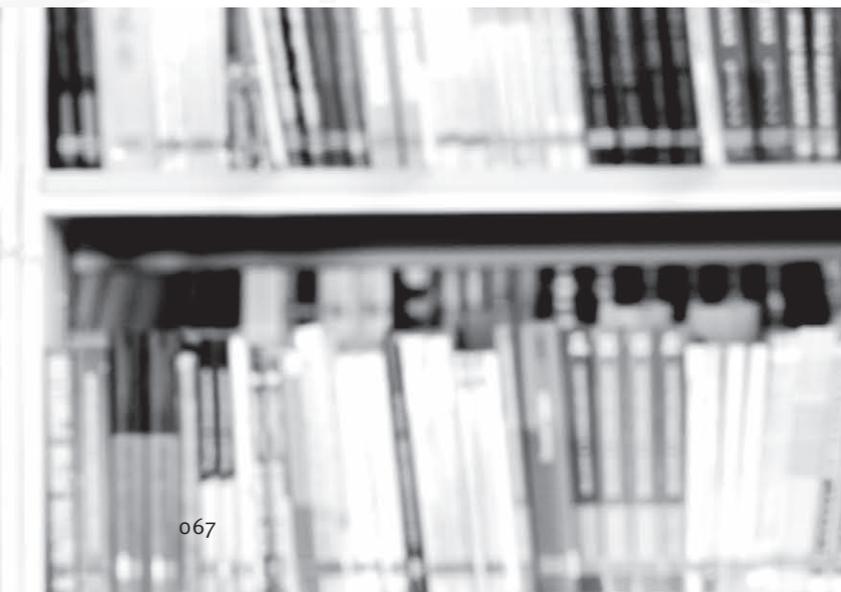
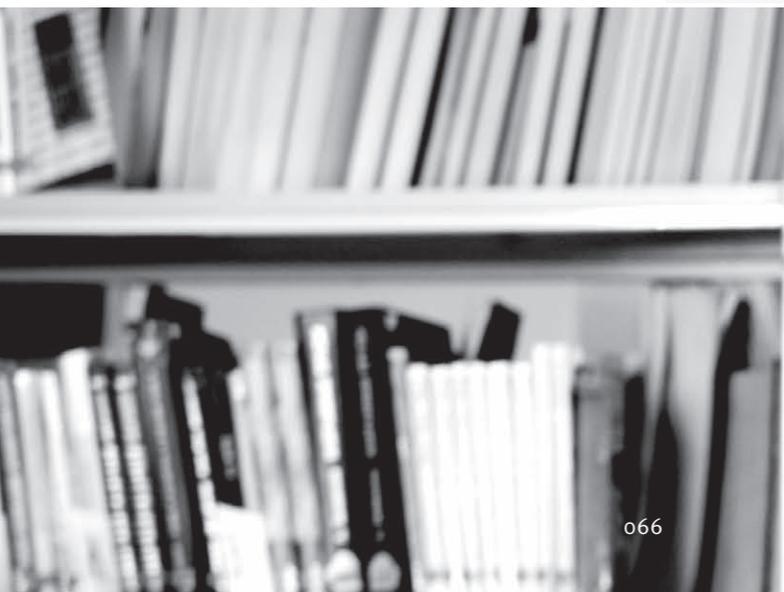
부산의 문학출판은 출판사들마다 나름대로 각자의 전문 분야를 갖고 있다. '전망'은 '빛남'과 함께 오랫동안 시집을 전문적으로 출간해 왔다. '전망'의 시선은 90호에 육박하고 있을 만큼, 시선으로서의 자리를 분명하게 잡았다. 신생 비평선 역시 꾸준히 발간되고 있는데 부산의 문단에서 '전망'이 차지하는 위치는 여러 모로 각별하다 하겠다. '해성' 역시 소설과 희곡집 뿐 아니라 '여럿이 문고' 시리즈로 출간하는 동시와 동화의 기획출판에 이르기까지 문학전문 출판사의 면모를 갖추고 있다.

다른 출판사에 비해 길지 않은 역사를 가졌지만, 부산의 문학 출판 분야에서 지금 가장 눈에 띄는 활동을 보여주는 출판사는 단연 '산지니'다. 사회과학 전문 출판사로 출발한 '산지니'는 기획과 편집은 부산에서 하고 제작과 유통은 파주에서 이루어지는 이원적인 운영시스템을 기반으로, 기존의 지역 출판에서 최대의 약점으로 꼽히던 제 책의 완성도와 유통에 있어서 획기적인 진전을 이루어냈다. 더 분명하게 말해 '산지니'는 서울의 메이저 출판사들과 책의 품질과 유통에서 전혀 뒤지지 않는 지역

출판의 시스템을 도입했다고 할 수 있다. '산지니'가 주력하는 문학 분야는 소설과 비평이다. 특히 비평선으로 지금까지 여섯 권을 내면서 거의 대부분의 책이 우수문학도서나 우수교양도서로 선정되는 성과를 내기도 했다. 더불어 부산 지역 비평 후속세대로 할 수 있는 '해석과 판단' 비평공동체의 합동평론집이 지금까지 4호까지 출간되었다. 산지니 소설선에서는 소설집과 장편을 고루 간행하고 있는데, 김공치의 <빛>과 정영선의 <물의 시간>과 같은 주목할 만한 장면과 조감상의 <테하치피의 달>, 정태규의 <길 위에서>, 나여경의 <불온한 식탁> 등과 같은 좋은 단편집들을 계속 간행해오고 있다. 그리고 이들 작품집들을 전자책으로 출간하는 데 있어서도 지역의 출판 환경에서 선도적인 역할을 해오고 있다. 부산의 문학출판에서 '산지니'의 등장은 출판의 양과 질, 출판의 시스템이라는 측면에서 일종의 분기점이 된다고 할 수 있을 것이다.

● 지금 부산의 문학출판은 여러 어려움을 증중적으로 견뎌내야 하는 처지에 있다. 그럼에도 불구하고 지역 출판인들의 열정에 힘입어 다른 어느 지역과도 뚜렷하게 구분되는 성취를 보여주고 있다는 사실은 참으로 존경스러운 일이다. 그러나 언제까지 이들의 희생과 열정에 부산의 문학과 문화의 미래를 부담지울 수는 없지 않은가. 책은 다른 재화와는 다른 문화적 상품이다. 따라서 출판 역시 다른 산업과는 조금 다른 시각에서 그 공익적인 역할을 인정하지 않을 수 없다. 그렇다면 열악한 지역의 출판 환경을 개선하는 사업 역시 공익적인 차원에서 접근할 수 있을 것이다. 출판인력의 양성, 제작과 유통을 획기적으로 개선할 수 있는 인프라의 구축, 그리고 시민들의 공익에 봉사하는 좋은 책을 구매하고 보급하는 사업에 이르기까지, 지금은 지역 출판에 대한 지자체의 적극적인 지원을 다각도로 고민해야 할 시점이다. 지역문화의 밝은 내일을 기대하기 위해서는 지역 출판의 공익성을 끌어올리는 일과 함께 지역출판의 성장을 견인하기 위한 공공의 노력이 절실하다. <산지니>

전성욱 ● 문학평론가, 계간 <오늘의 문예비평> 편집위원, 평론집으로 <바로 그 시간>이 있음

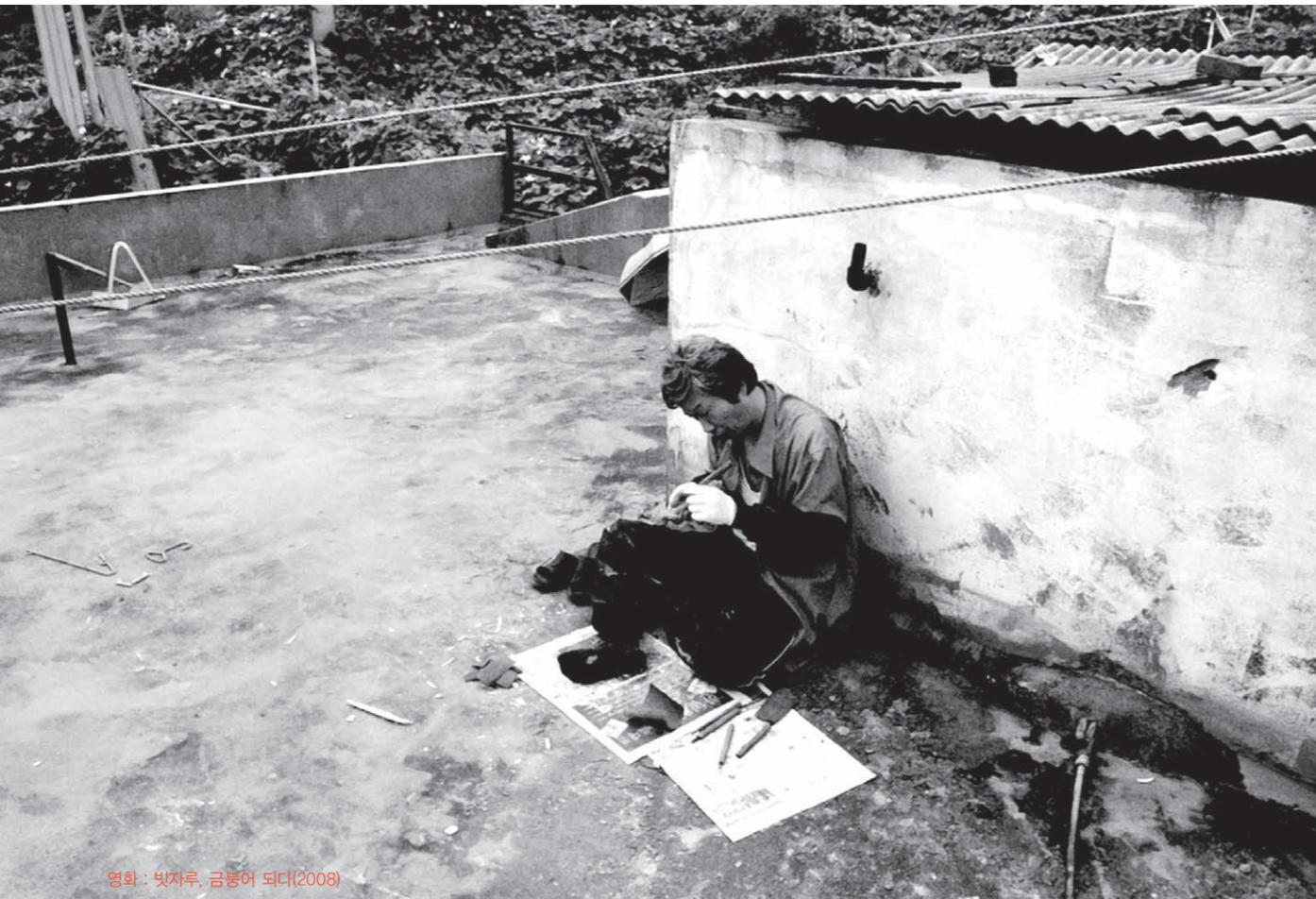




CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

필드에 나선 부산의 시네필들

글·강소원 사진제공·시네마테크



영화 : 빛자루, 금방어 되다(2008)



영화 : 고래 사냥(1984)

1.

시네마테크 부산을 오가다 보면 세 가지 사실에 새삼 놀라게 된다. 당신이 짐작할만한 첫 번째는 세상에 이토록 훌륭한 영화들이 많다는 것. 동시대 영화들만 상영하는 멀티플렉스 극장에 반해 시네마테크 부산에서 상영하는 대부분은 오래된 영화들이다. 우리가 태어나기도 전에 만들어진 영화가 동시대 영화보다 훨씬 뛰어나다는 점을 깨닫는 순간, 앞으로 (내가 미처 보지 못한) 얼마나 많은 영화들이 자신을 재발견해주길 기다리고 있는가를 떠올리면, 마음이 절로 바빠진다. 영화사 116년. 그 영화들에 대한 나의 열망이 얼마나 큰지 간에, 내 생애를 온전히 그 영화들을 보는 데에 바치겠다는 무모한(실은 실현불가능한) 각오를 하더라도, 영화 보기에서 '이만 하면 충분해'라는 순간은 결코 오지 않을 것이다.

그리고 시네마테크 부산에서 발견되는 두 번째 놀라운 점은 무시무시한 시네필이 한 둘이 아니라는 사실이다. 그들 중에는 이후 영화를 업으로 삼게 될 예비 영화청년들도 있지만 그보다 더 많은 이들은 그저 영화가 좋아서 보는 순수 관객들이다. 하지만 이들의 영화 사랑을 단순히 취미로 보아서는 안 된다. 영화 지식으로 무장하고 엄청나게 많은 영화들을 두루 섭렵한 그들은 영화 편수에서나 지식의 수준에서나 영화에

대한 열정의 측면에서나 여러 모로 영화를 업으로 삼는 이들을 때로는 넘어선다. 그들을 보고 있노라면 자주 이런 의문이 고개를 든다. '이들은 왜 영화를 업으로 삼지 않았을까?' 어쩌면 그들이 과한 것이 아니라 한국의 영화학자와 평론가들의 열정이 부족한 것인지도 모르겠다.

시네필이라 불리는 그들은 영화를 보는 것으로 만족할 수 있는 존재들이 아니다. 영화를 사랑하는 이들이야 전 세계 어디에나 존재할 테지만 시네마테크 부산의 시네필들은 다소 희귀한 종족들이다. 특히 한국의 시네필들은 연령으로 볼 때 청년관객으로 제한되곤 한다. 부산국제영화제를 찾는 외국 게스트들이 한결같이 하는 얘기도 한국의 관객층이 무척 젊다는 점에 집중되어 있다. 젊은이들이 이토록 영화를 많이 보니 한국영화의 미래는 밝다는 것이다. 이것이 온전히 칭찬일까? 외부인들의 감탄에는 다른 혐의가 스며있는 것 같지 않지만 내 생각에 이것은 칭찬만은 아닌 것 같다. 왜냐하면 이는 한국영화가 젊은 관객층을 소구대상으로 삼은 영화만을 만들어 왔다는 의미이고 한국의 영화문화는 전 세대를 아우르지 못하는 청년문화의 하나일 뿐이라는 한계를 은연중에 지적하는 말이기도 하기 때문이다. 심지어 청년들이 극장을 자주 찾는 것도 영화 보는 일 외엔 다른 놀이 문화가 없기 때문은 아

날까? 한국에서 어르신들이 극장을 찾는 일은 연중행사에 가깝다. 한국의 비주류 관객층이 극장 나들이를 하는 순간, 천만 관객의 흥행 신화가 만들어진다. 요컨대 한국의 어르신 관객층을 극장으로 끌어들이는 일은 무척 어려운 일인 것이다.

시네마테크 부산의 세 번째 놀라운 점은 멀티플렉스에서 마주치기 어려운 이런 중노년 관객층이 이곳의 주요 관객으로 자리 잡고 있다는 점이다. 특강이나 감독과의 대화, 세미나 등을 위해 서울에서 오는 평론가들과 감독들이 시네마테크의 인상적인 대목으로 꼽는 점도 이것이다. 서울만 해도 예술영화전용관은 멀티플렉스와 다름없이(상영하는 영화의 성격은 무척 상이한데도 불구하고) 청년관객으로 채워진다. 그러나 외국의 예술영화전용관처럼 나이 지긋한 분들이 1920년대 아방가르드한 무성영화를 진지하게 관람하는 풍경은 그들이 보기에도 진귀하고 경이로운 풍경이 아니겠는가.

그럼에도 꽤 오랫동안 시네마테크 부산의 시네필들은 가시화된 존재들은 아니었다. 그간 시네마테크 부산의 영화강좌를 통해 그들과 종종 마주할 기회가 있긴 했지만 그때에도 그들의 욕망과 열정의 크기를 가능하지는 못했던 것 같다. 주중엔 직장일로 지쳐있을 그들이 금쪽같은 주말을 가까이 반납하여 얻으려는 것이 생경한 개념으로 가득한 영화이론이라는 것을 이해하기란 쉽지 않은 일이니까. 다시 말해, 세르게이 에이젠스테인, 앙드레 바쟁, 프랑수와 트뤼포 등이 주창한 이론을 숙지하고 그 이름을 기억하는 것과 영화를 보고 이해하는 일은 거의 별개의 것이라고 해도 좋으니까.

2.

내가 시네마테크 부산의 시네필 개개인들을 비로소 알게 된 것은 글쓰기 강좌를 맡게 되면서부터였다. 말하자면 부산의 시네필에 대한 나의 인상은 3년 전 '부산국제영화제와 함께 하는 영화 비평교실'이라는 이름으로 개설하게 된 강좌에 너무 많은 사람들이 몰려와 강좌신청을 조기에 마감(2회 때부터 사전선별 심사와정을 도입)하게 되는 것으로 시작된다. 강의가 훌륭해서가 아니다. 이 강좌는 강의에 초점이 있는 것이 아니라 수강생들이 스스로 비평 글을 쓰게 하는 데에 목적이 있다. 그런데, 영화 비평글을 쓰고 싶어하는 사람이 이렇게나 많은가? 나는 감탄하면서도 다소 어리둥절해졌다.

영화를 보는 것은 분명 즐거운 일이다. 하지만 영화 글을 쓰는 일은 즐겁다고만 말할 수는 없는 일이다. 실은 무척 괴로운 일이 아닐까. 영화를 보는 것과 영화 글을 쓰는 것은 이론을 아는 것과 영화를 이해하는 것 사이의 간격만큼이나 거리가 있는 일이다. 내가 그들이라면 그 시간과 등록비를 극장에서 쓸텐데라는 생각에 그들에게 묻는다. 당신들은 누구인가? 왜 이런 일을 하려는 것인가? 당신에게 영화란 도대체 무엇인가?

대학생, 전업주부, 영화감독 지망생, 교사, 아르바이트생, 학원강사, 회사원, 대학교수, 고등학생, 전업방송작가, 휴직자, 구직자 등 각기 다른 위치에 있는 그들은 연령도 10대부터 50대 후반까지 넓게 펼쳐져 있었다. 긴 시간, 그들의 자기소개를 듣는 과정에서 내가 진정 궁금해 했던 것이 속 시원히 풀렸다고는 할 수 없다. 그간 시네필들의 주체 의식을 간파했던 것인가? 아니면 영화의 힘을 과소평가해왔던 것인가? 그들은 영화가 그들 삶에 던져준 질문들을 적극적으로 해명하고자 하는 욕구로 가득했고, 그것으로 세상과 소통하고 자신의 삶을 더 나은 것으로 바꾸고자 했다. 그래서 그들은 영화와 세상, 자신의 삶을 한 궤에 놓고 그것을 글로 풀어내보려는, 시네필의 두 번째 차원으로 진입한 것이다.

일찍이 프랑수와 트뤼포는 시네필의 세 단계를, 첫 번째는 영화를 두 번 보는 것, 다음은 비평을 하는 것, 최종적으로는 직접 영화를 만드는 일이라고 언급한 바 있다. 진정한 시네필은 감독이어야 한다는 그 위계를 곧이곧대로 받아들일 필요는 없을 것이다. 그럼에도 두 번째 단계로 들어서는 일은 영화를 사랑한다고 해서 누구나 할 마음을 갖게 되는 일은 아니라는 점에서 특별히 존중받을 가치가 있다고 본다.

영화 : 톨스토이의 마지막 인생



문제는 글 쓰는 일은 가르치고 배울 수 있는 일이 아니라는 데에 있다. 글쓰기에 관한 무수한 책들은 결국 하나의 이야기만 반복하고 있다. “많이 읽고 많이 써라.” 결국 우리가 한 일도 그것이다. 우리는 2008년 여름 한달 반 동안 시네마테크 세미나실의 시원찮은 에어컨에 의지한 채 토요일과 일요일 오후 시간을 온전히 글을 쓰고 읽고 논평하고 다시 고쳐 쓰고 또 서로의 글을 신랄하게 코멘트하는 일에 바쳤다. 그 일은 2009년에도, 2010년에도 똑같이 반복되었다. 그리고 올해에도 어김없이 그렇게 진행될 것이다.

그 과정이 끝나고 나면 심사가 기다린다. 그리하여 대략 절반 정도의 인원이 실제로 투입된다. 부산국제영화제 기간에 한국영화의 <비전> 부문 심사와 함께 리뷰를 영화제 홈페이지에 매일 업데이트 시키는 중책을 맡게 되는 것이다. 예사롭지 않았던 그들은 물론 그 일도 멋지게 해낸다. 부산의 시네필들은 진화하고 있었다.

3.

시민평론단이라는 이름으로 활동했던 그들에게 2011년은 또 다른 기원이 될 것이다. 부산국제영화제는 올해부터 그들의 활동 장을 좀 더 전문화된 방식으로 더욱 넓게 펼쳐 줄 계획을 세우고 있다. 이들은 거기서 이제까지 해왔던 일 뿐만 아니라 넷팩 심사에도 부분 참여하고 전 섹션에 걸쳐 리뷰어로 활동하면서 관객과의 대화 진행에도 나설 예정이다. 또한 부산에서 활동하는 인문, 철학, 미술, 회화, 사진, 음악 등 다양한 분야의 문화예술인들에게도 부산영화제의 이 프로젝트에 참여해주시기를 정중히 청할 생각이다. 말하자면 일종의 지역문화운동인 셈이다. 거듭 진화하는 부산의 시네필들이 필드에 나서고 여러 영역의 부산문화예술인들이 거기에 가담하여, 2011년 가을엔 지역문화운동의 작지만 소중한 싹이 돋아나는 경이로운 광경을 보게 될 전망이다. 그것을 가능케할 부산의 시네필들에게 부산시와 부산국제영화제가 무엇을 더 해줄 것인가를 고민하는 일만 남았다. <강>

강소원 ● 시네마테크를 교실이자 놀이터 삼아 영화공부를 하고 영화 글도 쓰고 있다. 중앙대에서 박사 학위를 받았고, 대학시간강사 일과 부산국제영화제의 한국영화회고전 프로그래밍과 영화제 연구소 일을 병행하고 있다.



CLOSE CRITICISM_ 지역문화 뒤집어보기

M-note 그리고 생명춤 페스티벌

글·사진·배학수 경성대학교 교수 사진제공·M-note

청년 예술가는 낡은 세대의 작법을 뒤집으려 하고, 기성세대는 젊은이의 도전을 자극으로 수용한다. 관객은 이런 진정한 세대 투쟁을 보고 싶다. 오월 마지막에 젊은 무용가들의 공연이 두 개 있었다. 그들은 과연 청춘의 본질을 보여주었는가?

1. 빛으로부터 흘러나오다

M-note 현대 무용단 / 안무 : 안영준, 신승민 / 2011. 5. 26. 해운대 문화회관 대 공연장.

잡히지 않는 의미 때문에, 그리고 장면들 사이에 연관성을 발견하기 어려워 답답했다. 첫 장면에서 라벨의 볼레로가 흐르는 가운데 남자 무용수가 빛 속으로 들어가 솔로를 춘다. 전문적 기교로 몸을 움직인다는 것 말고는 무슨 의미가 있는지 알 수 없었다. 배경음악도 그냥 틀어놓은 것일 뿐 그것에 박자를 맞추지도 않았고, 그 음악의 분위기를 춤으로 살리려고 하지도 않았다.

작품의 후반부에 무용수들이 한꺼번에 나와 독백을 던지는 장면은 춤 때문이 아니라 그들이 입으로 전달하는 언어 덕분에 이해가 가능하기 시작했다. 그들은 각자 서로 다른 명제를 확신있게 외치는데 어느 누구도 다른 사람의 말을 이해하지도 않았고, 타인에게 반응하려 하지 않았다. 물리적 공간은 하나이지만 등장인물 만큼 많은 각자의 공간에 그들은 살아가며 그 공간들 사이에 창은 없다.

라이프니츠는 “단자는 창이 없다”고 했다. 단자란 개인의 영혼을 말하며, 창이란 소통과 이해의 관계이다. 인간이란 서로 얘기를 나누지만 소리만 왕복할 뿐 말이 통하지 않는 숨 막히는 경험을 누구나 한다. 이 작품은 이런 단자의 단절을 표현하려고 한 것이라.

필자는 이 작품처럼 단자의 고독과 같은 실존적 문제를 주제로 삼는 공연을 좋아한다. 무용 예술의 본질은 2E 즉 오락(Entertainment) 플러스 계몽(Enlightenment)인데, 요즘 무용 공연은 너무 오락에 치중하는 경향이 있다. 이 작품은 인간이 창 없는 단자라는 점을 관객에게 일깨워주려는 계몽의 의



도를 가지고 있기 때문에 무용 예술의 본질에 접근한다.

그러나 장면의 구성과 의미의 전달이 미숙했다. 작품의 앞부분 중 두 명씩 짝을 지어 한 사람의 주변을 다른 사람이 돌아가는 장면은 대화 단절을 암시하는 듯한데 이것을 제외하고 다른 장면들은 실존적 문제가 제기되는 뒷 부분과 별 연관이 없는 것처럼 보인다. 특히 첫 장면의 남자 솔로는 왜 거기 있어야 하는가? 그리고 후반부의 의미 전달도 주로 연기와 말을 통하여 이루어졌다. 작품에서 연극의 요소를 사용하는 것은 예술가의 자유이지만, 무용 작품에서 의미 전달의 주된 통로가 연극적 방법이라면 몸의 동작을 충분히 활용했다고 볼 수는 없다.

이 공연에서 어떤 사람들은 무용수들이 춤은 잘 추었다고 한다. 그런데 필자는 '춤을 잘 춘다'는 말의 의미를 묻고 싶다. 동작이 다양하고, 빠르고 느림, 강함과 약함이 균형 잡혀있으면 춤을 잘 추는 것인가? 아니면 고난도의 기교를 부리면 잘 추는 것인가? 잘한다는 것은 목적론적 개념이다. 이 작품의 목적은 안무자가 표현하고자 하는 주제(메시지)이므로, 이것을 전달하는데 기여하는 춤은 잘 추는 것이고, 전달하지 못하는 춤은 못 추는 것이다. M-note의 무용수들이 훌륭한 기교를 가지고 있다는 점에서 춤을 잘 춘다고 할 수 있을지 모르지만, 주제를 동작을 통하여 제대로 표현하지 못한다는 점에서 그들이 춤을 잘 춘다고 할 수는 없는 것이다.

동작으로 어떤 메시지를 관객에게 전달하는 일은 어렵다. 그럴수록 무용가들은 연구해야 한다. 만일 거기서 실패하여 연기나 마임으로 의미를 전달하고 동작을 부수적 요소로 사용한다면 그것은 무용 예술의 힘을 부정하는 일이 될 것이다.



2. 춤 거리에서 놀자 : 2011 생명춤 페스티벌(2011. 5. 29)

부산에서 거리 춤(Street dance)을 볼 기회가 드물기 때문에 필자는 부산대 앞 패션 거리로 기대를 가득 안고 갔다. 그러나 그날 발표된 작품은 대체로 '거리에서 추는 춤' 일뿐 '거리 춤은 아니었다. 그것들은 일반 극장 공연을 길거리로 꺼낸 야외 공연에 불과했던 것이다.

거리 춤은 단순히 거리에서 추는 춤이 아니라, 전문 무용가들이 연습하는 댄스 스튜디오 바깥에서 진화하는 춤을 말한다. 우리가 보는 대부분의 무용 작품은 전문 무용인들이 스튜디오에서 만들어내어 극장 무대에서 추는 것이다. 이에 반해 거리 춤은 일반 사람(주로 도시 사람)들이 길거리나 공원, 파티, 나이트클럽에서 추는 춤, 즉 도시의 민속 춤(Urban folk dance)이다. 대표적인 거리 춤은 뉴욕 시에서 발전된 비 보잉(브레이크 댄스)이며, 탈춤은 옛날 우리의 거리 춤이라고 할 수 있다. 전문 무용인도 거리 춤을 발전시켜 상업적 버전을 만들고 그것을 공연하기도 하므로 누가 추는가는 이제 거리 춤의 핵심은 아니다. 스트리트 댄스의 본질은 시민성과 상호성이다. 다시 말해 거리 춤은 시민들의 삶에 밀접한 주제와 그들이 이해할 수 있는 쉬운 전개양식, 그리고 무용가와 관객이 함께 즐길 수 있는 공유의 형식을 가지고 있어야 한다.

'거리에서 추는 춤은 평소에는 극장에 오지 못하는 일반 관객에게 춤을 보여주는 이점도 있다. 이런 취지에서 여러 무용가들이 학교, 군대, 교도소를 찾아가서 공연을 하고, 지하철역에서 춤을 추기도 한다. 그런 공연은 일반인들이 더 많이 무용 예술을 즐기게 하여 무용 공연의 관객을 늘리는 데 기여할 수 있으나, 공연 장소를 극장에서 야외로 바꾼다고 거리 춤이 생겨나는 것은 아니다.

엄격한 의미에서 거리춤은 아니지만, <오늘의 날씨는 푸르다 못해 푸르칙칙하여 비가 오더니 이내

겉힌 구름 사이로 빛 줄기 하나가 선명하게 떨어지는 날입니다>는 훌륭한 작품이다. 안무자 신상현은 이삿 짐을 나르는 사다리차를 소품으로 사용하는 재미있는 착상으로 처음부터 관객의 관심을 사로잡는다. 등장인물은 사다리 위 가로 판에 누워 하늘을 바라보는 이상주의 여자, 차 옆에서 움직이는 세 남자이다. 첫째는 다소 바보스럽게 보이는 도시 서민을, 두 번째는 매일 동일한 일을 반복하는 로봇 같은 근로자를, 세 번째는 청년 실업자처럼 좌절한 도시인을 그리고 있다. 뮤지컬 '미스 사이공'은 무대에서 헬리콥터를 실제로 날려 보내지만, 부산의 극장 무대는 사다리차 한 대도 수용하지 못할 것이다. 이 작품은 현재 부산의 상황에서는 길거리가 아니면 공연할 수 없다는 점에서 거리 춤이라고 할 수 있을 것이다.

<눈물도 마르기 전에>(최의옥 안무)와 <Triangle>(이수정 안무)과 <코발트 60>(김운규 안무)은 거리 춤에 대한 개념이 부족한 작품이다. <눈물도 마르기 전에>는 구제역 같은 질병에 걸려 산 채로 파묻히는 동물의 비극을 묘사한 듯한데, 춤 동작은 거의 없어서 1960년대 미술 전시회의 퍼포먼스를 연상케 했다. <Triangle>과 <코발트 60>은 극장 무대에 올려서 조명과 배경, 소품을 잘 사용하면 어떨지 모르겠다. 그러나 오토바이 아저씨가 지나다니고 주변 시장에서 상품을 선전하는 마이크 소리가 들리는 산만한 길거리에서 관객은 무용수들이 무엇을 하고 있는지 이해하기 힘들었다. <Triangle>에서 무용수의 동작도 전문자격 숙련을 보여주지 못했으나, <코발트 60>에서는 내적 외적 장애를 겪는 현대인의 고통을 잘 표현하는 장면이 나왔다.

<접근>(손영민 안무)은 무용수가 관객에게 풍선을 불게 하고 그것을 두 사람의 가슴에 안고 터뜨리는 장면을 넣어 시민 친화성을 고려한 듯 보였지만 이런 식의 행동은 현대 시민에게 즐거움을 불러일으킬 수 없다. 마지막 장면에서 주먹을 쥐고 흔드는 시위 장면 역시 시민 생활을 무대로 옮기려는 노력이 보였으나 시민이 공감하려면 좀 더 의미를 구체화해야 한다.

거리춤이라고 해서 비보이를 초청할 필요는 없다. 뉴욕의 거리춤 비보잉이 그대로 부산의 거리춤이 되는 것은 아닌 것이다. 스트리트 댄스를 공연하려면 지금 부산의 문제와 정서를 담아 부산 시민의 어깨를 들썩이게 하면서도 뭔가 생각을 열어주는 작품을 만들어야 하는 것이다. <원>



Culture +

'Culture +'는 예술가를 직접 만나고, 숨어있는 예술 공간을 찾으며, 문화트렌드, 세계문화 등 다양한 영역의 흥미진진한 이야기들을 소개합니다. 일상에서 지나치기 쉬운, 그러나 치열하게 꿈틀거리는 우리 문화예술의 현장으로 안내합니다. 문화로 플러스 되는 삶을 꿈꾸며...



78. 화제의 예술인_ 한국전통춤의 거장, 김진홍을 만나다

84. 젊은 그대 ①_ '초롱초롱 슬기롭게' 출판의 길을 간다

88. 공간_ 대안공간의 소멸과 '반디의 운명'

92. 네트워크_ 유네스코 2011세계인문학포럼에 부처 - 인문학 그리고 실용문화

96. 세계문화 ①_ 현대 공연예술의 산실, 뉴욕의 BAM



한국전통춤의 거장, 김진홍을 만나다

대담·채희완 부산대학교 예술문화영상학과 교수
사진제공·김진홍 무용학원

한국 춤계의 원로이자 거장인 김진홍 선생을 만났습니다. 고회를 훌쩍 넘기신 연세에도 춤에 대한 열정이나 춤을 향한 철학은 젊은이들의 그것을 뛰어넘는 듯했습니다.

“음악만 있고, 음악만 들리고, 그 음악에 맞추어서 내가 무엇을 하는지 몰라요...”

무아의 경지를 선생은 이렇게 얘기합니다. 이 세상 전부가 춤의 스승이라고도 합니다.

민족미학회 회장이자 춤 평론가인 채희완 부산대 교수가 대담을 진행했습니다.

김진홍

천막 안 난로 그을음을
끓여서 그걸로 눈도 그
리고 눈썹도 그리고 그
랬어요. 그 당시는 화장
품이 귀했거든요.

채희완 부산문화재단 계간지 《공감 그리고》에서 부산예술계의 원로들을 모시고 대담하는 자리를 마련했습니다. 선생님을 처음으로 모시게 돼 기쁩니다.

김진홍 아닙니다. 제가 더 감사합니다.

채희완 선생님, 부산 문화의 활성화를 위한 논의들이 계간지 창간을 계기로 다방면에서 이뤄지고 있습니다. 선생님의 살아오신 역경, 이루어 오신 예술적 성취를 들려주시기 바랍니다. 그러한 역사적 자취를 통해 후배들이 어떻게 하는 것이 우리 문화를 살릴 수 있는 길인가를 깊이 통찰하게 될 것입니다. 그리고 현역으로 뛰는 이들에게도 따끔한 지적과 충고를 해주셨으면 합니다. 선생님의 춤 인생을 듣기 위해서는 이매방 선생님에서부터 시작해야 할 것 같습니다만, 이매방 선생님은 어떻게 만나시게 된 건가요?

김진홍 고등학교 올라가면서 6·25 사변이 났어요. 그때 소개 받아서 들어간 데가 미군부대 55보급창이었어요. 나는 영어는 잘 모르지만, 일하는 사람들 출퇴근 하는 걸 전부 내가 체크하고 월급 때 돼서 날짜를 찍어주면 그걸 가지고 와서 노무자들이 월급 타가고 그랬거든요. 어느 날 내가 춤도 배운 적이 없는데 아무도 없을 때 춤을 한번 났더니, 그걸 장교가 봤던가 봐요. 날 클럽에 데리고 가서 영화나 쇼를 구경시켜 주는데 보니까 남방춤을 춥니다. 남방춤을 추는데 춤도 춤이지만 음악이 어찌나 좋은지, 처음 듣는 음악인데 너무 좋아요. 리듬에 반해가지고, 쇼를 몇 번 봤지요. 그걸 흥내내다가 삼일극장에서 하던 공쿨대회 본선에 나가서 상을 받았어요. 그게 약사들에게 소문이 나서 군악대에 뽑혀서 판문점까지 가 춤을 쳤어요. 얇은 상의를 입고 남방춤을 춘 거지요. 천막 안 난로 그을음을 끓여서 그걸로 눈도 그리고 눈썹도 그리고 그랬어요. 그 당시는 화장품이 귀했거든요. 그게 중독이 돼서 눈이 붓기도 하고, 그래서 분장 때문에 얼굴 피부가 많이 여자 피부가 됐어요. 그때 별명인 ‘은방울’이었습니다. 주위 사람들이 이매방 선생님을 닮았다 합니다. 그렇게 소문만 듣다가 드디어 만나게 됐지요. 군에서 한 바퀴 공연 돌고 쉴 때인데, 그때 이규태씨 소개로 이매방 선생님이 오셔서 쇼에 같이 나가자 하셔서 약사들하고 같이 나가서 춤추고 그랬지요. 그래서 이매방 선생님을 알게 되었어요.

채희완 남방춤은 섬세하고 부드러운 손춤이고 무드라(手印)이고, 표정과 몸매가 불교적이면서도 선정적인 남부아시아 계통 춤이잖아요? 한때 유행했고 또 우리춤의 기본교습종목으로도 채택되었던 것인데 요즘엔 공연물로도 보기가 어려워졌네요. 이매방 선생님과 군악대 공연에서 같이 추게 되었는데, 그럼 그때부터 남방춤 말고 한국춤을 본격적으로 배우게 된 것인가요?

김진홍 어느날 이웃 엄마들이 나를 알고 춤을 가르쳐 달라고 연락이 온 거라요. 그래서 모 집을 해서 내가 이매방 선생님한테 소개시켜 줬거든요. 내가 배우면서 조교 노릇도 하고, 장구도 한 번 안 배웠는데, 장구도 내 나름대로 쳐주고 했어요. 어느날 임방울 명창 대회가 열렸는데 난 객석에 앉아 있고 이매방 선생님은 흰바지 저고리 장삼 입고 조명도 없는 무대에서 승무를 추시는데 보니까, 참 좋습시다. 힘이 있고, 어떻게 보니까 학 같은 느낌도 들고, 흰 버선발로 추는데 그때 너무 좋아가지고 승무반을 모집하고 그랬었지요. 요즘 춤 배우러 오는 제자들을 보면 순서만 배우면 다 배운 줄 압니다. 춤보다는 춤 외적인 것에 많은 시간을 소비해요. 사람들 만나고 인사 다니고... 그런데 예술하는 사람이 스스로에 대한 책임감, 의무, 긍지 이런 게 없이



돌아다니기만 하면 안됩니다. 춤은 없고, 춤 연습을 안해요.

채희완

선생님께서도 요즘에도 평소에 연습을 많이 하시는지요?

김지홍

저는 승무를 추려면 그 일주일 전부터 밤 11시나 조용할 때 음악도 조용하게 틀어놓고 연습을 시작해요. 처음에는 세 번 추자면 힘들거든요. 그 이튿날은 또 네 번까지 추고 그 다음날은 다섯 번 추고, 이렇게 여섯 번까지 추고 나면 그제서야 몸이 좀 풀리거든요. 그럼 그때부터는 10번도 추고 20번도 추고, 출수록 자꾸 자꾸 힘이랄까, 알 수 없는 어떤 상쾌함이랄까 그런 것이 몸에서 나옵니다. 몸은 지치고 아파서 도저히 못 출 것 같은데 음악을 틀어놓으면 지가 알아서 취요. 그래서 그때 내가 느낀 것이 '추는 춤보다는 추어지는 춤'. 그게 참 중요하다고 생각하거든요. 근데 요즘은 사람들이 추는 춤 쪽이고 춤을 너무 의식해요. 무대에서 보면 그게 다 보이거든요.

일단 춤추는 사람은 춤을 정복하지 말고 춤에 정복을 당해야 합니다.

“신묘함은 득도함만 못하니라...” 이런 말이 있는데 글씨로 따지면 달필보다는 좀 못쓴 듯 하지만, 그런 글씨가 좋은 명필이 아닌가 생각해요. 그래서 좋은 춤은 추는 게 아니라 추어지는 것이라고 생각합니다.

채희완

“춤은 추는 것이 아니라 추어지는 것”이라는 말씀은 미국 춤의 대모인 마사 그레이엄의 ‘내가 춤을 선택한 것이 아니라 춤이 나를 선택했다’는 명언과 더불어 생각하게 합니다. 춤에 대해서 여러 비유로 얘기해 주신 것들과 요새 춤 배우는 젊은 사람들 또는 학교에 있는 분들이 춤을 대하고 있는 태도 등에 대해서 선생님이 하시고 싶으신 말씀이, 저에게는 마음에 쏙쏙 들어옵니다. 이매방 선생님이 춤 가르치실 때 사람도 모아주면서 거기서 같이 배우시고, 또 조교도 하시면서, 북도 칠 줄 모르면서 가르치게 되셨고 또 승무나 다른 춤도 정식으로 배운 것도 아닌데 가르치게 되셨다는 것이 참 놀랍습니다.

김지홍

승무는 모집을 해주고 정식으로 배웠지요. 정식으로 배웠는데 춤은 할 때마다 변합니다. 문화제 되고 나서도 조금 변했어요. 살풀이는 문화제 지정 받고 나서도 많이 변했습니다. 이수자들은 “왜 자꾸 바꾸느냐”, “일단 지정되었으면 그대로 해야 되는 것 아니냐” 하며 불평들을 해요. 어떤 때는 가락이 바뀌었다고 막 욕을 하는 사람도 있어요.

채희완

저는 이매방 선생님 춤의 그러한 특성을 좋아한답니다. 문화제로서는 원형을 고정시키고 보존하는 것이 중요하겠지요. 그러나 춤은 출 때마다 달라지는 연행물로서 일회적 무형체성을 지니기도 한 것이고, 말하자면 ‘유형성 속의 즉흥성’이랄까 큰 틀 속의 창의성이 우리 춤의 한 특성이라고 보기 때문입니다. 이매방 선생님과 관계가 조금 더 궁금해서 여쭙겠습니다. 연세는 한 열 서너 살 차이가 나시지요?

김지홍

한 10년 차이 나지요.

채희완

이매방 선생님께 배우셨지만 “김지홍 선생님 춤은 이매방 선생님 춤하고는 많이 다르다”라고 많이 얘기합니다. 선생님께서도 어떻게 보시는지요.

김지홍

저는 일부러 다르게 추려고 하진 않았습시다. 매방 선생님 그대로 춘다고 추었는데, 어떻게 사람들이 그렇게 말을 합시다. 내가 한영숙 선생님한테도 한 다섯 번인가 여섯 번인가 살풀이도 배우고 승무도 다 배웠거든요. 춤은 팔 올리고 발 떼고 할 때는 사람에게 배우게 되지만, 그건 선생입니다. 춤에서는 선생이 되는 사람이 있고 스승이 되는 사람이 있습니다. 나는 살다보니 이 세상이 전부 스승입니다. 일상도 스승이고, 자연도 스승이고, 사계절,

살다보니 이 세상이 전

부가 스승입니다. 일상

도 스승이고, 자연도 스

승이고, 사계절, 봄 여

름 가을 겨울 모두 느낌

이 다르잖아요. 그런 사

계절, 폭풍이 친다든가,

재해라든가, 그런 게 다

스승이 되는 겁니다.

봄 여름 가을 겨울 모두 느낌이 다르잖아요. 그런 사계절, 폭풍이 친다든가, 재해라든가, 그런 게 다 스승이 되는 겁니다. 춤 속에는 사계절이 들어갈 수도 있고, 봄만 들어갈 수도 있고, 또 여름만 들어갈 수도 있고, 그렇다고 저는 생각하거든요. 길을 가다가 쓰레기처럼 버려진 꽃이라든가, 이런 것을 봤을 때, 사람들은 보통 쓰레기러니 하고 밟고 지나가지요. 그렇지만 그 꽃의 아름다웠을 때를 생각할 줄도 알아야 합니다.

채희완

하나의 작품에서 주제라든지, 메시지라든지 춤을 추는 분이 뭔가 던지고 싶은 이야기, 그것이 무엇일까요 싶습니다. 선생님은 승무를 추실 때, 그를 통해 어떤 이미지나 메시지를 던지고 싶단, 그런 게 무엇인지요? 승무는 과연 선생님께 무엇일까요?

김지홍

저는 어떤 메시지를 던지고 싶어 하는 것이 아니고, 처음에 징소리가 쟁~하고 나면서 목탁소리가 날 때, 앞드려서 있으면 그때 가슴에서 뭔가가 사르르 올라오는 거예요.

채희완

몸에 젖어서 올라오는 그 무엇, 그걸 무어라고 할까요?

김지홍

그리고 나면 이제 김지홍이는 없는 겁니다. 음악만 있고, 음악만 들리고, 그 음악에 맞추어서 내가 무엇을 하는지 몰라요. 무엇을 던지고 한다는 것은 의식이거든요. 너무너무 연습을 많이 하고 나면 비움이라는 것을 알게 되는데 사실 그것을 모를 때가 가장 행복합니다. 알게 되면 의식을 하게 되죠. 국립국악원에서 춤출 때, 내가 앞드려서 춤을 추는데 또 다른 내가 저 극장 위에 바, 조명에 딱 앉아 가지고 나를 내려다보고 있는 거예요, 내 춤을, 내가 이렇게 하는구나, 이렇게 하는구나... 그런 느낌을 받았을 때가 있습니다. 많이는 아니고 그래도 한 열 번 정도 내 살아오면서 경험했는데, 어떤 사람은 ‘유체이탈’이라고 합니다.

채희완

그런데 보통 현대에 와서는 지금 선생님처럼 그렇게 추시는 분이 점점 줄어들고 있습니다. 또 현대에서 예술의 방향은 뭔가 생각을 던져주는, 사유를 하게끔 해주는 그런 식으로 현대 예술이 어렵게 가고 있죠. 정서적인 것이나 그냥 가만히 주어져 오는 것만 받아들여도 충분히 감상할 수도 있는데, 요즘 와서는 뭔가 생각하지 않으면 도저히 접근이 안되는 그런 예술 경향이 있거든요. 이제 또 생각하는 예술로 많이 흘러가서 정서적으로, 또 심정적으로 예술을 보려는 사람에게는 참 부담스러운 그런 예가 많아졌습니다.

다른 이야기를 좀 해보겠습니다. 선생님께서 ‘한량춤’으로 부산 무형문화재 보유자로 지정되었습니다만, 제 개인적인 의견으로는 받으시려면 승무로 지정을 받으셔야 되는데 왜 ‘한량춤’으로 받으셨을까 싶습니다. 한량춤은 동래 지역에서 추어졌던, 기생집에서의 한 전경을 한량의 모습으로 그려내는 것일 텐데요. 그것이 뭐, 꼭 기생방에서 왔기 때문에, 또 술집분위기, 한량들의 객기같은 것이 보여지는 그런 정황 때문에 제가 한량무를 안 좋아하는 것은 아닙니다. 춤하고 술자리하고는 떼어내려야 떼어낼 수 없는 만큼 술춤들이 많이 나와야 된다고 생각하거든요. 그런 의미에서는 동래에서 춘 한량춤이 대표적이라 할 만하지요. 그야말로 술춤으로는. 근데 선생님께서 그 춤으로 지정을 받으신 것은 적절하지 않다고 생각합니다. 진주의 한 전통춤으로 내려오는 ‘한량무’라는 것이 있지 않습니까. 한 각시를 두고 중 또는 별감하고 한량이 서로 다투는데 주모가 무마를 하면 화해를 하면서 삶에 대한 이런저런 생각을 하고 하는, 그런 스토리가 조선조 말 진주목사였던 정현식의 <교방가요>란 책자에 ‘승무’라는 이름으로 나와 있거든요. 그전 마치, 탈춤에서 취발이와 노장이 소매를 두고 다투는 그런 내용하고 너무나 흡사해서 굉장히 재미있는 사례입니다만, 지금 동래 지역에 한량춤이라고 하는 것은 이와는 많이 달라 춤을 잘 추고 즐기는 한량이 술자리에서 흥을 크게 돋궜



추는 모습으로 되어 있어 내용이 많이 사라지고 만 것이지요.

제가 조금 안타깝게 생각하는 것은 한량춤이 선생님의 춤 세계하고는 조금 이질적인 게 아닌가, 싫어서 그렇습니다. 선생님만이 간직하시고 품고 계신 그런 춤의 세계가 그쪽이 아닌 듯하다는 생각이 들어서 그렇습니다. 제 혼자 생각인데, 선생님은 어떠신지 모르겠습니다.

김진홍 선생님 말씀이 맞습니다.

채희완 제 생각에 선생님께서 여러 춤을 접하시고, 특히 동래지역에서도 활동을 하시다 보니까 주변에서 선생님을 위하는 어떤 방식으로 그 춤 종목을 추천하지 않았는가, 그렇게 생각합니다. 문화재 위원들이나 그런 문화재 지정제도에 있는 분들이 들으시면 조금은 오해할 수도 있는 대목이고 저도 지금 문화재 위원으로 되어 있습니다만, 이렇게 얘기를 하니까 저 자신이 직분을 다하지 못한 느낌이 스스로 들기도 합니다.

김진홍 한량춤도 지금은 시대에 따라서 어떤 의미를 부여해야 하거든요. 그냥 한량이라고 해서 술 먹고 춤추자 하는 그런 한량 말고, 정치에 가담하지 않고 자연인으로 사는 그런 한량 있지 않습니까. 근데 동작으로 보자면 부채를 들고 바라보는 게 탈춤에서는 “영감아~할멈아~” 그런 건데, 인제 나는 한량이 부채를 들고 볼 때는 잃어져가는 그 순수함, 순수함을 찾고 싶어서 그리워한다는 그런 쪽으로 생각을 하고, 또 흘러가는 구름을 바라보는 듯한 대목에서는 그냥 흘러가는 구름이 아니라 이 혼탁한 세상, 그러한 것들을 한량이 부채를 가지고 보는 이런 쪽으로 의미를 부여하고 추지 그냥 막 하기는 싫어요.

채희완 많은 대중들에게는 남자 춤으로서의 한량춤, 입춤이라는 게 한 손에 부채 하나 들고 선비적 풍모로 근사한 자태와 함께 풍류객으로 멋있게 보이는 그런 속절없는 춤으로만 보게 되어 있어서 그것이 제 불만이기도 합니다.

김진홍 맞습니다. 맞습니다. 맞는 말이지요. 어쩔 수 없이 시대에 따라서 변해가게 마련입니다.

채희완 요즘 선생님께서 자주 추신 지진춤은 동해안 별신굿의 지진춤 하고는 또 다른 선생님의 선생님류의 지진춤 같습니다. 또 그 지진춤이 더 서사성이 이야기성을 얻어서, 안무하시고 러시아에 가서 무용단하고 같이 추셨던 <천상의 길>이 있는데요, 선생님이 그렇게 아끼셨던 제자, 홍제씨의 뒷길을 마지막 보내실 때에도 그런 춤을 추셨다는데, 이런저런 선생님 생각을 떠올리시면서 지진춤에 대해서 얘기를 해주시지요.

김진홍 제가 진도 씻김굿을 봤는데 가락이 없습니다.

채희완 씻김춤의 단골이셨던 채대례 선생님도 그러하시던가요?..

김진홍 예, 가락은 없고, 몇 십년을 하던 동작이어서 그런지, 우리는 죽었다 깨어나도 흥내도 못 내겠어요. 모르는 사람이 ‘저게 뭐고’ 하겠지만, 그 동작이 아무 것도 아닌데도, 확~던졌다가 내리는데, 너무 좋은데, 우리는 흥내도 못 내겠고, 그 대신 다른 동작은 없습니다. 동해안 별신굿은 동작이 다양한 쪽이고, 어떻게 보면 트위스트 추는 발 같이 오른발을 밀었다가 살짝 무릎을 올렸다가 하는 그런 지전을 돌릴 때 하는 발이 참 희안하다, 참 좋다 싶었습니다. 제가 무속인이 될 것 같았으면 그대로 추어야 되겠지만, 춤꾼이기 때문에 춤 쪽으로 가야되겠다 싶어서, 그게 좋은 건지 안 좋은 건지는 몰라도 춤에 지진춤도 좀 있었으면 좋겠다 싶어서 넣었습니다. 이게 앞으로 저의 숙제입니다. 앞으로 별신굿의 이걸 좀 더 파서 해야 되겠어요. ‘무애무’라는 춤이 있었던 것 같은데 한 번도 본 적은 없습니다. 그걸 어디가서 누구한테 좀 구해가지고 춤을 한번 추어보고 싶어요. 회색 옷을 입고, 목탁 들고 한 번 추고 싶은 그

안 움직이는 데도 춤이 보여지는 것이 참 좋은 겁니다. 춤이 없어야 있는 겁니다. 부채를 죽여야 부채를 알 수 있다는 이런 말도 안 있습니까. 춤을 죽일 줄 알아야 되거든요. 춤을 살리려고 하면 자꾸 의식적이 돼 버립니다.

런 생각입니다.

채희완 제가 알기로는 궁중무 중에 ‘무애무(無舞)’ 라는 것이 있어 가지고...

김진홍 저는 불교 쪽에서 본 것 같은데 ...;

채희완 네, 원효스님이 추었다라고 전해져 오는데요, 원효스님이 길 가는 광대들에게서 춤과 가락을 익혀가지고 거기에 화엄경에 나오는 ‘일체무애인 일도출생사(一切無碍人 一道出生死 : 어디에도 거리낌이 없는 사람은 한꺼번에 죽고 사는 것에서 벗어나 있다), 그런 화엄경의 한 구절을 가사로 넣어가지고 아미타불을 후렴으로 해서, 원효스님이 요석공주와 파계한 이후에 거지떼들과 같이 골목골목을 돌면서 그 노래를 부르고 춤추고 하니 집안에 있는 아낙네와 글자를 잘 모르는 사람들이 금방 따라하고 흥내 내고, 아이들이 줄줄줄 재미있고 신기해하여 그 뒤를 쫓아 다녔다라는 내용의 기록이 있습니다. 그런 춤이 궁중에 들어가서 조선조에 ‘무애무’라고 궁중무가 되어버려서 궁중무의 기록에 내용이 적혀 있습니다. 그런데 그건 원효스님의 것과는 판 판인 것이지요. 누군가가 창작으랴도 해보시면 어떻겠는가 하고, 오래 전부터 원하고 있었습니다.

김진홍 아이구, 참 좋네요...

채희완 전에는 전통춤 공연이 드문드문 있었는데, 요새는 ‘명인 명무전’이 선풍적인 인기를 끌고 와서 그런지 몰라도 40, 50대 춤꾼들도 전통춤을 많이 추고 하는 것이 참 반가운 일입니다. 하지만 거기서 보면 아까 선생님께서 말씀하신 전통춤이 지니고 있는 그야말로 깊고 깊은, 정신세계와 마음마음이 보이지 않고, 거의 신무용류로 치우쳐간 느낌입니다. 좋은 의미로는 마당공간의 전통춤을 현대 극장무대 위에 어떤 표현양식으로 적극 개발시키려는 모습의 하나라고 하겠지만, 많은 경우 의도한 만큼 성공적이지는 못하고 전통춤의 제대로 된 멋이나 맛이나 예술세계가 오히려 훼손된 듯한, 그런 느낌이 들어서요.

김진홍 예를 들어 비움이라고 해서 몸짓을 할 때, 뻗어서 느낌이 안 나오면, 그건 안하는 것만 못해요. 그게 제일 중요합니다. 안 움직이는 데도 춤이 보여지는 것이 참 좋은 겁니다. 춤이 없어야 있는 겁니다. 부채를 죽여야 부채를 알 수 있다는 이런 말도 안 있습니까. 춤을 죽일 줄 알아야 되거든요. 춤을 살리려고 하면 자꾸 의식적이 돼버립니다. 제 생각입니다.

채희완 네, 이제 긴 얘기의 마무리를 지어볼까 합니다. 계간지의 부피에 한계가 있어서 선생님의 춤 역정의 숨은 이야기를 더 듣지 못해 참 아쉽습니다.

특히 선생님께서 안무하신 작품들, <심령>, <장터>, <연>, <해랑당애화>, <천상의 길> 등에 대해서 또 언제 자세히 들을 수 있는 때를 기다립니다만, 그러나 너무나 아쉽습니다.

김진홍 아닙니다. 의미 있는 얘기 많이 나눌 수 있어서 좋았습니다.

채희완 이러한 주옥같은 얘기를 통해 앞으로 우리나라 춤, 특히 부산춤계의 많은 후학들이 정체성을 지니고 춤 예술 발전에 도움이 되었으면 좋겠습니다. 고맙습니다. <끝>

정리·장지윤 기획홍보팀



★ 명인명무전 - 지난 1990년 시작, 전통춤 원로들과 중견 무용인들이 만나 한국 전통 춤의 맥을 잇는 무대로 자리 잡은 공연. 지난 22년 동안 무려 72회의 공연, 1,450여 명의 전통 무용가들이 무려 120여 개의 전통춤을 선보임.

‘초롱초롱 슬기롭게’ 춤꾼의 길을 간다

글·사진·조봉권 국제신문 문화부 기자



예술문화계에서 신진예술가는 참으로 중요하다. 결국 그들이 '내일'을 짊어지고 미래로 걸어갈 주인공이 될 것이기 때문이다. 특히 '젊은이들이 자꾸만 빠져나가는 도시'가 돼가고 있는 부산에서 이들의 자리는 더욱 크다. 부산 예술문화계의 산진들을 찾아다니며 그들의 꿈과 노력과 바람을 실는 '젊은 그대'를 매호 연재한다.

... 그가 춤을 추다, 천천히 멈추며 먼 데를 본다. 그 시선을 따라가면, 정말로 저기 어디 아득한 곳에 무언가 있을 것만 같다. 그가 춤을 추다, 대사를 내뱉는다. 또 한 번 독한 현실감이 무대를 채운다. 편의점에서 알바를 하다 입고 있던 옷 그대로 무대에 뛰어든 춤꾼이 능청스럽게 자기 할 말을 하고 있는 것만 같다.

그가 춤을 춘다. 때로는 꺾렁한 동네 여동생 같고, 때로는 시체처럼 늘어진다. 때로는 격렬하다. 싸우는 춤사위에선 진짜 싸우는 것 같다. 그가 춤을 추다, 천천히 멈춰서면서 먼 데를 본다. 그의 눈길을 따라가면, 정말로 저기 어디 아득한 곳에 무언가 있을 것만 같다.

그는 느낌이 특별했다. 그래서 그의 대학선배인 춤꾼이자 안무가 강희정(예술공동체 마르 대표)에게 물었다. 올해 3월 강희정 안무로 부산 동래구 명륜동 열린소극장에서 있었던 '농담' 공연 뒤풀이지리였다. 김초슬(30)은 이 뛰어난 작품 속에서 뛰어난 활약을 보여줬다.

〈기 자〉 “김초슬은 참 좋은 ‘그릇’ 같아요.”

〈강희정〉 “...”

〈기 자〉 “뭘 답아도 그걸 다 받아내는 것 같아.”

〈강희정〉 “...”

〈기 자〉 “어떻게 저릴 수 있지? 이걸 답으면 이게 되고, 저걸 답으면 저게 되고, 그렇다고 어색한 것도 아니고, 저렇게 독특한 느낌의 춤꾼은 참 봐.”

〈강희정〉 “맞아요, 재, 물건이에요.”

... 강희정은 '삶에 밀착한 춤'을 따뜻하면서도 서늘하게, 서늘하면서도 따뜻하게 풀어내는 능력 면에서 부산 최고 반열에 있는 안무가 중 한 명이다.

6월 어느 맑은 날 오후, 부산문화회관 앞 카페 뚝뚝에서 김초슬을 만났다. 무대 위에서 그는 신에이면서도 깊고 능청스러운 데가 있었고, 깊고 능청스러운 데가 있으면서도 신예의 힘이 있었다. 그런 유망주를 꼭 한 번 만나리라 마음 먹고 있던 터였다.

인터뷰를 하면서 나 자신이 놀랐다. 나도 모르는 새 그간 김초슬이 뛰었던 공연을 거의 봤던 것이다. 작정하고 보러 다닌 것도 아닌데 그렇게 돼 버렸다. 이건 어떤 메시지처럼 느껴졌다. '당신에게 뭔가 있으니 내가 그렇게 당신 작품을 보러 다닌 것 아니냐? 우린 언젠가 이렇게 만날 운명이었던 거다' 하는.

“올해 제가 우리 나이로 서른 하나인데 신인이 맞나요?” 김초슬이 조심스레 던진 질문이었다. 속으로 답했다. “보세요, 초슬 씨. 내 취재에 따르면 초슬 씨가 춤 무대에 오른 건 2009년 5월 금정산생명문화축전부터입니다. 본인의 안무작을 선보인 건 2010년 3월 젊고 푸른 춤꾼 한마당이지요. 이제 데뷔 2년 정도 됐으니 신인이 맞죠.”

그러다 화들짝했다. 데뷔 2년 밖에 안 된 동안(童顔)의 춤꾼이 벌써 30대란 것 자체에 뭔가 사연이 있을 것이란 생각이 퍼뜩 든 것이다. 기자들은 사연을 좋아한다.

“1981년 생인데 고향은 부산이죠. 태어난 곳은 서울이지만, 다섯 살 때부터 줄곧 부산에서 가족과 함께 살고 있거든요. 춤은 유치원 때부터 했어요. 중학교 때부터 공부는 약간 무리인 것 같아(김초슬은 안 웃었는데 나는 웃고 말았다. 그 솔직함에) 현대무용에 더 깊이 들어갔어요. 어릴 때부터 현대무용을 했어요. 함께 춤춘 친구들은 발레 튜튜를 입고 예쁘게 춤추는 걸 좋아했는데 저는 그게 싫더라고요.”



‘예쁘게 춤추는 여자아이’ 모습을 일찌감치 싫어했다는 ‘삐딱이’ 기질의 그는 2000년 경성대 무용학과에 들어갔다. 여기서부터 굴곡이 시작됐다. “대학에 대한 환상이 있었는데 실망스럽더라고요. 막 놓고 싶었는데, 딱 조인 생활도 맞지 않았고.”

휴학을 했다. “좀 쉬다 복학하거나 다른 길을 택할 수도 있겠다 싶었고, 유학도 생각해 봤고.” 그렇게 휴학 생활을 끝내고 복학하려 했을 때 “집이 경제적으로 많이 안 좋아졌다.” 어쨌든 복학해 수업과 공연에 재미를 붙여가던 즈음, 다시 “집이 경제적으로 심각하게 안 좋아졌다.” 그래서 “안 다녀야겠구나” 생각했다. 그때부터 ‘알바전선’에 뛰어들었다. “편의점, 아이스크림집, 패스트푸드점... 성격 탓에 한 가지를 오래는 못 했는데 여러 가지는 해봤어요.” 인터뷰를 하면서 이 대목에서 감이 왔다.

지금 춤꾼으로서 무척 다채로운 빛깔을 내는 김초슬의 장점이, 넓은 그릇이 이때 형성됐을 것이다.

2008년 다시 복학했을 때, 그는 달라져 있었다. “이론수업도 재미있었고, 연습도 정말 열심히 했어요.” 안 그럴 리가 있나. 세상을 직접 겪고 더 단단해져서 돌아온 그는 이 때 분명히 변했을 것이다. 좋은 예술가로 자라난 모든 이들에게 이런 과정이 있다. 정말이다. ‘모든’이다.

... 2010년 2월 졸업한 뒤 김초슬은 안무가들에게 자주 호출을 받았고, 부지런히 공연에 나갔다. 손영민(1+1 대표) 신승민(춤패 엠노트 대표)의 합작공연(2010년 3월 부산에선 무척 드물게도 두 안무가의 작품에서 모두 주역으로 발탁됐다. 곧이어 민족미학연구소 주최 젊고 푸른 춤꾼 한마당에 자신의 안무작 ‘이름 없는 길을 걷다’를 들고 나갔다.

안무가이자 춤꾼 문라옥의 ‘추억 그리고 기억’(2010년 5월 부산), 서울 온앤오프무용단 10주년 기념공연(7월 서울), 춤패 연분홍 임현미 대표의 화제작 ‘육체’(11월 부산), 강희정의 농담(2011년 3월 부산), 국제즉흥

춤페스티벌(4월 부산), 세계 춤의 날 기념공연(4월 부산), 엠노트 기획공연 ‘빛으로부터 흘러나 오다’(5월 부산), 거리예술의 가능성을 확인시켜 준 화제작 ‘춤 거리에서 놀다’ 공연 중 신상현 작품(5월 부산).

이 가운데 내가 못 본 작품은 국제즉흥춤페스티벌과 세계 춤의 날 기념공연뿐이다. 그리고 내가 본 공연마다 김초슬은 다른 색깔을 보여줬다. 그 광경은 참으로 인상 깊었다.

김초슬은 춤추는 것뿐 아니라 하루 몇 시간씩 이어지는 거친 훈련까지도 즐기는 춤꾼이었다. “처음엔 제 몸 자체에 대해서도 잘 모르고 마구 추고 연습했는데, 계속 무대에 서면서 내가 뭐가 모자라고 필요한 지 조금씩 알겠더라고요. 몸 풀고, 연습하고, 신체트레이닝을 열심히 하고 있었는데 어느날 안무가 임현미 선생님이 그런 저를 보고 그러시더라고요. ‘초슬이 너 이제 재미 붙었지?’ 그때 알았죠. 아, 내가 내 몸 가꾸는 데 재미를 붙였구나.”

김초슬 같은 부산의 젊은 춤꾼에게, 춤을 뺀 나머지 세상은 그렇게 친절하지 않다. 공연 뛰고 받는 소액의 개런티와 틈틈이 하는 ‘알바’, 춤과 관련된 일 등으로 생활한다. “계속 공연이 있고 연습이 있으니까 그런 건 잊고 살아요. 대신 이제 천천히 내가 하고 싶은 작품을 해보고 싶다는 마음이 생기고 있어요.”

그런 ‘생활의 벽’ 앞에서도 그는 능름해보였다. 덩달아 용기가 날 지경이다. ‘초슬’이란 이름은 순우리말이다. “초롱초롱하고 슬기롭게 자라라는 뜻인데, 집 안에 반대의견이 있어서 아빠가 몰래 주민등록증에 올리셨어요.” 그렇게 ‘초롱초롱하고 슬기롭게’ 춤의 길에서 김초슬이 활짝 피어나기를 응원한다. **김초슬**

대안공간의 소멸과 '반디'의 운명

글·사진·김정하 한국해양대 교수



- ① 목욕탕으로 쓰이던 건물에 전세 들어 있는 반디 전경
- ② 욕조가 남긴 채 내부를 수리해 사용해진 2층의 세미나실
- ③ 목욕탕으로 사용되던 시절 쓰이던 입간판



‘대안공간 반디’는 광안리에 있다. ‘광안리에 있으면서 ‘광안리’를 거부하고, 그럼으로써 ‘또 다른 광안리’를 꿈꾸어왔다.

‘광안리’가 어떤 곳인가? 사시사철 사람이 몰리는 카페에, 7080노래방에, 해수온천에, 시민들도 모르는 새 ‘부산의 브랜드’라 자칭하는 광안대교도 있다. 그 경관을 처음 대한 외지인들이 자주 내뱉는 말이 있다. “부산에도 있을 건 다 있네!” 좀 까칠하게 따져보면, 그 말은 부산사람들로서 그리 달가운 내용이 아니다. 그 말에는 단지 경관이 그럴싸하다는 인정만이 아니라 광안리를 한사코 하와이나 홍콩, 서울에 대비시키려는 불순함이 깔려 있다. ‘제법 괜찮긴 한데, 아무려면 너희가 하와이, 홍콩, 서울만 하겠느냐?’

그 말에 해별쭉 웃으며 좋아하는 부산사람은 저도 몰래 부산의 현실을 망각하거나 ‘부산다움’을 포기하게 마련이다. 그게 남이 정해놓은 관행의 소비를 문화로 착각하게 만드는 광안리의 속성이다. 창가에서 바닷가를 내다보거나 광안대교에서 상가를 조망하는 피동적 소비자 중 대체 누가 지불방식을 바꾸거나 가격 이상의 혜택을 기대하거나 통행방향을 바꿀 수 있단 말인가.

그에 비해 ‘대안공간’이란 말을 앞세운 ‘반디’는 나름대로 길항(拮抗)의 주체가 되어 광안리에서 출발해 부산이 되고자 했다. 이미 1999년 광안동에서 문을 연 ‘섬’ 시대부터 2002년 바닷가 아트타운에서 ‘반디’로의 재개관, 다시 동방오거리 주택가에서 2002년부터 5년간 활동하다 2007년 현재 자리로 이전하기까지 그 노력을 쉬지 않고 지속해왔다. 지역 최초로 신인공모전을 실시했고, 작가 발굴과 전시, ‘비디오페스티벌’을 펼쳐왔다.

‘반디’가 벌인 일련의 시도가 특히 실험성을 갈망하던 젊은 작가들에게 울림이 컸던 데는 이유가 있었다. ‘벽면의 페인트를 바퀴도 좋고, 마음대로 못을 쳐도 좋다’는 조건만 하더라도 어느 근사한 ‘화랑’이나 ‘갤러리’에서 받아보지 못한 ‘파격적 대우’였던 것이다. 그래서 2007년 목욕탕 건물로 이사한 직후 41명의 작가가 펼친 전시회 ‘때를 벗기다’는 기성의 관행을 거부한다는 면에서 상징적 선언을 함축하고 있었다.

그처럼 문화의 주체를 새롭게 만들어내는 노력은 일관된 ‘반디’의 주제였다. 2005년 말에는 중국집 배달원을 비롯한 한의사, 대학생, 초등학교생 등을 ‘Not Artist but Artist’전에 참가토록 유도했다. 2009년 하반기에는 참가 범위를 넓힌 ‘광안2동의 삶과 기억’전에 동네 주민들이 옛 기억을 되살리는 물건들을 전시하고 막걸리와 떡으로 파티를 하기도 했다.

그렇게 또 다른 광안리를 만들어온 ‘반디’는 목욕탕에 세 들어 있는 ‘작은 우주’다. 모든 공간이 그런 역할을 감당하는 것은 아니다. 단편적 기능에 동원된 점포나 관공서, 간이휴게소 따위로선 못 생명을 보듬어 가치와 꿈으로 그 존재의미를 배가시킨다는 의미에서의 ‘우주’란 이름이 버겁다. 그에 비해 1인당 입장료 1,500원으로는 수지타산을 맞추지 못해 비어버린 목욕탕도 작가의 작업실과 전시실이 되는 순간, 이내 ‘우주’로 탈바꿈했다. 창립 이래 수많은 언론의 조명과 세인의 관심을 받으며, 그에 걸맞는 전시회며 모임으로 ‘명불허전(名不虛傳)’에 값해왔다. 아직은 100명이 넘는 예술가들의 구심점이자, 50명이 넘는 ‘반디사랑’ 회원들의 애정의 대상으로 ‘반디’는 현재(現在)한다.

하지만 그 역할이 언제까지 이어질지는 지금 아무도 모른다. 내쳐 이런저런 사업을 펼쳐야 할 계제에 사무실과 전시실 등 최소한의 운영공간마저 잃을 처지에 내몰린 것이다. 현재 입주해 있는 목욕탕이 팔려 수개월 내에 이전을 해야 한다. 금년 초에도 임대료 증당이 어려운 현실을 타파하고자 56명의 작가들이 회화, 공예, 설치 등에 걸쳐 110여 점의 작품을 내놓고 ‘반디의 여명-반디구





출작전Ⅱ'란 전시회를 연 적이 있었다. 그러나 이번엔 주인이 바뀌고 또 어떤 '광안리스러운' 일들이 벌어질지 모르는 터라 그런 노력으로는 해결이 어려울 전망이다.

그런저런 사정을 알고 '반디'를 찾아가는 발걸음은 무거웠다. 지하철 2호선 광안역 5번 출구로 나와 '새마을금고'와 '혼다대리점'을 지나 '광안2동 주민자치센터' 아래쪽 목욕탕 굴뚝이 있는 3층 건물을 찾기는 어렵지 않았다. 그러나 팔손이나무에 가려진 작은 입간판과 건물 이마에 붙은 단아한 글씨는, 그래서 도리어 주위와 조화롭지 않았다.

이 날의 전시회만은 여전히 '반디'가 추구해온 길항(拮抗)의 도도함을 뽐내고 있었다. 1층 전시실에서 열리는 추수희 작가전의 제목은 '익숙해질 수 없는 고통'이었다. 첫 번째 방의 '웃장의 모성애'란 작품은 조명 아래 선명한 주홍색 실크 휘장 안에 조각보로 감싼 길쭉한 박스를 표현매개로 삼았다. 어머니에 대한 극단적 감정이 담긴 이 작품을 바로 옆 방의 '우리는 지금 행복합니다'와 이어서 보니 주제가 명확하게 다가왔다. 비닐로 뜨개질되어 허공에 매달린 하얀 의자와 검정 식탁 - 가구치고는 도무지 미덥지 못한 그 오브제를 통해 '가정의 위기'란 주제를 새로운 어법으로 전하고 있었다. 뒤뜰을 지나 찾아간 또 다른 전시실에서의 '잘 알지도 못하면서'는 드로잉으로 표현한 얼굴들을 일정한 간격에 맞춰 천장에 걸어놓은 작품이었다. 얼굴만 알고 일정한 거리에서 유지하는 현대인의 인간관계를 그리려 한 게 작가의 의도라면 그곳은 적절한 공간이었다.

김성연 대표를 만난 곳은 목욕탕으로 쓰이던 시절의 욕조를 남겨둔 이층이었다. 사용 당시의 타일이 그대로 부착된 욕조 위에 접유리 테이블을 놓은 십여 평의 실내 한 쪽 벽면은 책이 채우고 나머지 벽면은 회계 칠해진 여백이었다. 어느 영화에선가 제주도 해녀출신의 때밀이 여성이 일과가 끝나면 욕조를 통해 제주 앞바다로 돌아가는 장면이 있었다. 그게 서툰 은유가 아니라면 그 빈 목욕탕은 '우주'라 불려도 좋을 공간이었다.

그 자리는 인터뷰 바로 전날 부산시 창조도시본부 도시경관과가 주관하는 공공디자인 워크숍이 열렸던 곳이기도 했다. 이 날 발표자로 나선 부산대 이병준 교수는 독일 루르지방의 폐광을 도시 재생에 활용한 사례를 들고 나왔다. 발표장에는 시와 구청에서 나온 공무원과 건축학자를 비롯한 각 분야 전문가 이십여 명이 실제 목욕탕에 들어온 것처럼 욕조에 발을 집어 넣거나 뒷사람에게 등을 내준 자세로 발표를 들었다.

'반디'도 역시 기왕에 '부산과 도시'란 주제에 천착해왔다. 2004년 '우리에게 도시란 무엇인가' 전시, 그리고 그와 관련된 세미나가 출발점이었다. 사회과학자들이 허울 좋은 지방자치를 둘러싸고 재정자립도에 핑계를 대며 시간을 보내는 동안, '반디'는 미술평론가 김만석의 말처럼 '지역과 지역미술을 전혀 다른 방식으로 검토할 기회'를 스스로 마련해 왔던 것이다.

그래서 김성연 대표와 이야기를 나누다보니 과연 '반디'에게 '대안공간'이란 말이 적절한지 의문이 들었다. '대안공간'이란 실험적 작가의 발굴과 실험적인 공간 운영이 전제된 말일 것이다. 그러나 기존양식이 의지해 온 '자동화'를 '낯설게 하기로' 뒤집는 게 예술의 본령이라 본다면 '반디'의 실험은 '대안'이 아니라 '원안'이다. 그렇게 보면 '반디'는 '비주류'가 아니라 '주류'의 길을 걸어왔던 것이 아닐까. 더구나 실험에서 더 나아가 건축학자들을 끌어들여 도시문제에까지 관심을 확대하는 터이고 보면 '반디'가 감당하겠다고 자처한 범위는 쉽게 '실험'의 경계를 넘어선다. 최근 '반디'는 부산의 예술가 그룹 뿐 아니라 인문학자들과의 다양한 네트워크 축적과

반디

대안공간 space bandee



4 전시 중인 추수희 작가의 작품 '잘 알지도 못하면서'

5 전시 중인 추수희 작가의 작품 '우리는 지금 행복합니다'

6 '반디'가 작품을 만드는 공간으로 활용해온 목욕탕 지하실 계단

7 부산시 공공디자인 워크숍 참석자들

시민과의 소통에도 관심을 기울여왔으며, 그에 대한 반향도 적지 않았다. 2000부를 찍어 돌리는 잡지 'B·ART'가 미처 보내달라는 요구를 충족시키지 못하는 것도 그런 조짐의 하나다.

그러나 '도시 재생'이 화두였던 이 워크숍에서도 먼 나라 독일의 이야기는 길고 깊숙하게 논의되었지만 '반디'의 장래에 관련된 속 시원한 얘기는 나오지 않았다. 애초부터 '반디'의 사정을 염두에 두고 마련된 자리는 아니었지만, 이래저래 그날의 워크숍은 아직도 외국의 사례를 배우는 단계에서 미적거리는 부산문화정책의 한계가 드러난 자리였다. 예외적이라면 이날 토론자로 나선 일신건축 김승남 사장이 독일에서 얻은 교훈(?)을 들어 부산을 꼬집은 언급 정도였다.

"부산은 머지않아 돈이 될 수도 있을 문화자원을 너무 쉽게 포기하곤 한다."

부산의 미술가들에게 2011년 5월은 '우울한 계절'로 기억될 것이다. '반디' 뿐 아니라 '아트팩토리'인 '다대포'가 문을 닫는다는 소문도 기정사실이 돼가는 중이었다. 장소를 공간으로, 드디어 '집'을 '우주로' 만들고자 애써 온 예술인들에게 잔인한 시련이다. 하지만 그것이 '광안리'의 대척점에서 '또 다른 광안리'를 추구해온 '광안리식' 대답이었다.

두어 시간 진행된 인터뷰의 마지막은 당혹스러웠다. 장래계획을 묻는 질문에 김성연 대표는 심드렁하게 대꾸했다.

"인터뷰 끝에는 꼭 장래계획을 묻더라고요. 그런데 내일 일도 모르는 사람이 장래를 어떻게 말하죠?"

그 말투에서는 복잡한 감정이 묻어났다. 아마도 저간의 업적에 대한 자부, 현실에 대한 분노, 앞날에의 막막함 등이었을 테다. '반디'는 예년에 비해 올해 유독 많은 일을 벌여놓았다. 한국문화예술위원회 연간 전시, 부산문화재단에 신청한 레지던스 사업, 국제비디오페스티벌, 월간지 비아트(B·ART) 발간 등이다. 기획당사자로서야 그 일들을 친숙한 공간에서 마무리하고 싶겠지만, 김 대표는 그에 대해선 아무런 말도 내놓지 않았다.

자리에서 일어서면서 김 대표를 쳐다보자니 괜한 푸념이 솟구쳤다. 왜 하필이면 이런 '광안리'에서 '반디'라 이름을 지었을까? 작고, 어리고, 청정구역 아닌 도시에서는 좀체 살아남기 힘든 곤충. 하지만 그래서 더욱 도시에서 보게 되기를 간절히 소망하는 -----(*) 국뽕



김정하 ● 김정하는 1958년 강원 홍천 출생으로, 서강대 철학과와 대학원 국문과를 졸업하고 현재 한국해양대 동아시아학과에서 지역학과 문화론을 가르치고 있다. 다수의 국문학과 민속학, 지역학 저서와 논문 외에도 부산의 지역문화, 특히 원도섬에 대한 보고서를 썼으며, 1986년 중앙일보 신춘문예에 당선 이래 소설집 <그림자는 없다>를 펴낸 바 있다. 그밖에 2002년 지역문화를 다룬 잡지 <<보이스>>의 창간에 참여하기도 했다.

유네스코
2011세계인문학포럼에 부처

인문학 그리고 살롱문화

글·차재근 부산문화재단 문예진흥실장
사진제공·백년어 서원, 인디고 서원

올해 11월 24일부터 유네스코 2011세계인문학포럼이 부산에서 열린다. 이를 계기로 부산지역의 인문학 운동의 현황을 살펴보고, 2011포럼이 지역의 인문학 생태계와 어떻게 융화할 것인가에 대한 길을 묻고 싶다. 길은 이미 지역의 인문학 지도안에 있을 것이기에.

위험 앞에 서면 준비한다

여러 해를 지나오며 우리 삶 주변에 ‘인문학’이라는 말 하나가 무척이나 가까이 친근하게 다가 왔고, 때로는 범람할 듯 남용되기도 했다. 특히 도시를 중심으로 펼쳐진 일련의 인문학 강좌 프로그램은 도시민에게 있어 하나의 스펙인 것처럼 보편화되기 시작하였고, 어떤 경우에는 학문적 혹은 지식의 사치로 유행하기도 하였다. 예컨대 무한경쟁의 자본주의체제와 과학 물질 문명시대의 급격한 변화 속에서 자아에 대한 성찰과 정신적 수양에 대한 내면적 가치를 지향한 인문학적 욕구가 결국은 가진 자만이 경험할 수 있는 인문학의 자본종속이라는 새로운 현상, 비정상적인 자본의 학문독점으로 나타나기도 한 것이다. 필자는 우리나라 인문학 운동이 활발한 지역 중에 부산을 중심으로 일어난 현황과 성과를 살펴보고, 이러한 활동이 도시는 물론 주변 지역에 어떠한 영향을 주었는지에 대한 구체적 사례를 들여다 보는 한편 바람직한 인문학 운동의



인디고 서원

방향성과 과제에 대해 생각해 본다.

부산 인문학, 문화적 정체성을 닦았다

부산 지역의 인문학 운동은 이 지역의 문화적 정체성을 닦아 있다. 개항도시의 역사를 간직한 부산은 다민족 디아스포라의 흔적이 고스란히 녹아든 문화적 특색인 ‘다양성’ 그리고 새로운 문물과 조류에 대한 흡인력이 풍부한 - 때로는 부정적인 요인으로 작용하지만 - ‘개방성’과 ‘대중성’이라는 도시의 정체성으로 나타났다. 이 정체성의 특징은 역동적이라는 공통된 성향과 연결되어 있는데, 부산의 인문학 운동에 있어서도 지역 문화 정체성을 그대로 담고 있는 경향이 농후하다. 타 지역과 같이 대학과 행정기관이 주도한 인문학 프로그램을 포함하고 있지만, 지역의 특성을 가진 차별적 인문학 운동의 좋은 사례를 가지고 있는데 주목할 만한 몇 가지 사례를 중심으로

살펴보고자 한다.

○ 인디고(INDIGO), 인문학의 씨알

청소년 인문학의 요람 <인디고서원>은 지역뿐만 아니라 우리나라를 넘어 전 세계적으로 알려진 청소년 인문학 커뮤니티이다. 설립 6년을 맞은 인디고의 출발은 소박한 일상이었다. 대학입시라는 현실을 외면할 수 없었기에 입시가 포함하고 있는 논술시험 준비에 인문학적 프로그램을 결합하는 것에서 시작되었는데, 이 작은 시도의 진행과정속에서 학습된 접근적 방향성과 학문적 태도는 깊은 사색을 갖춘 길잡이 훈장들의 조언을 들리리하여 스스로 책을 선택하고 프로그램을 구성하는 단계까지 성장하였다. 인디고 유스(INDIGO YOUTH)들의 변화와 결실들은 가장 가까이 있는 학부모들의 전폭적인 지지를 이끌어 내었으며, 학부모들은 또 하나의 인디고 커뮤니티를 형성하여 정기적인 프로그램을 진행하는 인디고 시니어(INDIGO SENIOR)그룹으로 자리 잡아 인문학의 세대 간 공유와 커뮤니티의 다양성을 가진 든든한 울타리의 역할을 담당하고 있다. 이러한 탐구적 토대는 인디고가 지역과 국가를 넘어 인류와 소통하며 공동의 관심사와 목표에 대한 성취동기를 가지게 하여 아름다운 꿈을 가진 젊은이들의 요람으로 자리 잡는데 원천이 되어 주었고 지역사회 기업의 흔쾌한 후원은 꿈을 향해 비상하는 날개가 되어 주었다. 인디고의 발자취와 프로그램을 살펴본다.

○ 인디고 유스 북 페어

자본의 논리가 개입된 기존의 북 페어와 차별성을 가진 청소년 북 페어, 전 세계의 창조적 실천가들이 직접 추천한 책, 6개 대륙 초청 인사들이 추천한 책 등을 선정하여 전시하고 직접 강연을 듣고 이야기를 나누는 포럼도 열린다. 또 전시와 포럼의 주제에 맞는 공연 등을 함께 개최하는데 2008년에는 콜롬비아 몸의 학교 <바다의 신>, 남아프리카공화국 1인극 배우 ‘로시니 라트남’과 구술시인 ‘옴부렐로 피터’의 공연이 열렸다. 유스 북 페어는 격년제로 개최되는데 2010년 8월에 열린 2회 행사는

인디고 서원



‘가치를 다시 묻다-새로운 시대의 가치혁명을 꿈꾸며’라는 기획으로 ‘정의와 희망’(북아메리카), ‘평등과 다양성’(아시아), ‘자유와

자기실현’(유럽), ‘공동체와 민주주의’(아프리카), ‘생명과 자연’(오세아니아), ‘아름다움과 사랑’(남아메리카)이라는 가치를 전 세계 6대륙과 하나의 가치망으로 연결하여 새로운 가치지도 그리기를 시도하였다.

○ 국제 인문학잡지 ‘인디고잉’ 발간

인디고 서원이 개원 때부터 발간하여 온 청소년 인문학 계간지인 ‘인디고잉’이 현재 29호까지 발간되어 왔다. 2009년 8월 인디고의 자료를 유심히 보았던 영국 마크 데이비드 교수가 인디고의 영문판을 만드는데 기여하고 싶다는 의사를 밝혀 왔고 ‘인문학 현장에서 시대정신을 고민하는 지식인들의 네트워크를 통해 전 지구적인 담론을 만들어 내는 영문 잡지로 계획되어 2010년 4월 국제판이 발간되었다. 이 잡지는 인디고가 주축이 되고 영국, 네덜, 스웨덴의 지식인들이 편집진으로 참여한다. 글로벌 유통회사와 계약이 성사되어 이제는 전 세계적으로 알려지기 시작하였다.

○ 정세청세(정의로운 세상을 꿈꾸는 청소년, 세계와 소통하다)

‘정세청세’는 인디고 아이들이 2007년 5월부터 열기 시작한 토론행사이다. 소외계층을 위한 인문학 강의인 ‘클레멘트 코스’가 무력하고 수동적인 그들을 당당한 민주시민으로 변화시키는 모습을 소개한 <희망의 인문학>을 읽고 감동받은 후 아이들이 만든 토론 행사이다. 지난 2년 동안 정세청세는 인디고 서원이 있는 부산 지역을 중심으로 이루어지다가, 2009년부터는 부산과 대구, 서울, 순천, 울산, 전주 주요 도시에서 좀 더 많은 청소년들이 생각을 나누고 소통할 수 있을 만큼 큰 호응을 얻고 있다. 자유, 진실, 신념, 용기, 평등, 공생, 희망, 정의 등 우리 삶에서 꼭 지켜야 할 소중한 가치들을 중심으로 토론이 이루어진다.

○ 주제와 변주

매월 한 차례 열리는 세미나이다. 책을 홍보하기 위한 행사가 아니라 지역에서 문화적으로 소외된 청소년들을 위한 저자의 강의와 토론이 진행되는 프로그램으로 참여자들의 인식이 피동적이지 아닌 주체적이다. 아이들은 스스로 책과 저자를 선정하기도 하며 토론에서 이어지는 실천적 영역의 피드백까지 고민하고 있다.

○ 원도심. 인문학 꽃이 피다 <백년어 서원>

우리나라 근대와 한국전쟁의 시기에 르네상스의 중심지. 지금은 쇠락의 길을 걷고 있는 이곳을 사람들은 원도심이라고 부른다. 행한 원도심 그것도 인쇄 골목 한켠 작은 15평 남짓한 공간에 들어선 인문학 북 카페가 <백년어 서원>이다. 버려진 폐목을 깎아 만든 100마리의 물고기 자마다 한자로 한음절의 의미를 담아 2009년 4월 문을 연 백년어서원은 인문학서적을 판매하고 관련서적을 누구나 시간에 구애받지 않고 자유롭게 읽을 수 있는 공간이다. 백년어는 그동안 210여 회가 넘는 인문학 관련 강좌와 프로그램을 열었다. 지역을 넘어 다른 지역까지 알려져 있고 인문학의 실천적 영역으로의 확대를 위해 커뮤니티와 지역 문화활동가, 예술가들이 자발적으로 나서 지원을 하고 있다. 참으로 무모해 보였던 한 시인의 모험적 노력과 희생이 시민들로 하여금 원도심과 인문학을 주목하게 하였고 실천적 지식인들의 참여를 이끌어 낸 짙지만 값진 성과의 사례이다. 백년어에서 열리는 프로그램을 살펴보면, 인문학 깊이읽기, 주말문화강좌, 저자와의 만남, 인문학책읽기, 백년어콘서트 등이 주기적으로 열리고 있다. 그 밖에 시민글쓰기교실, 스토리텔링클럽 등의 여러 가지 시민모임이 부정기적으로 개최되는 공간으로 이용되고 있으며, '문화사랑 백년어'라는 오프라인 커뮤니티도 구성되어 있다. 이 밖에 소외계층을 위한 인문학 프로그램을 지원하고 있고, 청소년독서회, 기린독서회, 격주로 진행되는 토요 철학스터디 등의 프로그램이 다양하게 진행된다.

○ 캠퍼스. 인문학을 품다.

부산지역에 소재한 대학교들은 이러한 민간차원에서 진행되고 있는 실천적 영역의 인문학 운동의 성과에 자극받아서인지 어느 지역보다 풍성하고 다양하게 인문학 프로그램을 시행하고 있다. 가장 주목할 만한 프로그램은 부산가톨릭대학교의 '빈자'를 위한 인문학 강좌로 환경미화원, 장애인, 저소득층 등 소외계층을 대상으로 한 무료 인문학 강의 프로그램이다. 동아대학교 음악문화학과가 진행한 '음악으로 듣는 인문학'은 캠퍼스를 떠나 부산 박물관이라는 문화공간에서 진행된 매우 독특한 인문학

프로그램으로 그 구성이 매우 뛰어났을 뿐 만 아니라, 네트워크를 통한 인문학 운동의 전형을 제시하기도 하였다. 이밖에 부산대학교, 부산외국어대학교, 부경대학교 등 거의 모든 4년제 대학이 인문학 프로그램을 진행하고 있다.

○ 헤세이티, 빈빈, 부산문화재단, 방송국, 신문사, 기초자치단체, 사회복지시설 등 인문학의 뒤를 잇다

인디고, 백년어로 이어진 민간 분야의 인문학 운동은 지역은 물론, 한국 사회에 큰 반향을 가져온 것이 사실이다. 여기에 자극받아 김영민 교수의 폐인들이 주축이 되어 만든 부산대앞 헤세이티, 남천동 빈빈, 교대앞 초록 등의 인문학 공간이 뒤를 이었으며, 여기에 부산문화재단(문화예술교육센터), 기초자치단체, 언론사, 사회복지시설이 합류하였다. 시청 청사내와 지하철 역사에는 북 카페라는 주민밀착형 작은 문화공간이 네트워크형 운영으로 마련되었고 느티나무, 글마루 등의 작은 도서관이 속속 개관되었다. 이러한 결실은 결국 2011년 유네스코 세계인문학 포럼을 부산에 유치하기에 이르렀다. 이 행사를 계기로 인문학 운동이 지속적으로 펼쳐지는 우리나라 인문학 중심 도시로의 화두를 주목할 필요가 있다. 민간주도의 인문학 커뮤니티, 대학, 시민사회, 지자체의 지향점을 부산 지역의 인문학 지도 안에서 발견해 내야 한다. 달을 가리킨 손가락은 석학이요, 결국 달은 나, 가족, 공동체, 지역에 내재되어 있을 가치이기 때문이다.

○ '통'의 등장. 새로운 운동의 화두를 던지다

부산대 인근 대안공간 '아지트', '비움', 인문학카페 헤세이티에 이어 지하철 장전역 근처에 문을 연 인문학 커뮤니티 공간인 '통'의 탄생은 인문학 운동의 또 다른 가능성을 열어두고 있는 공간이다. 우선, 20·30대의 젊은이들이 주축이 되어 만들어진 커뮤니티적 성격이 강한 특징을 들 수 있다. 이들은 인문학을 현학적 성찬이나, 매우 고매한 지식, 혹은 차별화된 의식지장 등으로 인식하지 않는다. 다분히 아니면 의도적으로 실천적 인문학 운동을 지향하는데, 연대와 융화를 거부하지 않으며 인문학의 가치를 그들의 행동양식과 삶의 모습을 실현함에 둔다. 이들이 지향하는 행동이 수반되는 인문학이 보편적 청년 문

화운동으로 확장된다면 주목할 만한 사건이 될 것이다.

자기중심이 아닌 타자를 향하자

○ 인문학 거버넌스 형성을 통한 문화다양성 확보

부산지역의 인문학 운동은 인근 지역까지 영향을 미쳤다. 거제, 울산, 마산, 창원, 양산은 물론 밀양까지 관심의 대상이 되어 밀양 부산대학교 점필재연구소의 인문학 프로그램, 김해문화의 전당의 시민인문학강좌 등 구체적 사례의 싹을 틔웠는데 이는 매우 주목할 만한 현상이다. 지역이 하나의 공동된 관심사와 인문학적 관점을 가지고 역사와 문화, 그리고 사람들의 삶을 하나의 거버넌스로 묶어 공유의 정신적 가치를 발견하고 실천함으로써 진정 소중한 작은 인문학적 소산을 함께 일구어 나가는 문화다양성의 발현에 닮아남을 생각한다.

○ 내안의 인문학. 세상과 나뉘라

우리나라 인문학 운동에 있어 그 본질과의 괴리는 인문학이 아직도 하나의 지식이며, 현실적으로 가진 자의 전유물이나 일상적 호사로, 후하게 바라보면 생각 있는 휴식정도로 인식되고 있는 위험성이다. 이 점에 있어 부산에서 시작된 민간주도의 인문학 운동은 시사하는 바가 크다. 가난한 여유시인이 쇠락한 원도심에서 시작한 것이나, 논술을 가르치던 선생이 입시의 틈바구니에서 바로 그 아이들과 함께 시작한 것, 작고 가난한 사람들을 향한 대학의 그 것, 행동적 영역의 인문학 운동을 지향한 젊은이들이 나선 것 등 부산의 인문학은 다분히 실천적 영역을 지향하고 있다. 부산 인문학의 사례는 매우 긍정적이고 주목할 만한 성과임에 틀림없다. 그럼에도 불구하고 부산을 포함한 우리나라 인문학 운동은 더욱 더 실천적 영역으로 낮아지기 위한 노력을 해야 할 것이다. 존경받는 지식인들이 스스로 참여해야 하고 삶의 모든 부분에서 행동하는 양심주의의 실천

모습을 보여 주어야 한다. 입으로, 붓으로, 사상으로, 학문으로 보여지는 현학적 인문학은 몇 권의 책으로, 인터넷 자료로도 충분하고도 남는다. 우리가 주목한 인문학적 가치가 실천으로 옮겨질 때 인문학 운동의 생명력은 길다.

○ 거꾸로 인문학. 생각을 바꿔도 인문학이다

인문학의 영역은 지식인들의 전유물이 아니다. 문맹자, 학교 한번 가지 않은 촌부에게도 인류의 유산으로 기억되고 되풀이 되어야 할 인문학이 있다. 상황으로 보았을 때, 그들이 가진 인문학적 가치는 실천적 경험에서 오는 것일 것이다. 이들의 경험이 과학적, 학문적 가치가 아닌 사람의 가치이기 때문에 인문학 운동에 있어 적극적으로 포용하고 존중되어야 할 것이다. 자료로 때로는 유산으로, 동종 가치가 존재하는 인문학의 현존임을 인식할 필요가 있다.

가득한 살롱문화. 만만치 않은 도시

필자는 부산지역에서 진행되고 있는 민간주도의 인문학 운동을 통해 우리나라 인문학 현황의 보편적 흐름을 들여다보고자 하였다. 지역은 물론 타 지역에서도 유사한 논문이나 발제문 등의 참고자료가 없어 힘들고 아쉽기는 했지만 지역사례라는 창을 통해 바라보는 탐색적 시선이 유익했고 흥미진진했다. 다만, 특색 없는 따라하기식의 인문학 운동은 생명력이 길지 않을 것이며, 실천적 노력이 수반되지 않는 인문학 운동 또한 매우 위험한 일방적 지식의 전달과 다름없다는 생각에는 이를 수 있었다. 우리나라 인문학 운동에 대한 이러한 진단적 노력이 이어질 수 있다면 그것이 긍정적이든 부정적이든 간에 성과와 가치 발견에 매우 유의하게 작용할 것이며 다양한 인문학 운동을 이끌어 낼 수 있지 않을까 한다. 한 가지 더. 인문학적 혹은 예술적 분위기가 가득한 살롱문화가 보편적 시민은 물론, 도시 전체에 넘쳐나 결코 만만치 않은 도시가



백년어 서원

차재근 ● 뜬구름도 잡힌다고 늘 떠들어 댄다. 실제로 그에게 잡혀버린 뜬구름도 제법 된다. 원도심 창작공간 포따포가, 문화바우처, 아시아 공공예술의 선구자 한형석 발굴, 윤이상 '나의 땅, 나의 민족이여' 초연 등 어렵다고 생각한 것들을 신나게 해낸다. 문화예술교육 관련 단체, 전문예술단체 대표를 지냈지만, 철없는 생각만 한다. 지역은 물론 중앙정부의 정책 자문부터 평가까지 오지랖도 넓다. 현재 부산문화재단 문예진흥실장을 맡고 있다. 문화다양성협약 신봉자다.



버려진 극장을 개조한 하비 리히텐슈타인 극장. 낮은 벽체를 그대로 보존하여 독특한 분위기를 연출하는 것이 특징이다.

현대 공연예술의 산실, 뉴욕의 BAM

글·사진·이승욱 문화기획자

공연과 축제를 기획하는 사람으로서, 이곳저곳 다니며 다양한 문화공간이나 행사에 자연스럽게 관심을 가지게 된다. 부산의 문화 예술 지형을 염두에 두고 개인적으로 흥미를 느꼈던 사례에 대해 짧은 소개 글을 연재하려 한다.

전 세계의 예술가들이 몰려드는 현대 문화예술의 용광로, 뉴욕의 대표적인 공연장은 어디일까. 메트 오페라와 뉴욕 필하모니 오케스트라, 아메리칸 발레 시어터와 같은 유명 예술단이 상주하는 링컨 센터를 꼽을 수도 있고, 역사와 전통을 자랑하는 카네기홀 혹은 브로드웨이로 상징되는 맨 하탄의 크고 작은 뮤지컬 극장들을 꼽을 수도 있다. 하지만 현대 공연예술의 새로운 흐름을 보려면 뉴욕의 중심, 맨하탄을 벗어나 브록클린에 위치한 이 곳, BAM(Brooklyn Academy of Music)을 빼놓을 수 없다.

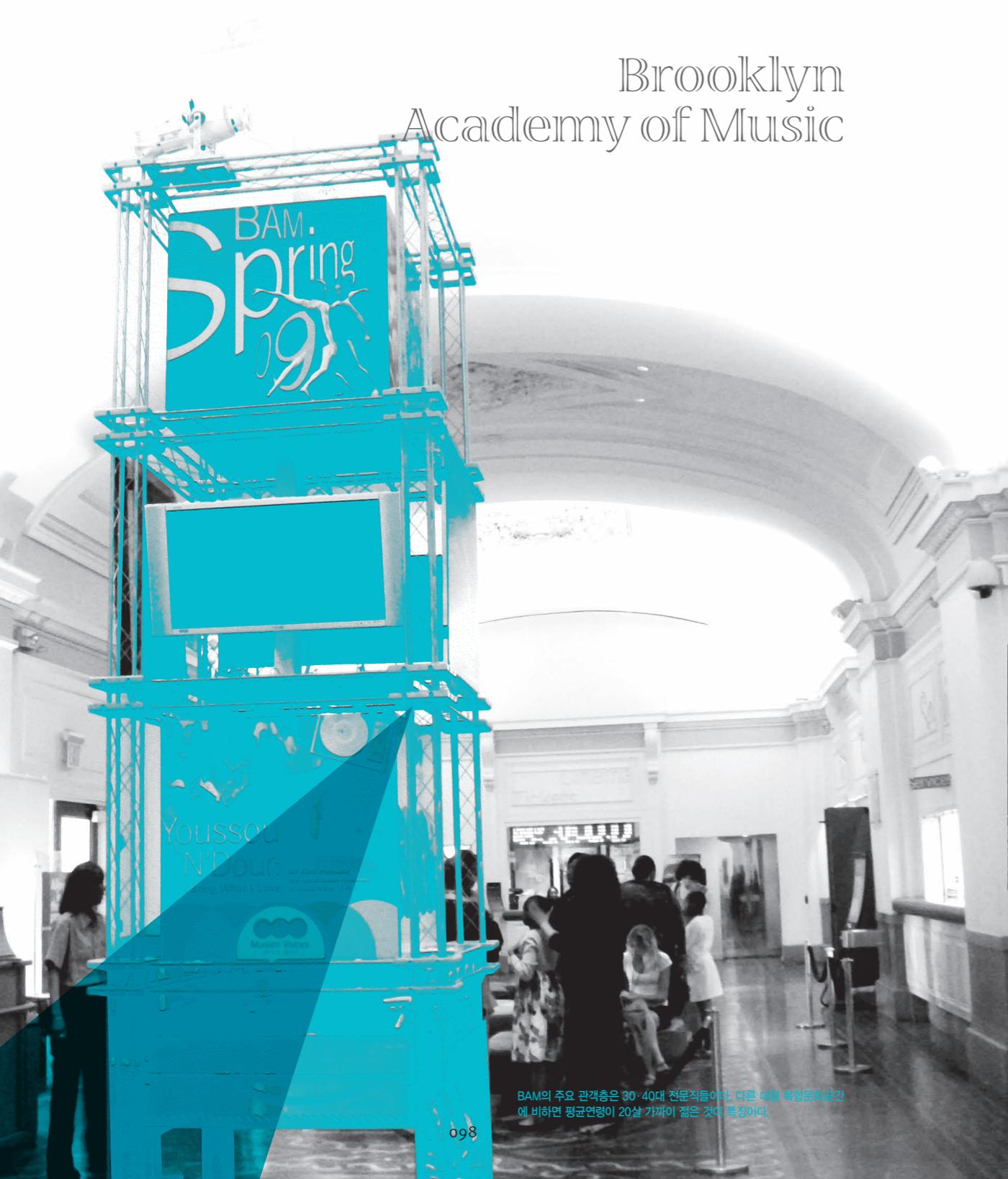
BAM의 부흥, 넥스트 웨이브 페스티벌

BAM은 1861년 설립된 북미지역의 가장 오래된 공연장의 하나이다. 이 곳은 19세기말, 20세기 초반까지 엔리코 카루소(Enrico Caruso)나 이사도라 던컨(Isadora Duncan) 같은 당대 최고의 예술가들이 무대에 올랐던 화려한 명성을 지닌 공연장이었다. 하지만 20세기 중반에 접어들면서 BAM은 구도심의 오래된 다른 공연장들과 마찬가지로 경영의 어려움을 겪게 된다. 브록클린의 지역경제가 정체되고 맨하탄에 대규모 복합문화공연장, 링컨 센터가 새로 건립되면서 이 곳을 찾는 관객들의 발길은 눈에 띄게 줄어들었다. 공연 횟수는 줄어들고 대신 인근 학교 청소년들의 체육수업 공간을 위해 칸막이를 세워 공연장을 대어하기도 하였다.

역사의 뒷무대로 잊혀져가던 BAM은 1960년대 후반 하비 리히텐슈타인(Harvey Lichtenstein)이 예술감독으로 부임하면서 새로운 부흥의 전기가 마련되었다. 그의 관심은 유명한 기성작가들의 예술이 아니라 경계를 넘나드는 새로운 예술가들의 실험적인 작업이었다. 그는 당시 미국 관객들에게 생소했던 피터 브룩(Peter Brook)과 피나 바우쉬(Pina Bausch), 머스 커닝햄(Merce Cunningham), 로버트 윌슨(Robert Wilson)과 필립 글라스(Philip Glass)와 같은 유럽과 미국 전위 예술가들의 새로운 도전에 BAM의 무대를 제공하였다. 처음부터 이 실험이 대중의 호응을 받았던 것은 아니지만 BAM은 꾸준히 혁신적인 작품들을 소개하였다. BAM은 1981년 넥스트 웨이브 시리즈를 거쳐 1983년부터 넥스트 웨이브 페스티벌을 정규 시즌 프로그램의 일환으로 개최하고 있다. 앞서 거론한 예술가들, 당시 BAM에서 갖 데뷔 무대를 가졌거나 미국 초연을 했던 '신진' 예술가들이 30년이 지난 지금, 현대 공연예술에서 차지하는 비중이나 위치를 생각해보면 BAM이 그 동안 이룩한 예술적 성취는 새삼 거론할 필요조차 없어 보인다. BAM은 말 그대로 넥스트 웨이브(Next Wave), 현대 공연예술의 새로운 흐름을 대변하는 실험예술의 산실로 확고한 위상과 명성을 유지하고 있다.

BAM의 성취는 비단 예술적 측면에 그치는 것이 아니다. BAM은 2100석 규모의 기존 하워드 길먼 하우스(Howard Gilman House) 이외에도 1987년, 장장 9시간에 걸친 피터 브룩의 대작 마하바라타(Mahabharata)의 미국 초연을 위해 인근 버려진 극장을 개조하여 870석 규모의 하비 리히텐슈타인 극장(Harvey Lichtenstein Theater)을 추가 개설하였다. BAM은 이 2개의 공연장을 통해 연간 200회가 넘는 공연을 선보이고 있다. 또한 4개의 스크린을 갖춘 복합상영관 로즈 시네마(BAM Rose Cinemas)를 통해 다양한 영화를 상영하고 카페(BAMcafe)공간에서는 록과 재즈, 월드뮤직을 아우르는 다양한 장르의 라이브 연주회와 문화 행사를 개최하여 이 곳을 찾는 관객들의 폭을 끊임없이 넓혀가고 있다. 넥스트 페스티벌 이외에도 봄 시즌공연과 브록클린 지역사회와 연계한 다양한 프로그램을 통해 2008년에는 연간 50만명이 넘는 관객들이 찾아오는 북미지역에서 가장 활발한 복합문화공간으로 자리잡았다.

Brooklyn Academy of Music



BAM의 주요 관객층은 30~40대 전문직들이다. 다른 대형 독립문화공간에 비하면 평균연령이 20살 가까이 젊은 것이 특징이다.

BAM, 도전과 실험의 의미

BAM의 성공 사례가 가지는 의미를 여러 가지로 평가할 수 있겠지만 개인적으로 두 가지 지점에서 매우 흥미롭다. 도심공간의 공동화와 더불어 오래된 공연장의 운영난은 일반적인 현상이고 이 위기를 극복하는 노력은 다양하게 시도되었다. 하지만 BAM의 실험이 다른 시도와 구별되는 것은 넥스트 웨이브라는 이름에서 표방하듯, 현재의 명성과 인기 기대는 것이 아니라 미래를 위한 예술적 혁신에 과감하게 투자하였다는 점이다. 이름난 예술가들이나 대중적인 작품을 통해 관객들을 다시 끌어들이는 것이 아니라 생소하지만 도전적인 신진 예술가의 실험적인 작품을 선보인다는 '역발상'을 통해 다른 공연장과는 뚜렷하게 구별되는 BAM의 정체성을 구축하였다. 이러한 전략은 그 성과가 검증된 현재의 시점에서는 쉽게 고개를 끄덕일 수도 있지만 그 당시에는 실패가 예견된 무모한 도전으로 여겨졌을 것이고 그 만큼 쉽지 않은 선택이었을 것이다.

BAM의 성공이 가지는 또 다른 의미는 예술적 실험과 공연제작의 규모에 대한 고정관념을 뛰어넘었다는 점이다. 전통적인 오페라나 발레, 브로드웨이 뮤지컬처럼 일반적으로 대규모 제작비가 소요되는 공연은 명망 있는 예술가들을 앞세워 대중에게 익숙한 취향을 따르는 보수적인 예술정책을 취해왔다. 반면 실험적인 공연물은 상대적으로 적은 제작비와 소규모 공연장을 선택하는 틈새전략을 취하는 것이 일반적인 관례이다. 하지만 BAM은 혁신적인 작품들을 모아 실험적인 스펙타클을 만들어냄으로써 예술 혁신과 제작 규모 확대라는 '두 마리 토끼'를 모두 낚아챈 것이다. 지난 반세기 동안 BAM은 전 세계로부터 혁신적이면서도 완성도 높은 공연예술 작품을 꾸준히 발굴, 소개하여 관객들의 호응과 지지를 받고 있다.

BAM의 사례를 소개하며 끝으로 드는 생각 하나를 덧붙인다. 최근 부산에 하야리야 부지 내에 국립극장을 건립하는 방안이 진행되고 있다. 부산 문화예술의 인프라 부족을 말하며 국립극장 유치의 당위성을 호소할 수도 있지만 단순히 기존 국립극장의 지방 분원에 그치지 않으려면 한 걸음 더 나아가 부산의 국립극장이 가져야 할 새로운 비전과 역할에 대해서도 지혜를 모아야 할 것이다. 서울에 위치한 기존의 국립극장은 국립창극단, 국립무용단, 국립관현악단을 전속단체로 두고 우리 전통예술의 계승과 발전에 초점을 맞추고 있다. 그렇다면 개방성과 포용성을 문화적 기질로 간직한 해양도시, 부산에 건립되는 국립극장은 전 세계의 다양한 동시대 예술가들이 자유롭게 만나들며 새로운 문화예술의 흐름을 만들어가는 것을 그 비전으로 생각해보실 수도 있지 않을까. 자유로운 교류와 실험의 장이 열리고 새로운 상상력이 꿈틀대는 미래의 문화예술도시 부산, 상상만으로도 가슴 설레는 일이다. **국악**

BAMcafe는 단순히 먹고 마시는 카페가 아니라 다양한 라이브공연과 이벤트가 열리는 BAM 안의 또다른 문화공간이다.



이승욱 ● 서울대학교 미학과를 졸업하고 뉴욕 콜럼비아 대학에서 예술행정을 전공하였고 문화기획자로서 독립예술제(現 서울프린지페스티벌), 춘천인형극제, 창무국제예술제 등 다수의 공연예술축제 기획에 참여하였다.

‘공감 그리고 창간



부산문화재단 계간지 제호공모 당선자 박미경씨 인터뷰



부산문화재단은 새롭게 발간되는 계간지의 이름을 선정하기 위해 2011년 4월 13일부터 29일 까지 재단 홈페이지를 통해 공모를 진행하였습니다. 총 23명 39개의 제호가 접수돼 최우수작 1작품, 가작 3작품이 선정되었습니다. 최우수작 《공감 그리고》로 당선된 박미경씨를 6월 15일, 햇살이 화창한 오후 만나보았습니다.

- 현재 하고 있는 일은 무엇인가요?
- 부산시 서구청 생활지원과에서 자활활동을 하고 있습니다.
- 평소 문화예술에 관련하여 관심이 많으셨는지요?
- 평소에 소극장에서 공연을 보거나 영화 보는 것을 참 좋아해요. 공연은 자주 보러가구요.
- 부산문화재단 계간지 제호 공모에 참여하게 된 계기는 무엇인가요?
- 평소 문화예술에 관심이 있어서 재단 홈페이지에 들어왔다가 계간지 제호공모를 알게 되었고 참여하게 되었습니다.
- 《공감 그리고》라는 제호를 어떻게 만들게 되셨나요?
- 영화나 공연을 보고 나오는 사람들의 표정을 보니까 표정이 비슷하더라고요. 그 모습을 보고, 저 사람들도 같은 감정을 느꼈구나... 그런 생각이 들더라고요. 이렇게 문화라는 체계 안에서 같은 감정을 느낄 수 있는 단어 ‘공감’이 떠오르더라고요. 같이 영화를 보거나 공연을 보거나 같은 감정을 함께 느낄 때 하나 됨을 느끼기 때문에 그런 의미에서 ‘공감’이라는 단어를 선택했습니다. ‘그리고’는 같은 공감 속에서도 자기만의 또 다른 감정과 세계가 있다고 생각되어 여운으로 남기는 것이 좋겠다는 생각이 들었습니다. 그래서 ‘그리고’ 라는 단어를 ‘공감’과 함께 만들어 보았습니다.
- 부산문화재단이나 이번 계간지 발간과 관련하여 바라고 싶은 점이나 하고 싶은 말씀이 있으신가요?
- 연극, 공연, 영화 이러한 것들을 사람들이 어렵지 않고 쉽게 다가갈 수 있을까요? 보통 사람들은 공연이나 오페라, 그러한 것들은 쉽게 나가가기 어렵잖아요. 문화예술을 어렵지 않고 친근하게 느낄 수 있도록 도와주셨으면 좋겠습니다.

《공감 그리고》에 바란다

부산문화재단의 새로운 계간지 발간을 축하드립니다!

문화의 도시 부산에 이러한 문화예술 잡지가 없었다는 것이 늘 아쉬움으로 남아있었는데 참으로 기쁜 소식입니다.

요즘처럼 정보의 홍수 속에서 생각할 수 있는 힘을 가질 수 있는 비평문화는 꼭 필요한 것이라고 생각합니다. 보기만하고 사유하지 않는 것은 크게 의미가 없기 때문이지요. 앞으로 이 계간지가 부산 문화 발전에 기여하고 더 나은 문화도시 부산을 만드는데 보탬이 되리라 확신합니다.

해수욕장도 개장하고 부산을 찾는 관광객들도 많아지는 여름입니다. 시원한 바다와 함께 부산 곳곳에 숨어있는 공연, 전시, 기획들을 만나볼 생각을 하니 벌써부터 설레는걸요~ 다이나믹한 정보들로 가득 채워지길 바랍니다.

양화니_ 시민 서포터즈 ‘씨즈닝’ 회원



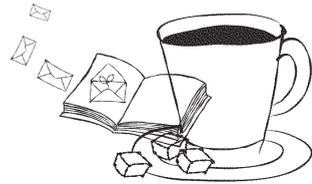
부산문화재단의 계간 문화예술잡지 창간을 축하드립니다. 과거 저를 포함한 대부분의 사람들이 문화예술이라고 하면 어느정도 거리감을 느끼는 것이 사실이었습니다. 하지만 2009년 부산문화재단의 창립 이후 부산문화 진흥을 위한 문화사업과 시민 참여형 행사를 통해 이런 거리감을 줄이는데 큰 도움이 되었으며 지난 5월의 조선통신사 축제는 부산에 살면서도 접해보지 못했던 부산만의 문화 콘텐츠를 체험하고 참여하는 즐거운 시간이었습니다.

부산의 문화 콘텐츠가 경쟁력이 있고 자랑할 만하다는 것을 느낄 수 있는 좋은 행사였습니다. 앞으로도 시민이 참여하고 즐길 수 있는 행사가 많아지고 부산의 문화예술을 일반인들이 친근하게 느낄 수 있도록 하는 기회가 많았으면 합니다.

부산시민에게 더 다양하고 충실한 문화예술 메시지를 전달하는 부산문화재단의 역할을 기대하며 부산 문화예술의 메신저가 될 부산문화재단 계간지의 발전을 기원합니다.

정인국_ 부산정보산업진흥원 경영지원팀장

먼저 부산문화재단의 '부산 문화예술 간행물' 발간을 진심으로 축하드립니다.
 화창한 날씨와 함께 반가운 소식 듣게 되어 무척 기뻐했습니다. 이제 부산 문화예술 간행물
 《공감 그리고》통하여 보다 전문화된 지역문화예술 정보를 쉽게 그리고 가깝게 접할 수 있
 게 되었다는 점에서 무척 기대가 큼니다. 이번 간행물 속에 전문적인 예술정보 외에도 포토 에
 세이, 커버스토리, 문화생성시대 탐방, 독자들의 리뷰와 비평참여 등 다양한 볼거리들로 알차
 게 구성 되어져 있어서 누구나 흥미를 가지고 즐거운 마음으로 읽을 수 있을 것이라 생각되고
 '부산 문화예술 간행물'이 전반적인 문화예술분야에 크게 기여할 수 있을 것이라 생각합니다.
 마지막으로 부산과 지역예술문화 발전에 힘을 쏟고 계신 '부산문화재단'분들께 감사드리고 부산
 시민들의 간행물에 대한 지속적인 관심과 사랑 부탁드립니다.
 《공감 그리고》 앞으로 파이팅!



김혜수_ 시민 서포터즈 '씨즈닝' 회원

《공감 그리고》라는 계간지가 부산 문화 재단에서 발행이 된단다.
 부산 시민의 한 사람으로서 기대 반 걱정 반이다. 현재 부산에서 발행되고 있는 여러 종류의
 계간지를 보면 부산에 있는 문화 예술을 소개하는 것은 둘째치더라도 온갖 광고와 상업적인
 글들로 넘쳐 나는 것이 현실인 것 같다.
 《공감 그리고》가 이러한 부분들을 배제한 부산에서 진정한 문화예술 계간지가 되었
 으면 좋겠으며, 그리고 서울(수도권)에 비해 문화적 소외감이 심각한데 부산만이 가지고 있는 고
 유의 문화예술을 발굴 소개함으로써 일반인들에게도 이러한 문화적 소외감을 줄여 줬으면
 하는 바람이다. 끝으로 《공감 그리고》를 통해 부산 시민 누구든지 공감 할 수 있는 계간지가
 되었으면 좋겠다.

김정부_ 독자(부산시 영도구)

'우리들의 이야기' 참여 안내

'우리들의 이야기' 는 시민여러분의 다양한 목소리를 듣는 참여마당입니다.
 《공감 그리고》에 바라시는 점과 여흥호와 관련한 의견, 또는 부산문화예술 각 장르별 비평 등을 보내주시면 네 건을 채
 택, '우리들의 이야기'란에 게재할 계획입니다. 선정되시는 분들께는 소정의 선물을 드립니다. 많은 참여 부탁드립니다.

글 보내주시는 곳 : yoona@bscf.or.kr (2011년 8월 30일까지 / 선정자는 개별 통보합니다.)
 문의 : 051-745-7223

《공감 그리고》는 무가지로 발간되므로 별도의 구독요청은 받고 있지 않습니다. 부산문화회관, 부산시민회관을 비롯해 구군 문화
 회관, 미술관 및 박물관, 대형서점 등에 배포됩니다. 또한 부산문화재단 홈페이지(www.bscf.or.kr)에서 열람하실 수 있습니다.