

지리산프로젝트 2015

지리산프로젝트 2015

우주산책

목차

6

인사말

우주정신을 배우는 길 / 도법, 오상선 바오로, 안상수

7

서문

지리산에서 우주를 만나다 / 김준기

14

지리산프로젝트 경남권-산청, 하동

16

기획의도

희망의 존립근거, 우주산책 / 최윤정

20

작품

82

지리산프로젝트 전북권-남원

84

기획의도

실상사 일 년 후 / 김지연

88

작품

128

지프달모

136

우주예술캠핑콘서트

140

학술심포지엄 ‘지리산정신과 융합예술’

238

참여작가 약력

도법, 오상선 바오로, 안상수

지리산프로젝트추진위원회 공동추진위원장

지리산은 우리의 신화 및 고대사는 물론이고 근현대사에 대한 다양한 이야기를 지니고 있습니다. 지리산은 옛 선인들의 실천적 지식들이 그곳에 담겨있으며, 그것은 대자연과 그 속에 놓인 마을살이를 관통하게끔 유도하고, 나아가 현실을 사는 우리에게 여전히 유효한 질문과 해답을 줍니다. 따라서 지리산은 이 프로젝트에 참여한 예술가들에게 그리고 흔쾌히 동참한 주민들에게 어떠한 실천이 유효한지 방향성을 일러주며 순수한 창작의지가 발현될 수 있도록 하는 동인이자, 동시대 문화예술프로젝트의 반향으로서 생명평화에 대한 성찰적인 철학과 마주한 예술담론을 생성할 수 있도록 이끄는 상징적인 장소입니다.

지리산프로젝트는 생명평화아트벨트 조성을 목표로 지리산과 지리산둘레길, 마을과 인간, 자연의 생태적 가치와 역사인식에 대한 주제들을 ‘우주예술’의 개념으로 담아내고 있습니다. ‘우주예술’은 이분법적인 사고가 만발하고 생명의 가치가 경시되는 지금의 모든 현상들에 대하여 ‘존중’이라는 가치를 제고하는 의미에서 지리산프로젝트의 중요한 모토가 되었습니다. 2014년 주제인 ‘우주예술집’은 이러한 생각을 담아내는 유무형의 장소이자 장기적 안목을 통해 실천될 예술프로젝트의 상징적 의미를 담고 있고, 2015년 ‘우주산책’은 지리산둘레길의 성찰적 가치를 지향합니다.

이 프로젝트는 종교인과 예술인, 학자, 둘레길 활동가, 그리고 지리산권역 주민들이 함께 만든 일입니다. 두 해에 걸쳐 수많은 사람들이 지혜를 모아 지리산의 자연과 삶을 통해 우주정신을 배우고 실천하는 일을 함께 했습니다. 2015년 프로그램들은 2014년부터 거점공간으로 삼았던 곳에서 주민들의 자발적인 예술창작과 향유를 꾀하는 형태로 진행했으며, 시각예술 및 도큐먼트 전시 외에도 지리산권 주민들과의 소통과 지리산을 찾는 다양한 활동가들과의 연대를 통해 특성화 프로그램들을 진행했습니다.

올해의 프로젝트에 함께 해준 예술인들과 활동가들께 깊이 감사드립니다. 산림청과 경남문화예술진흥원, 경남도립미술관, 성심원, 실상사, 그리고 산청, 남원, 하동, 구례 주요 거점의 주민들과 기관들에 감사의 뜻을 전합니다.

김준기 Gim Jungi

지리산프로젝트 예술감독

지리산프로젝트는 지리산 자락의 숲과 길, 마을과 공동체 속에서 생명평화의 가치를 배우고 그것을 소통하고 실천하는 틀이다. 그것은 자연에 깃든 인간의 삶을 향한 배움의 길이며, 그 속에서 우주적 관점의 예술적 소통을 지향하는 실천이다. 이 프로젝트의 문을 연 2014년에는 ‘우주예술집’이라는 주제로 우주적 시각으로 바라본 인간의 삶과 예술에 대해 사유하는 자리를 만들었다. 2015년에는 ‘우주산책’을 주제로 지리산프로젝트의 문제의식을 펼쳤다. ‘우주산책’이라는 주제어는 물리적 공간으로서의 우주가 아니라 정신적 가치로서의 우주를 향한 성찰적인 탐색의 뜻을 담고 있다. ‘우주산책’은 우주의 뜻을 함께 배워 널리 알리고 그것을 새로운 삶과 예술의 길로 이어내기 일이며, 우주적 관점으로 지리산의 시공간을 만나는 길이다.

〈지리산프로젝트 2015: 우주산책〉은 ‘우주예술’을 표방한 지리산프로젝트의 두 번째 행사로서, 우주적 관점으로 존재하는 모든 것을 만나는 배움의 장이다. 그것은 걷기를 통하여 삶을 성찰하고자하는 지리산둘레길의 뜻을 다양한 프로그램과 연결한 융합프로젝트다. 걷는다는 것은 걷기의 주체인 인간의 몸이 물리적 공간이동을 통하여 새로운 체험을 하는 행위로서 새로운 관점의 정신적 탐색을 동반한다. 자연을 찾아 산책하는 일은 인류문화의 오랜 전통으로서 산문과 시, 노래, 그림 등의 예술적 표현을 매개했다. 동아시아의 예술은 일찍이 자연을 체험과 탐구정신의 장으로 삼아 풍부한 문화유산을 남겼다. 근대도시를 거니는 사람(플라뇌르, flâneur)에 주목했던 서구 지식인들은 근대사회가 낳은 거대도시의 새로운 문화를 읽어내고자 했다. 이처럼 산책은 자연과 인공의 환경을 관찰하며 새로운 지식과 감성을 창출하는 관점이자 방법론이다.

지리산둘레길은 산책길이다. 그것은 지리산을 둘러싸고 있는 마을과 들판과 숲과 강을 지나며 지리산이 품은 생명의 깊이를 체험하는 길이다. 따라서 그것은 지리산 산책길이다. 나아가 그것은 우주산책길이다. 지리산(둘레길)에는 여느 산(길)에 비해 우주적 사유를 품을 수 있는 요소들이 풍부하다. 먼지 하나에 온 우주가 담겨있다고 하는데, 하물며 지리산에서랴. 지리산에는 온 우주가 깃들어 있

다. 산책은 걷기라는 몸의 움직임 이상의 의미를 가진다. 그것은 공간이동을 위한 신체행위에 관찰과 탐색을 동반한 체험과 성찰의 행위다. 따라서 산책은 몸을 움직여 주변의 풍경과 사건을 헤아리는 배움의 일이다. 주변을 둘러보고 그 속에 담긴 뜻을 찾아보는 행위를 통하여 보다 성찰적인 삶의 의미를 찾아가는 산책의 가치는 함묵적인 효율을 강조하는 사회체계의 통상적인 행위와 구별되는 것으로서 지리산프로젝트의 우주예술이라는 키워드를 풀어내고자 했다. 우리는 느긋하게 이것저것 둘러보며 지리산을 둘러보며 우주정신과 만나고자 했다. 지리산둘레의 숲과 들판, 마을을 만나 즐겁게 걸으며 그곳 자연과 사람을 가슴 벅차게 만났다.

우주산책은 정신적 가치로서의 우주를 만나는 일이다. 우리는 지리산둘레길을 걷는 일을 우주를 만나는 방법으로 삼았다. 우주를 거니는 존재로서의 인간주체를 들여다보고 그 과정에서 예술정신이 무엇인지를 다시 생각했다. 이렇듯 걷기를 매개로한 산책이라는 키워드는 지리산프로젝트의 향배를 가늠할 수 있는 몇 가지 단초를 만들어주었다. 그것은 지리산권역의 둘레길과 거점공간들을 중심으로 하는 장소특정적 예술이다. 지리산 권역이라는 장소의 시공간적 특성에 타고 그곳에 스며드는 예술로서 우주를 담은 시공간으로서의 지리산의 가치를 재발견하는 지리산예술, 그것은 곧 우주예술이다. 둘레길 걷기와 답사, 집담회, 콘서트, 캠핑 등을 망라한 아트투어리즘의 측면에서도 지리산프로젝트는 열린 가능성의 세계다. 나아가 종교적 정신성을 예술적 실천과 융합하고 있다는 점 또한 지리산프로젝트의 가치를 만들어나가는 핵심이다.

〈지프달모〉(지리산프로젝트 매달모임)는 지리산둘레길 일원에서 열린 투어프로그램이다. 매월 1회씩 공연과 퍼포먼스, 답사, 걷기, 캠핑 등의 행사를 가진 후, 콜로키움 형식의 발제와 토론시간을 열었다. 이 자리는 현장투어를 통하여 지리산프로젝트의 뜻을 실천하고, ‘우주산책’이라는 큰 주제를 배우고 나누는 과정이었다. 4월에서 8월까지 매달 열린 이 행사는 남원 등구재 답사와 인드라망대학 캠핑, 장항마을구간 답사와 실상사 작은학교 캠핑, 피아골 지리산위령제 참여 및 하동 평사리 캠핑, 산청 성심원과 어천마을 답사 및 경남예술창작센터 캠핑, 구례 자연드림파크 답사 및 캠핑을 이어갔다. 〈우주예술캠핑콘서트〉는 지리산 권역의 음악가들을 비롯해 다양한 장르의 아티스트가 참여한 어쿠스틱 콘서트다. 김새아의 판소리, 김호준의 대금산조, 조주한의 창작공연, 박갑동의 과학토크, 윤동희의 어쿠스틱공연, 그리고 만찬 및 레시피교육이 이어졌다.

〈전시프로그램〉은 성심원과 실상사를 비롯해 남원과 하동의 지리산둘레길 일원 등에서 열렸다. 첫째부터 지리산프로젝트의 시발점이었던 성심원과 실상사 등

주요 거점공간의 실내 전시를 비롯하여 지리산둘레길의 장소특정적인 작업들을 선보였다. 산청이 성심원에서는 한센인마을 정체성과 우주산책의 뜻을 담은 작품들과 더불어 마을주민들이 함께 한 조각과 그림이 함께 했다. 그것은 마을의 현장성을 승화하여 성찰과 치유의 예술적 소통을 지향했다. 남원 실상사에는 고전적인 탕화의 규범을 넘어서 동시대적 감성으로 지리산의 서사를 풀어낸 새로운 양식의 불화를 봉안했으며, 실상사의 풍경과 일상을 담은 작품들과 우주예술 관점의 퍼포먼스와 설치, 영상, 회화, 조각 등 다양한 작품들이 함께 했다. 두 거점공간에서의 예술활동은 해를 거듭하며 종교와 복지의 공간을 예술적 소통이 함께 하는 문화명소로 거듭나게 할 것이다.

첫해 전시가 성심원과 실상사 등 거점공간 중심이었다면, 올해의 전시는 거점공간은 물론 둘레길 일원으로 뻗어나갔다. 일시적인 전시뿐만이 아니라 영구설치 작품을 남겨 향후 지속할 둘레길 현장프로젝트의 디딤돌을 놓았다. 둘레길로 한 걸음 나아간 것은 지리산프로젝트의 향배를 가늠할 수 있는 일이다. 남원 등구재에 무궁화나무를 심고, 하동 양이터재에 명사들의 글귀를 새긴 돌작업과 SF영화 캐릭터 설치작업을 설치했으며, 산청 어천마을 구간에 명상적 쉼터를 조성했고, 남원에 있는 지리산둘레길 인월센터 앞에 대형 대나무인간을 설치했다. 둘레길을 찾는 순객들에게 곳곳에서 만나는 예술작품들은 더욱 깊은 감성적 공감을 만들고, 그것을 바탕으로 새로운 서사를 구축하는 사회적 예술의 가치를 창출할 것이다.

경남도립미술관과 함께 한 〈학술심포지엄: 지리산 정신과 융합예술〉은 개막당일에 열린 1박2일 토론프로그램이다. ‘한국인의 산천유전자와 지리산’(최원석), ‘문명과 야생, 과학과 민속지식의 변증’(주강현), ‘과학과 예술’(이정원), ‘과학, 예술, 종교의 융합적 사유와 실천’(양원모 aka 라원식) 등의 발제와 김동규, 김종길, 최범, 장현정 등의 지정질의와 토론이 있었다. 또한 박갑동, 이상윤, 박성일, 박천남 등의 토론좌장과 참여자들이 ‘과학과 예술’, ‘지리산학과 예술’, ‘종교와 예술’, ‘융합과 예술’ 등의 주제로 분과토론을 벌였다. 그것은 지리산학과 인문학, 자연과학, 그리고 예술의 관점에서 지리산정신을 찾는 학술과 예술의 담론장이었다. 개막과 함께 한 학술심포지엄의 저변에는 지프달모의 논의들이 있다. 초청강연은 물론 주제발표와 토론, 인터뷰 등을 통하여 지리산의 우주정신을 공유하는 과정을 거치고, 그것을 학술프로그램으로 확장하면서 지리산프로젝트는 지리산의 우주정신을 나누는 담론의 장으로 더욱 넓어지고 있다.

두 번째 프로젝트를 마감하며 지리산프로젝트를 추동하는 힘에 대해 다시 생각한다. 이 일의 주최하는 단체는 사단법인 숲길이다. 지리산둘레길을 관리 운영

하는 이 단체는 돌레길 방문자들에게 예술적 감성을 더해주려는 뜻을 가지고 지리산프로젝트를 개최하고 있다. 돌레길의 자연과 마을이 하나의 풍경으로서만 존재하는 것이 아니라 그 속에서 다양한 서사를 만나려고 하는 순례객들에서 예술로서 감성적 소통을 확장하려는 깊은 뜻이 있으니 10년 후의 모습을 그리며 한걸음씩 걷는 마음 기쁘기 그지없다. 더불어 지리산권역에 살고 있는 주민과 활동가들은 향후 이 프로젝트가 더 적극적으로 만나야 하는 주체들이다. 첫해부터 커뮤니티아트를 하겠다고 나서지 않고 거점공간 중심으로 활동했던 것에 비해 올해의 프로그램들은 한걸음 돌레길과 마을로 나아가면서 즐겁게 만남의 지평을 넓히고자 했다.

나아가 지리산프로젝트의 저력을 만들어주는 실상사와 성심원은 물심양면의 뿌리다. 예술가들이 찾아들어 쉬고 만나고 일할 수 있게 품어주는 두 공간이 있다는 점은 이 프로젝트의 큰 힘이다. 이러한 물질적인 도움과 더불어 우주예술의 정신적인 자양분을 실상사와 성심원에서 얻고 있다는 점에서 지리산프로젝트는 종교와 깊은 관련을 맺고 있다. 이 대목은 지리산프로젝트의 역설적인 축복이다. 이 프로젝트의 중심축을 이루는 영역은 예술이다. 그것은 종교로부터 독립한 자족적 영역으로서의 근대적 예술에 기초하고 있다. 따라서 근대 이후의 예술은 종교와 만나는 것을 꺼려했다. 지리산프로젝트는 동시대 예술을 실천하는 일이다. 따라서 예술의 쓰임과 지향 또한 동시대적인 감성과 개념을 가지고 있다. 따라서 그것은 전근대적인 종교예술과 절연한 독자노선의 예술이다. 그럼에도 불구하고 지리산프로젝트의 예술이 불교와 가톨릭을 자연스럽게 만나며 스며들고 있다는 점은 분명히 문제적이다.

이러한 문제의식으로 지리산프로젝트를 생각해볼 때 그것은 새로운 종교예술을 향한 모험이다. 종교는 예술의 모태다. 인류문명사를 통틀어 종교 사원은 예술을 품어주었다. 종교가 체계를 잡기 이전부터 예술은 주술과 함께 자라났다. 예술이 독자적인 영역으로 자리잡기 이전에는 주술적 행위와 통하는 기술이었으며, 종교적 제의형식의 일부였다. 다시 말해서 주술과 예술과 기술은 한 몸이었다는 뜻이다. 무언가를 만들거나 지어내는 인간의 창조적 노동행위 전반의 기술은 오늘날 생각하는 예술처럼 특별하게 구분되지 않았다. 다만 기술의 숙련도에 따라 일반적인 기술과 차별화하는 기술을 장인들의 전문적인 일로 보아 공예로 영역화한 것이 전근대 시기까지의 일이었다.

근대시기의 예술은 그 이전과 사뭇 달랐다. 그 차이를 가장 명확하게 드러내는 것이 종교와 예술의 관계다. 근대는 체계적인 영역분할에 따른 정신과 개념, 제도, 체제의 변화가 총체적으로 결합한 결과다. 근대의 기획은 종교로부터 과학과 예

술을 분리했다. 근대이후의 예술은 엄숙한 종교적 질서와 달리 세속적인 가치를 추구하는 것으로 평가받아 종교 시설 바깥에 자리잡았다. 근대의 영역 분할이란 종교적 인식으로부터 과학적 인식이 분화했고, 종교적 실천으로부터 예술적 실천이 독립했다는 것을 두고 하는 말이다. 근대이전의 예술이 종교예술이었다면 근대의 예술은 종교로부터 독립한 자율성의 영역으로 성장했다. 종교예술은 근대 예술과 담을 쌓았다. 불교미술 또한 전근대적인 언어를 지키는 것으로 일관했다.

따라서 근대 이후 종교와 예술은 인간의 정신세계, 특히 감성영역을 다룬다는 공통점에도 불구하고 서로 만날 기회를 만들지 못했다. 그 장벽을 허물고 있다는 점에서 지리산프로젝트는 문제적이다. 그것은 개인과 공동체와 자연의 생명평화의 가치를 담아 우주를 품는 예술프로젝트로서 생명평화가 깃드는 지리산예술생태네트워크를 구축하며, 지리산돌레길 일원의 마을과 주민들이 참여하는 공동체 예술을 추구한다. 이를 통하여 각 지역마다의 독창적인 가치를 추구하는 예술을 꽃피워 지리산의 가치를 높이는 것이 이 행사의 목표다. 그것은 먼저 한 톨과 물 한 방울에서 생명평화를 소유하는 우주적 관점으로 자연과 사람, 길과 마을, 영성과 공동체성을 추구하는 예술적 실천이다.

산청의 성심원이 자리잡은 풍현마을은 해방 후 혼돈의 사회에서 소외당한 한센인들이 함께 살아온 곳이다. 이곳의 정신적 가치는 프란체스코수도회의 가톨릭 정신에서 나온다. 지리산 자락 남원시 산내면의 천년 사찰 실상사는 문화사적으로 매우 중요한 보물급 유산을 많이 보유한 천년사찰이다. 그곳은 생명평화와 예술의 감성적 소통 역할이 만나 마을과 사찰, 자연과 인공이 공존하는 생명평화 예술활동을 펼치도록 불교정신과 예술을 매개했다. 그것은 생명평화의 사상으로 대변되는 지리산의 가치를 천년사찰 실상사와 연결하는 일이다. 예술가들은 종교적 제의 공간을 예술적 소통과 연결하기 위하여 다양한 의제와 매체를 선택했다. 그것은 전근대 시기의 일방적인 주문예술이 아니라 종교와 예술의 가치를 융합하고 통합하는 소통의 예술이다.

성심원과 실상사에 깃든 예술프로젝트는 종교적 예배 공간에서 새로운 감성적 소통을 매개하는 역할을 했으며, 세월호의 고통을 나누는 거룩한 마음을 실현하는데 함께 했다. 또한 기존의 종교예술과 관계를 맺으면서도 동시대의 감성을 담은 새로운 어법으로 생명평화 가치를 담아냈다. 또한 지리산의 풍경과 환경을 담아내고 대립과 갈등의 한국사회를 대화와 공존의 세계로 진일보하게 하는 생명평화의 가치를 발굴하고 공유하고자 했다. 가톨릭과 불교와 만난 예술은 종교적 영성과 예술적 감성의 융합을 통하여 역사와 동시대의 소통을 매개하는 대화의 장을 열기 시작했다. 그것은 점점 사회적 소통으로부터 멀어지고 있는 종교와 예술

두 영역을 새로운 가치로 엮어내는 융합의 길이다. 지리산프로젝트의 가치는 과학과 기술의 시대가 배태한 물질문명의 나락을 넘어서는 새로운 정신성을 향해 열려있다.



지리산프로젝트
경남권
-산청, 하동-

희망의 존립근거, 우주산책

최윤정 CHOI yoonjung

지리산프로젝트 큐레이터

‘희망, ‘아직 이루어지지 않은 것’, ‘아직 의식되지 않은 것’, 그러나 언제고 ‘이루어질 수 있음’을 몸소 실천하며 의식하고자 하는 것. 그렇기에 희망은 본질적으로 과거의 시간이 아닌 미래의 시간으로 향한다. ‘더 나아짐’, ‘새로움’에 대한 창조적 욕구와 역동성은 희망이 존립할 수 있는 근거가 되고, 현재의 성찰은 희망의 원리를 쫓기에.’

경남권 지리산프로젝트의 본부라고 볼 수 있는, 풍현마을/산청 성심원은 반세기 역사를 갖춘 한센인들의 삶을 그대로 품고 있는 마을이자, 프란치스코 수도회가 관리하는 복지시설이다. 지금의 아름다운 성심원 풍경에 지대한 영향을 미치는 ‘경호강’은, 성심교가 생기기 전까지 세상과 한센인들을 분리하는 일종의 자연 경계선이였다. 이곳에서 주민들은 고무보트에서 시작하여 철로 만든 배 하나에 의지하여 세상과 접촉하였다. 소록도와 달리 풍현마을은 애초부터 사람이 사람답게 살아가는 마을, 인간으로서 자존감을 지니고 삶을 일구고자 하였던 그들의 희망이 빚어낸 마을공동체이다. 한센인 어르신들의 청년시절, 그들은 수도회와 함께 가정집을 건축하였고, 마을의 커뮤니티공간(대강당, 대성당) 등을 만들어가면서 마을의 형태를 구축했다. 근래 이 중 일부는 사용하지 않는 오랜 빈 공간으로 남아있었고, 이 공간들 중 일부는 <지리산프로젝트2014: 우주예술집>을 통해 문화예술창작의 산실로 새롭게 거듭났다. 성심원에서 제공한 대강당과 구 가정사 건물은 예술가들이 보다 안정적으로 창작을 하고, 지속적으로 프로젝트 구상을 할 수 있게끔 하는 중심점 역할을 하고 있다.

우주산책, 산책의 본연은 우연한 만남과 그 속에서의 교감에 있다. 때로 그것은 의식의 향방과 실천을 유도하는 사유의 장을 제공해주기도 하고, 현실 일상과의 순간적인 괴리를 피하여 관조적인 심리상태를 이끌기도 한다. 이는 지리산둘레길이 그간 ‘성찰의 길’로서 제안되었던 바와, 지리산프로젝트가 또한 사람과 마을과 지역을 마주하며 고민해왔던, ‘우주예술’ 개념구축에도 그 의미를 보태고 있다.

<지리산프로젝트2015: 우주산책>은 전시 뿐 아니라, 특화프로그램 ‘지프달모’와 ‘우주예술캠핑콘서트’를 함께 개최함으로써 지리산을 경험하는 방식에 대한 연

구, 둘레길 걷기, 자연에서의 캠핑, 어쿠스틱 콘서트 등을 함께 선보였다. 이에 참여예술인 뿐만 아니라 일반인의 참여도 두드러졌으며, 일반인들을 중심으로 네트워크를 확장하고 구축하는데 있어서도 뚜렷한 가능성들을 엿볼 수 있었다. 한편 전시는 각 권역별 거점 및 둘레길 일부에서 펼쳐졌는데, 경남권 전시의 테마는 <희망의 원리>이다. 이 전시에는 각 특화프로그램 활동과 예술가들의 창작활동, 그리고 성심원의 역사 및 마을 사람들의 활동들을 영상 도큐멘트를 통해 보여주었으며, 또한 ‘우주/산책’, ‘희망’, ‘지리산’, ‘자연’, ‘한센인마을’, ‘둘레길’에 대한 예술가들의 다채로운 시선들을 담은 작품들이 소개되었다.

구현주가 선보인 2014년 성심원을 상징하는 철선과 범우주적 관점에서 생명의 위계란 가치없음을 주제로 한 자화상 그래피티 등은 그가 가장 익숙한 방식으로 낯선 장소의 누군가와 소통하는 실험에서 구상되었다. 2015년 구현주는 이로부터 더 나아가 성심원의 사물, 이곳을 산책하면서 주운 작은 돌덩어리들을 보고 우주의 운석들을 떠올렸다. 그리하여 이를 크게 확장하거나 반전한 이미지로 공중에 떠있는 듯한 ‘우주돌’을 그리고, 경호마을 둘레길 구간으로 이어지는 길에 위치한 긴 벽면에 맞추어, ‘지구풍경’ 하늘과 산 그리고 강(4대강 녹조)을 표현하였다. 오치근은 딸과 함께 지리산둘레길을 걸으며 함께 그렸던 그림들을 2014년 하동 에코하우스에서 원화로 전시하였고, 이어 2015년에는 이 원화이미지와 지리산의 자연이 품고있을 법한 동화 속 이미지들을 가지고, 딱지를 연상케하는 스티커를 제작하여 전시장에 방문한 사람들 누구나 가져갈 수 있도록 하였다. 이대범은 2014년 낯선 환경에 처한 예술가의 입장에서 ‘관계맺기’를 주제로 하여 그곳에서 발견된 것들을 기록하고, 예술가의 옷과 한센인 어르신들의 옷가지를 엮은 발을 만들었다. 이것들은 하나같이 장소와 관계에 녹아드는 과정이 대단히 중요시 되었던 작업이었다. 2015년에는 1945년부터 1999년 즉 새천년이 오기 직전까지 주요 일간신문 1면에 실린 새해 첫 이미지들을 수집하여 상영하였다. 이는 막연히 희망 자체에 대한 것이기 보다, 시대별로 어떤 이미지를 ‘새해, 희망적임’의 대표표상으로 삼았는지 관찰할 수 있으며, 각 시대가 추구하는 가치를 엿볼 수 있게 하는 작업이었다. 이범용은 2014년 스튜디오에서 발견한 제비, 어린시절 보았지만 잊고 지냈던 신화화도 같은 존재를 통하여 그가 생각하는 자연의 이미지를 형상화하였다. 2015년 그는 관찰자의 입장에서 벗어나 자기구도적인 관점에서 이 ‘장소’에서의 창작의 의미에 대해 스스로 묻기 시작하였다. ‘우리는 황금빛입니다’는 그의 수행적 노동을 보여주는 평면작업과 후속작업에 임하는 태도와 소회를 담담한 필체로 적어낸 글로 구성된다. 후속작업으로 그는 성심원의 납골당과 한센인들이 생각하는 천국의 이미지를 시각화하는 방안을 구상하고 있다. 정용국

은 한센인 어르신들의 구술사를 기반으로 했던 기념벽 작업 ‘첫번째사람’(2014)이 후, 2015년에는 돌레길 어천마을 구간에 ‘두번째사람’이라는 제목으로, 직접 제작한 의자를 설치하였다. 한센인들의 삶을 이해하고 공감하고자 하였던 ‘첫번째 사람’, 그리고 성찰적인 자아 ‘너’를 지칭하는 ‘두번째사람’을 통해서, 그는 사람들로 하여금 잠시나마 가던 걸음을 멈추고 의자에 앉아 눈앞에 펼쳐진 자연의 풍광을 바라보며 산책의 의미를 사유할 것을 주문하였다. 2창수는 2014년 ‘안녕’(돌레길 산청구간)에 이어 2015년 돌레길(하동 양이터재)에 작품을 선보였는데, 그는 누군가가 “God sent his son”이라고 낙서한 바위에, 잘못 불시착하여 사고를 당해 죽은 외계인의 슬픈 전설을 담았다. ‘우주사고’는 하동 양이터재에 위치하며, 지리산 돌레길 구간 중 다소 지루한 구간으로 일컫는 곳이기도 한데, 이곳에 그만의 진한 위트가 녹아들었다. 또한 이곳에 지리산을 찾은 명사들이 남긴 글귀들을 새겨넣은 성신석조각회의 돌조각작업이 함께 놓여져 있어, 지치는 발걸음 생각하면서 쉬어갈 수 있도록 배려하였다. 허태원은 한센인 중증환자들이 요양하는 시설에 위치한, 중앙정원에 2014년부터 주민들과 함께 하는 장소특정적 꽃심기 ‘정원의 정원’을 조성하였다. 꽃을 심고 있는 작가의 활동을 보면서 주민들이 함께 돕고 참여하며 만든 정원이다. 두 개의 원은 하나의 원이 되고, 그 안에 놓인 꽃들은 심지어 작은 숲을 이루는 듯 하여 새로운 이야기가 꿈틀하고 생동하는 듯한 분위기를 자아낸다. 2014년 작업의 흔적으로 살아남은 식물들은 2015년 새로이 심겨진 식물들과 함께 어우러져 정원의 풍성함을 더할 수 있었다.

김신일은 ‘마음’을 형상으로 한 문자조각에 빛을 접목한 조형작업을 선보였다. 마음의 작용과 여전히 지리산에 서려있는 한국근현대사의 아픔이나 우리 사회에 상존하는 이념 갈등은 무관하지 않다는 입장에서, 그의 작업은 어지러움을 일으키는 ‘마음의 작용’으로서가 아닌, 순수한 고요함 ‘마음 그 자체’를 직관해야 한다는 메시지를 던지고 있다. 황인모는 자연과 인간이 사는 마을 그리고 길을 주제로 하여 인간의 숨결이 깃든 풍광을 촬영한 ‘산책’연작을 보여주었다. 거대한 자연 풍광 속에 인공적인 도로의 한 단면, 흐르는 강 저편에 위치한 집, 산에 둘러싸인 경작지 등. 그 자연 속에 인간의 삶이 지속되어왔음을 보여주는 작업이었다. 나규환은, 세월호사건을 잊지 않기 위해 천일기도 장소가 마련된 성심원 은행나무 앞에, 세월호 유가족의 아픔을 담은 ‘아버지의 눈물’ 조각을 설치하였다. 아버지 그가 흘린 슬픔과 고통의 눈물은, 고개를 숙이고 무릎을 꿇고 있는 그의 전신을 휘감은 파도가 되었다. 김경화와 소빈은 마을 주민들과 함께 예술창작을 통한 치유와 예술교육을 겸하여 주민참여의 작업들을 이끌어 내었는데, 김경화는 못 그릴수록 아름다운 그림, 기록신앙을 담고 있는 ‘민화’를 매개로 주민참여작업을 이끌었다.

여기서 나온 그림들은 ‘우주공’과 ‘소망상자’로 공동창작의 산물들은 작가의 손을 거쳐 설치작업으로 완성된다. 또한 야외 잔디밭(교육회관 앞)에 도시의 황량함을 상징하는 재료, 시멘트로 만들어진 고양이와 비둘기 일군들은 ‘굿모닝’이라는 제목으로 자연과 공생하듯 설치되었다. 소빈은 ‘소풍프로젝트’의 일환으로 한센인 어르신들을 대상으로 한 노래교실을 운영하고, 한지로 보고 싶은 사람에 대한 인형을 만들면서, 그 인형에 대해서 함께 이야기를 나누는 프로그램을 진행하였다. 이것은 어르신들의 흥을 돋우면서 밝은 분위기를 내고, 이윽고 공감과 이해를 통해 마음치유를 꾀하고자 한 작업이었다. 한편 이광기는 예술가들이건 방문객들이건 일종의 힐링을 제공하고 새로운 창작을 도모할 수 있다는 ‘이곳’ 역시도 현실의 무게는 존재한다는 위트를 담아 ‘카드결제일’, ‘타임’ 등의 작품을 선보였다. 그리고 야외에는 축대에 의해 휘어져 자란 나무를 두고 설전을 벌였던 경험을 두고서, 그 과정에 대한 작가의 소회를 담아 작품 ‘세상은 생각보다 이유가 많다’를 축대에 새겨 넣었다.

예술가의 작업 외에도 주민들의 자발적인 창작작업이 활발했던 것은 작년 활동으로부터 비롯된 공훈이라고 자부해본다. 정덕문(성심원 시설관리팀장)의 주도하에, 2015년 봄부터 마을입구 나무집 2층에는 ‘미술교실’이 운영되고 있다. 또한 주민들이 함께 나른 경호강의 돌들은 희망과 안녕을 기원하는 마을의 ‘희망의 돌탑’으로 재탄생하였다.

모든 것을 막론하고 주민들의 자발적인 창작활동에서 비롯한 감동은 나에게 는 잊지 못할 대사건이다. ‘예술은 사회를 어떻게 더 나은 가치로 이끌 수 있는가’에 대한 나의 중심 화두를 그들을 통해 직접 목도했기 때문이다. 그들의 삶에서 예술창작을 통해 새롭게 생동하는 기운을 엿볼 수 있었고, 그들의 생동하는 기운은 다시금 현장에 임하는 나에게 강한 질타와 자극을 주었다. 마주침과 충돌에서 촉발될 수 있는 상호 ‘생산적인 자극’, 또한 예술가들의 적극적인 탐구에 의한 새로운 작업들의 탄생. 어쩌면 한때 예술가들이며 마을주민들을 수혜자로만 여겼던 나의 생각이 틀렸음도 간파하였다. 나는 이것을 ‘희망의 원리’라고 부른다. 마을주민들이 예술가들에게 자극받았던 때와 마찬가지로, 나에게도 현장에 임하는 희망의 원리를 예술가들과 마을주민들의 활동에서 찾아볼 수 있었기 때문이다. 나의 화두가 그리고 지리산프로젝트의 화두가 이후로도 현재의 깊은 성찰을 게을리 해서는 안 되는 이유, 희망은 그렇게 만들어지기 때문이다.

“산청 성심원에서 운석을 발견했다. 우리는 얼마만큼인지 가늠할 수도 없는 광활한 우주 속에서 매일 이러한 운석들을 보며 살아가고 있다.” 주변을 산책하다가 작가는 운석에 비견될 만한 돌들을 주웠다. 그저 발에 치이고 걸리는 게 돌인데, 우주의 일원으로서 하찮은 돌에 대한 위트있는 감각을 선보인다. 작품은 지리산 프로젝트 스튜디오로 사용되는 건물 양측에 ‘ㄱ’자 형태로 그려져 있는데, 발견된 돌맹이가 마치 우주 속을 유영하는 듯한 이미지를 보여주고, 한 벽면은 실사 그대로, 다른 한 벽면은 반전된 이미지로 그려내어 관람하는 사람들의 스마트폰을 이용한 행위관람을 유도하고 있다.



지구풍경

그래피티 프로젝트, 경호마을 가는 길에 위치한 주차장 / 2015

성심원에서 경호마을로 이어지는 끝자락에 위치한 주차장, 주차장안에는 누군가의 재능기부로 그려졌을 '나에게 오라'등 문구와 그림들이 그려져 있다. 오래전부터 새로이 탈바꿈을 했으면 좋겠다는 주민들의 의견에 의거, 작가는 공간의 형태를 활용하여, 풍경을 덧입히는 작업을 진행한다. 지리산을 마주한, 작가가 해석한 지구풍경이다. "의미를 알 수 없는 벽돌장식에서 우리가 사는 집들을 보았다. 그래서 산과 하늘과 강을 그리기로 하였다"



소망상자

30종의 캔버스 / 2015

풍천마을 주민들(성심원 어르신, 직원, 주민 등)과 함께 하는 ‘소망상자’는 형식에 얽매이지 않고 자유로운 형태와 색을 담아 다양한 소망을 담아내었던 ‘민화’를 모티브로 한다. 예술창작을 통한 자긍심의 발현과 ‘색과 몸을 들임’을 통한 치유를 고민한 것으로서, 주민들이 그린 약 30여점의 작품들로 이루어졌다.

우주공

20종의 박스그림으로 만들어진 공, 가변설치 / 2015

‘우주공’은 성심원의 구도자들인 신부, 수사, 수녀를 중심으로 하여 성심원을 구성하는 자연산물과 상징적인 요소들을 담아낸 일종의 심장생도를 조화롭고 둥근 공의 형상으로 구현한 작품이다. 이에 성심원에서 수거한 폐종이상자 위에 민화적 풍경 내지는 상징물들을 그리고, 작가가 수집한-이방인들에게는 낯선 풍경, 자연물 등-을 함께 담아, 조화로운 영생을 담아낸다.



굿모닝

시멘트로 만든 길고양이들과 비둘기 / 2008

도시의 건축물, 인공적인 구조물들의 재료인 시멘트는 작가에게서 도시의 개발과 욕망, 그리고 소외를 상징하는 재료로 여겨진다. 이 작품은 2006년-2007년 사이 시멘트를 재료로 하여 도시의 고양이와 비둘기의 모습으로 제작되었으며, 이번 프로젝트 성심원 자락에 새로이 자리하면서 이질적인 것들의 조화, 낯선 것들 사이의 관계맺음에 대해 이야기 한다. 도시와 자연, 소외와 치유, 그리고 사람의 역사와 과거의 시간들을 마주하며 시멘트 길고양이와 비둘기들은 이곳에서 새롭게 재해석된다.



모든 것은 ‘마음’이 가치를 부여하고 분별한다. 마음의 작용이란 속박의 정도에 따라 ‘믿음’과 나아가 ‘이념’을 생산한다. 인간의 역사에서 반목과 대립이란 ‘믿음’과 ‘이념’이라는 ‘마음’을 구분짓는 단계에서 비롯된다. 그리하여 마음을 본다는 것은 화해와 조화로움, 거스르지 않는 ‘마음 그 자체’를 직관하는 것이다. 과거 역사적 반목의 현장이었던 지리산, 그리고 한센인 마을 성심원을 고민하면서, 화해와 아픔을 극복하는 현장에 대한 메시지를 ‘마음’의 글자에 담고 생각의 작용들, 틈들을 빛을 통해 형상화하였다.





이 작품은 세월호 희생자인 유민이, 그의 아버지가 단식투쟁을 벌이며 진실규명을 외쳤던 장면들을 다룬 작품이다. 여기에는 바다, 파도의 형상에 두 주먹을 바닥에 딛고 힘겹게 버티고 있는 아버지의 얼굴이 담겨있다. 지리산에서는 세월호를 잊지말자는 취지로 지난 해부터 천일기도가 시작되었다. 이에 성심원에는 마을과 마을주민을 상징하는 은행나무에 천일기도단을 마련되었다. 천일기도가 펼쳐지는 기간동안 기간의 풍화를 버텨내기 위한 리뉴얼 및 보강작업을 튼튼히 새로이 한 이 작품은, 지리산의 천일기도가 끝날 때까지 굳건히 은행나무 동산을 지켜낼 예정이다.



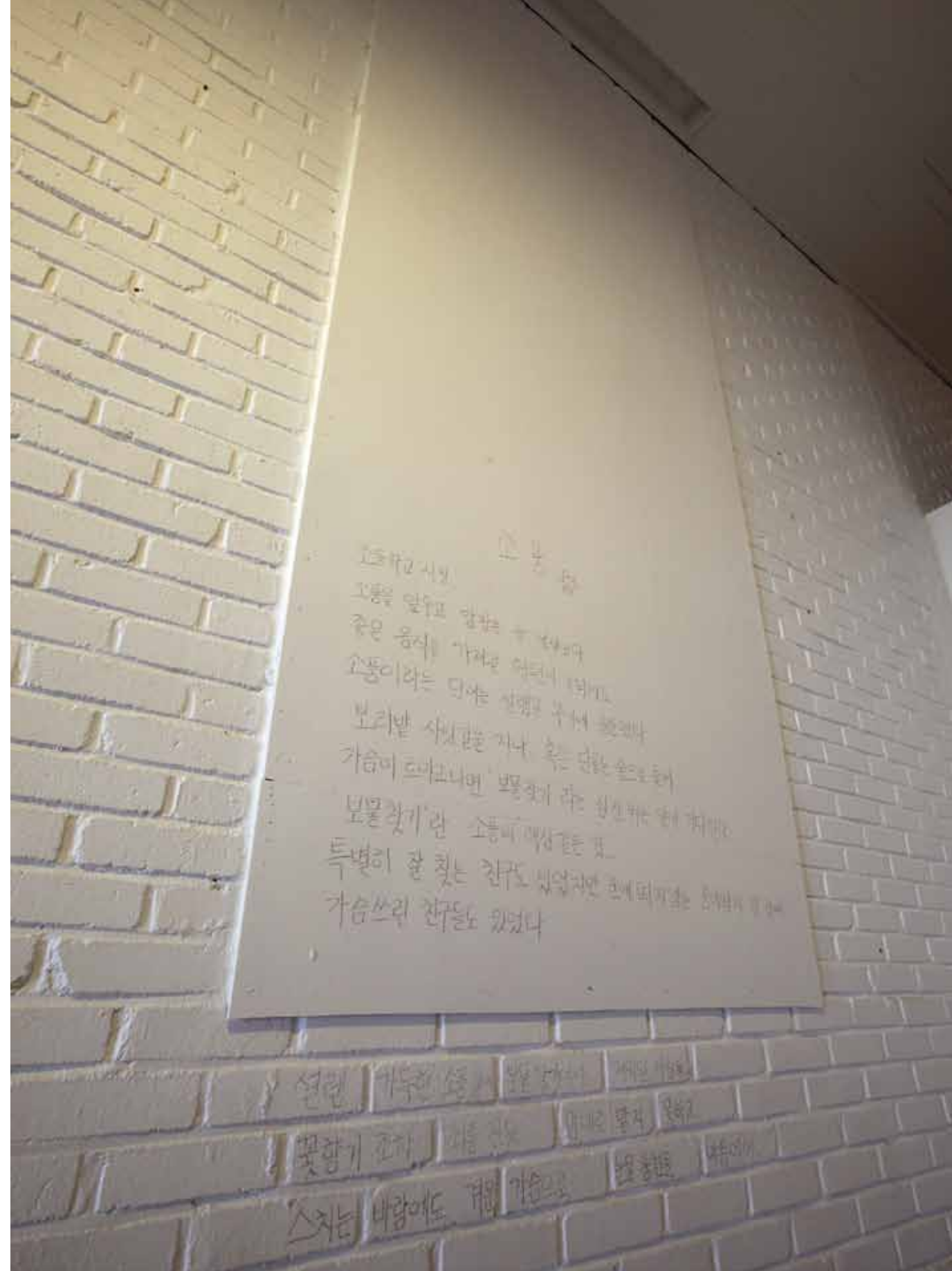


돌에 새긴 생명평화경과 백대서원의 경판. 범종교 시민 대중이 어머니 지리산의 마음을 담아 민족화해 평화통일 한반도 생명평화 공동체, 21세기 지구촌 생명평화공동체로 향해 나아갈 방향과 길을 제시하는 사상과 정신을 담았다.





작가는 〈마을어르신들과 소풍하다〉의 주제로 ‘놀이’의 개념으로 프로그램을 마련하였다. 이는 ‘함께하는 노래교실’을 통해 흥을 돋우고, 자화상/사랑하는 사람/미워하는 사람의 얼굴을 종이에 만들며 이야기를 나누는 치유의 시간을 마련한다.



아름다웠노라.
 즐거웠노라.
 감히 말 못할 소품이지만
 어르신들 나비처럼 살으셨노라 무기고 싶다
 주하고, 거칠고, 더 평한 세상꽃 등지고
 이름없이 빛깔 고운 들꽃처럼 살으셨노라 말하고 싶다
 설움의 시간 '전디고 전디' 도자기처럼 빛은 삶이었다고
 노래하고 싶다

이 슬픈 소품 마치는 날...
 외연 훨 날아
 그래도 "소품"이었노라고.



서성귀리다



작가는 초등학생 딸아이와 함께 지리산둘레길을 여행하며 쓰고 그린 ‘아빠랑 은 별이랑 지리산 그림여행’작업을 해오고 있다. 이번 프로젝트에서 그는 이를 스티커로 제작하여 마을사람들은 물론, 둘레길을 방문하는 사람들에게 선물로 나누는 다. 다니는 곳곳에서 마주할 수 있는 풍경들, 마을사람들, 자연물들이 옛 딱지를 연상시키는 세계 안에 풍요롭게 담겨져 지리산에 대한 따뜻한 기억을 공유하고 추억을 선사할 수 있게끔 하는 작업이다.



《지리산프로젝트2015-후추산책》

아빠랑 은별이랑 섬진강 그림여행 - 그림책 후

할 은별이가 초등1-2학년 때 아빠와 함께 섬진강에 발원지인 대마령에서부터 섬진강의 끝까지 하동, 각양과 날때까지 그림여행을 통해 보고 느낀 것을 엮은 그림책.
섬진강과 어울려서 살아가는 생동물의 소중함을 알려주게 된 그림여행 - 오지근, 오은별 지음
"살아있는 모든 생명들은 다 소중한 존재들이다!"



《지리산프로젝트2015-후추산책》

개구리네 한술밥 - 그림책 후

책의 마지막 장면에서 후추산책이 그려진 개구리네 한술밥이 그려졌고, 개구리네 한술밥을 그려 주신 분께 감사의 마음을 전합니다.
"같이 놀자, 함께 살자!"



《지리산프로젝트2015-후추산책》

아빠랑 은별이랑 지리산 그림여행 - 그림책 후

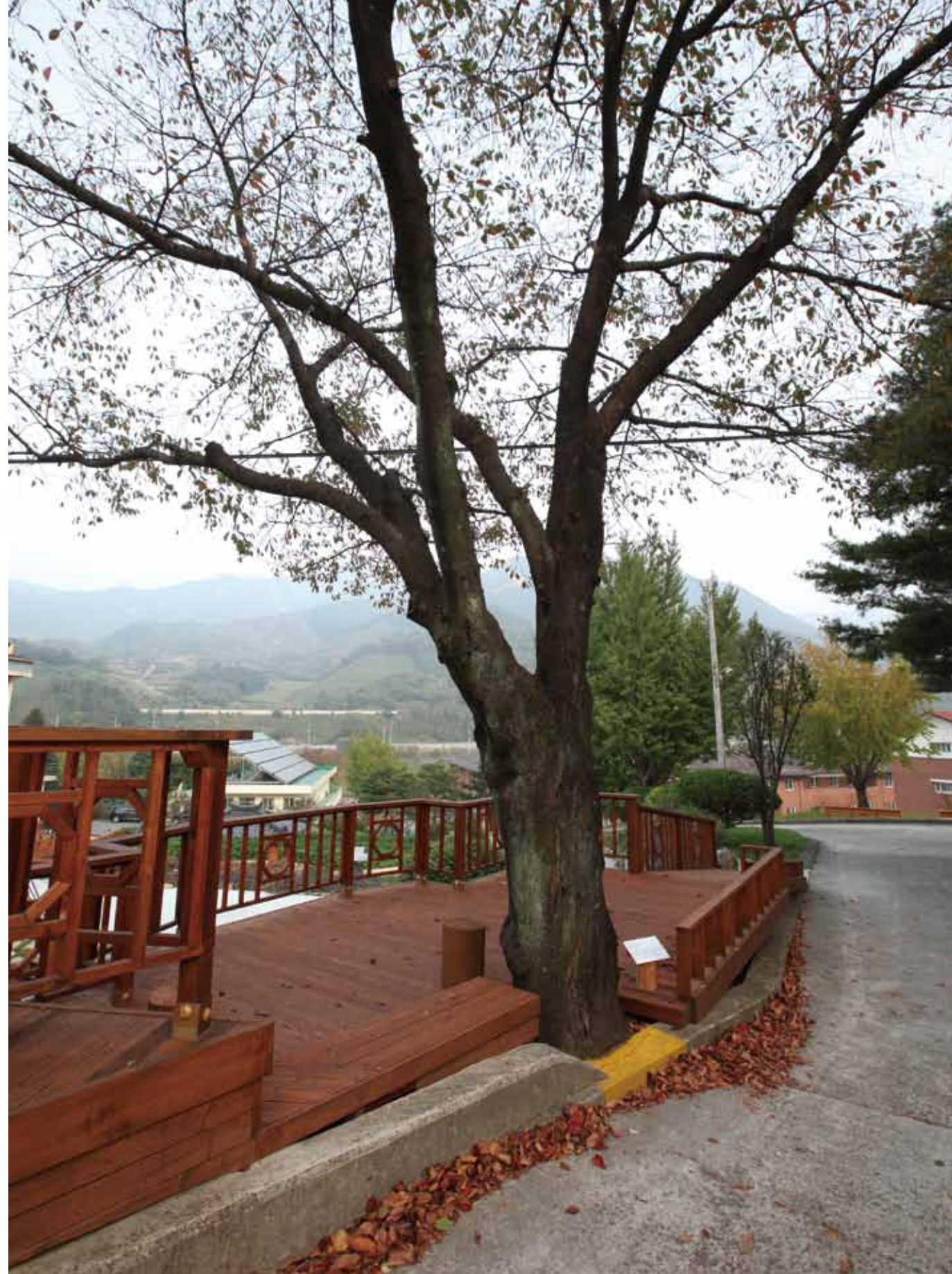
할 은별이가 초등1-2학년 때 아빠와 함께 지리산에 발원지인 대마령에서부터 지리산의 끝까지 하동, 각양과 날때까지 그림여행을 통해 보고 느낀 것을 엮은 그림책.
"우리끼리 걷는 아 길은 멋사!"



세상은 생각보다 이유가 많다

시멘트 경계석에 아크릴. 좌우 1M이내 / 2015

작가는 우연히 성심원 한권의 화단경계석을 발견한다. 나무의 뻗어가는 방향을 막아 서있기에 나무는 마치 경계가 뒤틀린 채로 자라고 있는 듯한 모습이다. 이에 경계석을 허물어보는 작업을 구상하려 하였지만, 다시금 마을의 삶이와 삶의 흐름에 개입하는 방식에 대한 수차례의 고민을 거듭하면서 작가는 “경계석을 허물어 그 흐름에 개입할 수는 없는 노릇”으로 결론을 내린다. 그리하여 마음만 이 경계에 담아 흔적을 담아내는 것으로 만족한다. “세상은 자신이 옳다고 개입하는 순간 다른 이유가 뒤늦게 드러나기 마련이지...”



카드결제일

핑크색 네온(40x200cm) / 2015

더불어 살아가고 함께 살기도 하지만, 굳이 의논할 필요도 없이 각자 스스로 해결하며 살아가는 일들이 많이 있다. “이 닦는 방법을 의논할지, 똥 닦는 방법을 의논할지, 한 순갈에 몇 개의 밥알을 올리는지 의논할까...”

문명의 혜택 안에서 마주하게 되는 ‘카드결제일’ 또한 온전히 스스로 해결해 나가는 외로운 수행일지도 모른다. 먼 곳 고즈넉한 성심원에 들러 일상의 번잡함을 잠시나마 잊고 있던 관람객들에게, ‘친절한 척’ 개입하고 나서서 ‘카드결제일’을 환기시키는 이 작업은, 그 어느 곳도 어찌 보면 외롭지 않은/사람사는 수행처일 수 있다는 의미를 담고 있다.

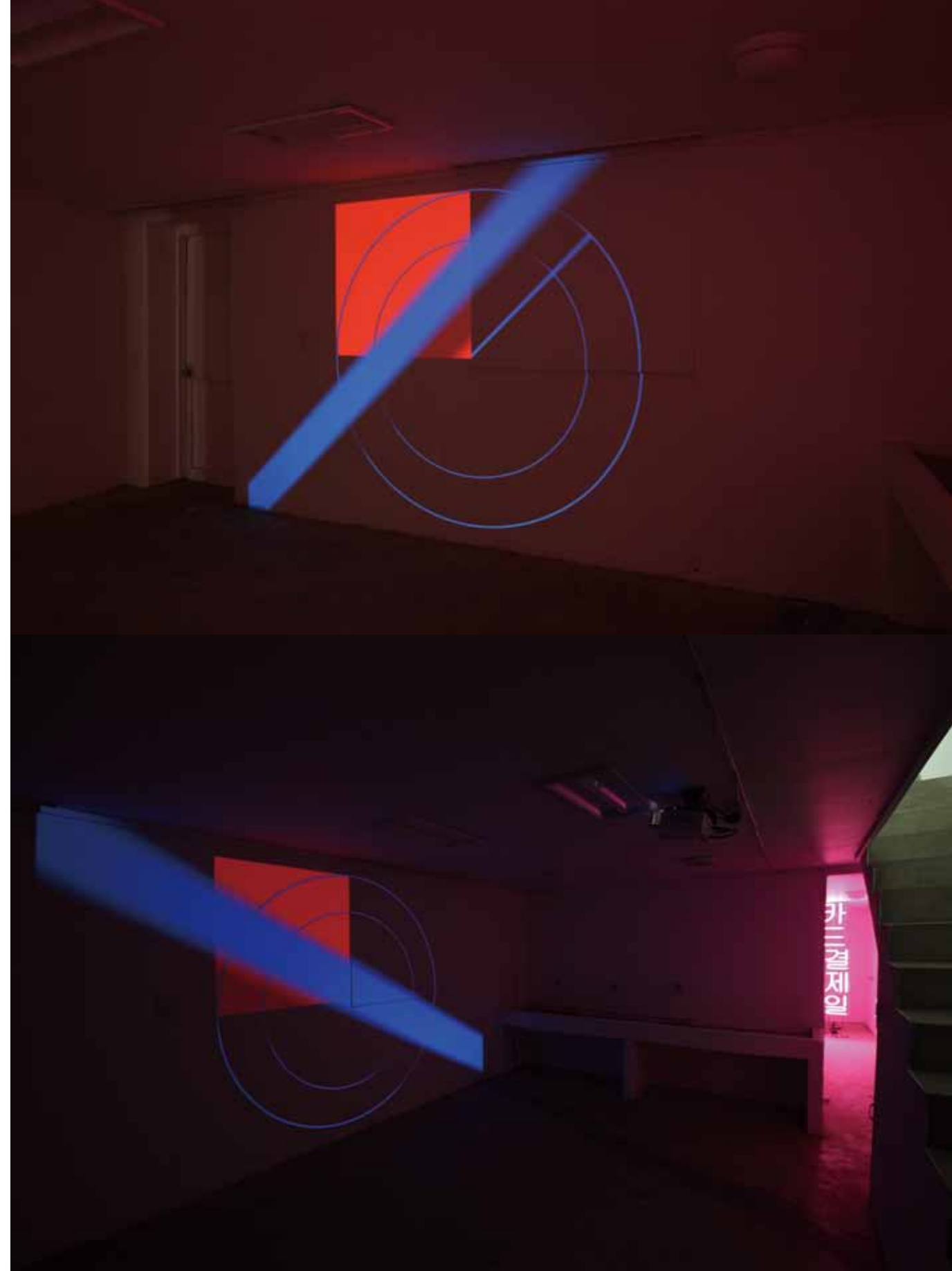


TIME

HD 12min. Loop. 싱글채널비디오 / 2008

1분에 한 바퀴를 도는 한 개의 바늘이 있는 시계 위로, 비주기적으로 큰 바늘이 나타나 빠르게 스쳐간다. 실시간으로 계속 돌고 있는 객관적인 시계바늘과 비주기적으로 스쳐가는 시상대적이고 주관적인 느낌의 시계바늘.

이 두 시계바늘을 빛-색-움직임으로 형상화하여, 큰 바늘이 아무리 위협적인 속도로 빠른 듯이 종횡한다하여도 작은 바늘과 마찬가지로 결국 1분에 360도 밖에 돌 수 없다는 사실을 보여주는 작업이다.



이대범

LEE Daebum

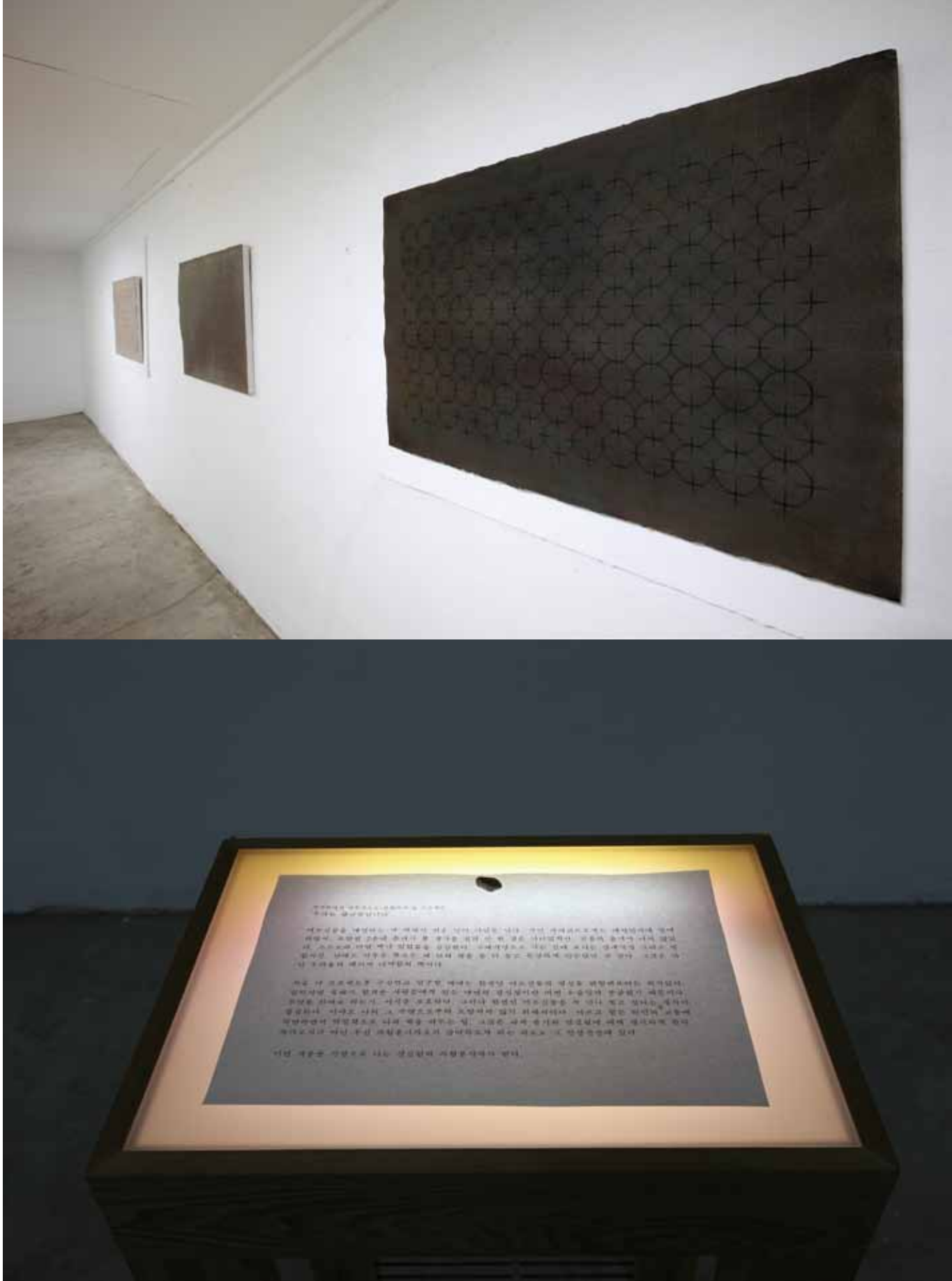
〈떠다니는 말: 1945-1999〉

동아일보, 경향신문, 매일경제, 한겨레의 매년 1월 1일자 신문, 8시간 슬라이드쇼 / 2015

매년 1월 1일 떠오르는 태양을 보며 새로운 희망을 꿈꾼다. 각 신문에는 새해 소망과 함께 이를 상징하는 일출사진을 게재한다. 이 작업은 1945년부터 각 신문들이 게재한 일출사진 및 새해 이미지를 연대기적으로 구성하여 슬라이드쇼로 보여준다. 이 사진들을 보면서 관람객들은 희망의 시선 혹은 각 시기 추구했던 새해 주요한 이미지들을 관찰할 수 있다.



2014 지리산프로젝트 레지던스에 참여하면서 작가는 자연의 순수, 영성, 정수에 대한 상징으로서 발견된 제비에 대해 해석하는 작업을 진지하게 선보였다. 그는 이후 물질적 자연 너머의 정신/순수/영성에 대한 탐구를 내면화하고자 애를 써왔다. 자기 내부로 시선을 던지면서, 마주한 성심원, 차후 그는 납골당을 무대로 한 ‘우리는 황금빛입니다’작업을 구상하였다. 육체가 힘든 사람들 내면을 ‘천국’을 매개로 하여 탐구하고 이를 성심원의 한 상징인 납골당과 연결시키는 일. 작가로서의 리서치이기보다, 한 사람의 자원봉사자로서 한센인 어르신들에게 다가갈 준비를 하고 있다. “두려움의 벽, 나약함의 벽[...]그분들을 만나 뵙고 싶은 생각은 절실하다. 아마도 내 자신의 어떤 부분에서 도망치지 않기 위함이지 않은가”





시점에 대한 해석을 매개로 하여 다양한 입체작업을 선보여왔던 2장수는 그 연장선 상에서 지리산둘레길 구간에 시각적 메시지를 남기는 작업(“안녕?”을 보여주었다. 올해는 우주, 지구를 둘러싼 외계에 대한 서사적 상상을 가미하여 지리산에 전설을 주입한다. 지구 이외의 장소에도 생명이 있다는 설렘, 작가는 상상 속에서 ET를 지구로 초대한다. 초대에 응하여 영화에 등장하던 자전거를 타고 지리산으로 오던 중 때 아닌 불시착에 의해 사고를 당한다. 그리고 이내 사망하고 만다. 결국 실제로 확인할 수 없는 외계인, 결국 다시금 상상 속 이미지로만 남게되고, 그/러/나 간신히 ET의 존재를 가늠할 수 있는, 아주 옅은 빛이 주변에 잔존한다. 이 빛은 시간이 지나며 사람들에게 원하는 소원을 이루게 해주는 아주 영험한, 아주 요상한 기운의 빛이라는 소문이 퍼지고 이는 곧 지리산 산신령 전설에 버금가는 전설로 자리하게 된다. ET의 손가락에 자신의 손가락을 데어보자. 소원이 이뤄짐을 의심하지 말라. 2015년 新 지리산 전설의 탄생.





GOD
SENT
HIS
SON

돌아보면 지리산은 힘없는 이들의 안식처로 저항하는 자들의 거점으로 역사의 중요한 시기마다 등장한다. 사라진 또는 사라져가는 그들의 흔적이 누적된 역사로서의 지리산은 여전히 높고 험하고 장엄하다.

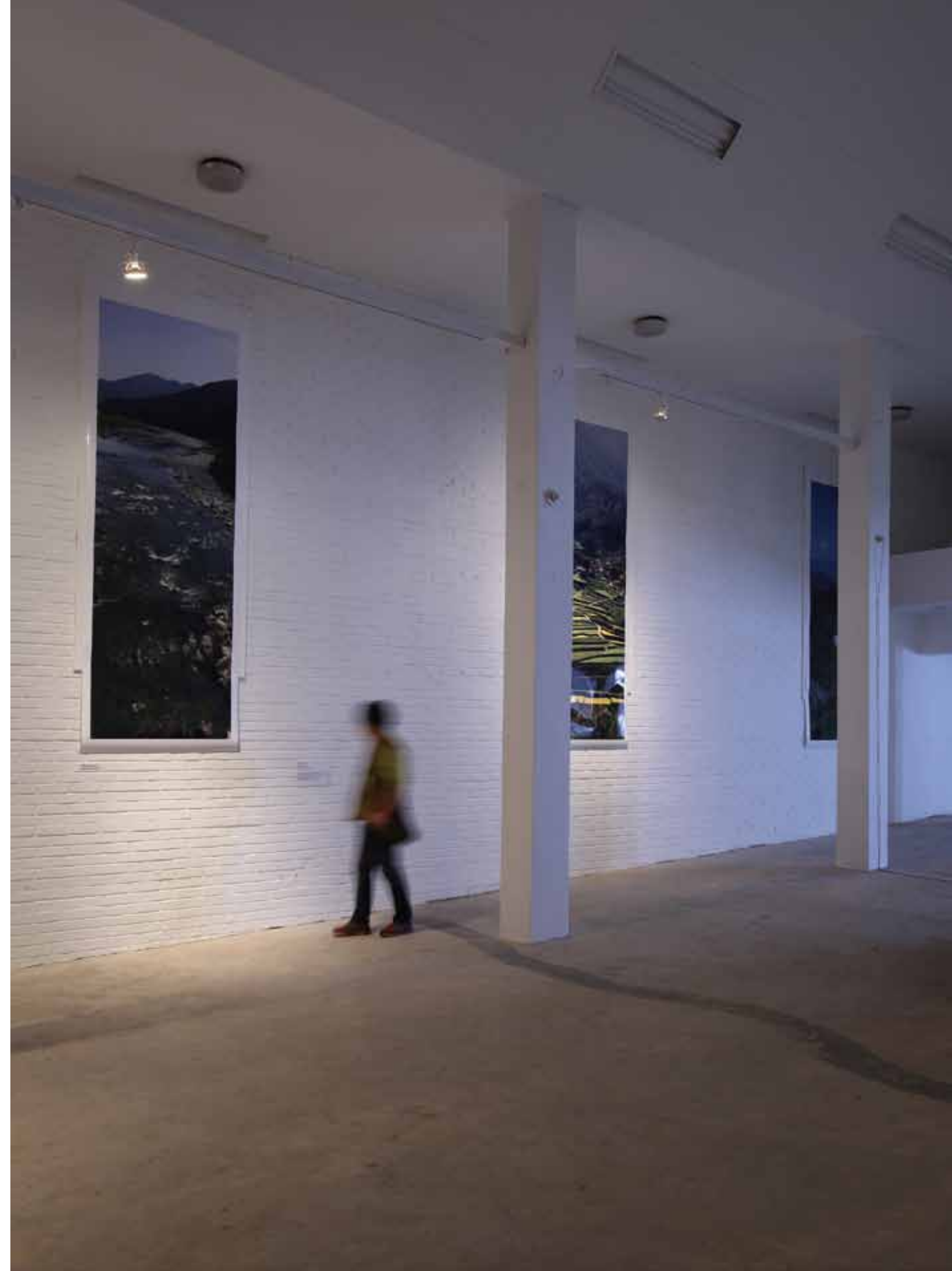
지리산의 등고선 형태로 결을 새긴 의자는 둘레길을 걷는 고단한 행로에 잠시 쉬어가는 휴식처로 풍경을 눈에 담는 자리가 될 것이다. 둘레길을 걸으며 지리산에 대한 기억을 뇌리에 남기듯 앉아있는 동안 의자는 몸에 지리산의 흔적을 새긴다. 잠시 몸에 새겨진 흔적은 시간이 지나며 어느새 사라진다. 사라진 몸의 흔적처럼 세월이 지나며 의자의 결도 서서히 마모되고 풍화되어 사라져간다. 사라져가는 의자의 결은 둘레길을 다녀간 사람들의 몸에서 사라진 흔적의 기록이며 사라져가는 기억의 역사이다.

- 지리산의 등고선 형태로 결을 새긴 의자를 둘레길에 설치한다.
- 의자에 앉은 사람의 몸에 등고선의 자국이 남는다.
- 시간이 지나며 사람의 몸에 남은 자국은 사라진다.
- 세월이 지나며 의자에 새겨진 등고선의 결이 마모되고 풍화되어 사라져간다.



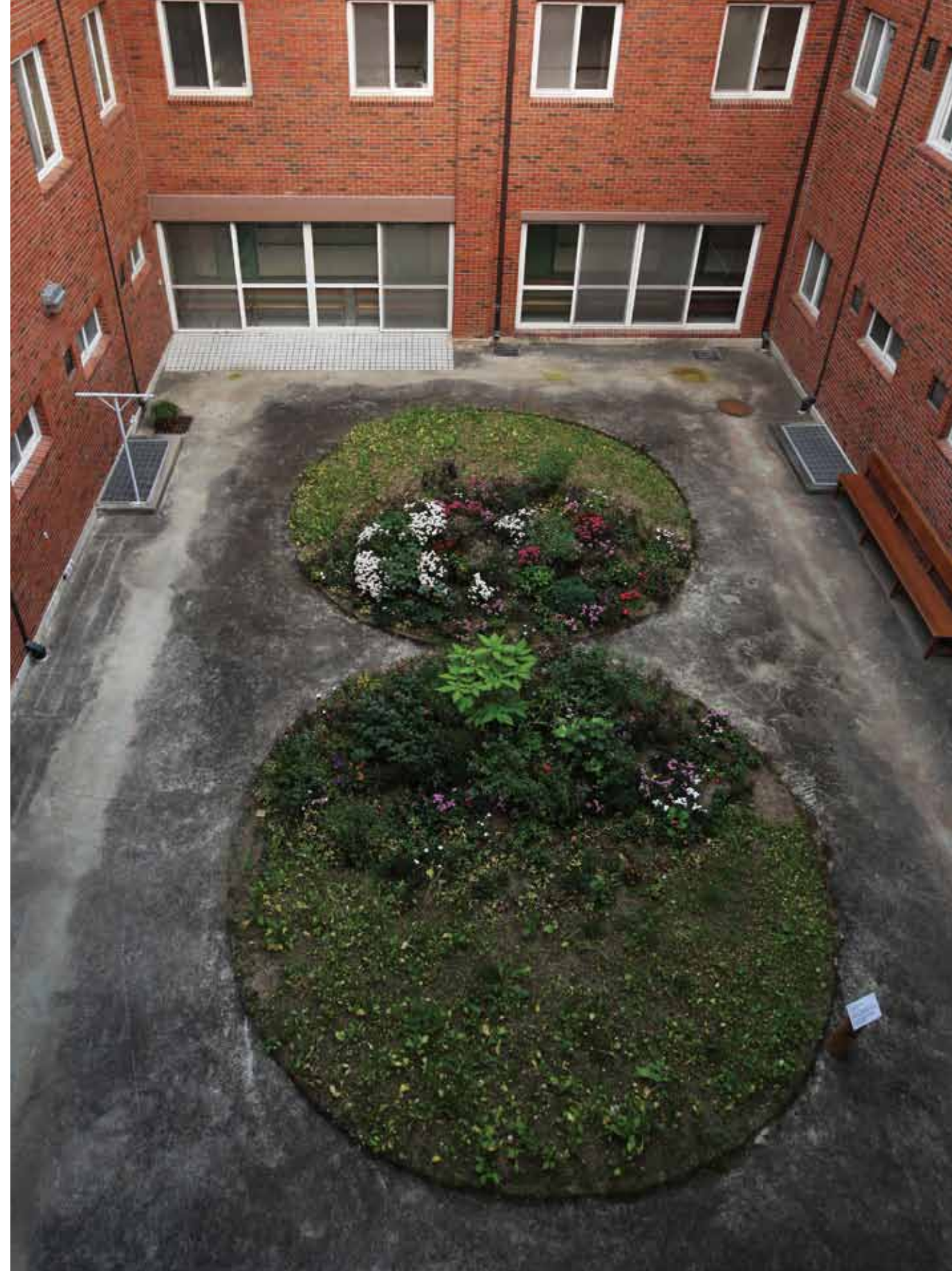


“지리산둘레길을 돌면서, 거대 자연의 풍경속에 놓인 사람들 살이의 흔적들을 담아내었다. 사는 집도 있고 버려진 집도 있고, 흙길도 있고 포장길도 있다. 마을사람도 있고 이방인들도 있다. 흐린 풍경, 맑은 풍경, 자연의 풍경 그리고 사람의 풍경은 모두 하나이다. 지리산과 마을과 지리산둘레길에 대한 산책을 해오면서, 작가는 가로와 화폭이 아닌 세로와 화폭으로, 살이가 펼쳐지는 땅과 자연의 산, 그리고 하늘을 하나의 시선에 마주한 풍경으로 담아내었다.”





꽃으로 만든 정원(庭園=正圓) / 성심원 입구에 놓여있는 배와 관련된 이야기를 듣게 되었다. 성심원과 바깥세상을 이어주던 배. 그것은 두 세계 사이의 매개자이자 희망이었을 것이다. 성심원 본 건물의 중정에 있는 두 개의 분리된 원은 마치 강으로 나뉘었던 두 세계를 그대로 재현해 놓은 듯 하다. 나는 이 두 세계를 정원으로 연결하려 한다. 정원은 배가 된다. 정원을 만드는 과정은 사람과 사람을 연결하고 이렇게 만들어진 정원은 막힘이나 분별, 대립이 없다.





성심원 사람들

People of
Sungsimwon

희망의 돌탑

3개의 돌탑 / 2015

마을어르신들이, 성심원 직원들이 팔을 걷어붙였다. 경호강의 돌들을 함께 나르고, 이 돌을 가지고 돌탑을 만들었다. 이 돌탑의 제막식은 2015년 성심인애축제 기간(10월 30일~11월 1일) 중 마을사람들과 방문객들이 함께 참여하는 '소원적기'와 함께 열릴 예정이다. 하나하나 쌓아올리며 품었던 긍정적인 생각들, 자긍심, 그리고 고통에 대한 치유를 상징하는 희망의 탑, 세 개의 희망의 탑이 마을의 자긍심을 상징하는 또 하나의 요소로 자리할 예정이다.



자화상

10종의 자화상 / 2015

2015년 봄부터 성심원에는 미술교실이 열렸다. 성심원 사람들을 중심으로 하여 자생적으로 생긴 미술공부 모임이다. 그림을 그리기 시작하는 첫 단추에서 자신의 삶에 대해 반추하는 자화상을 고민한다. 익살스러운 얼굴, 경직된 얼굴, 환한 얼굴, 흔치않은 제스처 등이 섞인 자화상들이 10월 3일 지리산프로젝트 오픈을 기해, 지난 6월 새로이 조성된 유의배공원/생태공원에 놓여진다. 이후 이 작품들은 갤러리로 조성된 성심원 요양원에 전시될 예정이다. 참가자들은 쉬는 시간을 쪼개어가며 자화상을 열심히 연구하고 또한 그리고 있다. 여기서 그들의 볼멘소리가 재밌다. 미술교사(정덕문 팀장)의 모드가 이전 '친절한 가르치기'에서 최근 '입시모드'로 바뀌었다는 후문이다. "자꾸 더 그리라고 뭐라캐~ 혼나며 그리는 거지, 뭐. 액자에 끼워서 전시도 카고, 내사 참 좋다"



지리산프로젝트 2015 활동 영상아카이브

- 작가활동_산청, 하동, 지리산둘레길
- 주요프로그램_지프달모, 우주예술캠핑콘서트, 작가워크숍
- 주민 공동창작 활동
- 성심원 마을의 역사



지리산프로젝트
전북권
-남원-

실상사 일 년 후

김지연 Kim Jyon

지리산프로젝트 큐레이터

지난해 이곳에 왔던 우리는 그 후로 각자 삶의 터전에서 일 년의 시간을 보냈다. 남겨 두었던 작품들은 세월의 색을 입어가며 그 시간을 증명하고 있었다. 애초에 실상사 일대가 가지고 있는 분위기를 해치지 않으면서 자리잡는 것을 목표로 삼았던 작업들이었기 때문에, 처음부터 풍광을 거스르지는 않았지만, 시간이 흐르니 그들은 더 자연스럽게 풍경 속에 있었다.

“좋은 세상이 오면 일어나 달라”는 주문을 걸고 해탈교 입구 오른편에 뉘어 두었던 <돌장승>은 여전히 누워 있었다. 손때 묻은 세월을 가늠조차 할 수 없는 몸통과, 새로 막 정질을 마쳐 ‘장승의 머리’로 태어난 돌의 표면 사이 시간의 격차가 주는 어색함도 일 년이 흐르니 흐려졌다. 정돈되지 않은 주변 환경은 여전했지만 장승 주변 흙에는 이름 모를 풀들이 자랐고, 돌 곳곳에도 작은 생명들이 살거나 스친 흔적들이 있었다. 돌이야말로 세월을 가장 자연스럽게 반영하는 재료라는 것을 일 년 묵은 석조각들이 새삼스레 증명하고 있었다.

천왕문에 붙여놓은 안상수의 <가득함도 빛나고 비움도 빛나라>는 천왕문을 들어서서 이들의 마음가짐을 비추었고, 김기라가 극락전에 설치한 광배는 부처님 뒤편에서 역할을 하고 있었다. 실상사 발굴 작업으로 극락전 주변이 파헤쳐진 상태였지만, 정재철이 사찰 뒤편 숲에 조성한 <백자만다라>는 흙먼지를 뒤집어 썼을지언정 그 자리에 있었다. 약사전 앞에 도법스님, 일베 청년과 함께 강영민이 심었던 무궁화는 기운은 조금 없어 보여도 살아 있었다. 그 앞에 놓았던 작품 명제표는 ‘일베’에 대한 거부감이 있는 참배객들에게 여러 차례 수난을 당했다고 했다. 차마 꽃으로 향하지는 못한 그들의 분노를 명제표가 받아주었던 모양이다. 박영균이 실상사 창고에 그렸던 벽화 <우주예술창고>는 표면 안료에 조금씩 금이 갔지만 아직 괜찮았다.

그 사이 해탈교 한 가운데 도로용 안료로 그려넣은 정만영 작가의 <뇌귀>는 지워졌다. 소리의 풍경을 포착해 사람들에게 신호를 보내주던 그의 표식이 모습을 감추었으니, 그 자리가 뇌귀의 자리임을 알아차릴 수 있는 사람은 많지 않았을 것이었다. 천경우의 <하늘이거나 땅이거나>는 두 차례의 퍼포먼스를 했지만, 땅

에 심어두었던 잔 일부는 어디론가 사라졌다. 장유정이 일 년간 성실하게 지켜본 실상사 발굴 현장은 흙으로 덮여 더 이상 볼 수 없었다. 대신 연꽃이 아름다웠던 연못이 그 속을 드러내 보였다. 그사이 장유정은 실상사 발굴현장을 다룬 책 <천년 묵은 먼지>를 출판했다. 정혜경이 작품을 설치했던 원두막은 폐허와 다를 바 없었다. 주변에는 풀이 무성하게 자라나 다가가갈 수 없었고, 원두막 표면을 감쌌던 아크릴 거울도 많이 파손되었다. 제목대로 그의 작품은 이제 <사라진 정원>이 되었다.

세월호 희생자들의 죽음과 그 슬픔의 무게를 잊지 말자고 목탑지에 꽂아둔 304개 LED등불은 여전히 반딧불처럼 밤하늘 아래에서 빛나고, 대나무 304개를 엮어 만든 장영철의 세월호 분향소에는 기도하는 사람들이 남기고 간 기원의 마음들이 스며들고 있었다. 그 사이 우리의 분노는, 기억은, 진실을 알고 싶다는 의지는 조금 흐려졌을 지도 모를 일이었다.

그렇게 우리 모두의 시간은 흘렀다. 작가들은 작년에 씨 뿌린 작업들에 ‘올해’를 덧붙였다. 정만영은 극락전 뒤편에서 소리 자리를 하나 더 찾았다. 그는 매년 실상사 일대에서 괜찮은 소리 자리를 발견할 예정이다. 변소화랑의 사운드 작업도 업그레이드 되었다. 강영민은 여름에 사람들과 함께 무궁화를 심었다. 소리 풍경을 담은 드로잉도 설치했다.

올해 김기라는 사심당프로젝트의 첫 나무를 심지 못했다. 그러나 문제 될 일은 아니었다. 그에게는 내년이 있다. 월평마을 벽화 작업도 다음 해로 미루었다. 지리산 둘레길 안내센터인 인월센터의 외벽에 센터의 정체성을 드러낼 수 있는 벽화를 그리고, 내부공간에 예술과 함께 하는 커뮤니티센터이자 전시공간을 만들어 인월센터를 지리산프로젝트 남원지역의 거점공간으로 삼자는 계획도 올해는 유보하였다. 시간이 좀더 필요했다. 대신 건물 앞 지리산둘레길이 지나가는 위치에 최평곤의 인월인을 세웠다. 9미터 높이에 달하는 이 인월인은 생명과 평화의 가치를 고민하며 둘레길을 찾아오는 이들의 발걸음을 지지하는 작품이자, 지리산프로젝트의 지향을 상징하는 작업이다.

지난해 참여했던 작가들 가운데 꽤 여러 작가들이 올해도 실상사에 들러 이전 작업과 연장선상에 있는 작품들을 설치했다. 성신석조각연구회는 실상사 주변에서 구한 돌들을 이용하여 돌숫대를 만들어 목탑지에 세웠다. 극락전 돌꽃길에도 작은 조각 한 점을 덧붙였다. 강영민은 지리산 둘레길 등구재에 사람들과 함께 무궁화 40여 그루를 심었다. 정만영 작가는 실상사 종소리를 듣기에 좋은 소리 자리를 한 곳 더 찾았고, 지워진 뇌귀의 자리에 조각을 했다. 변소화랑에 몇 가지 소리

를 더 추가하고, 실상사와 그 일대 소리 지도를 드로잉으로 담아 설치했다. 천경우는 이전 퍼포먼스의 경험을 바탕으로 좀더 참여자의 몰입도를 높일 수 있는 방향을 고려하여 세 번째 퍼포먼스를 진행했다. 박영균은 대중방에서 한국사 갈등의 세월을 환기시키는 회화 작품을 선보였고, 장유정은 실상사 발굴 현장 관련 사진과 책을 휴휴당에 설치했다.

한편 새롭게 합류한 작가도 있다. 김형규는 실상사 내에서 가장 오랜 세월을 보냈을 것이라고 추정 가능한 석탑의 시선으로 바라본 실상사의 하루를 짧은 영상 작업으로 선보였다. 임선희는 김기라 등과 함께 약사전의 조명을 교체하는 것과 관련된 작업을 했다. 김기라는 명부전에 인간의 탄생, 종교, 제의 등에 대해 질문하는 〈우리가 생각하는 그것〉을 설치했다.

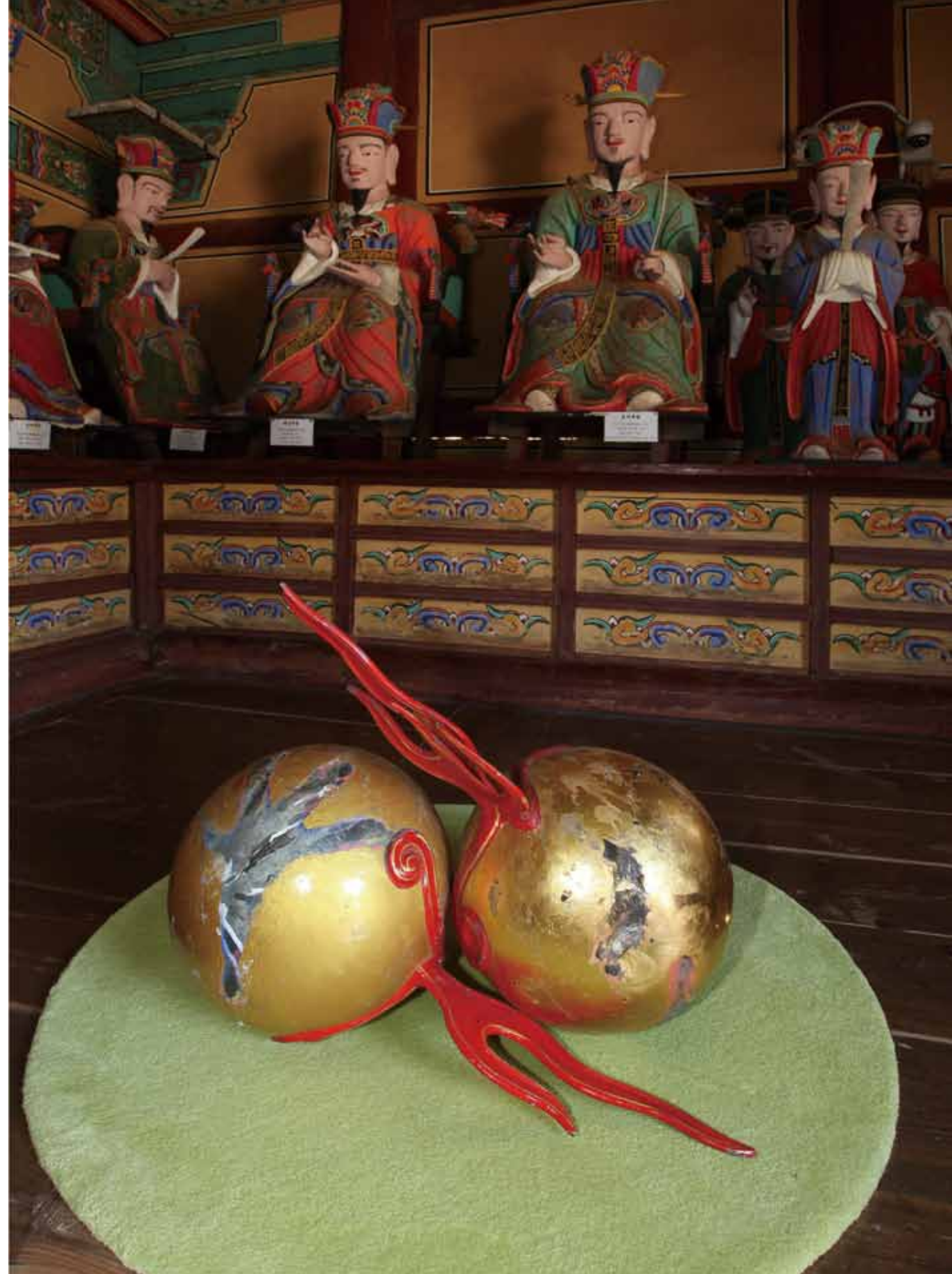
이호신은 실상사가 오랜 세월 준비해 온 약사전의 후불 벽화를 완성했다. 〈지리산 생명평화의 춤〉이라는 제목의 이 작품은 어머니산 지리산의 사계와 그 안에서 펼쳐지는 역사를 풀어놓은 작업으로 기존의 후불 탕화와 그 형식은 다르지만 동시대와 더 적극적으로 호흡할 수 있는 내용을 담았다.

올해 남원지역 지리산프로젝트는 여전히 실상사를 중심으로 기존 작업의 연속선 상에서 진행했다. 일 년 간 이 곳으로부터 떨어져 생활하고 있었던 작가들이지만, 2회 프로젝트 개막을 준비하면서 그들은 그동안 조금씩 발전시켜온 내용들을 전시에 덧붙여 주었다. 조금할 것 없이, 함께 만들어갈 수 있다는 것이 참가자, 장소, 기획자가 연속성을 갖는 행사의 장점이라는 것을 확인할 수 있었다. 당장 눈에 띄는 변화를 만드는 것이 아니라 시간을 두고 알아차릴 수 있는 변화를 쌓아간다는 것이 지리산프로젝트의 매력이다. 내년에 다시 만날 때, 참가자들은 올해의 작업에 어떤 내용을 덧붙이거나 털어내게 될 것이다. 내년을 기약하며 올해는 여기까지.

"피어라 우주꽃 무궁화"라는 슬로건으로 2014년부터 이어진 무궁화프로젝트. 2015년에는 지리산 둘레길 등구재에 무궁화 나무 40여 그루를 지역 주민들과 함께 심었다. 등구재는 경상남도 함양군과 전라북도 남원시의 경계로서 새색시가 꽃가마타고 넘던 고개라고 한다. 경계에 서는 일은 언제나 설렘과 두려움을 동반한다. 이 오래된 길 위에서 동서화합과 생명평화의 메시지를 전하고자 한다.



이 작업은 인간 존재의 물음과 함께 탄생한 신화와 종교적인 제의가 사회·경제나 인간의 역사에 의해 제한된다는 것을 이야기한다. 이는 어른이 된 한 인간이 물질적인 이해관계를 벗어나서 타인을 바라보거나, 인간 중심에서 생명을 바라보는 시각을 벗어날 수 없다는 것을 의미한다.



김기라

Kira KIM

+

임선희

LIM Sun Hee

RGB lights_시각의 신세계

2015

본 작품은 컬러 텔레비전이나 컬러 모니터, 빛을 이용하는 표시 장치에서 채용하는 빛의 3원색 RGB(적,청,녹)에서 착안하여, 공간에 대한 시각적 보정 장치로써 빛을 구체화한 공간설치작업이다. RGB는 단청의 색에서 모티브를 가져왔으며, 작품이지만 표면으로 드러나지 않는 보충의 보충 같은 형태다. 이 작업을 통해 관람자는 공간, 사물에 대한 시각적 인식을 새롭게 할 수 있다.



정보와 인터넷, 사물의 기록들은 미디어 매체로 동시성화되어 세계의 표준시와 실시간이라는 개념을 재편하고, 현재라는 벽에 부딪힌다. 이 '속도와 시간'을 사유의 개념으로 전환하여 제작한 이번 프로젝트는 실상사의 하루를 타임랩스 촬영기법으로 담는다. 하루의 시간이 영원의 시간인 것처럼, 또는 현재의 시간을 앞으로 남긴다. 새로운 세계, 혹은 과거의 시간을 돌아보고 현재와 미래를 가늠하는 속도의 사유를 개념화하여, 미래의 의미를 담고 있는 명부전에 설치한다.





이덕구산전 가는 길

캔버스에 아크릴릭, 138x274cm / 2014

그 충알들 어디로 갔을까

캔버스에 아크릴릭, 130x325cm / 2015

제주 4.3의 아픔이 서려 있는 이덕구산전 가는 길의 풍경을 담은 작품이다. <그 충알들 어디로 갔을까>는 그 풍경에 고은 시인의 <추억 하나> 가운데 한 구절과 비극의 시간을 암시하는 연도(年度)를 적어 넣어 끊임없이 반복되고 있는 적대적 갈등 상황의 덧없음을 이야기한다. 이 메시지는 '생명과 평화'를 추구하는 지리산 프로젝트의 지향과 닿아 있다.





이덕구산전 가는 길

캔버스에 아크릴릭, 138x274cm / 2014



그 총알들 어디로 갔을까

캔버스에 아크릴릭, 130x325cm / 2015

성신석조각연구회

Sungshin

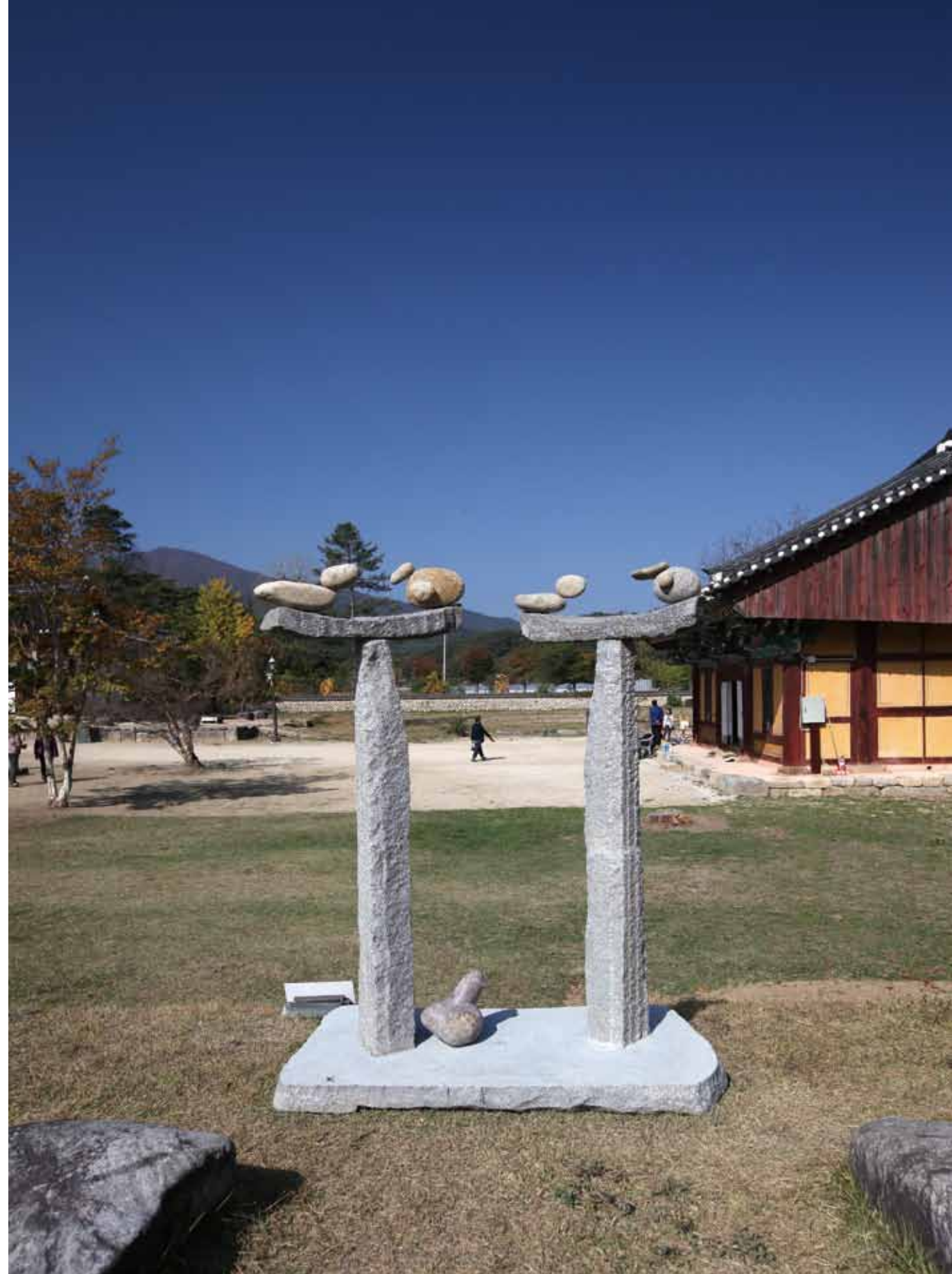
Stone Carving

Association

돌솥대

2015

풍년을 기원하는 마음을 담아 마을을 수호하는 상징물로 세우곤 하는 솥대를 세월호 기도단을 설치한 목탑지에 세웠다. 실상사 인근에서 구한 돌을 이용하여 제작했다. 솥대 끝의 새들은 천상계의 신과 마을 주민을 연결해주는 전령조일 뿐 아니라, 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 상징물로 여겨진다. 목탑지에 자리잡은 본 작품은 영적인 여행을 떠나는 이들의 길을 인도할 것이다.



돌꽃길

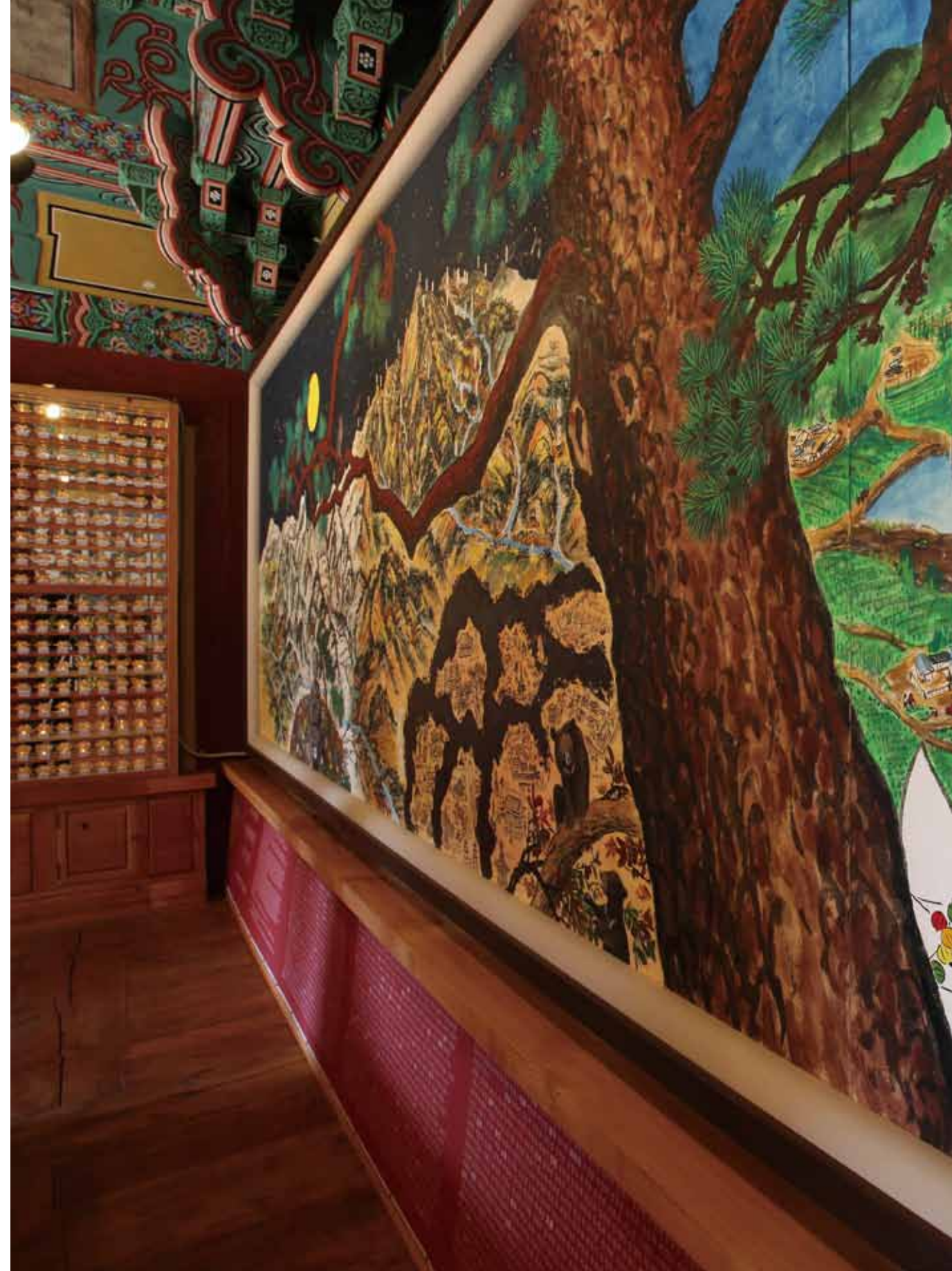
2014-2015

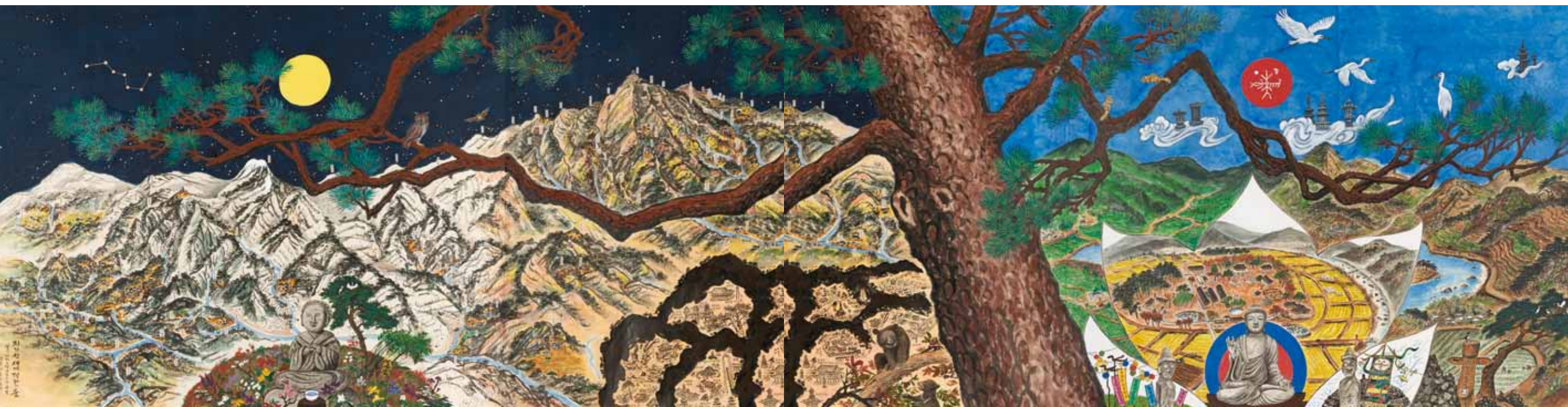
극락전 안마당에 놓여있는 바닥 돌에 만개하는 과정의 연꽃 무늬를 새겨 넣어 극락정토로 가는 꽃길(花道)을 만들었다. <돌꽃길>은 씨앗이 싹틀 틈워 꽃을 피우고 열매 맺은 후 물방울로 돌아가는 과정에 빗대어 우리의 인생 여정을 이야기한다. 올해 연구회는 돌꽃길 위에 개구리 한 마리를 조각해 놓았다. 그렇게 매년 조금씩 극락전 안마당 돌꽃길은 자연의 풍경을 조용히 담아간다.



실상사 약사전에 모신 ‘철조여래좌상’(보물 제41호) 후벽에 자리 잡는 <지리산 생명평화의 춤>은 법고창신(法古創新)의 정신과 형식을 지향하며, 지리산이 품고 있는 자연과 문화유산의 역사성을 고찰하여 이를 소재와 배경으로 삼아 ‘약사전 철조여래좌상’이 갖는 불성(佛性)과 법열(法悅)을 극대화한다. 그렇게 지리산 천왕봉을 향해 앓은 불상의 뜻을 역사성으로 기리고, 오늘의 현실을 살피며, 미래를 향한 부처의 마음을 담고자 했다.

어머니의 산으로 불리는 지리산과 그 상징인 마고 할멈 이미지는 약사전 부처의 뜻과 상통한다. 이 두 상징물을 토대로 펼친 화면 안에는 지리산 지역권(남원, 함양, 산청, 하동, 구례)에 산재한 불교유산과 민간신앙, 자연생태, 생활문화의 만남을 통한 인드라마의 세계를 담았다. 상호 유기적인 관계, 상생의 역사와 오늘의 지리산 이야기를 지리산과 함께 사는 <지리산 생명평화의 춤>으로 완성했다.





실상사 유적발굴지의 깊게 파낸 토층에서는 다양한 깊이로 박혀있는 강 돌맹이를 볼 수 있다. 역사란 결코 정확할 수 없다. 언제 누가 왜 이 돌을 어떤 상황에서 묻었는지는 아무도 정확히 알 수 없다. 발굴 단계에 따라 드러난 다양한 층의 유적(고려, 조선, 현대)을 보았고, 그 유적에 대한 다양한 이야기를 다양한 사람들에게서 들었다. 천 년 전의 먼지를 마시면서 역사적 근거와 학술 가치를 배제한 채 자신의 상상 속 구조물을 그려본 작가는, 발굴 과정을 관찰하고 기록하여 단행본을 출판하였으며 이번 전시에는 출판물과 관련 작품을 설치한다.





실상사의 4월 5월 6월, 10월의 소리를 채집하여 순환의 장소, 변소화랑에서 새로운 소리풍경을 만들어 낸다. 조용한 실상사 내에 독립된 공간이라 더욱 조용한 변소화랑에서 생명의 소리를 들으며 나와 우주의 모습이 소리로 연결되는 것을 느낄 수 있다.

실상사와 그 주변에는 아주 많은 소리가 존재한다. 경내에서는 아주 이른 새벽부터 저녁까지 다양한 소리에 귀를 기울일 수 있다. 실상사로 들어가는 길, 해탈교, 많은 논, 송림, 화림원의 숲, 실개천, 비닐하우스 등 작가는 실상사 곳곳에서 만난 소리 풍경을 드로잉으로 담았다.

실상사 소리풍경 (35')

1. 새벽을 올리는 범종 (3'33") 2014
2. 작은 실상사 극락전 가는 길에 극락천 (2'11") 2014
3. 풀벌레 반야심경 (3'32") 2015
4. 약사전을 지나 대나무 숲 (2'55") 2015
5. 화림원의 오후 바람 (7'12") 2014
6. 보광전앞 돌수곽 (3'11") 2014
7. 비를 피해 비닐하우스로, 그리고 소리비 (5'40") 2014
8. 밤개구리 (4'15") 2014
9. 가득익은 황금 가을, 참새 (2'27") 2014
10. 생명의 소리 (1'30") 2014



소리 자리_돌담 범종소리

2015

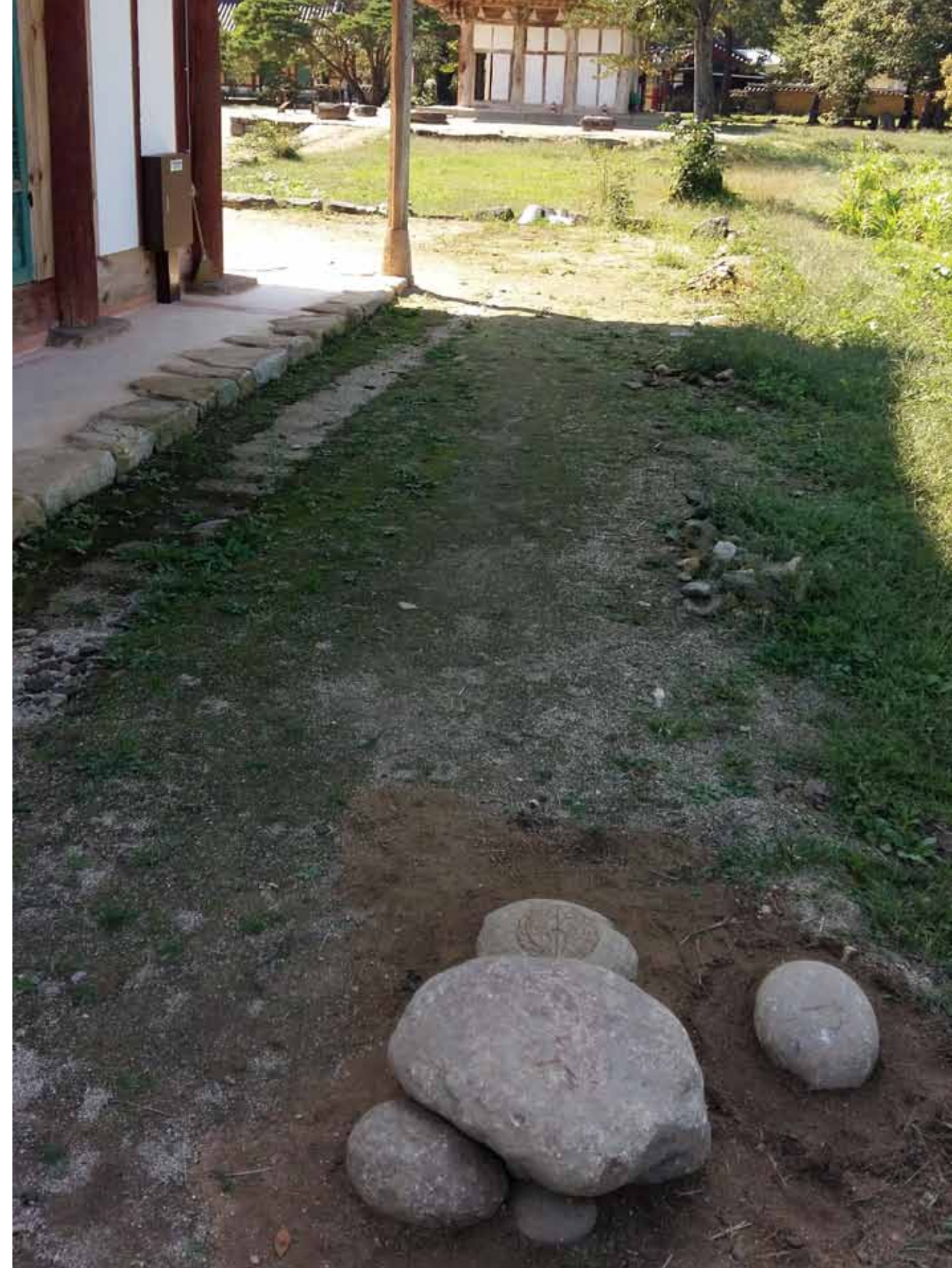
실상사 약사전 뒤쪽 소리 듣기 스팟은 새벽과 저녁예불시에 울리는 범종소리를 듣는 포인트다. 이 지점은 약사전 뒤로 굴절되어 휘돌아 오는 범종소리와 약사전 뒷쪽의 높이가 낮은 돌담에 반사되어 들리는 범종소리가 같이 들리는 장소다. 종소리가 두 번 들리면서 담에서 소리가 나는 듯한 느낌을 준다. 특히 이 장소는 범종소리, 예불소리, 많은 풀벌레 소리, 대나무 숲의 새소리, 그리고 마을에서 들리는 소리 등 수많은 소리 레이어가 만나는 곳이기도 하다. 지붕이 있는 범종각의 구조상 소리가 높이 퍼져나가기 보다는 낮고 넓게 퍼져나가기 때문에 만들어 지는 현상으로 보인다.

소리 듣는 시간

동절기: 새벽예불 4시 20분, 저녁예불 6시

하절기: 새벽예불 4시 20분, 저녁예불 7시

서서 듣거나 앉아서 들을 수 있음



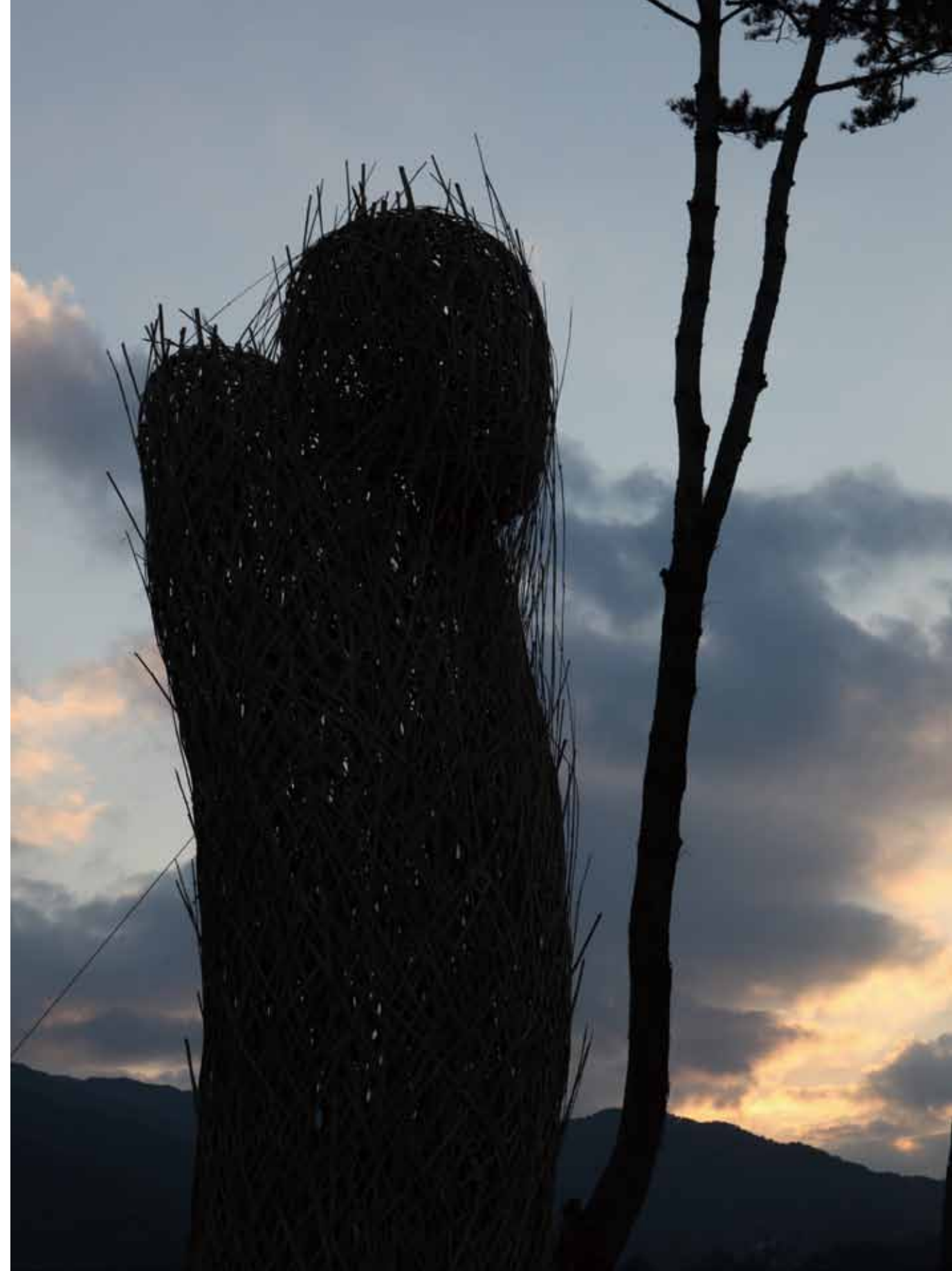
이 퍼포먼스, 설치 프로젝트는 지리산 실상사 인근의 마을 주민들과 작가가 협력하여 장기간 완성해가는 프로젝트이다. 이 안에는 인간이 타인을 통해 비추어 보는 내면의 상태를 단순하고 일상적인 행위를 통해 물질화시키고 자연의 섭리에 따라 변해가며 서서히 완성되어가는 과정이 담겨 있다. 마음의 상태가 물질화, 시각화를 거쳐 다시 비물질화 되는 이 과정은 매우 작은 오브제(찾잔)와 마시는 물을 통해 시작되며, 이 평범한 요소들은 참여하는 사람들 각자를 대리하는(representation) 매개체 역할을 한다. 시간의 흐름에 따라 땅에 자리를 잡은 이 작은 물질들의 변화는 오랜 시간을 통해 공간과 마음에서 서서히 그 울림을 가진다.

이 프로젝트는 ‘타인’, ‘상처’에 대한 인간의 근본적인 마음의 상태에 관한 탐구이며 자연의 숭고함과 시간을 통해 드러나는 상상 속의 공간에 관한 것이다. 1년에 2회의 퍼포먼스와 설치가 5년간 이루어지며 절의 경내 곳곳에 설치하는 찾잔들은 언젠가 하늘에서 내리는 빗물로 채웠고 서서히 땅의 일부가 되어 간다. 모든 잔 아래에는 참가자들의 시간 기록이 새겨지며 각자는 절 안에 두고 오는 잔과 내적인 연결고리를 가진다. 하늘과 연결된 통로와도 같은 이 작은 잔의 수면은 계절의 변화, 밤과 낮, 하늘의 색에 따라 변하기도 하며 땅의 미생물, 곤충들의 쉼터가 되기도 한다.





최평곤은 대나무를 엮어서 만드는 입체구조물로 다양한 인체를 표현해왔다. 자연과 인공, 생태와 문명을 넘나드는 명상적 메시지를 던지는 그의 작품은 불굴의 주먹을 움켜쥐고 우뚝 선 거인이었으며, 바다에서 걸어 나오는 생명의 모태이자 파랑새를 안은 따뜻한 인간이었고, 대지와 마을을 지키는 거대한 문인상과 무인상이었다. 자연공간 속에서 인간과 인간이 만든 인공물들은 보잘것없거나 거추장스럽기 십상이지만, 최평곤의 대나무 인간 연작들은 예외적으로 도드라져 보이면서도 그 장소의 맥락을 잘 타고 넘나든다. 지리산둘레길 인월센터 앞에 세운 인월인은 지리산둘레길을 오가는 사람들에게 응원의 마음을 전한다.





자프달모

지프달모

‘지프달모’는 지리산프로젝트 매월 정기모임으로서,
지리산권 주민들은 물론 일반인 참가자들과의 네트워크를 구축하고,
지리산프로젝트의 방향 및 실천에 대해 고안된 주요 형식들을 통해 함께
교류하는 자리로서 지리산프로젝트의 정기 특화프로그램으로서 제안되었다.

- 월 1회, 사단법인 숲길의 협조를 통해 대상지를 선정하고
- ‘지리산둘레길 함께 걷기’를 시작으로(현장투어, 마을순례)
- 마을에 입성하여, 예술퍼포먼스/캠핑을 동시에 진행하면서
- 특정주제를 가지고 강연 및 세미나를 함께 개최하였다.

매월 1회 개최되는 ‘지프달모’를 통해

- 지리산권 주민들과 지리산프로젝트의 유대감을 형성하고
- 이벤트가 아닌 지속가능한 주민참여형 공동프로그램 모델을 함께 구상하고자 하였으며,
- 모두가 주체가 되어 ‘에코아트벨트’로서 비전에 대해 서로 자유롭게 발언할 수 있는 장을 만들어가고자 함이었다.
- 마을과 마을간, 마을길과 마을길 즉 ‘지프달모’는 지리산둘레길의 철학과 정신성을 참가자간 공유하고 이를 실천으로 이끌 수 있는 기초적인 장의 역할을 도모해왔다.

4월 지프달모

남원 등구재 걷기+강영민‘무궁화나무심기’
퍼포먼스+세미나(2014지리산프로젝트 공과)+캠핑
장소: 남원 인드라망

5월 지프달모

장항마을 구간 둘레길 걷기+세미나(맹영선‘우주이야기_토마스베리’, 천경우 작가PT)+캠핑+천경우 작가 ‘하늘이거나 땅이거나’ 퍼포먼스
장소: 남원 실상사 작은학교, 실상사

6월 지프달모

지리산위령제 참여+세미나(김상봉‘지리산 그리고 한국의 근현대사’)+캠핑
장소: 구례, 하동 평사리

7월 지프달모

산청 성심원 답사 후 어천마을 구간 둘레길 걷기+세미나(고재열_시사IN 문화부팀장 ‘일본 극우주의’, 강영민_지리산프로젝트 참여작가 ‘인문학으로서의 캠핑’, 주안나다_전문 캠퍼 ‘캠핑입문’)+캠핑+‘우주화덕’ 예술퍼포먼스
장소: 산청 성심원, 경남예술창작센터(산청)

8월 지프달모

지리산프로젝트 기획단, 운영단 / 구례 자연드림파크 조함스터디
장소: 구례 아이쿱 자연드림파크

4월

남원 등구재 걷기+강영민 '무궁화나무심기'

퍼포먼스+세미나(2014지리산프로젝트 공과)+캠핑

장소: 남원 인드라마



5월

장항마을 구간 둘레길

걷기+세미나(맹영선_환경신학자 '토마스베리의 우주이야기'

천경우_지리산프로젝트 참여작가 '작업프리젠테이션')+캠핑+천경우

'하늘이거나 땅이거나' 퍼포먼스

장소: 남원 실상사 작은학교, 실상사



6월

지리산생명평화기도회 참여+세미나(김상봉_전남대학교 철학과
교수 '지리산 그리고 한국의 근현대사')+캠핑
장소: 구례, 하동 평사리



7월

산청 성심원 답사 후 어천마을 구간 둘레길
걷기+세미나(고재열_시사IN 문화부팀장 '일본 극우주의',
강영민_지리산프로젝트 참여작가 '인문학으로서의 캠핑',
주안나다_전문 캠퍼 '캠핑입문')+캠핑+'우주화덕' 예술퍼포먼스
장소: 산청 성심원, 경남예술창작센터(산청)





우주예술캠핑콘서트

우주예술캠핑콘서트

‘우주예술캠핑’의 명목으로 작은 소규모 페스티벌 형식의 한밤의 어쿠스틱 콘서트를 개최함.

지리산 권역에 살고 있는 음악가들은 물론이지니와, 타지역 예술인들이 동참함으로써 지리산을 즐기고 특화프로그램을 형상화할 수 있는 모델을 제시하고자 함.

‘지프달모’를 통해 형성된 네트워크를 중심으로 예술인들은 물론, 셰프 및 캠퍼들의 참여를 이끌어냄.

〈프로그램〉

18:00 - 20:30

김새아 판소리 / 구례거주 _ 판소리 공연 및 판소리 추임새 교육

김호준 대금산조 / 구례거주 _ 대금산조

조주한(댄스시어터4P 단장) 창작무용 '섬진강변 님은 먼 곳에' / 서울거주

박갑동(UST 교수) 프리젠테이션 '낭만물리학자의 과학이야기'

윤동희(싱어송라이터) 어쿠스틱공연 / 대구거주

〈기타〉

20:30 - 22:00 호텔셰프 캠퍼 3인(배세훈, 옥동식 외 1인)의 만찬 및 요리의 팁 전수



한국의 전통 문화와 예술의 가치를
세계에 알리고, 문화의 다양성을
증진시키는 데 기여한다.

학술심포지엄

지리산 정신과 융합예술

2015.10.3. 산청 성심원

• 1부 발표

- 1. 한국인의 산천유전자와 지리산 | 최원석(경상대 교수, 명산문화연구센터장)
- 2. 문명과 야생, 과학과 민속지식의 변증 | 주장현(아시아퍼시픽해양문화원장, 제주대 석좌교수)

• 2부 발표

- 3. 과학과 예술 | 이정원(에트리 연구원)
- 4. 과학, 예술, 종교의 융합적 사유와 실천 | 라원식 aka 양원모(경기도미술관 학예실장)

• 종합토론

- 좌장: 김준기(지리산프로젝트 예술감독)
- 지정 질의 및 토론
김동규(비아트편집위원,나락한알 부원장), 김종길(경기문화재단 문예진흥실장)
최범(디자인평론가), 장현정(호밀밭출판사 대표)

• 분과토론

- 1. 과학과 예술
좌장: 박갑동
토론: 김재환 이영준 이정원 장유정 정만영 최범 한성근
- 2. 지리산학과 예술
좌장: 이상운
토론: 구정화 김동규 김준기 수지행 유병서 이연정 정종효 최세현 최원석
- 3. 종교와 예술
좌장: 박성일
토론: 김정화 김성복 김소라 김종길 박영균 백혜선 송지은 양원모
- 4. 융합과 예술
좌장: 박천남
토론: 이광기 이기태 이태호 장현정 정경숙 주장현

1. 한국인의 산천유전자와 지리산

최원석

경상대 교수, 명산문화연구센터장

우리에게 산천은 무엇인가? “세월은 흘러가도 산천은 안다.” ‘임을 위한 행진곡’이 대답한다. 시간은 흘러가버려 허망하기 짝이 없다. 공간은 무색으로 텅 비어 있어 무정하다. 그러나 산천은 실핏줄처럼 흐르고 있는 그 무엇이다. 모두가 차곡차곡 저장되는 그 무엇이다. 그래서 산천은 거대한 메모리와도 같다. 역사도, 조상도, 자연생태도 모두 담겨 있고 또 앞으로 담길 그 무엇이다. 그 메모리의 일부로 나와서 살다가 다시 육신과 열이 저장되는, 거대한 생명의 줄기에 접속해 있는 것이 우리 존재의 본모습이다.

우리에게 산천은 단지 물리적 자연지형만의 산천이 아니다. 사상과 정신, 역사와 문화, 삶과 생활, 조상의 삶과 뼈 그 모든 것이 엉겨서 일체가 된 그 무엇이다. 산과 어우러져 일생을 살다 육신이 묻혀 삭혀지는 곳, 영혼마저도 한 오라기 연기 되어 걸치는 곳. 한국 사람에게 산천이란 총체적인 관계를 맺고 있는 유전적 환경이고, 그 한국인의 몸에 형성된 유전정보는 산천유전자라고 할 수 있는 것이다.

그래서 우리는 죽어 산으로 돌아갔나 보다. 산은 순우리말로 뫼라고 했고, 산소도 뫼라고 했다. 하기가 산소도 산에 있는 묘라는 말이 일반명사로 굳어진 것이 아닌가? 산자락 양지바른 곳에 봉긋한 젖무덤처럼 생긴 묘는 산을 닮았다. 살아서 의지하던 산과 죽어서 돌아가는 묘가 같은 말이고, 묘소를 산소라고 부르는 산의 겨레가 세상 또 어디에 있을까?

우리 문화에서 산은 마스터키 같은 존재다. 역사, 지리, 생활사, 신앙, 건축, 미학 할 것 없이 어느 분야에 산의 그림자가 투영되지 않은 것이 없다. 이상향은 산속에 있었고 죽어 돌아가는 곳은 산소라고 불렀다. 서민들에게 가장 친숙하고 소중한 신은 산신이였다. 불교와 유교도 한반도에 들어와서는 산과 깊은 관계를 맺어 한국적 특징을 이루었다. 사람과 산은 공생하고 공진화하는 관계를 지속적으로 유지했다. 산과 우리가 맺은 관계는 네 키워드로 요약된다. 산천유전자·신산불이(身山不二)·산천무의식·산천메모리가 그것이다.

서양과는 달리 동아시아에서는 산을 어머니로 생각해왔는데, 특히 한국이 그렇다. 한국에서는 모악산, 대모산, 자모산, 모자산 등 곳곳마다 어머니산 이름이

유난히 많다. 어머니산은 한국 사람들이 산에 대해 지닌 대표적인 심상이미지이다. 어머니인 산은 모든 생명을 품어준다. 사람들이 살 수 있는 터전을 마련해준다.

지리산은 한국의 어머니산을 대표하는 산이다. 둥그스름하고 부드러운 산의 생김새만으로도 넉넉하고 푸근한 어머니로 연상된다. 지리산이 왜 어머니산일까? 지리산에는 수많은 동식물과 사람들이 그 품에서 오랫동안 살아왔기 때문이다. 지리산에는 무려 7,050종의 생물이 살고 있어 한국의 산에서 가장 종 다양성이 많다. 또한 지리산지에는 500여개가 넘는 자연마을에 47,000여명의 사람들이 살고 있어, 한국의 산지 중에서 가장 인구가 많다.

지리산의 어머니 이미지는 예부터 있었다. 지리산을 상징하는 아이콘은 성모천왕(聖母天王)이었다. 지리산 성모에 대한 오랜 기록은 고려 말 이승휴의 『제왕운기』에도 나온다. 지리산 주변에 살았던 백성들은 성모상을 모시고 지리산을 신성한 어머니로 숭배해왔다. 성모상은 원래 천왕봉 꼭대기의 성모사(聖母祠)라는 사당에 있었다. 1472년 8월 15일, 지리산을 유람했던 김종직은 천왕봉 꼭대기에 세 칸의 성모사 사당 건물이 있다고 「유두류록」에 기록하고 있다. 지리산의 주인은 성모라는 어머니 산신이었던 것이다. 지리산의 노고단도 원래는 노구(老軀)라는 할머니 산신을 모신 단으로서, 원래 노구당(老軀堂)이라고 있었다. 노고단은 일제시기 무렵에 바뀐 지명이다. 이렇듯 옛 사람들의 눈에 비친 지리산의 이미지는 어머니이자, 어머니의 어머니인 할머니였다. 여신이였다.

지리산이 왜 어머니산인지는 금강산과 비교해보면 더욱 분명하다. 금강산은 천하의 명산이지만 사람들이 마을을 이루고 살 수가 없는 곳이다. 거기에는 하천도 작고 농경지도 부족하기 때문이다. 돌산이라 신앙의 장소인 절만 여기저기 있을 뿐이다. 그래서 옛사람들도 금강산을 절세의 미인이라고 했지 어머니로는 형용하지는 않았다. 그러나 지리산의 자연환경과 토양조건은 다르다. 흙산이라 경지가 비옥하고 수자원이 풍부해서 벼농사도 지을 수 있었고, 산속에서 수 백 년 동안 대를 이어 논밭을 갈며 살 수 있었다. 그래서 어머니산이다.

지리산은 한국의 산에서 가장 골짜기가 깊다. 깊은 골짜기에는 사람이 숨을 수 있다. 그래서 지리산에는 예부터 수많은 사람들이 은거했다. 신라 말의 최치원도 그랬고, 고려 말의 한유한도 그랬다. 지리산이 ‘은자의 산’이 된 배경은 골짜기가 깊은 지형적 특징 때문이기도 하다. 그래서 지리산에는 청학동이라는, 한국의 대표적인 이상향도 생겼다. 원래의 청학동 위치는 쌍계사 뒤 편 불일폭포 부근이었다. 그곳은 지리산에서도 가장 깊은 골의 하나인 화개-쌍계계곡 언저리의 호리병속 같은 분지에 있다. 이처럼 한국의 전형적인 유토피아는 어머니의 자궁 속 같은

산골짜기에 있었다. 이것은 서양의 도시형 유토피아와 판이하게 다르다.

골짜기가 깊은 지리산은 숨어 사는 피신의 땅이면서도, 세상의 변혁을 꿈꾸는 혁명의 산실이기도 하였다. 역사적으로 지리산은 저항세력들의 거점이었다. 17세기 이후 조선의 정국이 혼란하고, 무신란(1728)이 실패하자 많은 사람들이 지리산으로 몸을 피했다. 1785년에 하동의 문양해가 주도한 ‘정감록 역모사건’은 왕조를 부정했던 민중들의 저항운동이었다. 진주농민항쟁(1862)이나 진주변란(1870) 때에도 지리산 자락인 덕산은 항쟁의 거점이었다. 여기는 동학 세력이 경남 서부 지역으로 퍼져 나가는 근거지이기도 하였다. 변혁의 산, 지리산의 전통은 한국 전쟁 전후의 빨치산 활동으로 전개된다. 지리산은 20세기 제국주의 열강의 대립으로 빚어진 한국전쟁 전후의 역사적 과정에서 민중들의 저항의 현장이었던 것이다. 이래서 예부터 지리산은 불복산(不伏山) 혹은 반역산이라는 또 다른 이름으로 불렸으리라.

지리산은 골짜기만 깊은 것이 아니라 수많은 골짜골짜마다 사시사철 물이 철철 흐른다는데 비밀이 있다. 우리야 늘 보는 것이라 당연하게 생각하지만 서양에서 이런 산은 그리 흔하지 않다. 멀리 갈 것 없이 국내의 한라산과 대비해보아도 쉽게 알 수 있다. 한라산은 지리산보다 비가 더 많이 내리지만 토양이 화산재 성분이라서 물이 금방 빠져버린다. 그래서 한라산에서 발원한 하천은 물이 말라버린 천천이다. 물이 없으니 땅이 척박하고 밭농사만 가능할 뿐이다. 그러나 지리산 골짜기에는 강수량이 풍부한데다가 물을 머금은 토양 조건을 갖추고 있어서 벼농사가 가능했다. 벼농사는 많은 사람들이 먹여 살리는 획기적인 농경 방식이다. 산속이라도 장기지속이 가능한 마을을 이룰 수 있는 것이다. 주민들은 산비탈 곳곳을 개간해서 석축을 쌓아 논둑을 만들고 다랑논도 일구었다. 지리산 곳곳에는 어미 품에 동지를 틀듯이 수 백 년을 공동체로 살아온 놀라운 생활사의 문화전통이 있다. 이처럼 우리가 새로 눈여겨 보아야 할 소중한 유산 가치는, 어머니 지리산이 베풀고 사람들이 일군 삶의 터전이다. 서민생활사와 생활경관이다.

지리산은 역사와 민족의 정신과 정보를 담고 있는 거대한 메모리이다. 수많은 민중들이 그 어머니 품에서 살아왔고 지금도 살고 있는 생활사의 현장이다. 산에서 정기를 받아 태어나서, 산언저리에 의탁해 살다가, 다시 산의 보장(寶藏)으로 되돌아가는, 산회돌이의 여정을 사는 것이 우리다. 늙은 군인은 이렇게 노래했다. “나 죽어 이 강산에 묻히면 그만이지~”.

지정질의 및 논평

산과 바다 그리고 관계의 역동성으로

지리산을 볼 수는 없는가?

김동규

비아트 편집위원, 나락한알 부원장

우선 선생님 글을 잘 읽어보았습니다. 저는 생소한 분야의 글이었지만, 신선한 자극이 되었습니다. 그리고 거의 대부분 선생님의 말씀에 동의한다는 전제 하에 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

1. 선생님께서는 애국가에 산이 나온다고 말씀하셨습니다. 그런데 정작 애국가에 ‘동해물’이 먼저 나옵니다. 저는 일종의 대륙과 육지 중심의 사고를 벗어나서 땅을 논할 수 없는지 하는 실험적인 질문을 하고 싶은 것입니다. 그러니까, 물은 생물학적 생명의 모태이고, 우리 몸의 70%도 물입니다. 사람들은 산도 좋아하지만 물도 좋아하고 바다도 좋아하지요. 그렇다면 산을 바다와 견주어 서로의 길항 관계 속에서 (지리)산을 생각하는 것은 어떤지요? 그리고 그 연결로서 길(육지길 물길)을 생각하는 것은 어떤지요? 지리산은 해양과 관련된 복잡한 연관성에서 파악해야 지리산의 의미가 더 풍성해지는 것은 아닌지요? 그런 점에서 산의 형성과 바다의 형성은 다르지 않고, 어떻게 다른지요? 그리고 두 형성과 관련해 산의 형성은 어떤 특징을 가지고 있는지요?

2. 선생님 글에는 산이 어머니의 이미지와 많이 연결되어 있습니다. 저는 여기서도 관점 전환을 해보고자 합니다. 가부장적 시선에서 늘 이상적인 여성은 어머니이고, 처녀는 늘 정복의 대상이었습니다. 자연과 환경도 남성의 상대자로서 이런 이름을 부여받는 것이 흔합니다. 저는 이 패러다임도 조금 변화시켜보는 것은 어떨까 생각했습니다. 남성의 그림자 양육자인 어머니, 처녀지, 처녀림, 처녀설, 처녀작, 처녀무대 등, 처녀는 정복되어야 완성되는 결핍된 인간이 남성이 보는 여성의 이미지입니다. 그래서 알프스의 융 프라우(Jung Frau), 소위 짧은 과부 역시 남성의 정복 대상으로서의 산의 이미지로 비취집니다. 산을 바라보는 관점 전환으로 산을 바라볼 수는 없는지요? 그렇다면 지리산의 이미지는 어떤 젠더적 성격을 지니게 될는지요?

3. 지리산을 산-바다-길로 생각하는 것은 지리산을 일종의 복잡계 안에 넣고 사유한다는 것이라 생각합니다. 그렇다면 이 복잡계는 소위 국경이나 행정의 영역을 넘어서는 것을 의미하지 싶습니다. 지리산 프로젝트도 행정을 넘어선 시민의 힘을 보여주는 것이라 생각합니다. 근대성이라는 것이 늘 국경과 경계를 설정하고, 동시에 생물학적으로는 면역의 경계를 설정하곤 했습니다. 예컨대 부산 같은 경우는 다수의 어부가 대마도를 왔다갔다 하면서 국가를 넘나들곤 했습니다. 물론 대마도나 일본의 경우도 그러했습니다. 덕분에 부산에는 왜관 같은 환대의 장소가 생겨났던 것입니다. 그러나 근대 국가의 탄생은 경계를 설정하고 환대 대신에 배제를 산출하는 폭력적 기구를 탄생시켰습니다. 국내의 행정체계 역시 그러합니다. 이런 상황에서 행정체계에 지리산이 투항해버린다면, 지리산은 전라도의 지리산, 경상도의 지리산, 충청도의 지리산으로 나누어집니다. 이 경계를 돌파하는 것이 인민의 삶입니다. 그리고 이처럼 돌파하는 힘이 탈근대성으로 가는 힘이자, 새로운 모던으로 돌진하는 힘입니다. 산을 이렇듯 복잡계 속의 요동치는 요소로 해석한다면 어떻게 해석될 수 있을까요?

4. 오늘 지리산 프로젝트는 <우주산책>이라 들었습니다. 이는 일종의 초월하는 종교적 영적 힘과 비교할 수 있습니다. 지리산도 종교적, 영적, 초월적 차원으로 바라볼 수는 없는지요? 실제로 영산(靈山)이라는 말도 있고, 메루산, 올림푸스, 신산(神山)과 같은 말들은 산의 초월적 계기를 상기시키는 듯합니다. 선생님 생각은 어떠신지요?

5. 지리산은 초월과 흐름의 유동성 그리고 고정성의 긴장과 화해로 지리산을 바라볼 수는 없는지요? 이렇게 되면 다시 저는 저의 첫 질문으로 돌아온다고 생각합니다. 제가 생각할 때 산은 솟대의 높음과 연결되며, 산은 신에게 이어지는 상승의 힘을 제공하는 곳으로 생각됩니다. 이는 일종의 지상과 천상을 이어주는 무(巫)적인 상징물로 산이 언급되는 것처럼 보입니다. 천장(天葬) 역시 그런 점에서 하늘로 영혼을 보내려고 높은 산에서 치르는 것 아닌지요? 그런 점에서 ‘중력적 패러다임’ 속의 초월성을 지시한다면, 이와는 반대로 바다는 이와 달리 모든 힘을 모으고 양육한다는 점에서 ‘부력적 패러다임’을 가진 장소이지 싶습니다. 그러니 더욱 궁급해집니다. 바다와 산은 어떤 지리적 차이를 갖고 있는 것이며, 어떤 정신적, 영적 차이를 가지고 있는지요?

6. 선생님께서는 부산에서 태어나셨고, 황령산 근처에서 생활하신 적이 있다고

들었습니다. 저는 개인적으로 황령산을 생각하면 마음이 많이 아픕니다. 도심 한 가운데에서 도시의 허파 역할을 하던 산이었습니다. 1급수의 시냇물과 가재를 잡았던 기억이 있는 제법 울창한 산이었습니다. 그런데 그 산에 도로가 나고, 터널이 뚫리고, (지금은 망해서 흉물스럽게 형체만 남은) 스노우 캐슬이 생기면서 황령산은 엉망이 되었습니다. 그런데 몇 년 전 부산시는 스노우 캐슬의 적자를 메우고자 남은 황령산 터를 두 배 이상 허물어 어린이 대공원을 만들겠다는 제안을 한 적이 있습니다. 저는 지리산 프로젝트가 지리산에서 과연 행해져야 할 필요가 있는가 생각합니다. 지리산은 여전히 중요한 산이고 보존해야 할 산이지만, 지리산의 보존을 꼭 지리산에서 해야 할 필요는 없다고 봅니다. 무슨 말이나 하면, 황령산의 지리산프로젝트, 북한산의 지리산프로젝트, 설악산의 지리산 프로젝트 등으로 타 지역의 산을 보호하려는 아젠다를 각 지역의 산을 보호하려는 아젠다와 결합하는 것은 어떨까 하는 것입니다. 이것은 지리산을 보존하려는 시민의 생각과, 시민이 즐겨 다니는 도시 주변의 산을 보호하려는 생각과 결부시켜 두 지역 간의 교류와 보존의 상생을 꾀하는 것은 어떨지 하는 것입니다. 선생님께서는 어떻게 생각하시는지요? 황령산의 지리산프로젝트가 지리산의 황령산 프로젝트와 결부되어 진행되는 전국적 상호지역 네트워크 산 프로젝트 말입니다.

사실, 문외한인 제가 토론을 맡은 무모함에 너무 어리석은 우문(愚問)들만을 나열한 것은 아닌지 심히 저어됩니다. 하지만, 선생님의 해안과 전문적 지식으로 이 우문을 능가하는 현답(賢答)을 주시리라 생각합니다. 선생님께 한 수 배우고 싶습니다. 감사합니다.

2. 문명과 야생,과학과 민속지식의 변증

주강현

아시아퍼시픽해양문화원장, 제주대석좌교수

사냥꾼들이 꿈을 잡으러 가게되면 신에게 서원하여 꿈을 잘 잡게 해달라고 빈다.요행히 꿈이 쉽게 잡히면 문제가 없지만,꿈이 나타나지 않는 경우도 많다. 날이 추워지고 밤은 깊어가고 배는 고프는데 꿈이 영영 보이질 않는다.그때 순록 따위가 눈 앞을 지나간다고치자. 그러나 사냥꾼들은 절대로 순록을 잡지 않는다. 그들의 사냥목표는 오로지 꿈이기 때문이다. 어쩌다 아기꿈이 다가와도 절대로 잡지 않는다. 그들은 신에게 큰곰만 잡기로 맹세한 탓이다. 오랜 고생 끝에 꿈이 잡히면 그들은 가장 소중한 응답을 꺼내어 신에게 받친다.

‘곰님, 감사합니다’.

그리고서는 고기 나눔이 시작되어 ‘공평하게’ 몫을 가른다.

— 시베리아의 꿈이야기

모든 숲 속의 빈터에는 이름이 있다

짜르의 군대는 시베리아를 정복하기 위하여 코사크를 앞장세웠다. 코사크들은 조각배를 타고 사방으로 자기의 무리들을 보내어 원주민을 정복하고 요새를 지었다. 이들의 뒤를 따라 사냥꾼과 모피 상인들이 왔으며, 황야의 약탈자들이 뒤따랐다. 러시아정교회 성직자들은 십자가를 들고 뒤따라와 시베리아 원주민의 토속 신앙을 탄압하고 교회를 세웠다. 원주민이 모셨던 샤만이란 도대체 무엇인가.

샤만이란 말이 일반화된 것은 불과 17세기 후반부터의 일. 더 정확하게 말하면 17세기 후반에 동시베리아를 탐험하고 정복하여, 통구스족으로부터 샤만이란 용어를 듣고 러시아인(주로 코사크인)이 기록을 남겼다. 17세기 후반 러시아 탐험대가 바이칼 호수와 예니세이 강변에 거주하는 통구스족 샤만을 접촉한 데서 생겨난 말이다. 원래 샤만이란 북아시아, 특히 북중국과 만주, 몽고, 연해주 등지의 주술·종교직능자를 일컫는다. 서양으로 퍼지면서 샤마니즘은 전세계적인 용어가 되었다.

시베리아답사에서 참으로 잊을 수 없던 추억은 샤만 뿐 아니라 그네들의 거대

한 나무신앙인 아리마마스였다. 젓과 꿀이 흐르기에 일명 생명나무, 혹은 우주나무(Cosmic Tree), 세계수라고 부르는 나무다. 영원불멸의 나무로 ‘스스로 살아있는 나무’, ‘생명을 주는 나무’인 것이다. 사하족은 ‘세상의 황금배꼽’에 가지가 여덟 개인 나무가 자라고 있다고 믿는다. 이 낙원은, 최초의 남성이 태어나, 나무 등치에서 윗몸만 내민 여성의 젖을 먹고 자라는 그런 땅이다. 그들 시베리아인에게 세상은 천상, 지상, 지하 3층으로 나뉜다. 생명의 나무는 이들 세계를 통하는 우주 축으로 작동한다. 시베리아 무당인 오윤의 성스런 주거처에는 신수인 캐리악스 마흐(위대한 오윤나무)가 서있다. 오윤수에는 9개의 가지가 하늘로 뻗쳐있어 우주로 통한다.

시베리아에서 무형의 문화가 지닌 하나의 강력한 진실을 깨닫는 데는 그리 오랜 시간이 걸리지 않았다. 시베리아 사하족은 하나의 속담을 지니고 있다. “모든 숲 속의 빈터는 이름을 지니고 있다.” 그네들의 이야기를 종합하여 우리식으로 풀어본다면 다음과 같은 것이라.

우리 눈에는 그렇고 그런, 똑같이 생긴 나무들이고, 숲 속마다 비슷비슷하게 생긴 작은 빈터가 있을 뿐이다. 특정 유형의 지형지물만을 기준으로 삼아 이름을 붙여온 우리들에게는 전혀 구분이 되질 않는다. 그럼에도 그네들은 숲속의 빈터마다 다양한 이름을 붙여놓았으니, 하얀 순록의 빈터, 썰매의 빈터, 나그네의 빈터, 햇님의 빈터 따위가 그것이다. 그네들은 10년이 지난 뒤에 다시 그 숲을 찾아와도 용케 빈터의 이름을 알아낸다. 이들 공간의 의미를 민족서사시에 담아두어 구전역사로서 역사적 연속성을 확보하는 것이다. 그네들은 무형의 문화에 익숙해져 있는 탓이다.

거의 모든 숲들이 그 자신의 이름을 가지고 있다는 말은 땅에 대한 지극한 사랑이 아닌가. 위대한 건축군, 엄청난 공을 들인 불상 따위에만 이름을 붙인 것이 아니라, 한낱 숲속의 빈터에도 저마다의 이름이 있다고 믿는 그 정신은 바로 무형의 문화가 의미하는 세계관의 압도적인 드러냄 그 자체가 아닌가.

사하족의 전통적 세계관은 바로 정신에 관한 것이다. 세계 샤마니즘 학술대회 참석차 서울에 온 사하로브(Zakharova) 박사는 세 정신이 어머니의 혼과 땅의 혼, 공기의 혼을 뜻한다고 설명하였다. 세차원으로 정신을 가름은 바로 전통적인 중부시베리아 사람들의 특수한 측면이다. 기독교 교리에 따르면 인간만이 영혼을 지닌다. 사하사람들은 영혼에 대하여 어떤 생각을 지니는가.

‘수르’라는 영혼은 에너지를 인격화시킨 것이다. 사하족의 샤만 의례는 인간과 동물이 살아 움직이기 시작하는 정신의 현현(顯現)이다. ‘수르’에 관한 생각은 자연철학에 기초를 둔다. 정신이 자연현상인 땅과 공기, 모성적 기원 같은 여러 요소

로 나뉘어져서 연결되어 있음은 환경에 대한 특수한 해석의 결과이다. 사하족의 의식은 기독교에서 해석한 것과 전혀 다르게 영혼을 먼저 생각한다. 사하족은 자연에서 정보의 주요원천을 발견한다. 자발적인 자연철학은 조상에게 물려받은 무형의 유산이다.

따라서 위대한 신성거목(神聖巨木)이란 뜻의 ‘아리마 마스’라 부르는 신수 따위를 섬김은 당연한 일이다. 아리마 마스는 주로 길가에 서있다. 나뭇가지에 오색의 형질을 걸어 잡아매고 행로의 안전과 가족의 안녕을 비는 것이 우리의 서낭목과 너무도 똑같다. 레나강을 따라서 북극으로 향하는 유람선을 타고서 서너 시간을 나갔을 때, 한 시간여를 어느 아름다운 숲가에 정박하였다. 그 숲의 고갯목에서 나는 형질, 종이, 심지어는 루블화 따위를 정성스럽게 매달은 수많은 아리마 마스를 발견하였다. 우리의 서낭목이 바로 그곳에 있었다. 숲 속의 빈터마다 이름을 부여하듯이, 사하족들은 나무마다 영혼을 부여하고 세상에 태어난 값어치를 부여하는 것이다.

모든 성스러운 것들은 다 제자리에 있어야 한다

레비 스트로스(Claude Le'vi-Strauss)의 야생의 사고(La pensee' savage)는 1962년에 간행되었다. 이 책은 읽는 이에 따라 매우 다양하게 접근할 수 있을 것이다. 이른바 우리가 ‘과학적 사고’라고 불러왔던 것이, 기실은 ‘신화적 사고’ 혹은 ‘야생의 사고’보다 문명사적으로 우월한 것이 아님을 분명히 하고 있다. 야생의 사고는 글자 그대로 야생의 문명을 설명하고 있다. 오늘날 야생의 사고는 생태론적 세계관을 구조적으로 밝혀준다는 의미도 더불어 갖는다.

이 책의 한국에서의 현실적 의의를 오늘에 문제가 되고 있는 문화종 다양성의 문제로 인식하고자 한다. 문화종 다양성은 세계사적으로 어떤 의미망을 지니는가. 유엔은 1992년 6월 라우회의에서 생물종의 감소를 방지하고 생물자원의 합리적 이용을 위하여 생물다양성협약을 채택하였다. 2001년 9월에 181개국이 가입하였으며 우리나라는 1994년 10월에 가입했다. 생물종 다양성을 보장하는 중요한 통로로 전통지식과 전통기술, 그리고 관습에 관한 중요성을 강조하고 있다. 이는 곧바로 전통지식과 기술, 관습에 관한 언어적 다양성을 의미하는 것이기도 하다.

레비 스트로스 자신이 ‘야생의 사고’에서 말했듯이, 시베리아의 여러 부족은 약용으로 쓰는 자연물에 대해 명확히 정의내리고 특별한 용법으로 쓸 줄 안다. 야쿠트족은 치통이 있을 때 딱따구리 주둥이와 접촉하고, 부리아트족은 기침에 비둘기 고깃 국물을 들이마신다. 부리아트족에서 곰의 경우를 보면 고기가 7가지,

피가 5가지, 지방이 9가지, 머리가 12가지, 쓸개가 17가지, 털이 2가지로 각기 다른 치료상의 목적으로 쓰인다. 이와 같은 예는 세계 어디에서나 찾아볼 수 있다. 이 같은 예를 레비 스트로스는 『야생의 사고』로 부르면서 다음과 같은 결론을 내렸다. 길게 인용해본다.

“동식물에 관한 지식은 그 유용성에 따라 정해지는 것이 아니라 우선 지식이 있기 때문에 비로소 유용하거나 흥미롭다고 간주된다. 여기서 우리는, 이러한 유형의 사회에 살고 있는 이론적이고도 실제적인 사람들이 얼마나 세세한 것까지도 주의하고 분별할 줄 아는 재능과 관심을 지녔는지를 엿볼 수 있다. 이러한 종류의 과학은 별로 실제적인 효과가 없다고 반론이 나올 수도 있다. 그러나 정확히 말하자면 그 과학의 최우선의 목적은 실용적인 것이 아니다. 그 과학은 인간의 필요를 충족시키기에 앞서, 또는 그 대신에 지적 욕구를 충족시키는 것이다.”

풀어 설명하여, 중요한 것은 딱따구리 주둥이와의 접촉이 실제로 치통을 치유하느냐 하는 것이 아니라, 딱따구리 주둥이와 인간의 치아를 하나로 묶을 수 있는가의 관점이며, 이와 같이 짝지움으로써 우주에 대하여 어떤 원초적인 질서를 부여할 수 있을 것인가 하는 점이란 지적이다. 어느 사려깊은 원주민의 다음과 같은 날카로운 표현을 인용하고 있다.

“모든 성스러운 것들은 다 제자리에 있어야 한다.”

제자리에 위치해 있음이 그것들을 성스럽게 만든다는 것이다. 그것들이 제자리를 이탈했다고 생각하게 되면 우주의 질서 전체 질서가 무너질 것이기 때문이다. 그러므로 성스러운 것들은 그들에게 부여된 자리를 지킴으로써 우주의 질서 유지에 공헌하고 있는 셈이다. 레비스트로스는 발자크의 「고대의 방」을 『야생의 사고』 권두 페이지에 ‘의도적’으로 발문으로 실었다.

다방면에서 그들의 업무를 살피는 데는

미개인이거나 농부나 시골사람 같은 이들은 다시 없다.

특히 사고에서 행동으로 넘어 오게 되면,

그들이 모든 일을 완벽히 수행해내는 것을 볼 수 있다.

우리에게도 야생의 사고가 지배하던 시절이 있었다. 그러나 20세기 초입부터

‘근대’라는 언표 속에서 자신의 문화를 잃어버리거나 비하시켰으며, 우리 것은 낡은 것, 후진 것, 버릴 것, 없앨 것, 심지어는 나쁜 것이란 인식을 남겼다.

생태전략과 민속지식, 민중 언어의 재발견

야생의 사고는 민속지식으로 환치하여 설명할 수도 있다. 그런데 민속지식의 소멸은 언어생태전략의 위기가 닥쳐왔음을 뜻한다. 다민족국가의 경우, 종족의 소멸은 언어의 소멸과 더불어 해당 다민족문화의 소멸을 뜻한다. 한국의 경우, 종족의 소멸은 존재하지 않으나 다양한 토착 언어의 소멸이 강화되고 있으며 해당 문화의 소멸을 가져오고 있다. 토착 언어가 소멸되거나 축소되고 획일화되는 과정은 우리들의 자연인지체계와 이에 부응하는 민속지식이 소멸되고 있음을 뜻한다. 물고기를 가지고 예증을 들어본다.

우리나라 물고기 중에서 방언이 제일 많은 물고기는 송어일 것이다, 송어의 우리나라 방언은 적어도 100개 이상이다. 그만큼 송어가 한국인의 생활 주변에 가장 가깝다는 증거이다. 우리나라의 송어방언은 대소 크기에 따르거나 형태·계절에 따른 명칭 구분이 대부분이다. 가령 평안도의 예를 든다면, 평북 철산군 어영도와 용천군에는 9개의 송어방언이 있다. 3월초 경칩 직후에 추위로 군체에서 이탈되어 길을 잃은 송어를 굴목송어, 전장이 10cm 이내인 놈을 고랭이, 전장이 60cm 내외는 쇠송어, 100cm 내외는 간재비라 부른다. 간재비 중에서 머리 큰놈은 너머러기, 너머러기 중에서 작은 놈을 쇠부둥이, 너머러기 중에서 큰놈을 대부둥이라 부른다. 진남포에서는 크기에 따라 모쟁이, 도물치, 모치, 둥글모치, 이듬송어, 방치송어, 사릅송어, 대명자, 나모르기 등의 이름이 있다. 한강 하류에서는 모치, 동어, 글거지, 애정어, 무근정어, 무근사실, 애사슬, 미령이, 털미, 나무래기 등이 있었다¹. 이처럼 계절, 형태 등 다양한 조건을 고려하면서 송어 한 마리에 붙인 한국인들의 명칭이 무려 100개 이상이다.

오늘날은 그들 100여 개 이상의 말들이 대부분이 소멸되었으며 ‘송어’ 한 가지 표현만이 남았거나, 고작 송어새끼를 뜻하는 ‘모치’ 정도만이 남았다. 그러나 우리는 오로지 ‘송어’만을 통칭어로 부를 뿐이며 과학자들은 토착명칭은 무시하고 이른바 ‘학명’에 따른 분류법에만 몰두한다. 심지어 토착민들이 구분하여 부르는 근연종(近緣種)조차도 무시하는 경향이 있으므로, 이는 조선후기의 사람들조차 구분하여 썼던 근연종의 세계를 이른바 현대과학시대의 문명인들이 무시하는 결과를 초래하고 있다². 토착적 구분법의 무시는 오늘날에는 매우 일반적인 현상이 되

었다. 토속문화의 다양성을 추구해야할 민속학자조차도 ‘장승’을 통용할 뿐 ‘벽수’는 간과하고, ‘숫대’는 통용하지만 전통적인 ‘오릿대’ ‘짐대’는 간과한다. 장승과 벽수, 숫대와 짐대의 명칭 차이와 공통점을 이해하고 인지하는 태도는 무당과 단골, 화랭이와 심방을 구별하려는 태도만큼이나 중요함에도, 민속학조차도 통일적 단일화의 오류에 빠져들고 있다. 따라서 언어생태계의 위험성을 강조하고 전략적 태도를 취하는 일은 인문학이 담당할 중요한 과제 중의 하나가 되었다. 이를 수행하기 위해서는 자생적 생태이론에 입각한 태도가 요구될 것이다. 그런데 본고에서 언급하는 그 자생적 생태이론이란 생물학적 경향성만이 강조되는 서구이론이 아니라 인간의 언어적 조건 등 민속지식이 고려되는 복합적인 것이어야 할 것이다.

사실상 우리의 생태운동, 혹은 생태학은 의외로 생태의 전통과 역사를 간과하고 있기에 생태학을 언어와 연결시키는 따위의 인문적 매개는 거의 고려하지 않고 있다. 생태학 따로, 언어학 따로의 개별 이해방식이 일반화된 조건에서 언어생태의 총합적 이해는 차츰 어려워지고 있다. 가령 우리의 토지관에서는 모든 땅마다 자신의 이름이 있었다. 장구배미, 수렁배미, 윗배미, 아랫배미 따위의 논 이름에는 각각의 논이 특질과 작업방식에서의 차이까지 반영되어있다. 경지정리작업을 통하여 논이 정리되면서, 즉 획일화되면서 장구배미도 수렁배미도 하나로 통합되거나 다른 논으로 분할되었다. 언어의 생태적 조건은 삶의 생태적 조건과 밀접하기에 민속지식에서 언어생태전략은 매우 중요한 의미를 지닌다. 토지와 숲의 소멸, 강과 바다의 소멸, 그들 각각에게 부여되었던 역사적이고 민속적인 명칭의 소멸은 언어생태전략을 요구한다.

운동에도 ‘주체적 운동’이 있는가하면 ‘수입된 운동’이 있다. 생태운동도 그러하다. 급격한 서구화와 발전도식을 거친 제3세계가 대개 그러하듯, 대한민국의 경우에도 1970, 80년대의 변혁이론이 외국에서 수입된 운동이론에 천착하였다면, 그 반대급부로 이 땅의 현실에 부합되게끔 운동의 주체성을 확보하려는 지난한 노력도 다른 축을 형성해왔다. 어찌 보면, 서구사회의 진화론적 역사관, 즉 발전론적 도식에 매몰되어 오로지 증산·수출·건설을 지고의 선으로 내세웠던 우리사회에서 그 반대급부로써 서구적 이론 틀에 바탕한 생태운동이 보편화된 것은 당연할 수도 있다. 그러나 더 이상 ‘수입이론’으로 오늘의 현실을 해결할 수 없음은 너무도 자명하다. 속도에 대한 반속도, 거대 콤플렉스에 반하는 작은 것의 의미, 같음을 강조하는 획일성에 반하는 다름의 다원성 모색 등 생태 및 문화다양성을 매개 나라의 처지와 현실에서 찾아내고, 이를 이론화시킴으로써 서구에 의해 강요되거나 서구식에 매몰되어 정작 자신을 돌아보지 못하는 제한성을 극복하려는 시도가

1 정문기, 魚類博物誌, 일지사, 1974, 228~239쪽.

2 조선후기의 近緣種의 구분법에 관해서는 牛海異魚譜 에 등장하는 다양한 사례를 참조.

사회 일각에서나마 이루어지고 있다.³

한국 자생의 ‘전통생태학’은 찾아나서는 연구 작업이 일각에서나마 시도되면서 막연하게 ‘Ecology’로만 번역·정의되어온 바에 관하여 ‘생태’라는 자기 확인 및 반성이 본격화되고 있다. 용어선택의 선택기준은 단순한 ‘말장난’ 이상의 학문적 함의를 지니기 때문이다. 자생 생태학에 관한 이론적 지평이 넓어지면서 ‘서구적 의미’로만 해석되어 온 우리 생태이론의 외연이 한결 넓어지고 있다는 느낌이다. 기존의 생태전공자뿐 아니라 다양한 학제 작업이 이루어지고 있는 데서도 쉽게 감지된다. 언어의 문제가 생태학에 본격 개입할 권한과 의무가 주어지고 있는 중 이다.

서구에서는 이미 전통생태지식(traditional ecological Knowledge)이 뿌리를 내리고 있다. 가령, 우리가 ‘한의학’이나 ‘양의학’인가를 놓고서 ‘밥그릇싸움’을 전개하는 와중에 민간요법에 관해서는 제대로 이야기하지 않는다. 반면에 미국에서는 이미 ‘대체의학’이란 이름으로 공식의료체계에 포함되어 의과대학 공식 학과명 및 학문명칭으로 수용되고 있는 실정이다. 서구에서도 일찍이 주목받고 있는 생태민속지에 대한 관심으로 눈길을 돌릴 필요가 있다. 물론 한국민속학에서 생태민속학이란 아직은 발육 부진상태이다. 생태민속학과 개념적 함의가 연계된 서구의 생태인류학(Ecological anthropology) 연구사도 일천하다. 그러나 수입이론으로서가 아니라 자생 생태이론으로 민족생활사의 생태민속학적 접근은 생태이론의 주체성을 살린다는 의미에서, 더 나아가 민족생활사 연구 분야에서 제기되지 않았던 생태적 관점을 도출한다는 의미에서도 생태민속학의 구축이 중요하다.

서구의 생태인류학은 문화가 개입된 생태학에 관한 관심, 즉 문화라는 준거틀을 통하여 환경과 인간의 관계구도에 대한 분석을 시도하려는 이론적 경향을 뜻한다. 생태인류학의 주요 흐름들은 문화생태학과 신진화론, 인류생태학과 신기능론, 생태과정론과 역사성, 그리고 민속생태학과 신민속지 등의 순으로 정리될 수 있다. 서구인류학의 동향에서 민속생태학(Ethnoecology)과 신민속지(new ethnography)는 우리의 자생적인 생태민속학을 구축하는 데 일정한 도움을 줄 것으로 기대된다. 민속지적 노력으로서 생태인류학을 평가한다면, 생산적인 민속지의 작성을 위한 성공적인 전략은 제보자의 인지세계를 파악하는 것이다. 그러므로 연구대상문화에서 그 문화와 동일한 규칙들이 진술된 후에야 특징적인 사례가 민속지로 서술된다.

그러나 민속학자는 단순히 서구과학의 범주에 따라 만족할 수 없다. 그 대안으로서 그는 주민들의 민속지식의 분류에 따라 그들 자신들이 해석하는 것으로서

3 이도원 편, 한국의 전통생태학, 사이언스 북스, 2004.

의 환경을 서술해야만 한다. 이러한 배경에서 생태인류학과 민속지식의 공통기반인 소위 민속생태학을 발견할 수 있다. 그러나 생태민속학의 연구사적 진전을 위한 하나의 시론적인 성격의 글이 나올 수 있을 정도이지 학계의 연구 성과가 집적된 상태는 아니다. 민중언어의 재발견과 생태민속학의 결합 역시 아직은 시험 단계에 머물고 있다.

자생적인 생태민속학의 가능성은 민속지식의 역사 민속적 접근을 통하여 이론화가 가능할 것이다. 한국과 외국의 실례를 들어보는 것으로 자생적 생태민속학의 원론적인 문제제기를 하고자 한다. 첫째 사례로 우리의 농법의 경우를 들어 설명하고자 한다. 『농사직설(農事直設)』과 같은 국가적 농서 편찬체계에는 곳곳에 ‘속방(俗方)’이라는 표현을 적기하여 당대 민속지식을 암시하고 있다. 가령, 곡식의 씨앗을 준비함에 있어 다음해 작황이 좋을 곡종(穀種)을 미리 알아보기 위하여 아홉 가지 곡식의 씨앗을 한 되씩 각각 다른 베자루에 넣어 움집 안에 묻어둔다. 그것을 50일이 경과한 다음에 꺼내어 다시 되어보아 가장 많이 불어난 곡종이 그해 풍작이 될 곡종이라고 하였으며, 속방에는 동짓날에 묻어두었다가 입춘일에 꺼내어본다고 하였다. 민간에서 곡식이 불은 정도로 판단하는 ‘달불이’와 같은 세시는 당대 민중들이 속방을 통하여 농법상의 문제를 충실히 검증하였음을 암시한다. 왕명(王命)에 의해 편찬된 『농사직설(農事直設)』은 휴한농법(休閑農法)에 기반한 전래 농법이 고려말 조선초에 이르러 연작농법(連作農法)으로 전환되면서 휴한(休閑) 위주의 화북농법(華北農法)을 다룬 중국농서가 풍토(風土)에서 우리 현실과 맞지 않은 데서 출발하였다. 사실 적기적작(適期適作)의 논리는 민간에서 먼저 팽배되어 있던 것이다.

‘이제 주상전하께서.....오방(五方)의 풍토(風土)가 다르고 작물(作物)에 따른 농법(農法)이 각기 있어 고서(古書)의 내용과 맞지 않음을 아시고 각도 감사(監司)에게 명하사 고을의 늙은 농부들이 경험한 바를 모두 들어 올리라 하셨다.’

고 하였으니⁴, ‘오방풍토부동(五方風土不同)’의 논리가 강조되었다. ‘五方風土不同’의 논리는 ‘속방’, 즉 오방마다 다른 민속지식을 뜻하며, 생업에서의 섬세한 기술 차이가 각 지방마다 다를 수밖에 없는 당연한 근거를 담보한다⁵. 이 말은 각 지방마다 세시 역시 기본 개념은 같되, 각론에 들어가면 다를 수밖에 없음을 의미한다.

4 ‘五方風土不同樹藝之法各有其宜不可盡同古書’

5 주강현, 『歲時와 生業의 不二 關係: ‘五方風土不同’의 법칙』, 『역사민속학』, 19집, 2004.

두 번째 사례는 남미의 경우를 예로 들어 살펴보고자 한다. 안데스 산맥의 농민들은 세계에서 가장 험한 지형과 기후조건에서 8천년 동안 살아왔고, 번영을 누려왔다. 그들이 살아온 방식과 농사에 접근해온 방식은 진정으로 살아있는 비서구적 세계관을 보여준다. 안데스의 우주론에서 우주는 세 가지 기본 구성물인 파차(pacha), 아일루(ayllu), 차크라(chacra)로 이루어져 있다. 파차는 세상이다. 아일루는 파차 속에 살고 있는 모든 것들로서, 신들(후아카스), 자연세계, 그리고 인간공동체(루나)가 포함된다. 이들 모두는 친척들로서 함께 차크라(신들과 대화하고 선물을 주고받으면서 생명을 끊임없이 재생시키는 공간인 경작지와 동물들로 이루어진)에 참여하고 있다. 안데스의 어느 농부는 한 차크라에서 100개가 넘는 감자 종류를 기른다. 1985년 페루 종자은행의 조사는 안데스에서 쓴 감자는 497종, 키누아는 2,596종, 타르위는 3,379종에 이름을 밝혀냈다. 이렇게 독특한 방식으로 식물 종을 지역 전역에 걸쳐, 또는 같은 밭 안에서 가꾸는 일은 8천년 넘게 안데스 농민들의 삶의 방식이 되어왔다고 보고되고 있다.⁶ 1개의 감자 이름만이 존재하는 사회와 497종의 감자 이름이 존재하는 사회 중에서 어떤 사회가 우월한가? 현대 자본주의사회는 1개의 통일언어를 요구할 뿐이며, 통일 언어는 자본의 효율과 관리 측면에서 우월하기 때문이다. 그러나 우리가 497종의 감자 이름을 간직하는 사회를 제대로 이해한다면? 497종의 감자들은 각각의 특성에 알맞은 경작방식을 요구하며, 그에 걸맞는 ‘속방’이 존재하며, ‘五方風土不同’의 법칙도 적용된다. 각각의 감자 종 다양성은 민속지식의 다양성 충위를 말해준다.

맺음말에 대신하여; 우수리강변과 시호테알린의 민족지학

연해주 원주민인 우데게(Udege),나나이(Nanai), 오로치(Orochi) 등은 모두 통구스 만추리아(Tungus Manchurian) 그룹에 속한다. 19세기 중엽에 원주민 여성과 중국 남성 사이의 혼혈로 생성된 타즈(Taz)가 소수민족을 형성하고 있다. 타즈는 연해주 남동부에 살고 있다. 현재 연해주의 소수민족은 2천여명에 불과하다. 전통적으로 원주민 경제는 사냥, 고기잡이, 숲에서의 임산물 채취 등이었다. 대부분의 우데게는 실업 상태이며 숲에서 일용직에 종사한다. 타즈와 나나이는 농업과 가내서비스 업종에 종사한다. 원주민 특별보호구역인 TTPS(Territories of Traditional Nature Use) 같은 구역 설정은 원주민의 생존과 문화를 보존하는 뜻도 있지만 박제된 원주민의 현실을 잘 설명해준다.⁷ 이 모든 역사를 알려주는 박물관이 블라디보스토크에 있다. 블라디보스토크 프리모르에 주청사 옆에는 유서

6 마시 스클로브,「안데스 농민의 과학」『녹색평론』43호, 1998년 11-12월호.

7 Josh Newell, "The Russian Far East", Daniel & Daniel Publishers, Inc., California, 2004, p.118.

깊은 아르니세예프 박물관이 그것이다.

라쇼몽(羅生門)을 발표하여 주목을 받은 구로사와 아키라(黒澤明)감독은 1975년에 소련의 지원으로 소련 배우들을 기용하여 볼셰비키혁명 직전의 우수리강 유역을 배경으로 ‘데르수 우잘라’를 만든다. 영화는 주인공 러시아 장교와 골디족 사냥꾼 ‘데르수 우잘라’가 우수리강을 탐사는 노정에서의 우정과 연해주의 자연, 당대의 역사가 펼쳐지는 아주 독특한 화면을 보여준다. 러시아장교와 몽골리안 사냥꾼간의 우정, 우수리강을 탐사하면서 펼쳐지는 모험이 영화의 주된 내용이다. 자연의 일부인 사냥꾼 데르수를 통해 러시아로 대변되는 서구 물질 문명을 비판하기도 한다. 마지막으로 러시아인 대장에게 선물 받은 신형 소총을 빼앗기고 살해당하는 데르수의 운명이 처절하게 다가온다. 그는 골디족으로 묘사되고 있는데 우수리강 유역이나 사할린 등지에 거주하는 몽골리안으로 수렵과 어로를 주업으로 했던 나나이족이다.

러시아장교의 이름은 블라디미르 클라우디에비치 아르세니예프(Vladimir K.Arseniev). 자연주의자 아르니세예프의 기록에는 동반자인 우 원주민 데르수를 통하여 인간에 의해 파괴되어가는 당시 연해주의 미래에 대한 불길한 예감 같은 것이 담겨져있다.⁸

“데르수는 골디인과 우데헤 인이 함께 어울려 살았던 어린 시절의 시호테알린을 떠올렸다. 그 때는 모든 게 순조로웠다. 자연도, 사람도 저마다의 위치에서 서로를 존중할 줄 알았다. 그런데 언젠가부터 중국인이 나타나기 시작하더니 나중에는 러시아인도 나타났다. 데르수와 같은 토착민의 삶은 갈수록 힘들어졌다. 그러던 무렵에 조선인이 나타났다. 하루가 멀다 하고 숲에서 불이 났다. 조선인이 밭을 일구기 위해 일부러 불을 질렀던 것이다. 그 와중에 차츰 살 곳을 잃은 검은 담비는 먼 데로 도망쳤고, 다른 짐승도 어디론가 사라졌다. 평생을 사냥과 낚시로 생활해 온 원주민에게는 삶을 지탱할 힘이 없었다. 나중에는 해안에 일본인까지 나타나기 시작했다. 늙은 고리드는 걱정이 태산 같았다. 나 역시 생각에 잠겼다. 앞으로 이곳이 어떻게 될지 걱정이었다. 연해지방의 식민화속도는 예사롭지가 않다. 원시림은 머지않아 사람들의 발길에 완전히 뭉개질 것이다. 검은 담비나 붉은 사슴도 사라지고, 큰 도로가 숲 한가운데로 뚫리는가 하면, 호랑이가 표효하던 땅에는 기관차가 내달리게 될 것이다. 나는 이곳의 운명에 대해 생각했다.”⁹

8 아르니세예프에 관해서는 필자의 근작인 ‘환동해분명사’, 2015에 잘 서술되어있다.

9 아르니세예프, 앞책, p.184.

‘문명인’ 아르니세에프의 눈에 ‘야만인’ 데루수는 ‘야생의 사고’를 간직한 그런 인물의 표상으로 다가왔다.

“그의 안목에 탄복했다. 난생 처음으로 지도를 봤다고 했다. 그런데도 척도의 기준을 알아챘으며 평면도법을 계산하는 공식을 나름 유추했다. 허망한 생각이 들었다. 나는 이런 지도를 읽기 위해 얼마나 많은 공부를 했던가. 내가 휴대한 지도는 대단히 상세해서 전문가가 아닌 일반인은 감히 해독할 엄두도 내지 못한다. 하지만 태어나서 단 한 번도 문자를 써본 적이 없는 이 눈앞의 야만인은 자연에서 갖고 닦은 경험과 노련한 눈썰미로 문명이 이룩한 지도를 꿰뚫고 있었다. 나는 그가 산속에서 오랜 시간을 보내는 동안 자신도 모르게 위에서 아래를 내려다보는 평면도법에 익숙해진 게 아닐까 생각했다. 또한 데르수를 통해서도 느끼는 점인데, 토착민들은 선천적으로 척도를 가늠하는 감각이 발달해있는 듯했다.”¹⁰

서구문명의 멈출 줄 모르는 승리의 행진은 다른 문화와 민족에게는 재앙이 되었다. 생태계 파괴는 기본이고 민족살해(Genozid)와 문화파괴(Ethnozid)가 시베리아에서도 끊임없이 되풀이해서 일어났다. 이 둘의 구분은 약간 모호하기는 하다. 그래도 문화파괴에서 희생되는 사람들은 ‘다만’ 그들 자신의 문화적 정체성을 상실할 뿐 계속 생존할 수는 있다. 그에 반해 민족살해의 경우는 민족 전체가 목숨을 잃음을 의미한다.¹¹ 무수한 종들이 사라져 가듯이 수많은 민족 역시 사멸되어갔다. 그들 대다수는 ‘미개민족’이라 불렸던 사람들이다. ‘미개 민족’이란 표현은 지극히 잘못된 것이다. 호모 사피엔스의 경우, ‘문화가 없는 사람’은 있을 수 없기 때문이다.¹² 데르사 우잘라의 죽음은 민족살해와 문화파괴를 상징해주는 하나의 상징성을 지니는 것이다.

지정질의 및 논평

김종길

경기문화재단 문예진흥실장

작년에 경기창작센터에서 문화예술교육과 관련된 발제를 했을 때 오늘 나왔던 몇 가지 키워드들이 녹아있었습니다. 서구적 체계의 학문을 동양의 학자들이 배워왔습니다. 그런 교육과정 하에서 한국 근현대미술을 찾아내고 해석하기가 어렵다는 생각을 하고 있습니다. 서구적 어법을 가진 교육체계 하에서 비합리적, 비과학적인 이미지를 해석하기에는 다른 관점이 필요하다는 생각하에 사면적 비평을 생각하게 되었습니다. 그렇다보니 80년대 선배들이 이야기하던 신명이라던가 감흥을 생각하게 되었습니다. 예컨대 양원모선생님이 언급해온 신명 역시 오래된 말이라는 것을 알게되었습니다. 마찬가지로 주장현선생님도 사라져가는 말에 대해 이야기 하면서 말의 뿌리에 대해 알게되고, 말의 사유로 이어지고, 철학으로 이어지게 되는 것 같습니다. 교육되어진 것들이 강고해지면서 닫힌 비평만 이루어지고 있다는 측면에서 사면에 중심을 두게 되었습니다. 수 없이 많은 예술가들의 이미지 언어를 문자언어로 해석할 수 있는 지혜가 생겨날 수 있지 않을까요? 또 하나는 그것이 예술의 창조성과 어떻게 맞물릴 수있는가 하는 부분입니다. 생각이 많은 사람들일수록 뇌량이 증폭적으로 확장됩니다. 그렇다면 21세기 과학에서 증명되는 것들이 오히려 비과학적인 것들과 만나 새로운 사유가 이루어지는 것이 아닐까요? 사실 <우리 문화 수수께끼>같은 것은 90년대 우리 세대의 고전이었습니다. 인간의 땅 텅어리는 고착화된 것이 아니라 오랜 세월 변화해온 것을 다시금 주장현 선생의 이야기에서 느꼈습니다. 제 연구 주제 중 하나는 자연미술인데, 베니스의 숲 사람들이 가지고 있었던 자연예술에서 습득한 지혜를 반추해봐야 한다는 생각을 하게 되었습니다.

그런 의미에서 두가지 질문을 드리고 싶습니다. 21세기는 2015년의 순간이 100년전 200년전과 맞물린다는 생각을 많이 하게 됩니다. 후 세대가 우리를 돌아볼 때 어떻게 바라볼지 생각하게 되는 것입니다. 그래서 21세기는 사면의 세대가 되어야 한다는 생각을 많이 합니다. 그것은 직감이기도 하고, 직관이기도 합니다. 새로운 영감을 창출하는 것이 새로운 예술가의 정의가 아닐까요. 이런 관점을 주

10 아르니세에프, 앞책,p.265.

11 Franz M.Wuketits,“Ausgerotter - ausgestroben”,Hirzel Verlag, Stuttgart, 2003(두행숙 역, 『멸종-사라지는 것들: 종과 민족, 그리고 언어』, 들녘, 2005, p.219)

12 주장현,『적도의 침묵』,김영사, 2007.

강현선생이 보실 때, 산맥을 넘어 대평원을 만나 7000년전에 동북아시아를 형성한 이 민족이 어떻게 21세기에 사면예술을 할수 있을까에 대한 질문을 하고싶습니다.

두 번째는, 요즘 예술가들이 박사과정까지 거치는 경우가 많은데, 이러한 지식의 체계가 창조력의 영역까지 확장될 수 있을까 하는 의구심이 듭니다. 지식의 체계를 상당부분 지운 자리에 좀 다른 맥락의 축, 하늘과 접촉하는 축들이 오히려 새로운 예술을만들어 낼 수 있는 창조력이 될 수 있지 않을까 합니다. 더 나아가 아주 근원적인, 야생의 사고 속에서 새로운 예술의 발화점을 찾고자 합니다.

3. 과학과 예술의 대화

이정원

에트리 연구원

천재들의 도시, 피렌체

천재들의 시대가 있다. 동시대에 같은 공간에서 활동하며 인류 문화의 방향을 바꾼 천재들의 도시가 있다. 15세기 피렌체가 그랬다. 16세기 피렌체의 화가 조르조 바사리의 말처럼 “자연이 위대한 사람을 창조할 때는 항상, 같은 시간과 같은 장소에 비슷한 능력을 가진 라이벌들을 동시에 창조한다.” 바사리가 언급한 브루넬레스키, 마사초, 도나텔로, 기베르티, 파올로 우첼로가 꽃을 피운 르네상스는 16세기까지 이어져 미켈란젤로, 라파엘로, 레오나르도 다 빈치의 손으로 완결된다. 이 시대의 예술가들은 여러 분야에 능했다. 미켈란젤로는 조각가이면서 화가였고, 건축가이자 시인이었다. 레오나르도 다 빈치는 모자리자와 최후의 만찬을 남긴 화가이자 조각가이면서 수많은 설계 도면을 남긴 발명가였으며, 해부학과 천문학을 연구한 과학자였다. 아마도 레오나르도 다 빈치의 영향일텐데 과학과 예술, 인문 다방면에 능한 사람에게 르네상스인이라는 칭호가 붙는다.

1913년 세기의 여름, 천재들의 도시 세기말 빈

〈1913년 세기의 여름〉이라는 책을 발견하고 얼마나 즐거웠는지 모른다. 이 책은 1913년 유럽에서 벌어진 문화사적 사건들과 주요 인물들의 동향을 기록한 책이다. 제1차 세계대전이 터지기 직전, 전통과 관습에 대한 도전이 예술적 성취로 나타나기 시작했다. 1913년은 유럽 곳곳에서 모더니즘이 초기의 성취를 보인 역동적인 해였다. 제임스 조이스의 〈율리시스〉와 마르셀 프루스트의 〈잃어버린 시간을 찾아서〉가 1913년에 출간되었다. 뉴욕의 ‘아머리 쇼’에서는 현대미술 작품들이 기존의 예술 관념을 뒤흔들며 관객들을 충격에 빠트렸다. 마르셀 뒤샹은 기성품으로 제작된 〈자전거 바퀴〉를 파리 전시장에 갖다 놓고, 말레비치는 도저히 그림이라고 봐 주기 어려운 〈검은 사각형〉을 모스크바에서 선보였다. 스트라빈스키의 〈봄의 제전〉이 초연된 것도, 쇤베르크가 전위적인 음악을 연주하고 공연장에서 따귀를 얻어맞은 것도 1913년이었다.

이 시기의 오스트리아 빈이야말로 천재들의 도시라 할 만하다. 음악의 도시 이

미지가 강하지만, 19세기 말 프랑스 파리와 함께 유럽의 문화적 수도였던 빈에서는 미술, 건축, 철학, 음악, 문학 등 거의 모든 분야에서 독창적이고 창조적인 흐름이 생겨났다. 빈을 특히 좋아하는 음악평론가 박종호가 “비엔나를 가리켜 음악의 도시라고 부르는 조심성 없는 말은 음악이 없는 다른 예술 장르에 얼마나 오만하였던가”라고 한탄할 만하다.

‘빈 1900’은 대략 1890년부터 1918년까지 이어지는 시기를 일컫는다. 합스쿠르크 왕조의 마지막 삼십 여년에 해당하는 이 시기는 ‘벨 에포크’로도 불리는데, 아름다운 시절이라는 뜻이다. 지그문트 프로이트, 아르놀트 쇤베르크, 에른스트 마흐, 오스카어 코코슈카, 아돌프 로스와 같은 사람들이 ‘좋았던 시절’에 활동했던 인물들이다. 세기말 빈의 지성사에 대해서는 〈세기말 빈〉, 〈빈, 비트겐슈타인, 그 세기말의 풍경〉, 〈비엔나 1900년〉, 〈제국의 종말 지성의 탄생〉과 같이 하나같이 두꺼운 책들이 집중적으로 다루고 있을 정도다.

빈 1900, 모더니즘의 출현

빈은 파리와 함께 유럽의 20세기 모더니즘 경향을 선도했다. 건축에서는 오토 바그너가 모더니즘의 깃발을 꽂았다. 아돌프 로스는 건축물이 가져야 할 최고의 미덕으로 기능을 내세웠다. 무조음악을 탄생시킨 쇤베르크, 안톤 베베른, 알반 베르크와 같은 현대음악 작곡가들은 이전 세기 빈에서 활동했던 베토벤과 말러의 후예들이다. 이들은 선배 음악가들의 형식을 파괴하고 장르의 한계를 확장하고자 했던 모더니스트였다.

당시에 빈 의과대학은 세계 최고였다. 빈 의대 학장 로키탄스키가 의학을 실험 과학의 영역으로 끌어올렸고, 지그문트 프로이트는 그러한 초석을 닦고 선 거장이었다. 빈을 대표하는 극작가인 아르놀트 슈니츨러도 의사였다가 전업 작가로 활동했다. 의학적 기반을 가진 프로이트의 이론과 슈니츨러의 작품들은 빈 사상의 중요한 토대가 된다.

제트기 속도의 단위 ‘마하’로 잘 알려진 에른스트 마흐는 물리학자이면서 과학 철학에서 새로운 영역을 개척했다. 에른스트 마흐의 뒤를 이은 철학자들이 논리 실증주의 ‘빈 학단’을 결성한다. 루돌프 카르납, 비트겐슈타인, 칼 포퍼가 빈 학파의 철학자들이다. 빈의 사상가들은 실증적인 세계관을 바탕으로 한다.

회화에서 빈 모더니즘은 구스타프 클림트, 오스카어 코코슈카, 에곤 실레로 대표된다. 이들은 기존의 주류 예술 양식과 결별을 선언하며 빈 분리파를 결성하였고, 파리의 모더니즘 경향과 발맞추어 표현주의 작품으로 새로운 시대를 열었다.

‘빈 1900’ 예술을 내면의 세계로 인도한 프로이트

빈 태생의 뇌과학자 에릭 캔텔이 쓴 〈통찰의 시대〉는 신경미학 대중서다. 에릭 캔텔은 클림트, 코코슈카, 에곤 실레와 더불어 프로이트, 슈니츨러를 ‘통찰의 시대’의 주인공으로 캐스팅하여 빈을 무대로 과학과 예술이 어떻게 교류했는지를 재구성한다.

빈 분리파 화가들에게 가장 많은 영향을 끼친 인물은 프로이트였다. 프로이트는 경험 과학과 임상 의학의 영역에서 인간의 마음을 연구하여 무의식을 수면 위로 끌어올렸다. 그 전까지 무의식은 과학적 관심의 대상이 아니었다. 프로이트는 무의식적 동기가 인간 행동의 근원이며 압제된 무의식이 정신병의 근원이라고 했다.

빈의 예술가들은 마담 주커칸들과 같은 후원자들의 살롱을 통해 프로이트와 교류했다. 오죽하면 주크칸들이 “나의 소파에서 오스트리아는 살아 움직인다”고 할 정도였다. 인간의 내면과 감정 표현에 몰두한 빈 표현주의 화가들은 프로이트의 무의식 이론에 심취했다. 당시 미술평론가들은 클림트의 작품이 “프로이트의 이론을 강렬하게 보여주는 시각적 표현”이라고 보았다. 프로이트가 “의식 아래에 묻힌 감정이 위장된 형태로 표면으로 부상한다”며 정신병의 근원으로 무의식을 지목했을 때, 클림트는 그것을 작품으로 표현하기 시작했다.

클림트는 또한 다윈의 진화론을 접했고 현미경으로 본 세포의 구조에 매료되었다. 클림트 작품에서 특징적으로 나타나는 장식 문양들은 생식세포를 상징하는 직사각형 정자와 타원형 난자를 도상학적으로 회화에 활용한 것이라고 말해진다.

오스카어 코코슈카도 프로이트의 영향을 받았다. 그는 좀더 자신만만했는데, 자신을 가리켜 “인간의 무의식적 마음을 밝혀내려는 데 프로이트와 쌍벽을 이룬 사람”이라고 자화자찬하기도 했다. 코코슈카는 초상화를 그릴 때 특히 손이 모델의 심리 상태를 표현한다고 보아서 ‘대화하는 손을 묘사하는 데 몰두했다’.

에곤 실레 역시 손과 자세가 감정을 드러내는데 효과적이라는 것을 알았다. 실레는 자신의 내면을 드러내는 데에도 거리낌이 없어서, 일그러진 표정과 성적 욕망을 여과 없이 드러내는 자화상을 많이 남겼다.

클림트, 코코슈카, 실레는 많은 초상화를 남겼다. 이들이 모델의 내면과 무의식을 드러내는데 주력했기에, 에릭 캔텔은 ‘빈 1900’을 예술사에서 ‘내면으로의 전환’이 이루어진 시기로 보았다. 빈 표현주의 화가들은 모델을 미화하려고 하지 않았기에 진정한 내면의 탐구가 가능했으며, 인간의 시지각이 감정을 어떻게 해석하는지에 대한 관심으로 이어질 수 있었다.

예술에서 '관람자의 몫'을 찾아 준 헬름홀츠

실증적인 의학과 과학에 기반한 '빈 1900'의 사상이 화가들에게만 영향을 준 것이 아니었다. 미술사학자 알로이스 리글은 과학에서 얻은 통찰을 미술 비평에 접목했다.

당대 독일의 생리학자이자 물리학자인 헤르만 폰 헬름홀츠는 시지각에 관련되는 신경 세포의 신호 전달 속도가 놀라우리만치 느다는 것을 실험을 통해 알게 됐다. 헬름홀츠는 인간의 시각 시스템이 전적으로 정보에 의존하기보다는 기억에 기반한 무의식적 추론 과정을 통해 영상을 재구성한다고 결론지었다.

1930년대 빈 미술사학과는 새로운 도전에 직면했다. 당시 인간의 시지각에 대한 인지심리학의 실험 연구들은 전통적인 예술관을 흔들어 놓기에 충분했으며, 리글은 헬름홀츠의 통찰에서 영향 받아 미술 평론에 새로운 견해를 첨가하게 된다. 훗날 에른스트 고프리치가 '관람자의 몫'이라 부르게 되는 것으로, 예술이 독립적인 작품으로 존재하는 것이 아니라 작품을 해석하는 관람자의 행위까지 포함한다는 내용이다. 에릭 캔텔이 예시했듯이, 관람자는 이차원 평면인 캔버스에 그려진 것을 삼차원적인 묘사로 전환함으로써 화가와 협력할 뿐 아니라 개인적인 경험과 기억에 기반한 해석을 통해 작품에 의미를 덧붙인다.

현대의 인지심리학자 크리스 프리스는 "우리가 물질세계에 직접 접근하는 것처럼 느낄지 모르지만 그것은 우리 뇌가 빚어낸 환상"이라고 헬름홀츠의 통찰을 요약했다.

지각심리학과 고프리치 <예술과 환영>

20세기 가장 영향력 있는 미술사학자로 평가되는 고프리치 역시 헬름홀츠와 칼 포퍼의 영향을 받았다. 고프리치는 히틀러 점령 이전의 빈에서 칼 포퍼를 만난 것을 행운으로 여겼다. 고프리치는 <예술과 환영>의 초판(1959년) 서문에서 칼 포퍼의 <과학적 발견의 논리>를 언급했다. 고프리치는 칼 포퍼 외에도 오즈굿 <실험심리학의 방법과 이론>, 우드워스와 해롤트 솔로스베르크 <실험심리학>, 쟁겔 <현대심리학 입문>, 버넌 <시지각에 대한 심층연구>, 볼프강 메츠거 <시각의 원리>, 랄프 에번스 <색채입문>, 헵 <행동의 조직>, 빅토르 폰 바이츠제커 <시각이론과 구조의 개념>, 하이에크 <감각의 질서>, 톨만과 브룬스빅의 <유기체와 그 환경의 우연적인 감촉>, 에른스트 크리스 <미술에서의 정신분석적 모색>에 빚지고 있음을 밝혔는데, 그중에서도 고프리치가 가장 크게 의존한 책은 김슨의 <시각세계의 지각>이었다.

고프리치는 “지각심리학과 같은 활발한 분야의 위대한 매력 중 한 가지는 어떤

결론도 이내 도전을 받지 않고 오래가는 것은 드물다는 점”이라 할 정도로 지각심리학 연구 동향에 밝았다. <예술과 환영> 개정판을 낼 때마다 지각심리학 최신 연구들을 소개하는 서문을 새로 썼고, 빈 표현주의 화가 오스카 코코슈카의 초청으로 잘츠부르크에서 열린 'School of Seeing' 하계 학술회에서 강연을 하기도 했다.

고프리치는 '순수한 눈' 같은 것은 없다고 확신했다. 감상자가 이미지를 만들고 그것을 이전 경험에 비추어 본다는 것을 알아차렸다. 게슈탈트 심리학자들과 같이 “눈에 보이는 것은 누가 보느냐와 보는 법을 누가 가르쳤느냐에 따라 달라진다”고 생각했으며 “기억이 미술의 지각에 핵심적인 역할을 한다”고 주장했다.

“부인, 이것은 여자가 아니라 그림입니다.”

전통적으로 미메시스(mimesis)은 회화의 예술적 목표로 여겨졌다. 특히 르네상스 시대에 삼차원 공간의 재현에 몰두했다. 고프리치가 <예술과 환영>에서 작성하고 다루었듯이 재현은 좀처럼 쉬운 작업이 아니었다. 르네상스 화가들도 삼차원 세계를 재현하기 위하여 이백 년 이상의 시간이 필요했다.

하지만 20세기 모더니즘 이후 재현은 더 이상 예술적 목표로 추구되지 않는다. 흔히 얘기되듯 카메라가 발명되어 재현이 불필요해졌기 때문이 아니라 재현이 자기 모순임을 알았기 때문이었다. 훗날 고프리치는 <서양미술사>에서 다음과 같이 썼다. “화가는 도대체 무엇을 실험하려 했고 왜 자연을 앞에 대하고 최선을 다하여 그것을 묘사하는 데 불만을 느끼게 되었는가. 여기에 대한 해답은 다음과 같은 것일 듯하다. 즉 화가는 ‘눈으로 본 그대로를 그려야 한다’는 단순한 요구가 자기 모순을 포함하고 있다는 점을 알게 되었으므로, 미술이 어느 방향으로 나아가야 할지 알 수 없게 되어 버린 것이다.”

<예술과 환영> 6판(2000년)의 서문에서 고프리치 예술관의 핵심을 읽을 수 있다. 고프리치가 보기에 실물 그대로의 이미지는 애당초 존재하지 않았다. 모든 이미지는 관습에 근거하며 언어나 문자와 같은 기호일 뿐이다. 본다는 것과 아는 것을 구별할 수 없고, 그러므로 인간이 보는 그대로 그리는 것은 애당초 불가능한 것이라는 것이 고프리치의 결론이다.

화가들도 알았다. 고프리치가 인용한 에피소드에 따르면, 마티스의 초상화를 보던 어느 부인이 여자 팔이 너무 길다고 하자 마티스가 이렇게 대답했다. “부인, 잘못 보셨습니다. 이것은 여자가 아니라 그림입니다.”

계산적인 재현을 버리고 인상주의로

인상주의에 대해서는 모네의 이야기를 들어보자. “그림을 그리러 밖으로 나갈 때마

다, 자신의 눈앞에 어떤 대상이 있는지를 잊으려고 애쓰라. 나무든 집이든 들판이든 간에 말이다. ... 단지 여기에 파란색이 깃들린 자그마한 자국이 있고, 여기에는 직사각형 모양의 분홍색이 있고, 여기에는 죽 그어진 노란색이 있다고 생각하면서 자신에게 보이는 그대로, 정확한 색깔과 모양대로 칠하라. 그 풍경의 소박한 인상이 그대로 눈앞에 드러날 때까지.”

모네는 세계를 재현하기 위해 계산법을 도입하는 것이 적절하지 않다고 생각했다. 우리의 시지각이 공간과 대상을 인지하는 순간, 본 것이 아니라 아는 것을 그리게 될 뿐이다. 원근법 계산과 데생은 폐기되고 얼룩얼룩 반점만 남았다. 대상은 사라지고, 반점으로 구성된 소박한 ‘인상’만이 가장 재현에 가까운 진실이라고 믿었다.

“시대에는 그 시대의 예술을, 예술에는 자유를” (빈 분리와 전시관)

한 시대의 예술은 그 시대의 세계관을 담는다. 예술은 세계에 대한 미적 표상이며, 세계관의 투영이다. 고대의 그리스와 이집트, 중세, 르네상스, 마니에리즘, 바로크, 인상주의, 그리고 모더니즘 이후의 현대예술까지 예외없이 당대의 세계관에 대응한다. 15세기와 19세기의 세계관이 달랐던만큼, 마사초와 모네의 그림도 다를 수 없었다.

세계관을 이해하는 중요한 프레임은 존재론과 인식론이다. 존재론은 세계의 구성 요소를 묻고, 인식론은 우리가 어떻게 앞에 도달하는지 묻는다. 철학에서 존재론과 인식론은 플라톤 이래로 계속 되풀이되는 화두다.

서양철학사는 존재론과 인식론에서 각각 실재론과 유명론, 합리론과 경험론이 대립하는 양상이 반복된다. 실재론과 합리론의 시대에는 세계에 대한 총체적인 설명이 가능했다고 믿었으며, 유명론과 경험론의 시대에는 세계에 대해서 알 수 없다고 믿었다. 세계관에 따라 인간은 독단에 빠지거나, 허무주의로 괴롭다. 철학자 조중걸은 〈플라톤에서 비트겐슈타인까지〉에서 이러한 패턴을 명쾌하게 정리했다. 양 진영이 치고받는 양상에 주목하여 ‘플라톤에서 비트겐슈타인까지’ 서양 철학사의 흐름을 정리해 보자. 실재론과 합리론이 한 편, 유명론과 경험론이 한 편이다.

플라톤은 수학적으로 완벽하고 정적인 이데아의 세계를 상정했다. 우리가 보는 것은 이데아의 그림자일 뿐이고 천상의 유비적 세계라고 주장했다. 당대의 소피스트들은 최초의 유명론자이자 실증주의자로서 플라톤의 이데아를 부정했다. 플라톤은 세계를 구축했고 소피스트들은 해체하려 했다.

중세에 들어서면 실재론은 더욱 견고한 총체적 세계를 구축한다. 신의 존재에 처음 의문을 제시한 철학자는 유명론자 오컴이었다. 보편 개념이 실재하는 것이

아니며 단지 이름에 불과하다는 것이 유명론이다. 중세 실재론 철학자들은 세계를 구축했고 유명론자들은 해체했다.

데카르트는 인간 이성에 대한 신뢰를 구축함으로써 유명론에 의해 해체된 세계를 다시 구축한다. 합리론은 뉴턴의 과학적 성과에 의해 더욱 견고해진다. 그러나 로크의 경험론은 데카르트의 통합적 세계를 다시 해체한다. 지식은 경험으로부터 얻어지며 그렇기 때문에 경험의 제약을 받는다는 것이 경험론이다. 로크의 경험론은 데이비드 흄에 이르러 완성되는데, 흄에 따르면 과학적 이론마저도 보편성을 주장할 수는 없다. 모든 형이상학적 신념과 교조적 신앙, 과학적 지식이 붕괴되었다.

칸트는 다시 보편적인 지식을 구원하려고 했다. 종합적 선험지식을 가정함으로써 보편 지식이 가능해진다고 했다. 하지만 칸트가 가정한 선험적 인식의 틀은 에른스트 마흐 같은 경험비판론자들에 의해 깨지고 만다.

이 지점에서 비트겐슈타인이 등장한다. 다시 세계를 구축하기 위해서였다. 언어가 세계를 기술한다고 했다. 우리는 언어의 새장에 갇힌 것이며 우리에게 인식 가능한 것은 오직 언어뿐이라고 했다. 인식은 언어의 제약을 받는다. 그리고 언어로 표현된 세계는 경험에 의해서 실제 세계와 비교하여 검증될 수 있다고 봤다. 실제 세계의 기술과 관련 없는 형이상학적인 명제들은 ‘말해질 수 없는 것’이 되었다.

15세기 르네상스의 예술: 합리주의와 실재론의 시대

합리주의와 실재론의 시대에는 자신감이 넘쳤다. 15세기 피렌체의 예술가들은 인간 지성에 대한 신뢰를 바탕으로 르네상스 예술을 꽃피웠다. 원근법을 이론적으로 정립한 건축가 브루넬레스키, 사물을 공간적으로 보는 눈을 갖게 해 준 화가 마사초, 신플라톤주의 지식인 알베르티가 동시대 피렌체에서 활약했다.

대개의 학자들은 르네상스 원년을 1401년으로 본다. 피렌체 두오모의 청동문장식 공모전이 열렸던 해이다. 공모전 수상자는 기베르티, 2위는 브루넬레스키였다. 청동문 공모전을 기점으로 시작된 르네상스의 주인공은 아이러니하게도 공모전 탈락자였다.

브루넬레스키는 두오모 공모전에 낙선하여 로마로 떠났다. 로마에서 돌아온 브루넬레스키는 수십 년 간 아무도 손을 대지 못했던 두오모 돔을 설계했다. 당시로서는 불가능하다고 여겨지던 일이었다. 중력에 대한 기하학과 역학의 승리였다.

피렌체의 사상적 기반은 신플라톤주의였다. 피렌체의 예술가들은 고대 그리스의 이데아를 다시 불러왔다. 건축물에서는 기둥 사이의 간격, 기둥과 파사드가 이

상적인 비율을 가져야 미적으로 뛰어난 것으로 간주됐다. 그리스와 로마의 고전적 예술이 그들의 기준이었다.

산타마리아 노벨라 성당의 '성 삼위일체'는 브루넬레스키가 발견한 선 원근법을 최초로 회화에 적용한 작품이다. 마사초는 브랑카치 재벌 가문의 예배당 벽화 작업에 \$\$\$의 조수로 참여했고, 원근법의 회화적 표현에 심취하여 '성 삼위일체'를 완성했다. 파올로 우첼로 역시 원근법을 집요하게 파고들어 시대의 정신을 이어갔고, 원근법은 르네상스 회화의 공식이 되었다. 원근법 외에도 단축법과 스푸마토 기법을 회화에 적용하고 실험하면서 피렌체의 화가들은 더욱 자신감을 가졌다.

르네상스에서 가장 중요한 키워드는 휴머니즘 즉 인본주의다. 인본주의는 신을 통해서가 아니라 인간 스스로의 힘으로 세계를 이해할 수 있다는 자신감의 발로였다. 인본주의는 기하학과 수학에 의해 가능했다. 마사초의 후예들은 삼차원의 세계를 캔버스에 온전히 모델링했다고 믿었다. 골리앗을 쓰러뜨리고 잔뜩 힘이 들어간 다비드의 표정을 보라. 르네상스 시대의 예술은 하나같이 확신에 차 있다.

19세기 이전까지는 사실상 실재론자와 합리주의자들의 독무대였다. 합리주의는 이성을 중시하고 감성은 무시했다. 합리론과 경험론을 통합하려 했던 18세기 철학자 칸트마저도 "도덕적 판단에 있어서 감성은 배제하고 이성을 활용해야 한다"고 했다. 역사의 주도권은 "보편 개념이 실재한다"고 믿는 이상주의자들의 손에 쥐어져 있었다. 이상적이고 보편적인 아름다움을 그린 작품만이 예술로 인정받았다. 솔직하고 직접적인 감각의 표현은 상스런 것이었다. 주관적이고 개인적인 예술은 없었다.

'빈 1900'의 예술: 합리주의와 실재론을 벗어던지고

빈의 19세기는 그 이념과 양식에 있어서 합리론에서 경험론으로, 실재론에서 유명론으로, 관념론에서 실증주의로 이행하던 시기였다. 에른스트 마흐가 과학철학의 영역에서 논리실증주의와 경험론의 기틀을 세웠고 빈 의과대학의 로키탄스키는 현대적 개념의 의학을 창시했다.

빈의 분리와 화가들은 이상적인 아름다움을 추구한 기존의 예술에 반기를 들고 과거의 모든 양식으로부터 스스로를 '분리'했다. 미술 아카데미의 족쇄를 벗어난 빈 분리와 화가들은 물었다. 예술은 아름답기만 해야 하는가, 불편한 감정은 숨기거나 피해야만 하는가, 과연 이상적이고 보편적인 아름다움이 존재하긴 하는가.

과학은 세계의 모델

과학도 예술처럼 세계관의 그릇에 담긴다. 세계관에 따라 다른 과학이 받아들여졌다. 코페르니쿠스의 지동설, 뉴턴의 역학, 다윈의 진화론, 아인슈타인의 상대성이론, 양자역학은 새로운 세계관에 대응한다.

어느 시대에나 과학은 있었다. 과학은 물리적 세계를 바라보는 창이다. 지구에 사는 생명체로서 경험하는 자연적인 사건들을 이해하고 설명하려는 것이 과학이다. 과학이 없다면 자연의 변덕 앞에서 매 순간 두려운 마음으로 새로운 세계를 맞이해야 할 것이다.

세계에 대한 모델은 사회 구성원들의 합의로 만들어진다. 사회 구성원들이 각자 다른 모델을 가지고 있어서는 문제가 될 것이다. 자연에 대한 공통의 이해 없이 의사소통이 가능할 리 없다.

그래서인지 '과학적'이라는 수식어는 우리 사회에는 은근히 권위를 가진다. 마치 객관성과 절대성을 담보하는 징표처럼 사용된다. 하지만 '과학적'이라는 말도 오해하고 있다.

흔히 논리적으로 그럴듯하게 들리면 '과학적'이라고 얘기한다. 하지만 우리는 어떤 현상이 실제로 '존재'하는지와 그것이 어떻게 '가능'한지에 대한 설명을 구분해야 한다. 198&년도에 흡연과 폐암의 상관관계에 대한 오랜 논쟁이 있었다. 담배가 폐암을 일으키는 매커니즘을 설명할 수 있다고해서 실제로 담배가 폐암을 일으키는 원인이 된다고 주장할 수는 없다. 흡연과 폐암의 인과관계를 증명하기 위해서는 정밀한 실험 설계와 데이터의 통계적 분석이 필요한데, 측정 데이터로부터 결론에 이르려면 통계적 유의수준을 보아 합의해야 한다. 과학은 논리보다는 통계에 가깝고 진리보다는 합의에 가깝다.

과학과 기술은 다르다

과학과 기술은 다르다. 흔히 기술을 가리켜 과학이라 부르는 잘못을 한다. 기술은 과학을 가장한다.

과학기술을 한데 묶어 취급하지만 과학과 기술은 분명히 다른 목적을 가진다. 과학은 자연 세계에 대한 지식과 정보를 목적으로 한다. 반면에 기술은 자연에 변형을 가하는 도전이다. 과학은 자연을 바라보는 안경과 같은 것이며, 기술은 자연을 제련하는 연장과 같은 것이다.

물론 과학과 기술은 서로 밀접하게 돕는다. 과학은 자연을 계산함으로써 기술을 돕는다. 기술은 과학 활동에서 측정을 돕는다. 과학과 기술은 두 개의 톱니바퀴처럼 맞물려 돌아간다. 하나가 빨라지면 다른 하나도 같이 빨라진다.

우리는 과학이 아니라 기술의 시대에 살고 있다. 기술의 쓰나미가 과학을 덮어 버렸다. 기술이 과학을 가장하는 이유다. 최근 언론에 자주 오르내리는 3D프린터, 드론, 유전자 변형, 인공지능 모두 기술이다. 기술은 자연을 변형하고 인공물을 더 하여 인류 복지에 기여한다. 기술은 사람들의 삶에 직접적인 영향을 미치고, 그렇기 때문에 시장에서 돈이 된다. 우리가 과학자라고 부르는 직업군의 사람들은 사실상 대부분 공학자이거나 기술자다.

흔히 예술과 더불어 이야기되던 ‘과학’도 사실 대부분 기술이었다. 카메라의 발명이 인상주의 회화의 출현 배경이었다는 이야기가 대표적이다. 카메라는 과학이 아니라 기술이다. 빛의 성질을 기술하는 광학은 과학이지만 카메라는 기술이다.

프로젝트 대전 2014 ‘더 브레인’ 전시에서 신경세포를 형상화한 레이저 작품이 있었다. 이 작품에 과학은 소재를 제공했다. 우리는 과학을 통해 신경세포가 서로 약간의 간격을 두고 연결되어 있으며 나뭇가지처럼 뻗어나가기도 한다는 것을 알았다. 기술은 매체를 제공했다. 레이저 기술을 싸고 쉽게 활용할 수 있게 된 덕분에 이런 작품이 가능했다. 기술은 수단이며, 과학은 수단으로 활용되지 않는다.

과학과 예술의 대화

전통적인 분류에 의하면 이성은 좌뇌에 살고 감성은 우뇌에 산다(실은 잘못된 상식이다). 이성과 감성이 각방을 쓰는 것처럼 묘사되곤 했다.

머리를 좌우로 나누는 이분법은 또 다른 오해로 이어진다. 이성과 감성 중 하나가 한 사람을 대표할 것이라는 믿음이다. 그래서인지 대한민국에서 고등학교를 졸업한 사람이라면 누구나 예외없이 문과생이거나 이과생으로 나뉜다. 인생의 전반기에 일찍부터 양자택일을 강요받는다. 상황이 이러하니 교양 머리라고는 없는 단순무식 공대생과 수포자 문과대생이 서로 대화가 통할 리 없다.

그리스로마 신화에 등장하는 오르토스라는 개는 몸은 하나, 머리가 둘이다. 우리도 오르토스처럼 하나의 머리로는 과학을 이해하고, 하나의 머리로는 예술을 이해하는 것일까. 멀쩡한 사람의 머리를 둘로 나뉘버릴 정도로 과학과 예술은 상호불가침의 영역으로 여겨진다. 하지만 과학과 예술도 오르테스처럼 원래는 한 몸이 아니었던가.

융합이 시대의 키워드가 되면서 과학과 예술을 함께 얘기하기 시작했다. 하지만 과학과 예술의 관계는 여전히 일방통행으로 여겨진다. 신경미학은 미적 경험을 과학적 탐구 대상으로 삼는 학문이다. 신경미학의 연구 결과가 예술가들이 감상자들에게 더욱 풍요롭고 강렬한 미적 경험을 선사할 수 있는 근거나 수단으로 활용될 수도 있다. 과학으로 밝혀낸 인간 지각과 감정의 비밀이 예술의 창작 과정에

도움을 줄 것으로 기대하는 것이 일반적이다. 에릭 캔텔이 이러한 시각으로 <통찰의 시대>에서 언급한 내용을 옮겨본다. “15세기와 16세기에 현대 실험과학이 시작된 이래로, 필리포 브루넬레스키와 마사초에서 알브레히트 뒤러와 피터르 브뤼헬을 거쳐 현대의 리처드 세라와 데이미언 허스트에 이르기까지 예술가들은 과학에 관심을 가져 왔다. ... 뇌 과정을 연구하여 얻은 많은 깨달음도 감정 반응의 중요한 특징들을 드러내어 현대 화가들에게 혜택을 줄 가능성이 높다. ... 따라서 지각과 감정 반응의 신경생물학을 연구하여 얻는 깨달음은 마음의 생물학에게는 중요한 목표일 뿐 아니라 새로운 예술 형식과 창의성의 새로운 표현 역시 자극할 것이다.”

하지만 예술이 더이상 보편적인 미적 경험을 주거나 감동을 주고자 하지 않는다면 무슨 소용인가. 과학과 예술의 관계는 개별 작품의 소재나 재료를 주고받는 관계로 그치지 않는다. 과학과 예술은 보다 깊은 곳에서 만난다. 과학과 예술은 동시대의 세계관을 공유한다. 특정 시대의 과학과 예술은 세계관이라는 그릇에 담긴다.

과학사의 페이지는 절대적으로 여겨졌던 개념들의 부고로 가득하다. 16세기 코페르니쿠스에 의해서 지구 중심의 우주 개념이 사라지고 지구는 변두리로 물러난다. 17세기 케플러에 의해서 천체의 운동은 더이상 원이 아닌 것이 되었다. 19세기 다윈에 의해서 인간은 다른 동물과 다를 것 없는 지위로 하락했다. 17세기 뉴턴 역학은 인류 과학사에서 최고의 성과였으며, 측정만 정확하다면 세계의 운동을 모두 기술할 수 있다고 믿었다. 하지만 20세기 아인슈타인에 의해서 절대 시간과 절대 공간 개념이 사라졌다. 20세기 양자역학은 존재조차도 확률적으로 얘기할 수밖에 없음을 알게 했다. 인류는 거의 한 세기마다 세계관의 변화를 겪어 왔다.

20세기 지각심리학과 최근 수십년 간 신경과학의 발전으로 우리는 이제 보이는 세계와 실제 세계가 다르다는 것을 안다. 시각은 뛰어난 사기꾼이다. 망막에서 시각 신호가 들어오지 않는 맹점에서는 재빠르게 주변의 신호를 복사해서 붙여넣는다. 의식하지도 못하는 사이에 대상을 감별하고 배경과 분리하며 망막에 맺힌 상은 삼차원으로 재구성된다. 우리의 눈이 세계를 직접적으로 대면할 수 없다는 사실을 우리는 수많은 착시 그림들을 보면서 알게 된다. 이미 18세기에 칸트도 알았다. “우리들의 오성은 선험적 도식에 의해 이 현상세계와 연관을 갖는데, ... 이것은 인간의 영혼 속에 너무도 깊이 숨겨져 있는 기술이어서, 자연이 어떤 비밀스런 조화를 부리는지 우리는 거의 짐작조차 못 할 것이다.” (임마누엘 칸트, <순수이성비판>, 1781)

우리가 보는 세계에는 대상도 배경도 없고, 거기에는 아무런 의미나 가치도 없다. 우리가 보는 세계는 호모 사피엔스 종으로서의 동기와 가치에 물든 세계다. 그저 하나의 해석일 뿐이다. 퐁파리가 보는 세계와 인간이 보는 세계는 다르다. 우리가 아무리 마음을 고쳐 먹어도 퐁이 맛있어 보일 리 없다.

보편적인 아름다움이라는 것이 존재하는가. 퐁파리에겐 퐁이 아름답지 않겠는가. 보편개념은 현대와 맞지 않는다. 이데아나 보편 개념의 세계는 뒤로 밀리고 개별자들의 세계다. 실재론은 없고 유명론이 있다.

인간 행동의 합리성은 현대에 와서는 더 이상 설 자리가 없다. 신경과학의 발전에 힘입어 이제 우리는 감정을 담당하는 편도체와 이성적 사고를 담당하는 전전두엽이 어떻게 연결되고 영향을 주고받는지 알아가기 시작했다. 감성이 없으면 이성도 제대로 작동하지 않는다는 실험 결과 앞에서 합리주의는 더 이상 설 자리가 없다.

이성과 감성은 협력한다. 과학과 예술은 오랫동안 다른 세계로 인식되어 왔지만, 우리는 어느 한 세계에만 속하지 않는다. 우리는 동시에 두 세계를 살고 있는 것이며, 현재 진행되고 있는 경험은 두 세계의 대화인 셈이다. 합리주의는 가고 경험론의 시대가 왔다. 과학은 예술을 닮는다.

신경과학자들은 자유의지와 자아의 실체에 대해서도 의문을 가진다. 신경과학자들의 다수가 자유의지는 환상이라는 편에 설 것이다. 자아라는 개념 또한 환상일 수 있다. 자유의지와 자아라는 환상도 호모 사피엔스의 동기와 가치에 의해만 들어진 것으로 여겨지기 시작했다. “나는 생각한다. 고로 존재한다”던 합리론의 시대에 자아는 확고한 것이었으나 이제는 더 이상 자아가 기댈 곳이 없다.

경험론의 시대에는 어떤 확정적인 세계도 존재하지 않는다. 동기와 가치에 물든 세계, 재구성 된 세계가 있을 뿐이다. 인식이 없으면 세계도 없다. 해석이 먼저고 존재가 나중이다. 이러한 세계관에서 예술은 자유를 얻는다. 이제는 더 이상 세계를 재현하거나 보편적인 미를 추구하지 않는다. 대신 또 하나의 가능한 세계를 창조할 자유를 얻는다. “자연은 예술을 모방한다.” (오스카 와일드)

문명의 위기와 통합 - 새로운 패러다임?

최 범

디자인 평론가

역사: 난세와 치세

1975년 을유문화사에서 번역 출판된 루이스 면포드의 <예술과 기술> 앞부분을 보면 이런 구절이 나온다. “우리는, 중국의 학자들이 그의 적(敵)에 대해 저주하는 욕설을 퍼붓고 싶을 때 ‘홍미진진한 시대에나 살아라!’라는 말을 내뱉는다는 것을 들어 알고 있다.”¹

“우리는 홍미진진한 시대에 살고 있다!”라는 언명 뒤에 나오는 이 구절에서도 역시 홍미로운 것은 다름 아닌 ‘홍미진진한 시대’라는 말이다. 처음에 나는 이 말의 의미를 알아차리지 못했다. 그런데 시간이 한참이 지난 어느 순간에 갑자기 이 말의 뜻을 깨달을 수 있었다. ‘홍미진진한 시대’란 바로 ‘난세(亂世)’를 가리키는 것임이 분명했다. 나는 면포드의 원서를 확인하지 못했지만, 어차피 그의 말도 중국 문헌을 번역한 것이었을 테니 상관없을 것이다. 중요한 것은 내가 그 말의 의미를 정확하게 이해했다고 확신한 것이니까.

우리는 과거 중국인들이 역사를 두 가지로 구분했음을 알고 있다. 치세(治世)와 난세. 치세란 말 그대로 다스려지는 시대이며 난세는 그러한 다스림이 없는 혼란한 시대를 가리킨다. 고대 중국에서는 천하가 통일된 시대가 치세이며 춘추전국시대와 같이 천하가 갈가리 찢겨진 시대를 난세라고 하였다. 그러므로 역사는 치세에서 난세로, 난세에서 다시 치세로 끊임없이 교체되는 연속체일 뿐이다. 이분법적이고 순환론적인 세계관의 일종이다. 중국인들에게는 역사의 단선적인 진보라는 서구적인 관념은 없었다.

치세의 특징은 통합이고 난세의 특징은 분열이다. 그래서 중국인들에게 통합은 좋은 것이고 분열을 나쁜 것이다. 통합은 ‘제국’이고 분열은 ‘제후들’이다. 아무튼 중국인들의 역사관, 천하관(天下觀)은 그러했다. 물론 오늘날 우리의 역사관과 세계관은 그보다 훨씬 더 복잡하고 심지어 착잡하기까지 하다. 게오르크 루카치가 밤하늘의 별을 보고 길을 찾아가던 시절을 그리워하였듯이, 우리에게는 저 단순명쾌한(?) 중국인들의 세계관이 부럽다. 아무튼 중국인들이 볼 때 지금이

1 루이스 면포드, 김문환 옮김, <예술과 기술>, 을유문화사, 7쪽

‘흥미진진한 시대’임은 분명하다.

과학: 분석과 종합

우리는 서양 근대과학의 기본적인 방법론이 분석(Analysis)이라는 것을 알고 있다. 분석은 대상을 쪼개는 것이다. 그러니까 그것이 사물이든 인체이든 아니면 사회이든 간에 서양의 과학적인 방법론이란 일단 대상을 쪼개고 보는 것이다.² 이것은 기본적으로 사물의 본질은 크기와 상관없이 동일하며, 큰 것보다 작은 것이 더욱 진실하다는 사고방식이다. 작은 것 속에 큰 것이 들어 있다고 말할 수도 있다. 그렇게 보면 불교의 화엄사상과도 통하는 부분이 없지는 않은데, 아무튼 이러한 것을 가장 잘 보여주는 것은 물리학이다. 물리학은 물체의 본질은 물질이며 물질의 본질은 가장 작은 것, 즉 미립자(微粒子)를 통해서 알 수 있다는 전제를 가지고 있다. 그리하여 물리학은 끊임없이 더 작은 물질 단위를 찾아나간다.

이것은 일종의 신인동형동성론(Anthropomorphism)이며, 대우주(Macrocosmos)와 소우주(Microcosmos)가 연결되어 있다는 상응이론(Correspondance Theory)의 근대적 버전이라고 할 수 있다. 르네상스의 레오나르도 다빈치가 그렇게 인체 해부에 몰두했던 것도 소우주인 인체를 통해서 대우주인 삼라만상을 이해할 수 있다는 믿음 때문이었다. 따라서 다빈치에게 그것은 해부학이기 이전에 천문학이고 우주론이었던 것이다.

이처럼 서구 근대 과학은 대상을 잘게 쪼개고, 더 작은 단위 속에서 객관을 찾아가는 방법에 기반해 있다. 물론 그렇다고 해서 서구 근대 과학이 종합(Synthesis)을 부정하는 것은 아니다. 분석된 것은 다시 종합되어야 한다. 그러니까 대상에 대한 완전한 지식은 분석된 것이 일정한 방식을 통해 종합될 때 가능하다는 것이다. 그렇다고 하더라도 서구 근대 과학의 방법론이 기본적으로 분석에 기반해 있고, 그로부터 출발한다는 사실에는 변함이 없다. 물론 20세기에 들어서면서, 근대 과학적인 세계관과 방법론은 도전을 받게 되고, 그리하여 그를 넘어서기 위한 전일주의(Holism)와 같은 통합적, 통체적인 관점이 대두되고 있다.

디자인: 통합과 분산

미국의 건축학자인 크리스토퍼 알렉산더는 〈형태의 종합에 관한 노트(Notes on the Synthesis of Form)〉(1964)에서 주전자를 예로 들어, 그에 요구되는 21가지의 항목을 제시하고 그것들을 상위의 범주로 그룹화하고, 그것들을 다시 최상위의 주전자라고 하는 물건에 통합함으로써, 어떻게 기능적으로 완전한 디자인을

할 수 있는지를 예시했다.

알렉산더의 예시는 기능주의 디자인의 방법론을 아주 잘 보여주는 것이다. 이처럼 기능주의, 즉 모던 디자인은 통합을 추구한다. 그것은 서구 근대 사회의 분열과 파편화를 문명의 위기로 간주하고 그것을 다시 통합하기 위한 시도의 하나였다고 말할 수 있다. 이른바 ‘대건축’을 통해 사회와 환경을 통합하고자 했던 바우하우스는 그 대표적인 상징이었다. 그런 점에서 모던 디자인은 종합예술이자 토탈 디자인을 추구했다. 따라서 모던 디자인에는 서구 근대 과학 방법론의 수용과 극복이 모두 들어 있었다고 할 수 있다.

하지만 20세기 후반에 대두된 포스트모던 디자인은 모던 디자인의 일원론과 통합주의에 반발하여 다시 다원주의와 분산을 추구한다. 모던 디자인의 통합주의는 전체주의이자 중심주의라는 이유로 비판받고, 대신에 다원주의와 탈중심주의가 새로운 가치로 대두된 것이다. 현대 디자인의 패러다임은 19세기 말의 역사주의적인 분산으로부터 20세기 모던 디자인의 통합으로, 그리고 다시 20세기 후반의 포스트모던적인 분산으로 변해왔음을 알 수 있다.

탈중심적인 중심 또는 분산된 통합

물론 역사와 과학과 문화의 과정은 반드시 일치하지 않는다. 오늘날 우리가 다시 문화의 통합을 이야기해야 한다면, 이러한 역사의 패러다임들을 전체적으로 조망하면서 논의되어야 한다. 물론 모더니즘의 기계적인 통합의 역사를 알고 있는 우리가 오늘날 추구하는 것은 그러한 일원론적이고 중심적인 것일 수 없다. 우리가 추구해야 하는 것은 다원론적이고 탈중심적이면서도 서로 연결되고 융합되는 새로운 통합의 패러다임이어야 할 것이다. 그것은 아마도 ‘탈중심적인 중심’이자 ‘분산된 통합’이라고 불려야 할지도 모른다. 이것은 이제껏 우리가 알지 못했던 한결 난이도가 높은 새로운 패러다임으로서, 지금 우리에게 주어진 가장 창조적인 과제가 아닐까 싶다. 과연 그것은 어디에서부터 찾아나갈 수 있을까.

² 흥미롭게도 일본어에서 ‘안다’라는 말은 ‘와카루(分かる)’인데, 이는 말 그대로 나눈다는 뜻이다.

4. 예술, 종교, 과학의 융합적 사유와 실천

라원식 aka 양원모

경기도미술관 학예실장

1.

올해 6월 18일 세계 가톨릭 교회 교종 프란치스코 님은 아시시의 프란치스코 성인의 ‘태양의 찬가’(Cantico delle creature) 후렴구 “찬미 받으소서(Laudato Si)”로 제목을 단 회칙을 발표하였습니다. 이 회칙은 더불어 사는 집, 곧 지구별을 돌보는 데에 관한 것으로 인간이 초래한 생태 위기의 근원으로 기술만능주의와 인간중심주의를 비판하면서 온전한 발전을 위한 접근법으로 다양한 차원의 대화와 교육을 촉구하고 있습니다.

제1장 “더불어 사는 집에 무슨 일이 벌어지고 있습니까?”는 현재 지구별에 나타나고 있는 생태 위기와 사회 현상에 주목하였습니다. 지금 지구가 겪는 고통을 우리 자신의 고통으로 인식하고 우리가 할 수 있는 일을 찾아내기 위한 것입니다. 그 고통의 예로 회칙은 오염과 기후 변화, 특히 화석 연료 사용으로 초래되는 지구 온난화, 식수 오염, 생물 다양성의 감소, 낮아진 인간 삶의 질과 사회의 붕괴, 세계적인 불평등, 문제 해결을 위한 지도력의 부족을 언급하였습니다. 제3장 “인간이 초래한 생태 위기의 근원들”은 현재 상황을 분석하여 그 증상과 심층적 원인을 철학과 사회과학과의 대화를 통하여 성찰하였으며 우리 인류가 올바른 한계를 정하고 바른 자제력을 갖출 수 있도록 건전한 윤리와 문화와 영성이 필요함을 강조하였습니다. 제4장 “온전한 생태학”은 정의의 새로운 패러다임으로 제안하는 핵심 개념입니다. 환경의 문제와 인간 사회의 문제는 불가분의 관계를 맺고 있으므로, 우리는 자연계와 사회 체계의 상호작용을 고려하는 포괄적인 해결책을 찾아야 하며 세부적으로는 환경 생태학, 경제 생태학, 사회 생태학, 문화 생태학, 일상생활 생태학, 공동선의 원칙, 세대 간의 정의를 다루고 있습니다. 제5장 “접근법과 행동 방식”은 보다 적극적인 ‘대화’의 필요성을 역설합니다. 대화는 인류가 자기 파괴의 소용돌이에서 탈출하는 데에 도움이 됩니다. 교종은 “교회가 과학적 문제를 해결하거나 정치를 대신하려는 것이” 아니라고 밝히며 “특정 이익이나 이념이 공동선을 손상시키지 않도록 솔직하고 열린 토론을 권장”하였습니다. 저에게는 이 자리, 한반도 남녘 땅 지리산 자락에 등지를 튼 성프란치스코 수도회의 성

심원 성당 안에서 펼쳐는 예술을 매개로 한 대화 한마당이 예사롭지 않습니다.

2.

저는 1980년대에 “민중미술”이란 책(공동체 출판사 펴냄)을 엮으며 민중미술을 주창한 비평가의 한사람으로서 민중미술 미학의 핵심 “신명의 미학”을 품고 삼십여 년을 살아왔습니다. 일반적으로 80년대의 사회운동과 예술운동은 사회과학에 기초하여 적색 전략을 구사한 것으로 알려져 있습니다. 하지만 이것은 80년대 중 후반기를 주목할 때는 그러하지만 그 이전과 그 이후는 궤를 달리합니다. 제 개인의 경우 1980년 5월 서울의 봄과 광주항쟁 직전까지 주로 공부한 것은 바티칸 공의회 문건과 남미의 해방신학, 우리나라의 민중신학, 그리고 후진국경제론과 종속이론, 탈춤의 역사와 원리, 공동체 예술, 한국근현대사 등등이었습니다.

신명(神明)의 미학 또한 이같은 배경지식이 자양분이 되어 싹을 틔울 수 있었습니다. 신명의 미학은 근대과학의 주류를 형성한 세계관으로는 해명할 수 없는 미학입니다. 신명은 내 안의 신(神), 또는 우리 모두를 이어주고 있는 신(神)이 내 안에서 나아가 우리 사이에서 맑고 밝게 틔이는 것을 일컫는 것이기 때문입니다. 이것은 모든 존재 안에 신(神)이 깃들여있다는 것을 전제(前提)하고 있습니다. 신(神)은 순 우리말로는 ‘얼’로 환치 할 수도 있으며 신지학과 인지학에서는 ‘Sprit’라 합니다. 함석헌님의 스승이신 다석 류영모(1890년 생) 님은 내 안에 깃든 신을 자각하고 이를 ‘참나’인 ‘얼나’(sprit)라 하였으며 ‘얼나’는 우주의 ‘한얼’(Sprit)과 상통한다하였습니다. 그리고 이와 대비하여 자신을 자신인줄 알고 있는 나를 ‘제나’(ego)라 하였습니다. 그리고 심층심리학에서는 ‘에고’와 대비하여 ‘셀프 (self)’를 말하고 있는데 ‘셀프’가 곧 ‘얼나’입니다.

사람이 스스로를 알면

스스로 온누리가 되고

사람이 온누리를 알면

온누리 스스로가 된다

이것은 전 세계 녹색운동의 비조인 루돌프 슈타이너 (교육자, 예술가 1861년 생) 님의 시입니다. 여기서 스스로는 ‘셀프 (self)’ 즉 참나인 ‘얼나’입니다.

3.

오스트리아의 천재적인 과학자 빅터 샤우버거 (1885년생) 님의 삶과 과학을

집중연구한 콜롬코츠(과학자, 건축가 1939년생)는 “눈에 보이는 것이 아닌 눈에 보이지 않는 근원적인 힘이 우주에는 존재하고 있음”을 과학이 파악해야 한다고 하며 빅터 샤우버거는 물리적 존재의 주요 요인이 되는 힘을 ‘정신’과 ‘의지’라 생각했다고 합니다. 정신과 의지는 4차원이나 5차원 – 즉 본래부터 내재되어 있지만 우리가 익숙한 3차원의 세계에서는 감지할 수 없는 아주 미약하고 비공간적인 차원-에 속한 다양한 에너지를 매개로 하여 자신을 표출한다고 빅터 샤우버거는 밝혔는데 현대 이론물리학이 초끈이론과 함께 M이론 – 11차원의 시공간 존재이론 –을 정초한 것은 얼마 되지 않습니다.

예술에서도 정신과 의지는 매우 중요합니다. 특히나 시대정신과 작가정신의 접속은 아주 중요하며 작가 개개인의 예술세계 형성과 공동체에 기반한 예술 실천과 문화창조에 있어서도 뜻과 정신은 중요하며 이로부터 동력의 근원이 되는 동인(動因)이 생성됩니다. 빅터 샤우버거와 콜롬코츠는 높은 차원의 에너지가 낮은 차원의 에너지에 대하여 창조력을 행사한다고 이해하였으며 모든 에너지는 태근원(太根源)으로부터 방사되어 나와 미분화된 우주의 모든 영역에 이르도록 다양한 방향에서 작용하고 있다고 보았습니다. 빅터 샤우버거는 에너지의 태근원으로 ‘영원한 창조적 지성체’ (eternally creative intelli -gence/ 약칭 ECI)를 주목하였으며 ECI는 자기 자신의 진화과정에서 끊임없는 창조활동을 수행하며 에너지란 ECI의 창조의지(Will-To-Create)가 발현될 수 있도록 도와주는 매개체로 보았습니다. 이를 제식으로 옮기면 ECI는 천지신명, 우주신명이며 다석 류영모 님의 표현으로는 한얼입니다. 그리고 한얼은 이 땅에서 자생한 동학의 표현으로는 내 안에서, 우리 한가운데에서 역사하시는 한울님(한님)이십니다. 그래서 콜롬코츠는 빅터 샤우버거의 과학이야기를 엮으며 살아있는 에너지 (양문 출판사 펴냄)라 책 이름을 명명하였습니다.

4.

프란치스코 교종은 정의의 새로운 패러다임으로 온전한 생태학(INTEGRAL ECOLOGY)을 제안하였습니다. 저는 온전한 생태학은 홀리스틱 세계관(全一的 世界觀)으로 뒷받침되어야 한다고 생각합니다. 홀리스틱(holistic) 세계관은 우리는 모두 “성스러운 하나 (Holy oneness)”라는 자각에 기초한 세계관입니다. 이것은 세계의 실상을 인드라망으로 본 것이며 그리하여 우주 만물이 한 몸, 한 생명임을 알게 된 것입니다. 이같은 깨침과 앎이 있다면 우리의 실천 전략도 달라져야 합니다. 그리고 새로운 실천 전략을 위해서는 보다 확장된 매핑(mapping)이 필요합니다. 매핑(mapping)은 빅 히스토리 (Big History, 거대사)의 구성으로부터 비롯되

니다. 137억년의 우주사, 46억년의 지구사, 35억년의 생명의 역사를 관통하며 우리 슬기사람의 역사를 그려보는 것입니다.

저는 개인적으로 지리산 프로젝트와의 인연으로 『우주이야기』, 『지구의 꿈』, 『위대한 과업』 (대화문화아카데미 펴냄)을 접하게 되었습니다. 21세기의 새로운 실천 전략은 공진화(共進化, Coevolution)전략이어야 한다고 생각합니다. 녹색 전략이 주 전략이 되어야하며 나머지는 부분 배합이어야 한다고 봅니다. 그래서 모심과 살림연구소 주요섭 님이 「생명의 패러다임과 호혜사회의 논리」에서 밝히신 전략 비교표를 조금 다듬어 소개합니다.

	청색 전략	적색 전략	녹색 전략
세계관의 기초	사회진화론	사적 유물론	전일적 생명관
중심가치	자유	평등	박애
중심부문 1	시장	국가	사회
중심부문 2	경제	정치	문화
사회적 목표	발전	진보	창조
주체	금융자본.산업자본가	노동계급	다중
사회경제적 목표	성장	분배	균형
사회경제적 원리	교환	재분배	호혜
경제학적 중심점	효용.효율	노동(생산)	순환
자연에 대한 태도	개발	개발	공생
조직	대중	결사체	네트워크
리더십	기업가형	혁명.정치가형	예술.종교가형
국가상	시장국가	복지국가	자치제 연방

5.

지금 양식있는 과학자들과 통찰력을 갖춘 성직자들은 지구별의 생태위기와 사회 현상에 대해 깊은 우려를 표명하고 있습니다. 전 세계 예술가들도 포스트 모더니즘이 미시담론에 매몰되고 있는 것에 대해 반성하며, 지구별의 난제에 공동 대응하기 위해서는 최소한의 공동인식과 연대가 가능할 수 있는 공유지식의 형성 필요성에 대해 공감하고 있습니다. 그리하여 일각에서는 초거대 담론 구축에 일조하고자하는 포스트 포스트 모더니즘 예술 담론이 생성되고 있다합니다. 이 땅에서도 80년대 민중미술과 자연미술을 밀거름 삼아 비판예술, 행동예술, 공공예술, 공동체 예술을 품은 사회예술 담론이 싹을 틔우고 있습니다. 그리고 다시금 민중미술을 호명하는 요청도 있습니다.

저는 21세기 민중미술은 민중 공동체에 기반한 활생(活生)예술이길 기대하며 민중의 정의도 민초중생으로 확장하여 인간 중 중심주의를 탈각하고 못 생명(동식물)과의 공존과 공생이 가능한 지구별이 되는데 한몫을 할 수 있는 예술이기를

바랍니다. 끝으로 홀리스틱 교육자이자 교육예술가인 앤 스톡튼의 글로 발제를 매듭짓고자 합니다.

“ 예술, 종교와 과학은 한때 하나의 학문이었다. 점차적으로 그것들은 서로와 분리되었으며 인류가 서로 다른 측면을 강조함에 따라 사고, 의지, 느낌으로부터 나오는 세 개의 분리된 활동이 되었다. 이제 이들 세 분야를 다시 한데 모을 필요성이 인식되었고 세 분야의 통합을 통해 사람들은 더 조화롭고 균형잡힌 방식으로 발전할 수 있을 것이다. 이것이 예술에게 주어진 임무의 가장 중요한 부분이다. 예술은 역사를 통해 흐르는 사람들 의식의 기록자이며, 이 인식의 변화에 영향을 끼친다. 예술이 점차 종교와 그 정신적 뿌리로부터 멀어짐에 따라 더 물질적 세상을 탐구하고, 자아, 자기에 대한 커져가는 인식을 탐구하면서 더 세속화되었다.

예술은 영감(靈感)을 주는 역할을 되찾을 필요가 있다. 예술이라는 흥겨운 창조적 과정은 지루함 대신에 사회 환경을 긍정적인 정신으로 채울 수 있다. 모든 예술은 사회적 생활에 대한 도덕성과 진정한 느낌을 발달시키는 힘이 될 수 있으며, 심지어 세계의 평화와 상호협력을 위한 힘이 될 수도 있다.”

지정질의 및 논평

지리산정신

- ‘예술,종교,과학의 융합적 사유와 실천’에 대하여

장현정

호밀밭 출판사 대표

중세를 ‘어둠의 천년’이라 비판하며 등장한 근대의 계몽주의자들은, 인간의 이성을 ‘빛[Enlightenment]’이라 여겼다. 비로소 빛으로 환하게 밝힌 세계와 인간의 모습은 그러나 예상보다 조잡했다. 실제로 20세기는 두 번의 세계전쟁을 비롯해 인류 역사상 어느 시대에도 뒤지지 않을 만큼 끔찍한 야만의 시대였다. 이런 근대성에 대한 반성으로 포스트모더니즘이라는 흐름이 출현하기도 했다. 빛 대신 어둠에 주목한 이 일단의 흐름은 그러나 지나치게 미시적이고 수동적이어서 새로운 시대를 열고 낳기[eros]보다 기존의 것을 파괴[thanatos]하려는 경향에 치우쳤다.

‘지리산 정신’은 20세기 인류가 보여준 근대성의 한계를 극복하려는 대안적 세계관이자 태도다. 동시에 비판[kritik, 선 굿기, 分法]과 파괴 대신 ‘이음[network]’과 생기(生氣)에 주목하며 기존의 대안들과 결을 달리 하려는 시도다. 지리산 정신에 주목하는 이들은 우리가 그동안 잊고 있었거나 고의적으로 제쳐두었던 신심(信心)의 회복을 방법론 삼아 생명과 평화, 사람과 마을, 길과 우주의 정신에 가닿기를 소망한다. 이들은 어둠이 아니다. 집단을 이루고 살아가는 인간과 사회의 태생적 비열함에 낙담하기보다, 세계를 긍정하고 생명의 힘을 믿고자 한다. 나는 우선 ‘지리산 정신’으로 상징되는 이러한 사유와 실천의 등장이 반갑고 마음에서 우러나는 응원의 마음을 보낸다.

양원모 선생의 글, ‘예술, 종교, 과학의 융합적 사유와 실천’은 인간이 초래한 기술만능주의와 인간중심주의에 대한 비판으로 ‘온전한 생태학’이라는 새로운 패러다임을 제안한 프란치스코 교황의 회칙을 인용하며 시작한다. 이미 1980년 이전부터 바티칸 공의회와 문건과 남미 해방신학, 우리의 민중신학 등의 배경지식을 통해 이른바, ‘신명의 미학’을 품고 활동해 온 선생에게 “근대과학의 주류를 형성한 세계관으로는 해명할 수 없는 미학”인 신명의 미학은 우리가 다시금 주목하고 되살려야 할 중요한 사유이다. 다시 말해, 신명의 회복은 곧 근대적 세계관이 배제한 (동시에 뒤로는 굳건히 손잡고 있던) 생명과 영성, 신성과 토테미즘 등에 대한 복권이기도 하다. 장 그르니에가 <섬>에 쓴 것처럼 “몸과 혼으로 알려고 하지

않고 지능으로 알려고 하는 모든 사람들이 한 결 같이 가지는 잘못된 생각”에 대한 반성이랄까.

근대적 세계관의 정체는, 곧 ‘분(分)’의 세계관이다. 삼권분립(정치), 분업(경제), 분과학문(학문), 무대와 관객의 분리(예술), 개인의 출현 등이 근대를 상징하는 주요한 풍경들인데 이들은 모두 무엇보다 ‘생각하는 나’와 세계의 분리라는 기반 위에서 등장한 것들이다. 자연과 합일되어 있던 인간은 ‘생각하는 나’로 다시 태어나면서 자연으로부터 뚝 떨어져 자연을 대상화하고 분석하고 판단하며 나아가 개조하는 주체로 거듭났다. 그러나 이 주체는 불완전하며 무엇보다 멜랑콜리(melancholy)하다. 하이데거의 말처럼, 멜랑콜리는 우리 시대의 세계감(世界感)이다. 서로 이어져있지 못할 때, 종교는 경직성과 폐쇄성이 강화된 제도종교의 형태로 오히려 반(反)종교적이 된다. 서로 이어져있지 못할 때, 과학은 오직 피상적 기술과 기계적 합리성만이 강조되며 ‘가슴 없는 전문인(M. Weber)’을 양산하는 다른 의미에서의 신화가 된다. 서로 이어져있지 못할 때, 예술은 화이트큐브 속에 갇힌 자체적이고 메마른 박제가 되거나 권력의 선전 선동에 이용되는 도구가 될 뿐이다. 그리하여 마침내 서로 이어져있지 못할 때, 우리들은 ‘더 이상 조깅 수 없는 [in-dividual]’ 개인이 되어 파편화된다. 지금 우리가 살아가고 있는 세계는, 각기 다른 개인을 전무후무하게 대량생산 대량소비 해 온 역설적 시대이기도 한 것이다.

오늘날 새롭게 영성에 주목하는 이유도 여기에 있다. 신의 모습을 인간으로 형상화할 만큼 오만한 인간중심주의에 대한 반성이 없다면 우리는 앞으로도 오래 오래 파편화된 개인이 되어 유기적으로 이어지지 못하고 필요에 따라 기계적으로 결합했다가 떨어지기를 반복하는, 세계와 유리된 인간으로 생기를 잃은 채 살아갈 수밖에 없을 것이다. 어떻게 해야 하는 걸까.

양원모 선생은 프란치스코 교종의 ‘온전한 생태학’이란 제안은 ‘전일적 세계관(全一的 世界觀)’으로 뒷받침되어야 한다고 제안한다. 이러한 자각은 또한 새로운 실천 전략으로 이어지는데, 그것은 개인을 넘어서서 함께 나아가는 ‘공진화(共進化, Coevolution)’ 전략이다. “공유지식과 공유인식의 바탕 위에서 연대를 모색하고 공동 대응을 통해 공진화(co evolution)하는 전략”에는 물론 이성을 가진 인간뿐 아니라 다른 이성을 가진 지구별 위의 모든 생명이 함께 한다. 인간이 다른 인간과, 나아가 다른 생명과 교감하며 얻게 되는 생기와 에로스의 힘은 비로소 ‘살아있음’을 온전히 자각하게 하고 전일적 세계관을 가진 존재로 거듭나게 한다.

프랑스의 사상가 앙리 르페브르는 마르크스의 초기 저작을 통해 중요한 개념

하나를 제시한 바 있다. 바로 ‘총체적 인간 L’homme total’이라는 개념이었는데, 마르크스 사상의 핵심 개념이 ‘소외’이거나와 르페브르에게 있어 ‘총체적 인간’은 곧 ‘소외되지 않은 인간’이기도 했다. 이는 곧, 분리와 근대성을 극복한, 사유주체를 넘어서는, 세계와 합일된, 혹은 합일을 지향하는 인간이었다. 그는 말한다.

총체적 인간이란, “끊임없는 변화를 추구하는 주체이자 객체다. 그는 객체에 대립하지만 그 대립마저도 극복하는 행동하는 주체다. 분업에서 좌절당하지만 그를 극복할 수 있는 주체이며, 생산물의 주체요, 모든 행동의 주체다. 전인적 인간은 궁핍과 추상물 등에 예속당하고 찢기우지만 그 고통을 통해 자유에 도달하는 탈 소외된 인간이다” (이영빈, 〈앙리 르페브르의 일상생활비판론 연구〉, 1997, 서양사론 54호, 한국서양사학회, 69~70p 재인용)

모든 것이 분절되고 파편화된 시대, 우리는 소외를 극복하기 위한 전일적 세계관의 자각과 공진화 전략을 어디서부터 시작할 수 있을까. 양원모 선생의 글 마지막에 인용된 교육예술가 앤 스톡튼의 말처럼 “예술과 종교, 과학이 한 때 하나의 학문”이었음을 상기해볼 필요가 있겠다.

어떤 의미에서 나는 근대를 극복하기 위해 우리에게 필요한 것은, ‘진인사 대천명(盡人事待天命)’의 태도 아닐까 생각해본다. 신의 뜻을 기다리기만 했던 [待天命] 중세는 무기력했고 그런 이유로 1천 년 동안 체제의 변화 없이 고인 물처럼 흘렀다. 반면 노력하면 무엇이든 된다 [盡人事] 라는 근대적 태도는 말 그대로 사람을 진 빠지게 만들고 자연과 생태를 엉망으로 망가뜨렸다.

양원모 선생이 제시한 ‘예술, 종교, 과학의 융합적 사유와 실천’은 사실 벽찰 만큼 원대하고 큰 주제에 관한 글이다. 작은 이야기에 익숙한 새가슴을 가진 현대인인 나로서는 솔직히 엄두가 나지 않아 뭐라고 입을 떼야 할지 모를 지경이기도 하다. 그럼에도 이 짧은 한 편의 글 속에는 귀 기울여 들을 대목이 많다. 전문가들은 많지만 현자(賢者)는 사라진 시대, 모든 이들을 잘게 쪼개고 나누어 각자의 좁은 그릇 속으로만 파고 들어가도록 유혹하는 시대일수록 위험을 감수하는(계산과 계획에 어긋나는), 대담한(왜소하지 않은) 미끄러짐과 표류가 필요하기 때문이다.

좌장: 김준기(지리산프로젝트 기획단장)

지정질의 및 토론자

김동규(나라한알 부원장), 김종길(경기문화재단 문예진흥실장),

최범(디자인평론가), 장현정(호밀밭출판사 대표)

김준기 네 분의 발제를 통해서 우리가 지정질의 및 토론을 준비하는 과정에서 상당히 어려웠습니다. 이 발제 자체가 네 분야의 전문가들을 모신 것 이기 때문에 전체를 총괄할 수 있는 것에 어려움이 있을 수 있었습니다. 그럼에도 각자의 통찰을 가지고 계신 분들이라고 생각합니다.

김동규 크게 두 가지를 여쭙고 싶습니다. 주로 과거 사실들을 가지고 현재와 접목시키려는 인상을 받았습니다. 저는 관점을 확장하거나 전환을 해보는 것은 어떤지 제안을 드리고 싶습니다.

저는 주로 과거의 패러다임에서 남성중심적 시선을 보게 됩니다. 처녀, 어머니라는 용어를 보면 그렇습니다. 정복해야 할 대상으로 산을 보게 됩니다. 혹시 산을 연구하시면서 젠더적인 다원성을 추구하면서 패러다임을 변화시킬 생각은 없으신지 여쭙고 싶습니다.

다음은 우리가 살고 있는 곳이 육지이다 보니, 대륙의 중심으로 보는 건 아닌지 생각하게 되었습니다. 혹 바다에서 육지를 보는 시선으로 육지를 재해석 할 수는 없는지에 대해 생각해보았습니다. 지리산을 산만이 아니라 들이나 강이나 바다의 시선에서 다양하게 재구성할 수 있는 가능성이 있는지에 대해서 질문을 드리고 싶습니다. 발제에서 복잡계라는 용어를 쓰셨는데, 지리산을 다양한 관계적 맥락에서 더 복잡하게 생각해보아야 하는 것은 아닌지요? 저는 지리산의 관계성을 생각하는 것이 경계를 초월하는 입장인 것이고, 서로 통하고 긴장하고, 관계하는 종교의 본성으로까지 연결되는 것은 아닌지 생각을 해보았습니다. 이 두 가지 패러다임의 전환으로 지리산을 바라볼 수 없는지 여쭙고 싶습니다.

최원석 김동규 선생님께서는 철학적으로 바라보는 시선, 인식문제에 대해서 말씀하셨습니다. 우리에게 지리산은 무엇인가. 산천이란 무엇인가 하는 것에 대해 발제를 했습니다. 보는 것, 투사, 인식에는 여러 가지 필터들이 있습니다. 산은 단지 산만이 뜻하는 것이 아니고, 발제에서 얘기했듯 우리의 산은 사람과 산과 함께 어

우려져 있는 어떤 것입니다. 대상도 다양하고, 범위도 넓습니다. 우리나라 산은 호랑이, 나무, 사람 등이 모두 융합되어있습니다. 산천이라는 단어부터가 융합적입니다. 우리의 공유지식으로서의 산이며, 단지 지형적인 산이 아닙니다. 역사와 사람 등이 모두 얹혀 있는 것이 바로 지리산이라 할 수 있습니다.

김종길 김준기 선생이 말씀하신 것처럼 최근 샤먼 리얼리즘이라는 책을 펴냈습니다. 많은 사람들이 왜 샤먼이 현대미술 해석에 동원 되어야 하는가에 대한 질문을 합니다. 이 주제를 수년간 준비 해오고 있는 중입니다. 작년에 경기창작센터에서 문화예술교육과 관련된 발제를 했을 때 오늘 나왔던 몇가지 키워드들이 녹아있었습니다. 서구적 체계의 학문을 동양의 학자들이 배워왔습니다. 그런 교육과정 하에서 한국 근현대미술을 찾아내고 해석하기가 어렵다는 생각을 하고 있습니다. 서구적 어법을 가진 교육체계 하에서 비합리적, 비과학적인 이미지를 해석하기에는 다른 관점이 필요하다는 생각하에 샤먼적 비평을 생각하게 되었습니다. 그렇다보니 80년대 선배들이 이야기하던 신명이라던가 감흥을 생각하게 되었습니다. 예컨대 양원모선생님이 언급해온 신명 역시 오래된 말이라는 것을 알게되었습니다. 마찬가지로 주강현선생님도 사라져가는 말에 대해 이야기 하면서 말의 뿌리에 대해 알게되고, 말의 사유로 이어지고, 철학으로 이어지게 되는 것 같습니다. 교육되어진 것들이 강고해지면서 닫힌 비평만 이루어지고 있다는 측면에서 샤먼에 중심을 두게 되었습니다. 수 없이 많은 예술가들의 이미지 언어를 문자언어로 해석할 수 있는 지혜가 생겨날 수 있지 않을까요? 또 하나는 그것이 예술의 창조성과 어떻게 맞물릴 수있는가 하는 부분입니다. 생각이 많은 사람들일수록 뇌량이 증폭적으로 확장됩니다. 그렇다면 21세기 과학에서 증명되는 것들이 오히려 비과학적인 것들과 만나 새로운 사유가 이루어지는 것이 아닐까요? 사실 <우리 문화 수수께끼>같은 것은 90년대 우리 세대의 고전이었습니다. 인간의 땅 덩어리는 고착화된 것이 아니라 오랜 세월 변화해온 것을 다시금 주강현 선생의 이야기에서 느꼈습니다. 제 연구 주제 중 하나는 자연미술인데, 베니스의 숲 사람들이 가지고 있었던 자연예술에서 습득한 지혜를 반추해봐야 한다는 생각을 하게 되었습니다.

그런 의미에서 두가지 질문을 드리고 싶습니다. 21세기는 2015년의 순간이 100년전 200년전과 맞물린다는 생각을 많이 하게 됩니다. 후 세대가 우리를 돌아볼 때 어떻게 바라볼지 생각하게 되는 것입니다. 그래서 21세기는 샤먼의 세대가 되어야 한다는 생각을 많이 합니다. 그것은 직감이기도 하고, 직관이기도 합니다. 새로운 영감을 창출하는 것이 새로운 예술가의 정의가 아닐까요. 이런 관점을 주

강현선생이 보실 때, 산맥을 넘어 대평원을 만나 7000년전에 동북아시아를 형성한 이 민족이 어떻게 21세기에 사면예술을 할수 있을까에 대한 질문을 하고싶습니다.

두 번째는, 요즘 예술가들이 박사과정까지 거치는 경우가 많은데, 이러한 지식의 체계가 창조력의 영역까지 확장될 수 있을까 하는 의구심이 듭니다. 지식의 체계를 상당부분 지운 자리에 좀 다른 맥락의 축, 하늘과 접촉하는 축들이 오히려 새로운 예술을만들어 낼 수 있는 창조력이 될 수 있지 않을까 합니다. 더 나아가 아주 근원적인, 야생의 사고 속에서 새로운 예술의 발화점을 찾고자 합니다.

주강현 우리 세대 때는 이런말을 하면 미친놈으로 불렸습니다. 이런 이야기를 할 수 있다는 것을 보니 한국사회가 건강해진 것 같다는 생각도 듭니다. 샤머니즘 이야기를 했는데 김태만교수가 샤먼의 대가였습니다. 민속학자의 손, 인류학자의 손으로 샤머니즘을 해방시켜야 합니다. 소련을 포함한 서구에서 사회주의를 이론화시키는 과정에서 기독교를 이용했습니다. 그러다보니 샤머니즘을 이야기하면 바로 ‘이단 아니냐’는 문제제기가 나옵니다. 이것을 잘 해결해야 할 것 같습니다.

샤먼은 영적지도자이기도 하고 유토피아이기도 합니다. 매우 사회변혁적이고 곳도 잘하고 춤도 잘추는 예술가죠. 동학의 창시자도 혁명적 샤먼이라고 볼 수 있습니다. 상당히 예술적인 것이죠. 세계관의 문제일뿐입니다. 총체성이 깨졌기 때문에, 도구적이성이기 때문에 이런이야기가 나오게 되는 것입니다. 총체성을 회복하지 않고는 문제 해결이 어렵습니다.

장현정 저는 사회학을 공부하는 사람이라 최근에 학생들의 상황과 세상 돌아가는 이야기에 민감할 수밖에 없습니다. 그런 와중에 제가 문화사회학, 예술 사회학을 가르치는 것이 어떨 때는 한가롭게 느껴지기도 합니다. 한 학생이 최근에 헬조선이라는 말을 하더라고요. 헬이라는 곳은 원래 나쁜 사람이 가는 곳인데 맞벌이 부부에 학생들도 아르바이트를 하며 굉장히 열심히 사는 사람들이 오히려 헬이고, 뉴스에 나오는 나쁜 사람들은 오히려 헬 속에서 살지 않는 것 같다는 얘기를 하더라고요. 이런 삶 속에 살고 있는 우리가 지리산에 모여서 이야기를 한다는 것이 저에게선 감흥이 매우 큼니다.

본론으로 들어가자면 너무나 큰 주제라서 형식적이지만 느낀 바에 질문을 드리도록 하겠습니다. 저는 제가 바라본건데 이 흐름을 분석하자면 고대, 중세, 근대, 현대로 구분되지만 칼로 자르듯 구분하는 것이 아니라고 생각합니다. 인상적이었던 기억 중에 영화를 찍는 친구가 영화 시작 전 고사를 지내는데 그것을 본

외국친구가 재미 있다고 했대요. 가장 최첨단의 기술과 과학 그리고 예산이 들어가는 예술을 하면서 전근대적인 고사를 지내는 모습이 이상해 보이면서 재미있어 보인다고 하더라고요.

중세가 신의 시대라고 하지요 .천 년이 지속되면서 안정됐다고도 하지만 다른 측면에서 보면 고인 물이기도 했어요. 그리고 그 이후 사람들이 어둠의 시대라고 격하면서 인간의 이성으로 빛을 비추었다 라고 하는데 과연 그 빛을 비추었던 시대는 수십만명의 유대인을 학살하는 아주 야만적 시대였죠. 하지만 현재 제도, 종교가 놓치고 있었던 영성, 심신과 과학이 권력화되면서 놓치고 있었던 건강한 합리적 태도에 대한 새로운 반성과 성찰을 하면서 이런 흐름이 나타났던 것 같습니다. 초창기에는 포스트모던으로 나타났던 것 같아요. 빛이 인간에 비취질 때 반대편에서 소외 되었던 그림자들, 비합리성, 인간의 심리적 우울의 관심이 포스트모던의 흐름으로 나타났던 것 같은데 하지만 저는 그것이 내거티브하고 수동적인 흐름이라고 판단하고 있습니다. 반면에 최근에 나타나는 종교적, 혹은 새로운 과학적인 흐름은 이니셔티브를 갖고 선도적으로 해보려고 하는 다른 측면의 흐름인 것 같아 반갑고 관심 있게 보고 있습니다.

예를 들자면 작년에 미디어시티서울에서 박찬경감독의 전시를 보면 귀신이나 간첩은 제도정치에서는 우아하고 고상한 종교적 믿음이 아니고 오히려 미신이나 잡스러운 믿음에 가까운 것을 새로운 시선으로 조명 받도록 하는 것을 굉장히 중요하게 생각합니다. 이런 지점에서 두 가지 질문을 드리려고 합니다.

첫 번째, 우리는 지금 종교, 과학, 예술의 융합적 사유에 대한 필요성을 강조하고 있는데요. 사실 어쩌면 종교는 제도 종교, 과학은 기술적 측면, 피상적으로 나타나는 과학이라는 것 그리고 예술 또한 장르예술이나 파인아트와 같이 흔히 말하는 고정관념 속에 있는 예술만 생각하고 있는 것은 아닌지. 오히려 이러한 과학, 종교, 예술은 바로 우리가 말하는 헬조선 또는 21세기의 팍팍한 사회를 만들지는 않았나 합니다. 주범까지는 아니지만 책임이 없는 건 아닌가 하고 저는 보고 있습니다. 종교, 과학, 예술은 넓은 개념이긴 하지만 이 대상에 대해서 자세히 이야기 해볼 필요가 있다고 생각합니다.

또 하나는 양원모선생님 발제문에 홀리스틱이 나옵니다. 사회 과학에서 과학적으로 사회를 분석한다고 하다가 중간에 크게 꺾기는 전환기가 있습니다. 실존주의나 현상학 같은 이른바 과학적 철학이 아닌 것이 들어오면서 흐름이 바뀌는 시기가 옵니다. 그때 후설의 현상학을 얘기하던 사람들이 홀리스/ 총체성을 중요하게 이야기를 합니다. 그런데 현상학이 중요한 자양분이 되면서도 주류가 되지 못했던 것은 방법론적으로 설명이 되지 않아 과학적인 설명이라고 하긴 힘들다라

는 비판 때문인데요. “접신하려는 자는 언어가 필요하지 않다. 라는 말이 있습니다. 내가 개인적으로 신을 바로 만날 때는 언어라는 도구가 필요하지 않습니다. 허나 우리가 사회적으로 네트워크를 만들고 무언가의 전략을 모색할 때에는 방법론을 빼놓을 순 없습니다. 그래서 질문을 다시 정리하자면 첫 번째는 종교, 과학 예술의 그 대상을 지나가듯 보는 것이 아니라 다시 보고 되짚어야 하는 것이 아닌가 하고요. 또 하나는 공진화 전략, 녹색전략, 네트워크에 대해 말씀을 많이 해주셨는데 어떤 방식으로 총체성이라고 하는 것을 담론화 시킬 수 있을지 말씀해주면 듣고 싶습니다.

양원모 지금 프리모던에서 모던으로 모던에서 포스트모던으로 포스트모던에서 포스트포스트 모던까지 가고 있는데요. 마치 뱀이 허물을 벗는 것처럼 보이고 있습니다. 우리의 아이들 세대는 탈 포스트 모던이 벌써 시작이 되었지요. 도대체 이것이 무엇을 의미 하는가. 자본주의에서 자본이 살아남기 위해 재구성 하는 과정하고 긴밀하게 연관 지어 봅니다. 지금 여전히 민주 공동체에 기초한 활생(活生) 예술을 프리모던이라 생각해본 적은 없습니다. 전근대적인 것이기 때문에 접어야 겠다고 생각해본 적도 없습니다.

인류가 지구촌시민으로서 새로운 세계관을 가집니다. 한때 저는 한국인 이었죠. 지금도 한국인이지만 도대체 민족으로서 감당할 수 없는 일들이 주변에 벌어 집니다. 일례로 안산에는 고려인이 컨테이너로 만든 고려열차에 관한 연극을 보고 가슴이 시렸습니다. 도대체 고려인이라는 사람들을 어떻게 품을 것인가. 한민족, 한국인으로서는 이미 품는 건 아니라고 생각합니다. 지금은 무늬만이 아니라 지구 시민, 세계시민의 태동이 필요할 때 입니다. 그런 의미에서 헬조선이라는 말은 우리에게만 해당되는 것인지 묻고 싶습니다. 이 세계의 불평등, 시장주의에 극대화 속에서 우리만의 문제가 아닌 전 인류의 젊은 세대들이 마주하는 상황입니다.

임계점이 얼마 남지 않았다고 합니다. <위대한 과업>을 읽어보면 이 지구별이 어느 기로에 섰는지 15년 밖에 남아있지 않았고 이 남아있는 시간에 우리 지식인들, 예술가들이 어떤 실천을 해야 하는 것을 굉장히 강요하고 있습니다.

그리고 홀리스틱은 전일적이지만 기본적으로 전체주의는 아닙니다. 모든 존재 하나 다 다르고, 다 다르기 때문에 우리가 꿈 꾸는 세상이 다 다를 수 가 있으며 이 다 다름에 있어서의 공통적인 것들이 우리 안에서 끊임없이 이어져있고 이 이어져있음에 실상이 무엇인지를 어떤 분은 묵상이나 과학으로 보여줍니다.

그리고 저는 신 중심주의를 적극적으로 반대하는 사람입니다. 신 중심주의를 넘어오기 위해 우리는 많은 변화를 겪었습니다. 인간중심주의를 넘어서 생명중심

주의로 가야 합니다. 인간이 만들어 낸 세계 속에는 모든 무생명적인 것조차도 상품이 됩니다. 인간이 인간으로 이해하지 않고 인간 또한 상품으로 여기는 이런 현상은 물신주의의 폐해 입니다.

공진화 전략, 녹색전략을 말씀하셨는데 프란치스코 교황이 이런 말을 했습니다. “세계 모든 종교인드은 영적 치매에 걸렸다. 종교조차도 상품으로 살고 판다. 모든 종교가 그렇다.” 이런 영적 치매에 걸린 종교와 예술의 통합을 말하고자 하는 것이 아닙니다.

진정한 영생의 실상 알고 종교의 근원을 알고자 고민하고 공부하시는 지리산에 종교인들을 보면서 21세기에 필요한 종교적 각성, 종교적 심성, 이 사회적 실천과 과학, 예술이 어떻게 만나는가. 그런 의미에서 기존 종교에서 말하고 있는 신의 존재는 우상이라고 생각합니다. 신은 인격화 될 수 있는 존재가 아니라고 생각합니다. 그래서 과학에서 말하고자 하는 것을 강조하는 겁니다.

공진화, 녹색전략은 아주 작은 것로부터 시작합니다. 우리 안에서 소소한 것과 주변의 있는 것을 지켜보면서 개인적으로 저의 미숙함, 어리석음을 생각합니다. 그래서 아직 덜되고 갖춰지지 않음에 불구하고 오늘 이 자리에서 이런 말씀을 드렸습니다.

최범 오늘 종교, 과학, 예술의 융합이라는 주제로 굉장히 스펙트럼이 넓고 논의집행이 엄청난 주제로 논의하신 것 같습니다. 저는 굉장히 좁은 영역에 관심이 간혀있는 사람으로서 앞서 네 분의 발제를 들으면서 상당히 곤혹스럽긴 했습니다. 이 어마어마한 논의에 어떤 질문을 내놓을 수 있을지 고민스러웠습니다.

최근 현대물리학에 의하면 우주는 끊임없이 빛의 속도로 팽창하고 있다고 합니다. 오늘 논의를 보면 현대사상의 모험이라고 볼 수 있을 정도로 종교, 과학, 예술이 무한히 확대되고 있는 논의집행을 보고 있는 것 같아서 배우는 것도 많고 놀랍고 흥분되기도 했습니다. 그러면서도 제가 이 자리에서 한마디를 한다면 무엇을 할 수 있을까 고민해봤는데요. 이 논의들을 확산하면서도 모아보는 실천적인 지점을 모색해보는다면, 그러니까 엄청난 스펙트럼의 논의들을 끌어 올릴만한 지렛대 같은 것은 없을까 생각하게 되었습니다.

말씀을 들으면서 소위 패러다임이 크게 바뀌고 있다고 느낄 수 있었습니다. 물론 패러다임의 전환이라는 말도 워낙 많이 사용해서 신천하지 않긴 합니다. 과학 철학 논의, 가령 토마스 쿤의 과학혁명이론으로 보더라도, 과학영역의 신과학이라든지 야생적 사고와 같은 근대이전의 관점 불러낸다든지 영성에 관한 새로운 논의를 한다든지, 우리가 새로운 지식 또는 넓은 의미로 과학적 지식의 패러다임 전

환의 와중에 있는 것이 분명한 것 같습니다.

우리가 보통 한 시대의 끝, 새로운 시대의 시작이라는 말을 많이 합니다. 과연 지금 근대라고 말하는 거대한 시대의 끝, 그리고 소위 포스트모던이라고 하는 시대의 시작이라고 할 수 있을까. 포스트모던이라고 부르던 아니던 그 새로운 시대는 굉장 오래갈 것 같습니다. 갈릴레오나 케플러는 16세기라는 근대의 시작점, 중세적 세계관이 몰락하고 근대적 세계관이 떠오르던 시대에 살았던 사람들입니다. 그들은 그 시대 살았던 사람으로서 새로운 지식의 발견에 흥분을 가지고 감격스럽게 살다 갔겠지만, 그들이 초입에 섰던 그 시대가 얼마나 갈 것이고 그 역사적 결과물을 얼마나 가져갈지 몰랐을 것입니다. 우리 또한 알지 못합니다. 아시다시피 우리는 근대패러다임이라고 하는 근대세계의 주인이 아니었고 식민지로 경험했던 사람들입니다. 근대의 중심이었던 서양과 우리가 경험하는 근대는 차이가 있으며 다른 것입니다.

근대를 넘어서는 지식, 과학, 영성을 이야기하고 있는 복잡한 논의들을 어떻게 갈무리할 수 있을까요. 우리가 어떤 새로운 시대에 서있는지는 모릅니다. 시대감각이라는 것이 있다면 그런 지점에 있지 않나라고 생각할 수 있을 뿐입니다. 다만 이렇게 펼쳐지는 새로운 패러다임 시작지점에서 우리가 무엇을 할 수 있을지 구체적인 이야기를 해보아야하지 않을까하는 생각이 듭니다.

지금 새로운 시대, 새로운 과학혁명과 새로운 패러다임이 전개되고 있는 시점이기에 때문에, 융합을 말하고 있지만 그것을 주워 담기보다 펼쳐나가는 지적인 모험을 해야 하는 시기라고 봅니다. 말하자면 포스트모던의 시대는 씨를 뿌리는 파종의 시대이지 수확의 시대는 아닌 것 같습니다. 우리가 뿌린 사상이나 사고방식들이 몇백 년 뒤에 어떤 주체들에 의해 수확될 수 있을지는 알 수 없습니다. 다만 우리는 그 불확실성 속에서 근대라고 부르는 거대한 시대의 패러다임의 한계를 분명히 느끼면서 그것을 어떻게 모색해볼 수 있을지 고민하고 있는 것입니다.

그럼에도 불구하고 다만 한 가지, 설사 우리가 그런 시대에 살고 있다 하더라도, 개개인은 구체적인 삶의 조건 속에 살고 있기 때문에 최소한의 실천적인 지렛대는 있어야 하지 않을까. 천하의 것도 내 방 안에서 시작되기 때문에, 지금 개개인이 무엇을 해야 하는가에 대한 질문을 던져야 한다고 봅니다.

또 하나는 이 질문과 연결되는 주체의 문제가 있습니다. 새로운 과학패러다임과 새로운 예술을 말하지만, 어떤 주체에 의해 가능할 것인지 질문해야 합니다. 새로운 예술이라고 말하지만 어떤 예술가가 이런 새로운 시대정신을 담지할 수 있을 것인가에 대한 최소한의 질문을 해야 한다는 것입니다. 오늘날 한국사회의 예술제도라는 구체적인 문제와 어떻게 연결시킬지, 또 어떤 예술가가 이런 시대정신

을 담지할 수 있을 것인가에 대해서 이야기해야 합니다. ‘예술가가 이러해야한다, 앞으로의 과제를 담지해야한다’고 말하는 것만으로는 충분치 않고, 어떤 성격의 주체들이 이 과제를 감당할 수 있을 것인가에 대한 시나리오나 프로젝트는 있어야 한다고 생각합니다.

마지막으로 아까 말씀드렸듯이 우리가 근대가 저물어 간다라고 말하지만, 그 저물어가는 근대의 주인공이 우리가 아니었습니다. 대략 16세기부터 시작되었다고 보더라도 르네상스 이후 몇백 년 간 진행된 근대라는 시대는 서구가 중심이었고 우리는 그 근대를 식민지로 경험했습니다. 내년이면 한국사회가 공식적으로 근대화한 지 140주년 되는 해입니다. 1876년 강화도조약이 공식적으로 한국사회의 근대화가 시작되는 시점입니다. 한국이 자본주의, 세계의 질서에 편입된 시점이기도 합니다. 140년의 근대화라는 것도 우리가 주체라기보다 식민지로 경험했던 것입니다. 지금 이 순간도 식민지적 근대화 경험의 고통에서 몸부림을 치고 있지 않습니까. 식민지, 전쟁이라는 경험을 해결하지 못하고, 지금도 그 속에서 고통을 받고 있습니다.

여기에 대해서는 많은 논의들이 있습니다. 서구적 근대패러다임에서 완전히 벗어나서 근대이전의 동양적 전통의 재발견을 통해서 새로운 패러다임을 만들어내야 한다는 관점도 있고, 김종길 선생님이 말씀하셨던 샤먼을 어떻게 볼 것인가 하는 논의들이 있습니다. 또한 ‘근대는 끝났고 포스트모던은 새로운 게임이다’라는 관점도 있습니다. 새로운 게임의 룰이기 때문에 우리는 새로운 출발점에 서있고, 부담감을 털고 새로운 태도를 가질 필요가 있다는 것입니다.

그렇지만 저는 개인적으로 디자인 평론을 하면서 중요하게 생각하는 전략은 탈식민주의입니다. 제가 바라보는 한국사회 디자인이라는 것은 식민지적 근대화의 산물입니다. 그래서 우리가 식민지적 근대화의 굴레로부터 벗어날 수 있을까, 주체적인 아름답고 쾌적한 환경을 만들어낼 수 있을까, 이러한 것들이 디자인 평론가인 제 개인으로써 과제라고 할 수 있습니다.

우리의 근대경험과 우리가 투사하고 있는 비전들이 전혀 무관한 것은 아닙니다. 우리의 근대 역사경험과 우리의 현실 속에서 우리가 새로운 시대를 전망해봐야 한다고 생각합니다. 그 부분에서 우리가 어떤 실천적 지점이 있을 수 있을지, 어떤 주체를 생각해볼 수 있을지 고민해봐야 한다고 생각합니다. 이정원 선생님 발제에 대한 질문이라기보다는 좋은 발제를 해주신 모든 분들께 여쭙보는 질문이기도 하고 다른 토론자들과 나누고 싶은 이야기입니다.

이정원 저는 특별한 질문이라기 보다 ‘과학적’이라는 말에 대한 오해가 있다고

생각합니다. 그런 문제에 대해 분과토론 때 말씀을 나누고 나중에 또 기회가 있다면 종합토론 때 말씀을 드리도록 하겠습니다.

분과토론

1. 과학과 예술

좌장: 박갑동

토론: 김재환 이영준 이정원 장유정 정만영 최범 한성근

박갑동 이정원 선생님이 ‘과학적이라는 것’에 대해 일반적으로 공유하고 싶다고 말씀하셨기 때문에, 이에 대해서 자유롭게 이야기 나눠보도록 합시다.

이정원 대개 과학이라고 하면 멀게 느껴지고 일상에서 많이 언급되지 않는 단어임에도 불구하고, ‘과학적이다’라는 말은 많이 쓰는 것 같아요. 그래서 여러분들이 ‘과학적이다’라고 쓸 때 어떤 의미로 쓰는지 들어보고 싶습니다. 제가 볼 때는 과학과 과학적이라는 의미에 대해서 많이 오해하고 남용되고 있다고 생각합니다.

김재환 제가 인문학 공부할 때 들었던 것 중에 ‘인문학이라고 쓰고 인문과학이라고 쓰면 안 된다’ 혹은 ‘인문과학이라고 쓰고 인문학이라고 쓰면 안 된다’라는 표현들이 있었습니다. 그래서 당시 학과 과학의 차이가 무엇인가에 대해 논의한 적이 있는데요. 인문학 입장에서는 인문과학이라고 했을 때, 과학이라는 것이 가설을 증명하고 규명하는 선결구조가 있고 증명가능한 것이기 때문에 인문학에서 말하는 논리적 사유랑 다른 문제이며 차이가 있다는 것이죠. 그래서 과학이라고 쓰는 것에 조심스러워야 된다는 의견이 있었습니다. 최근에는 인문학이라고 했을 때, 인문학자가 모호하다는 거죠. 그래서 오늘 이정원 선생님이 이야기 하셨듯이, 과학이 가지고 있는 자연에 대한 체계적인 탐구자세라는 의미로 본다면, 오히려 인문과학이라는 표현이 타당하지 않을까라는 의견들도 있습니다. 저도 헷갈리는 부분 중에 하나인데요. 이정원 선생님의 의견이 궁금하기도 하고 다른 분들과도 의견 나눠봤으면 좋겠습니다.

최범 편견이 있으시거나 무리한 주장인 것 같습니다. 인문학과 인문과학은 거의 같은 말로 사용합니다. 인문학은 인문과학의 준말이거나 사실상 차이가 없는 것이죠. 근대학문의 모델이 자연과학이기 때문에 자연과학이 근대학문의 대표격이 되다 보니까 사회과학, 인문과학, 심리과학 등 모든 학문에 과학이라는 말이 따라 붙게 되는 것입니다. 그 구분은 개념적으로 무의미하다고 봅니다. 김재환 선



생님의 논지로 이야기하자면, 인문학이라고 하면 전문적인 학문인데 인문과학이라고 하면 웬지 자연과학화된 인문학이라는 표현으로 쓰시는 것 같아요.

김재환 ‘과학적’이라는 것과 연결이 될 것 같아서 질문드렸습니다.

박갑동 참고로 말씀드리자면, 과학을 science 라고 번역하게 되는데 사실 오해에서 비롯된 것입니다. 일본에서 서양과학을 처음 도입했을 때, ‘과’라는 말이 분류한다, 목록이라는 의미를 지닌 것인데 일본사람들이 한문으로 科學(과학)이라고 사용하다보니까 science를 과학이라고 통칭하게 되었습니다. 사실 science는 과학이랑 전혀 다른 것입니다.

그리고 아까 과학적인 접근방법을 언급하셨는데요. 과학하는 사람들은 당연히 가설세우고 결론 맺는 순서와 과정을 거쳤는지, 과학적인 방법론을 따랐느냐에 따라서 ‘과학적’이라고 보는 것 같습니다. 이것이 과학적이라고 표현하는 다양한 이유 중에 하나인 것 같습니다. 혹시 또 다른 의견이 있으신가요?

최범 과학적이라는 용법이 많죠. 통상적으로는 과학적이라고 할 때 자연과학의 준말로 과학을 사용하는 것이죠. 과학이 모든 학문은 아니지만 과학적이라 말할 때는 자연과학을 가리키는 거죠. 심리학 중에서 자연과학에 가까운 실험심리학같은 경우에는 과학적인 방법론을 쓸 수도 있지만, 정신분석학과 같은 분야에서는 그 방법론과는 다른 것이죠.

박갑동 자연과학은 새로운 법칙 원리가 더 엄격해져서 과거를 다 뒤엎어지고 역사 속으로 남겨두는 것이고, 그래서 점점 더 정확도가 높아져서 일방향이 되어간다는 거죠. 좋은 것은 아니겠지만요. 반면 인문사회과학은 해석의 여지가 있기 때문에 구분해야한다고 알고 있습니다.

최범 인문사회과학은 학문의 타당성인거죠. 자연과학은 지구가 돌던지 아닌지 둘 중에 하나만 옳은 게 되는거죠. 인문사회과학에서는 이 논리보다 저 논리가 나은 것이라고 할 수 있지, 맞고 틀리고가 없습니다.

한성근 인문학과 인문과학을 구분해서 쓰지는 않지만, 한 때 인문과학을 중요시했던 1980년대부터 1990년대 초중반까지 시대가 있었습니다. 엄혹한 시절에 인문학이나 사회학을 끌어들어서 과학이라는 이름으로 진리를 증명해보고 싶은 욕

구가 심했던 거죠. 그것을 저는 정치경제학이라고 보는 편인데요.

근대체계에 있는 서구 대학에서도 Human science라고 부르지 않고, Humanology라고 합니다. 한국에서는 시대사회 맥락 안에서 과학을 과도하게 부르려고 했던 것 같습니다. 지금 인문학과 인문과학이라고 했을 때, 과학을 과도하게 주장하지 않습니다. 다만 사회과학은 사회+과학의 이름으로 의미가 있는 것 같아요.

당시 인문과학이 세상을 구원해줄 진리나 절대 질료로써 쓰여 졌던 것 같아요. 왜냐하면 인문학을 과학으로 신봉함으로써 세상을 바꿀 수 있다는 믿음, 신념이 시스템으로 가치체계를 형성할 수 있을 거란 믿음이 있었기 때문이겠죠. 그래서 과학이라는 말이 기계적으로 쓰였지 않을까요.

최범 1980년대에는 사회과학을 합법칙적인 학문으로 이해하고 썼던 것이죠. 지금은 사회가 합법칙적이지 않죠.

이영준 학문 간에 해계모니같은 게 있는 것 같습니다. 근대학문이 자연과학으로부터 생겨난 것이기 때문에, 과학이라는 말을 써야 증명가능한 것이고, 합리적인 것으로 보이기 때문이죠.

장유정 제 입장에서는 과학적이라는 말이 예술적이라고 말하는 거랑 비슷하다고 생각해요. 저한테 과학적이라는 것은 예외 없고 완벽한 것들이에요. 제가 가장 존경하는 분이 물리학자일 정도로, 세상의 진리가 다 거기에 있다고 믿어왔어요. 심지어 이정원 선생님의 줄 쳐져있는 노트를 보면서 굉장히 과학적이라고 생각했었어요.

최범 대중들이 과학적이라는 말을 속류화된 방식으로 쓴다고 점에서 불편하다고 말씀하셨는데요. 예술적이라는 말과 비하면 불만스러운 수준도 아니라고 생각해요. 학문용어가 있고 대중화된 용어가 있잖아요. 저는 디자인 평론을 하는데 홍대 앞에 가보면 디자인 부동산, 디자인 호텔이 있고 파주에는 디자인 교회가 있거든요.

박갑동 오늘 큰 주제는 과학이라는 것이 다른 학문이랑 친해지기 위해선, 과학이 무엇인지 그 민낯을 보여줘야 한다고 생각합니다. 어떻게 하면 과학이 다른 학문과 친해질 수 있을지, 이런 방향으로 이야기를 해보면 좋을 것 같습니다.

김재환 그러면 이정원, 박갑동 선생님이 생각하는 과학은 과학자들이 공유하고 있는 정의인가요?

박갑동 천체물리학자들이 과학을 근대자연과학을 이끌다가 이후 물리학, 화학이 나오게 되었죠. 과학이라는 말을 쓰는 정의가 시대마다 다르다고 할 수 있습니다.

이정원 철학의 존재론과 인식론이라는 두 화두가 있다면, 과학자 중에서도 실재론과학자와 유명론 과학자로 나뉘게 됩니다. 실재론적인 과학자는 우주의 진리가 있고 그것을 우리가 알 수 있다고 생각하죠. 유명론 과학자들은 과학자들 사회에서 합의한 것이 진리다 혹은 우주에 태초부터 존재하던 원리가 있다고 믿기보다는 동시대에 사는 구성원으로서 자연을 이해하는 자연의 법칙을 토대로 이야기해보자는 정도의 합의라고 이해하는 거죠.

실재론적인 과학, 그러니까 뉴턴 시대의 과학이 정점을 이르렀죠. 상대성 이론이나 양자역학이 과학 내부에서 고정된 관념을 깨부수고 다른 과학철학을 받아들였구요. 하지만 저는 유명론적 과학이 이 시대 과학이라고 생각합니다. 하지만 그렇게 생각하지 않는 과학자들이 많이 있긴 합니다.

박갑동 여기서 부연설명을 드리자면, 예를 들어 만유인력의 법칙을 볼 때, 여기서 소수 몇 켤 자리까지 맞는 것인가 아니면 적당한 정도에서 몇 켤 자리까지 받아들이자, 이런 합의들이 존재한다는 거죠. 10cm를 반으로 나누고자 할 때 과연 정확하게 반으로 나눌 수 있을까요? 원자단위까지 정확히 나눌 수 있는 것일까요. 결국 절대적인 생각에 의존해서 자를 수밖에 없습니다. 실제 이상적인 것은 숫자로 점으로 나오지만, 항상 오차라는 그 이상을 넘어서 수 없습니다. 실재론은 ‘이 정도까지 들어오면 인정하자’라고 합의를 하는 거죠. 결정적으로 양자역학이나 불확정성의 원리가 100년 전에 나오게 되면서 그 기준을 깨뜨리게 된 거죠.

이정원 아까 말씀하신 것처럼 과학적이라고 할 때 합리적이라고 받아들이는 경우가 많습니다. 철학은 합리론과 경험론이 있지만, 과학은 경험론이 되어야 한다고 생각합니다. 플라톤, 아리스토텔레스는 그렇게 생각 안했지 않아요. 그 이후의 과학은 경험론적, 실증적인 지식을 쌓아왔습니다. 그렇기 때문에 과학적이라고 할 때 합리적이라고 하는 것은 불만입니다. 그것이 헤게모니를 가져버리기 때문에 불만입니다. 합리적이라는 것이 헤게모니를 가질 필요가 없다고 생각합니다.

과학의 중요한 두 가지 기능이 있다면, 어떤 현상이 진짜 있는지 없는지에 대한 문제가 하나 있고, 그 현상이 실제 있다면 어떻게 하면 그 일이 가능한 것인가에 대한 메커니즘에 대한 문제가 있을 수 있다.

예를 들어 누군가가 감기가 걸렸을 때, 약초를 다려주면서 이 물이 이런 성분 때문에 감기에 좋다고 하는 과학적인 주장을 할 때 다들 신뢰하게 됩니다. 저는 이런 것에 불만인 거예요.

그것에 대해 주장하려면 과학적 방법이 들어가야 합니다. 만 명의 실험자를 통계적으로 분석해서 어느 정도 차이가 나면 이 명제를 받아들이자라고 할 수 있는 것입니다. 근데 물리학에서는 이 합의의 폭이 매우 좁아요.

저는 사회과학이 과학이라고 볼 수 있는 것이, 복잡한 현상을 다루는 과학이 가능하듯이 인간의 생명에 관한 복잡한 메커니즘을 관찰하는 사회과학이 여러 복합적인 요소가 있기 때문에 합의의 폭이 넓어지는 거죠. 그래서 어느 정도의 합의를 할 것인가에 따라서 결론이 달라질 수 있는 것이며, 명제의 근거를 제시할 때 메커니즘을 제시해야 하는 것이 아니라 통계를 주장해야 된다고 생각합니다. 그래서 과학이 합리나 논리로 통용되고 있지만 저는 경험과 통계로 가능해야 한다고 생각합니다. 논리와 통계는 완전히 다른 것이죠. 통계는 불확실성을 인정하는 것이죠. 과학은 진리가 아니라 합의가 되어야 한다고 생각합니다.

박갑동 대부분 오해하고 있는 부분 중에 하나는, 과학자라고 해서 과학적이지 않습니다. 돈 주는 사람에 따라 결론은 달라지죠. 오히려 일반인이랑 통계군이 비슷합니다. 나쁜 과학자라는 책도 나왔기도 하죠.

최범 과학자가 사회적으로 과학적인 것이라 자기 방법론 내에서 과학적인 것이랑은 구분해야 할 것 같습니다.

박갑동 확률적으로 과학자들끼리 있는 학회 같은 곳에서 거짓말하는 사람들이 없죠. 그래도 그 와중에 거짓말하는 사람들이 있긴 하지만요. 여기서 주목할 것은 과학 분야에서 거짓말했다고 했을 때 다른 분야보다 더 충격적으로 받아들인다는 것이죠.

장유정 요즘 이론이나 트렌드를 통칭하는 용어가 있나요? 통계나 경험으로 가야한다는 주장에 관한 용어가 있나요?

박갑동 과학철학하시는 분들이 학문이 극단으로 갔을 때 인문학인지 과학인지 구분하지 못할 때가 있다고 해요. 과학논쟁이 아니라 철학논쟁이 되는 거죠.

한성근 최근 세상물정의 물리학이라는 책이 있어요. 이정원 선생님이 말씀하신 것처럼 두 가지가 와 닿습니다. 합의라는 개념, 합의를 이끄는 데 있어서 통계가 중요하다고 말씀하셨는데요. 통계는 일반적으로 절대값에 대한 준거점이 됐을 거라고 생각하는데요. 합의에 대해 궁금한 게 있습니다. 과학자들이 합의를 한다고 했을 때, 합의를 누가하는 것이며 그 기준은 무엇인가. 이전에 지인들과 이야기했을 때, 합의는 사회적인 큰 틀 안에서 정해져야 되지 않겠냐라고 이야기했었던 것 같아요. 자연과학에서도 합의를 사회영역에서 이루어져야 되는 건지, 소위 과학자들 집단 안에서 이루어져야 되는 건지, 그에 대한 의견이 궁금합니다.

박갑동 그 일에 제가 관여했기 때문에 제가 설명드리도록 하겠습니다. 아까 말한대로 사회과학단체가 정하지 않고, 과학자 단체에서 정하는 것입니다. 요즘에는 공인자격을 얻은 협회나 국제기구가 있습니다. 그 협의체에서도 하루아침에 정하는 것이 아니라 5-10년간 관련된 단체한테 관련된 사안에 대해 다 알리고 서 알고 있는 방법들을 다 제안하라고 말합니다. 내로라하는 과학자들이 다모여서 협의를 하고 제안하게 됩니다. 그 증명기간을 4년으로 주게 됩니다. 그러면 서로 정확한 방법으로 하기 위해 경쟁해서 증명하려고 합니다. 어떤 그룹이 정확하다고 인정되면, 그 그룹의 결과에 따라 장비나 기준을 다 달라지고 교과서도 달라지게 됩니다. 그래서 다들 치열하게 연구하여 증명하고 경쟁하는 거죠. 이후에 그 기준보다 더 세밀한 기준이 필요하다고 판단되면 또 공고를 내고, 집단들이 서로 경쟁하여 다시 그 기준이 바뀌게 됩니다. 그에 따라 교과서와 관련된 장비나 기준이 다시 달라지게 되는 거죠. 합의를 과학자의 전문성으로 인정해주는 겁니다.

최범 합법성과 엄밀성에 기반 해 있는 자연과학조차도 최종심급에서는 사회적 합의에 의해 결정된다는 것이 흥미롭네요. 예술과 비교해보면, 예술은 사회적 합의로부터 출발합니다. 예술은 애초에 합법적성이 존재하지 않습니다. 애초에 출발점에서부터 다릅니다.

이영준 예술은 미술사적 시장의 평가가 있기 때문에 과학과는 성격은 다르지만 평가라는 점에서 비슷한 합의가 존재한다고 생각합니다.

최범 비슷하지만 성격은 다르다고 봅니다. 예술은 미술사조차 사회적 합의의 누적일 뿐이지, 객관적 합법성은 존재하지 않는 것이죠.

장유정 어떻게 아름답게 보일 것이냐에 대한 합의가 필요하다고 말씀하셨는데요. 그 이야기는 디자인 경우에 더 가까운 것 같아요. 순수예술 같은 경우는 성공하든 안하든 그것을 깨기 위해 노력하는 것이 다른 분야의 예술가들의 몫이거든요.

최범 제가 말한 사회적 합의는 어떤 사람들이 만나서 합의를 한다는 것이 아니라, 아름다움 자체가 처음부터 사회적으로 결정된다는 것입니다.

장유정 디자인은 아름다움을 추구한다고 생각하고 있는데요. 순수예술은 아름다움을 추구하지는 않거든요.

박갑동 과학적이다라는 것에 대해서는 어느 정도 마무리를 하구요. 과학이 예술이나 사회와 같은 다른 영역들과 친해질 수 있으려면 과학이 어떻게 하면 좋을지, 각자 의견 말씀해주시면 감사하겠습니다.

이영준 종교적인 세계관을 무너뜨린 것이 과학의 세계관이잖아요. 과학자들도 종교를 가지는 사람이 많을 것입니다. 과학자들이 종교를 어떻게 해석하고 받아들이는지 궁금합니다.

박갑동 대전 연구단지에 왔을 때, 많은 과학자들이 종교를 가지고 있다는 것에 많이 놀랐고, 과학자들이 비과학적으로 말하는 것으로 많이 놀랐습니다. 과학연구소 안에도 증산도, 환단고기와 같은 것들을 믿는 분들이 많습니다. 나쁘다는 것이 아니라 미신적인 사고들을 믿는다는 것에서 조금 놀랐습니다.

굉장히 스펙트럼이 넓다고 할 수 있는데요. 과학자들끼리 모여 있을 때는 종교 이야기를 못하다가 다른 사람과 있을 때는 많이 하는 경우도 보았습니다. 제가 볼 때 과학자들이 반과학적이거나 비과학적인 이야기를 하는 경우도 많습니다.

이정원 제 주변 동료 분들도 일상에서 과학적이지 않습니다. 제가 보기에 자기 전문 하는 일은 과학적 사고를 하지 않고 해왔던 대로 하는 것 같아요. 표준과학 연구소에 과학자들이 많은데, 제가 과학과 기술을 나눴듯이, 과학자가 아니라 기

술자나 공학자 분들이 많은 것 같습니다.

박갑동 한 때 1980년대 과학과 기술에 대한 논쟁이 크게 있었죠. 그 때 크게 격돌한 다음에는 과학기술이라고 합쳐서 쓰기 시작했고, 과학과 기술을 잘 구분해서 쓰지 않게 된 거죠. ‘누구나 다 과학기술자다’ 이런 식으로 이야기할 수 있게 되었죠.

김재환 공학도나 기술자의 입장에서는 그 구분에 있어서 기분 나빠할 수 도 있겠네요.

이정원 기술자라는 어감은 좀 그래서 공학자라고 하죠. 그런데 대부분 공학자라고 하지 않고 과학자라고 말합니다. 사실 과학자와 공학자가 하는 일은 완전히 다른데 말이죠.

이영준 예술계에서는 science art라는 말을 잘 사용하지 않고, technology art라고 사용하는 것 같습니다.

김재환 예술에서 대부분 과학의 기술적 부분을 차용하기 때문에 오히려 그 말이 맞는 것 같아요.

이정원 네 맞습니다. 제가 보기에다 예술에서 science가 아니라 technology인 것들이 많거든요.

최범 그런 의미에서 입체파가 science art고, 키네틱 아트는 technology art인 거죠.

이정원 레이저, 홀로그램을 활용한 것도 technology art에 속하는 것이겠죠.

박갑동 그렇지만 레이저를 발견하기까지는 애를 먹었죠. 과학자들이 지구상에 없는 빛을 만드느라고, 원리적으로 가능한 것을 실제로 구현하기까지 30-40년이 걸렸죠. 이후에는 과학자들은 손 떼고, 공학자들이 그것을 가지고 어마어마하게 발전시켰죠.

최범 기술화되지 않은 상태에서 과학이 예술과 만나야 할지에 대해 이유가 있을지 모르겠습니다. 엄밀한 의미에서 과학의 개념을 받아들이면, science의 층위에서 예술이랑 만나야할 이유가 있을지 모르겠습니다.

박갑동 말씀드렸다고, 과학 중에 이론과학과 실험과학이 있습니다. 이론이 만들어 놓은 가설을 구현해야 믿기 때문에 과학의 끝은 기술이라고 믿는 경우가 있는 반면, 역으로 실험적인 것들로 이론으로 발전시켜서 규명하는 경우도 있죠. 서로 공통의 목적이 아니라 서로 다른 목적으로 분리될 때 제 갈 길을 가게 되는 거죠.

장유정 아까 정만영 선생님과 이야기했었는데, 음악은 꼭 새 음악을 안 들어도 녹음된 것을 듣거나 라디오를 들을 수 있는데, 미술은 화집을 즐기진 않거든요. 미술 관련된 잡지를 보지만, 정보 차원에서 보는 것이고 미술자체를 향유하지 않는다고 생각해요. 복제한 그림을 집에 걸어놓고 존중하면서 감상하고 좋아하진 않거든요. 근데 음악은 그렇지 아니든, 그러니까 복제되어서 음질이 나쁘더라도 크게 상관을 하지 않고 즐겨 듣거든요. 음악은 그런 부분에서 관대한 것인지 잘 모르겠습니다.

이영준 매체의 특수성이라고 할 수 있죠. 음악이라는 매체와 시각예술 매체의 특수성이 다르기 때문이라고 할 수 있죠.

최범 생각하시는 것처럼 음악과 미술의 향유방식이 크게 다르지 않을 걸요. 존버그가 말하는 것처럼 미술감상의 90퍼센트는 미술복제품 소비가 아닌건가.

장유정 감각과 상관이 있는 건가요? 아까 대화 나눈 한의사 선생님은 음악은 물리적으로 전해지는 것이 신체적인 것이어서 그렇다고 말씀하시더라고요.

이영준 공연예술이라는 게 존재하듯이, 공연장에 가서 실제로 듣는 것과 아닌 것에는 경험의 차이가 있습니다. 그런 점에서 질적차이라는 것이 분명 있는 것 같습니다.

최범 존 버그가 말하는 것처럼 미술 감상의 90%는 미술 이미지의 소비 아닌가요. 모나리자 원본을 본 사람은 얼마나 될까요.

한성근 실용과학에서, 뇌에서 반응할 때 시각과 청각을 처리하는 방식이 다른가요?

장유정 네 저도 그 맥락에서 질문 드렸습니다.

이정원 똑같지 않지만 비슷한 점이 있습니다. 예를 들면 시각은 눈으로 본 그대로 mapping되는 과정이 있거든요. 청각도 똑같습니다. 들어온 주파수대로 mapping됩니다. 그런데 거기까지는 양상이 비슷한데, 그 뒤로는 다릅니다. 시각만 보더라도 이 정보에서 공간, 위치, 움직임과 같은 정보를 다 흠어뜨리기 때문에 그때는 시각만의 문제가 아니라 경험, 촉감, 소리의 정보까지 다 연합되게 됩니다. 예를 들면 제가 상대방이 말하는 것을 들을 때, 입모양을 보고 들을 때랑 보지 않고 들을 때는 차이가 있습니다. 그렇기 때문에 일차적인 시각, 청각 정보가 가는 것까지는 비슷하지만, 그 이후에는 시각과 청각만의 일이 아니게 되는 거죠.

박갑동 예들 들어, 지금처럼 미술과 음악이 어떻게 다른지 과학적인 설명을 듣게 되면, 이해가 되면 반가워하는 경우가 있는 반면 과학적인 진실을 말했음에도 분위기를 깨뜨렸다고 느끼는 분들도 있는 것 같아요. 여기서 ‘진실’은 다른 의미로 과학적인 원리를 전문적으로 설명하는 것이겠죠. 여기에 대해서 어떻게 생각하시는가요.

최범 말씀하시는 과학적 설명의 진실은 대상자의 요구를 무시한 진실인 것이죠. 빛의 입자 같은 과학적 공식, 원리를 원하는 것이 아니라, 요구에 맞게 제시될 때가 좋은 것 같아요.

박갑동 다른 분야에서 원하는 범위까지는 이해가 되지만 그 이상으로는 필요하지 않을 수 가 있겠네요. 주변에서 과학과 어울리기 위해서는 서로 간의 채널이나 커뮤니케이션이 필요한 것 같습니다.

최범 대중들이 과학적이라는 말을 속류적으로 사용한다는 말씀을 하셨지만, 예술과 마찬가지로 그 범위는 매우 광범위한 것 같습니다. 예컨대 요구르트 광고에서 메치니코프를 언급하면서 광고를 하죠. 키치 광고라고 하는데요. 과학적인 지식을 키치적으로 사용했다고 보는 거죠. 소비자들은 생화학적인 정보를 알고 싶은 것이 아니라 ‘몸에 좋고 맛있다’ 정도인 것 같습니다. 사실 소비자에게는 메치

니코프든 아니든 크게 중요하지 않습니다. 그 텍스트 자체로는 아무런 의미가 없는 것이죠. 광고를 보면 지나치게 과학적인 것들이 많거든요. 그런 언어들이 신뢰를 준다는 말이죠.

박갑동 아까 과학을 이용한다고 했던 것과 같은 맥락이네요. 사실 과학과는 상관없는 것들이죠.

장유정 저 같은 일반 소비자들은 스토리텔링으로 들리는 것 같아요.

최범 어떤 분이 요즘 미학이라는 말을 너무 많이 쓴다고 이야기했어요. 침대 미학이라는 말을 쓸 수 가 있냐고 불평불만을 하셨는데, 사실 저는 속으로 비웃었습니다. 왜냐하면 서울대 미학 교수가 미학을 독점한 사람은 아니거든요. 뒷골목의 미학, 쓰레기 미학 다 가능하거든요. 침실의 미학이라고 쓸 수 있는 맥락이 있는 것이죠. 제가 홍대 앞 디자인 미용실에 가서 왜 디자인이라는 말을 쓰냐고 따질 일이 아니라는 거죠.

장유정 그럼 과학자들이 과학적이라고 하는 것에 있어서 예민한 걸까요?

박갑동 그렇다면 과학자들이 어느 정도 관여해야 할까요. 또는 다른 분야에서 과학을 어떻게 이해하고 쓰는지 알아야 과학 분야에서 이해할 수 있을 것 같습니다.

이영준 재밌는 생각이 들었는데요. 좁게 생각하면 예술이라는 것은 사용가치가 있는 것은 아닙니다. 제가 보기에 과학은 실용적이고 쓰임새가 중요한 부분이라고 생각이 들어요. 그런 점에서 예술과 과학이 재미있게 만날 수 있는 지점을 생각해볼 때, 과학이 쓸모없는 것에 대해 상상해보면 어떨까. 서로가 만나서 쓸모없는 것들에 대해 상상할 해보면 재미있는 일이 되지 않을까 생각이 들었습니다.

박갑동 과학이 기술화되었을 때 실용적이고 유용화되는 것이지 꼭 실용적이지는 않습니다.

정만영 〈현대물리학자가 발견한 창조주〉라는 책이 있습니다. 그 책을 보니까 ‘물리학을 하다보니까 창조주가 보이더라’는 말이 있었습니다.

박갑동 누가 봤죠? 사실 우리가 보는 비행기나 자동차는 당연한 것인데, 초기에는 별의별 비행기, 차들이 많았습니다. 그 당연함을 위해서는 수천 종의 비행기와 자동차가 사라지면서 온 것입니다. 말씀하신 부분에 대해서 다양한 논쟁이 있었다는 것은 아는데, 창조주를 봤다고 하는 사람을 학회에서는 못 봤어요.

장유정 우리가 아는 과학자라는 사람이 옛날에는 이상한 취급을 받기도 했잖아요.

박갑동 그 이유는 사람들이 ‘꼭 이걸 이렇게 해야 하나’ 라고 생각하는 것을 유난히 많이 하는 사람들이거든요. 사실 과학자라는 말이 나온 지 300년도 안됐습니다. 예전에는 자연철학자라고 불렀죠. 뉴턴은 과학자가 아니라 자연철학자입니다.

정만영 이정원 선생님은 자신을 어떻게 생각하시는지요.

이종원 저는 공학자라고 생각합니다.

정만영 동양에서는 역학이라는 게 있지 않습니까. 아까 말씀하신 것처럼 과학이 세상을 이해하는 방법론이라고 한다면, 동양에서는 역학이 있어서..

박갑동 조심하셔야 하는게 물리 중에 하나가 역학입니다. 동양에서 말하는 역학은 주역이라고 하는 것입니다.

정만영 네. 세상을 이해하는 매개들이 있지 않습니까. 태양, 시간, 환경, 돌을 어떻게 놓으면 이렇다 하는 것들이 있는데요. 이것도 과학적이지 않을까 생각했었습니다. 이것도 동양에서 세상을 이해하는 하기위해 만들어진 체계이잖아요. 그것을 철학이라고도 하지 않구요.

이정원 합의에 이를 만큼의 증거나 다른 메커니즘에 대한 설명이 있는지에 대한 문제가 아닐까요.

정만영 동양의 역학도 합의와 경험들로 만들어진 체계라고 할 수 있죠. 그럼 이것도 과학이지 않을까.

이정원 통계와 경험은 다른 것입니다. 통계라는 것은 여기서는 논리적이고 수학적인 방법에 의해서 통계기법을 발견한 것입니다. 100년도 안됐죠. 통계기법이 나오기 전의 의학과 나온 이후의 의학은 완전 다릅니다. 분석해서 증거가 있으면 약의 효험자체를 의심하게 됩니다. 누구나 다 주장할 수 있죠. 지금은 10만 명을 대상으로 실험을 했을 때, 실험한 그룹과 안 한 그룹이 통계기법에 의한 분석을 통해서 차이가 나야지만 차이가 있다고 생각합니다. 이후 논문에 실리고 병원의 시스템이 바뀌게 되는 거죠. 통계랑 개인경험은 완전 다르다는 거죠.

박갑동 태양인, 태음인 하는 것 있잖아요. 한의학하시는 분들에게 백명 천명보고 맞춰보라고 하면 굉장히 오차가 큼니다. 사주팔자의 통계와 과학의 통계로 경험으로 하는 것은 그 확률의 차이가 엄청 크다고 생각합니다.

최범 어느 분야에서나 대중지식과 전문지식은 차이가 있습니다. 과학같은 경우 뉴턴물리학이 저희 일상생활에서 다 맞고 증명이 됩니다. 반면 상대성 이론은 일상에서 경험을 못하죠. 제 이야기는 대중 과학 수준은 근대수준에 머물러 있다는 것이죠. 과학자들이 아무리 최첨단으로 발명하더라도 말이죠. 예술은 그것보다 더 차이가 날 것 같습니다. 예술가들이 말하는 예술과 대중이 이해하는 예술은 엄청난 격차를 보이는 거죠.

김재환 그런 것 때문에 대전에서 하고 있는 과학예술포럼이 좋기도 하지만 우려스럽기도 합니다. 과학과 예술이 일상과 괴리가 큰데, 두 분야가 만나서 무엇을 할 수 있을까 우려스러운거죠. 그것을 추구하고 보길 원하고 풀어내고 동의를 구하고 설득하는 과정에서 만들어지는 것인데, 무엇을 할 수 있을까. <더 브레인> 전시에서 작품만 봤을 때 대부분 기술적인 것이 많았습니다. 뭘 이야기 할 수 있을지 의문입니다. 융합이라는 것이 억지로 떨어뜨려놔으니까 붙는 것은 당연할텐데, 억지로 융합하려고 했을 때 생기는 비용을 생각했을 때 그것이 얼마나 가치 있을까 의문이 듭니다.

박갑동 융합할 때 둘이 그냥 만나라고 하면 둘이 만날까, 아니면 중간자가 그 출발점을 만들어야하는지 어떻게 그 환경을 만들어 줘야 하는지. 사실 이러한 논의들이 많이 나오고 있습니다. 지난 20년 간 융합을 하려고 많이 시도했는데 실패하는 경우가 많았습니다. 왜 융합해야 하는 지도 모르고 하는 경우도 있고, 그 반대의 경우도 있죠.

이런 논의가 있다는 것을 짚어드렸습니다. 오늘 이 자리가 융합을 위한다는 차원에서, 이 논의들에 관해 말해보는 건 어떨까요.

최범 융합 자체가 유행어가 되는 것에 의심스럽습니다. 다만 소박하게 생각해서 역학의 차원에서 말해보면 좋을 것 같습니다. 동양역학에서 분리된 것은 합쳐지며 합쳐진 것은 분리된다고 말하는, 흔히 인생의 이치라는 수준에서 다시 만나야 되지 않나라고 생각합니다. 근대과학이 지나치게 분리되어 왔기 때문에, 그 반작용으로서 다시 만날 필요가 있는 것이죠. 그런 면에서 두리뭉실한 차원으로 동의하는 것이지, 요즘 말하는 융합의 구체적인 풍경이나 내면의 모순까지는 잘 모르겠습니다.

박갑동 과학을 보는 눈이 일반인과 과학자 사이에서 격차가 있고, 예술도 그러하다고 말씀해주셨습니다. 그렇기 때문에 둘이 만나는 것에 대해 위험하다는 말씀도 있었습니다. 그럼에도 불구하고 만나야 할까요?

이정원 일상과의 차이와 만나는 것과는 차이가 있을 것 같습니다. 일상과의 차이는 현재뿐만 아니라 과거 어떤 시대를 보더라도 다 존재할 것입니다. 소위 르네상스라고 말하는 시대에 대부분의 사람들이 과연 르네상스 정신을 받아들일 수 있었을까요.

최범 그 문제를 논하려면 사회학적인 지평으로 옮겨야 할 것 같아요. 간단히 말해서 예술에 대한 대중과 엘리트의 인식 차이는 엄청납니다. 그런데 저는 격차가 있다는 것이 문제가 아니라, 엘리트가 엘리트답지 않기 때문에 문제라고 생각합니다. 소수의 엘리트 예술이 엘리트답지 않은 것에 대해 불만인 것이죠. 대중의 예술이 낫다는 것은 이차원적 불만이라 할 수 있죠.

박갑동 과학자들도 그렇습니다. 특히 과학자 중에서도 공학원이라는 사람들이 정치적이지 않을 걸로 권위를 내세워야 하는데 아닌 경우가 많습니다.

한성근 놀랐던 것 중에 하나가, 프랑스혁명은 아름답고 심장 떨리고 부러웠던 장면 중에 하나인데 로베스 피에르가 집권했을 때 ‘우리 공화국에는 과학자가 없다’고 하면서 과학자 목을 다 치거든요. 라브와지에가 역편향이었던 것이죠. 오히려 혁명을 기운이 물씬 일었을 때 공화국이 건설되었을 당시에, 과학자들이 대거

참수당하는 거죠. 그의 유명한 말이 있죠. “공화국에는 과학자가 필요없다.”

갑자기 그 생각이 났습니다. 엘리트주의가 반편향으로 존재하는 거죠. 정치적으로 혹은 다른 형태에서도 과도한 엘리트주의가 있는 거죠. 오히려 프랑스에서는 예술가들이 대접받았죠.

융합 이야기를 해보자면, 쓸모있음/없음의 이야기였던 것 같은데요. 저도 융합이라는 단어가 적당히가 없어서 싫었습니다. 최근에 융합이나 통합이라는 말을 쓰는 이면에는 시너지를 염두해두고 있는 것 같습니다. 시너지라고 하면 효과, 산출인데, 그래서 융합이나 통합이 안 된다고 봅니다. 차라리 쓸모없는 것을 궁극적으로 추구해야 바람직하다고 생각합니다.

재미난 예를 들자면, 정신분석학자와 뇌과학자가 대학생을 대상으로 공통된 주제로 크로스 강연을 하는 자리였어요. 그 날은 사랑에 대해서 이야기 했는데, 뇌과학자는 옥시토신 분비같은 것들을 이야기를 하고, 정신분석학자는 남자의 자기과시에, 나르시시즘적 사랑표현에 대한 이야기를 했어요. 학생들은 다들 시무룩해졌죠.

두 분의 결론은 각각의 영역에서 이렇게 하는데 사랑을 안 하겠냐, 이런 것들이 어떻게 실연의 아픔을 증명해보일 것이냐 라고 했습니다. 쓸모없지만 그럼에도 이런 이야기를 하는 이유가 뇌과학이나 정신분석학 영역에서 사랑에 대해서 생각해 본다는 거죠. 결국에 서로 쓸모없는 것들에 대해서 이야기했지만, 그 강연을 들은 학생들 사이에서는 최소한 새로운 시각을 제시해줄 수 있다는 생각을 했어요. 그리고 뇌과학자와 정신분석학자가 서로에게 영감을 주고 받는 것이라 생각했습니다.

그러므로 어떤 목적이나 수단을 갖고 있지 않더라도 영감을 주는 것만으로도 융합/통합의 의미가 풍성해질 것이라고 생각합니다.

정만영 융합을 했을 때 성공했다 실패했다라고 하는데, 성공했다라고 말하는 것은 융합되지 않은 것이라고 생각합니다. 융합하면 항상 실패한다고 생각합니다.

최범 융합은 질적 변화를 가져와야 하나요?

정만영 그럴 필요는 없죠.

최범 성공한 융합은 낯설어야 한다는 건가요?

정만영 꼭 그런말은 아닙니다.

김재환 당장은 못 알아 볼 확률이 높다는 거겠죠.

박갑동 예를 들어 예술과 문학이 만나려고 하더라도, 애초부터 목적을 정하는 것 보다 만나면서 뭔지 모르지만 뭔가 일어날 것 이다 라는 정도로 정리해 볼 수 있을까요?

최범 오늘과학종교예술의 융합이라는 전체 주제의 취지를 비쳐본다면, 여기서 기대하는 것은 융합은 통속적으로 말하는 융합은 아닌 것 같고, 과학이나 예술이 상상이나 영감의 차원에서의 만남과 교류를 뜻하는 것 같습니다.

이렇게 결론지을 수 있을 것 같습니다. 정책적으로 말하는 융합은 우리가 말하고자 하는 융합이 아닙니다. 진정한 융합이란 문명적 상상력 차원에서 둘이 만나고 교류해야한다는 수준이지, 시너지를 만들고 한다는 것은 아닌 것이죠.

장유정 저도 동의합니다. 융합은 자연스러운 일인 것 같습니다. 제가 이 방에 온 이유도 다른 분야에 대해서 궁금했고 매력을 느꼈기 때문이었습니다. 궁금해서 이끌리는 것은 자연스러운 일이죠. 여기에 대한 방법적인 문제가 있는 것이겠죠.

예를 들어 융합을 말하면 국가 지원금을 받기 쉬웠어요. 그런 방법이 있어요. 예술가들이 알면서도 돈이 필요하기 때문에 넣게 되거든요. 그리고 유럽 같은 경우 어떤 지원금을 받더라도 한국처럼 성과를 수치화하거나 정산을 미친듯이 안 해도 됩니다. 방법에 대해서 생각해 볼 필요가 있을 것 같아요.

최범 정확하게 말해서 우리는 융합을 말하면 안 되는 것 같네요.

김재환 사실 지리산프로젝트에서 제일 중요하게 생각하는 부분이 사람들과 같이 만나는 것입니다. 만나서 이야기하고 관계를 이어나가는 것이라고 생각합니다.

박갑동 그렇다면 융합이란 서로에게 새로운 시각을 주고 영감을 주고, 호기심이나 궁금한 부분에 대해서 자연스럽게 접근가능한 것이 되어야 된다는 것이죠. 목적을 정하거나 정량적인 수치를 정한다는 것은 오히려 역작용할 수 있다는 것이죠.

이정원 제가 발표에서 말하고자 했던 것은 과학과 예술이 이미 세계관을 공유하고 있다는 것입니다. 르네상스 시대에 과학과 예술이 같은 세계관을 공유하면서 세계를 인식할 수 있다는 확고한 믿음 하에서 예술, 과학이 나왔던 거죠. 음악, 미술, 문학 장르가 앞서거나 뒤서거나 가듯이, 과학도 마찬가지로 그 옆에 가고 있었다는 거죠. 지금도 그렇구요.

자아라고 생각하는 개념, 자유의지라고 생각하는 개념이 다 무너지고 있습니다. 예술이 과학을 싫어하는 이유가 획일성, 확고함이라는 것인데, 지금 과학에서는 그런 것들이 다 무너지고 있습니다. 그러한 세계관을 현대가 이미 공유하고 있는 부분입니다. 아마 서로를 인식하지 못하고 있을 수도 있구요. 과학이 먼저일지 예술이 먼저일지 모르지만, 어떤 엘리트들은 다음 세계관을 만들 것입니다. 그러면 또 그렇게 가게 되겠죠. 지금은 또 과거의 일이 될 것이고 새로운 세계관으로 살아가겠죠.

장유정 여기에 예술하는 분들이 많은데요. 제 주변 예술가들은 과학을 모르지만 분명 동경하는 부분들이 많거든요. 과학자들은 예술에 대해서 어떻게 생각하시나요?

박갑동 비슷합니다. 우리가 상상하지 못한 부분에서 생각하고 있으니까요. 예술 영역에서 상상이상의 창의성을 배우기도 합니다. 과학에서 창의성이 중요하다고 보는데, 오히려 과학자들이 창의성을 잘 배우지 못해요.

이정원 과학자들도 새로운 이론과 새로운 모델을 만드는 건데, 어떻게 창의력이 지 않을 수 가 있겠습니까.

박갑동 소설도 많이 읽고 SF도 많이 보죠. 그 시발점을 다른 영역에서 가져오는 경우가 많죠. 실제로 거기서 얻은 아이디어들로 연구하고 실험해보기도 합니다. 은하철도 999 멀지 않았습니다.

2. 지리산학과 예술

좌장: 이상윤

토론: 구정화 김동규 김준기 수지행 유병서 이연정 정종효 최세현 최원석

김준기 지리학적 관점에서 말씀해주셨는데, 많이 공감하는 점이지만, 변방으로서의 지리산을 과학적으로 생각할 필요가 있겠다. 미래의 지정학적 위치 지리산이 어떻게 변화할 것인지 생각해보아야 한다. 지방자치 분권을 이야기 하더라도, 교통과 통신의 발달로 인해서 남한사회 전체가 하나의 도시로. 인터넷이나 전화상으로, 물리적인 교통의 이동거리는 다르지만 서울중심으로 단일한 문화권으로, 서울공화국으로 단일하게 묶일 가능성이 높다. 행정적으로 구분하고 하는 것도 통합될 가능성이 높다. 그랬을 때 지리산은 그런 변화상에서 어떤 가치를 내세울 것인가. 지리학자가 아닌 사람의 의문입니다.

이상윤 김준기 감독님은 어쨌든 지리산의 지정학적 위치가 변방이라는 것. 이미 경험적 수치로 얘기하자면, 도시중심적으로 문화재편이 이루어지는 상황이라는 것인데요. 질문 자체가 일단은 물질적 토대에 의한 것이라는 거죠. 쉽게 말해서 세계가 하나로 이루어져 지구촌 여행을 하지만, 그럼에도 불구하고 물질적 토대가 깔리지 않은 사람은 여전히 이 땅을 지키고 살 것이고, 새로운 정신은 어떤 식으로 가지고 가야 할 것인가 하는 답론이 새로 형성되지 않을까 싶습니다. 다음을 모색할 것이라는 생각을 가지고 있습니다.

김준기 시간거리가 단축되었을 때 예를 들면 북한산의 북쪽과 지리산은 어떻게 다를 것인가? 거대도시가 모든 문화권을 하나의 도시권으로 통합했을 때 “지리산은 변방이다. 지역이다. 어땠다.” 라고 내세울 수 있을까 하는 의문이 있습니다. 프레임으로 새로 짜야하는 것 아닌가?

최세현 저는 지리산에 살고 있는 사람으로서, 지리산 덕을 보고 사는 사람으로서 말을 좀 드리자면요. 교수님 발제하실 때 지리산이 어머니 산이라고 말씀하셨지만, 또 여기에는 굴러온 돌과 박힌 돌의 문제가 있습니다. 굴러온 돌들은 지리산 운동을 주도하고 있고, 박힌 돌들은 케이블카 찬성, 댐 찬성 하고 있는데, 조화

롭게 이 문제를 풀려고 노력하고 있고, 왜 지리산을 지켜야 하는지에 대해 말하고 있지만, 여전히 저는 굴러온 돌입니다. 그럼에도 불구하고 희망을 가지는 것은 첫 번째 도법스님과 함께 생명평화를 얘기했었고, 두 번째는 숲길이 벽을 허무는 역할을 했습니다. 세 번째 나타난 것이 바로 지리산 프로젝트이다. 지리산 프로젝트가 놓치고 있는 부분은 주민과 동떨어진 행사라는 것인데요. 박힌 돌과의 관계를 어떻게 해결할 것인가. 앞으로 우리의 숙제라고 생각합니다.

아무리 급속도로 발전한다 해도 지리산만큼은 우리가 감싸고 있어야하는 이유는 대한민국의 힐링센터 역할을 하고 있다는 것입니다. 아픈 사람들이 올 곳은 지리산밖에 없고, 어머니산과 연결되는 부분입니다.

김동규 예를 들어 최세현 선생님께서 유정란을 하신다고 하셨는데, 고객은 진주 사람들입니다. 도시사회학적으로 보았을 때, 도시중심으로 말하고 있습니다. 힐링센터라는 것도 관계양상에서 나올 수 있는 생각인데요. 관계성에서 중층적이게 될 수 있습니다. 의존하면서 변형도 될 것이고. 복잡한 역할을 잘 알아야 도시에 종속되는 변방이 안 될 것인데, 이미 도시중심적으로 생각해서 이것을 대체할 수 있는 패러다임이 별로 없는 것 같습니다. 중층적 모순을 어떻게 뚫고 나갈 것인가 함께 생각해보아야 합니다. 단상적으로 생각할 부분이 아닌 것 같습니다.

이상윤 과하고 있다는 생각이 저는 들고요. 도시와 농촌의 구분이 없었던 시절도 있었습니다. 근현대 1950년대 이후 지리산 인구와 지금의 인구를 따져보았을 때 절반밖에 안된다는 점도 있고요, 또 변방이 채워준 도시라는 것도 있습니다. 배움에 대한 갈증, 계층의 변화를 위한 갈증 때문에 도시로 나갔습니다. 고향으로, 대지로 다시 돌아온 사람들은 내가 버렸던 것을 다시 보게 됩니다. 지역에 계시는 어른들은 그것을 왜 여전히 지키고 있을까. 대개는 ‘생태농업’이라고 해서 고소득을 생각하기 마련인데 어른들은 그런 것 생각지 않으시고, 새벽녘에 삼을 들고 나가십니다. 인간 깊이에 있는 본성이 무엇일까 생각하면, 지리산과 사람의 본성이 만날 수 있다고 생각합니다. 아무리 도시화가 되고 지구촌이 하나가 될지라도, 그 부분은 여전히 유효하게 가능할 수 있도록 지켜야합니다.

김동규 사람들이 지리산 종주를 요즘 많이 하시는데요. 산을 좋아하는 사람들 때문에 산이 파괴되기도 하고. 산을 보호하는 제도로 생깁니다. 점점 네트워크되면 이것이 상품화 될 수도 있습니다. 힐링할 수 있는 본연의 가치가 상품으로 돌변하고, 보존과 소비가 뒤섞여 버리면 사람들은 그 힐링조차 소비할 수도 있을 것인

니다. 어떻게 도시의 중력을 저항하고, 견뎌내고 오히려 도시를 뒤바꿀수 있는 저력을 가질 수 있느냐라는 질문으로 바꿀 수도 있을 것 같습니다.

최원석 지리산의 주체자가 누가 되어야 할 것인가? 굴러온 돌이 지리산 담론을 주도한다고 하셨는데요. 박힌 돌만의 산은 물론 아니고, 새로운 돌들도 주민이 될 자격이 있습니다. 지리산은 국민의 산이고, 인구도 중층적인 면이 있을텐데, 그럼에도 불구하고 우리는 과연 지리산의 정체성을 어디서 찾아야하는가? 저는 지리산에 살고 있던 사람들의 생활, 삶에서 찾아야한다고 생각합니다. 아직까지 수많은 사람들이 여기서 살고 있는데, 거기에서 지리산의 정신, 가치는 무엇일까요? 알맹이는 지리산 주민들의 삶 속에서 찾아야 합니다. 주체가 과연 누구인가? 지리산에 뿌리내린 사람은 누구인가? 에 대한 성찰, 반성이 필요합니다.

김준기 역설적 말씀을 좀 드리자면요. 최근에 북한산 프로젝트를 좀 해야하지 않나 하는 생각이 듭니다. 북한산 정신이 있나? 계룡산 정신은 있나? 없는 것 같습니다. 오히려 지리산 정신을 좀 더 다층적으로 보는 것에 초점을 두는 것이 더 낫지 않나 하는 생각이 듭니다. 지리산 프로젝트는 긴 일 인 것 같습니다. 지역주체를 어떻게 세우느냐에 대한 문제는 구정화 선생님 말씀을 좀 들어보고 싶은데요. 일본의 아키타현에 있는 에츠코즈마리, 대지의 예술제라는 것을 합니다. 거기에서 지역주민을 어떻게 주체로 세우는가를 좀 들어보고 싶습니다.

최세현 실은 지리산 둘레길이 가장 중요하게 생각해야하는 것은 마을입니다. 경관이 아닙니다. 지리산의 정신은 마을에 있습니다. 마을을 어떻게 잘 지켜나갈 것인가. 결국에 그 속에 사람도 살고 있으니까요.

이상윤 예술적 담론에서 말하는 이미지는 형상화를 얘기하는 것 같고, 저희들은 마을에 있지 않느냐는 얘기를 하는 것이고요. 일본의 사례를 좀 들어보고 싶습니다.

구정화 예전의 예술은 형상이나 이미지가 중요했다면, 최근에는 소통의 도구로 재설정하는 흐름이 있습니다. 이 프로젝트가 해야 할 부분들이 굉장히 많다고 생각합니다. 제가 예전에 방문했던 에츠코즈마리 생각이 났습니다. 비슷한 환경에 처해있는 산골마을이고, 96년에 처음 시작이 되어서 지금까지 예술 축제 3년마다 한번씩 하고 있습니다. 지역재생프로젝트라는 형식으로, 우리나라로 치면 서울시

규모 정도의 땅에 있는 지자체 마을들이 협력해서 행사를 진행하고 있습니다. 아시겠지만 일본은 축제를 잘 꾸려오는 것으로 유명한데, 일단은 인간이 자연 안에서 어떻게 문명을 이루어 왔는가가 중요한 화두였던 것 같습니다. 또한 기술은 결코 자연을 거스르지 않고 해왔던 것이고, 지금의 도시 사람들이 그것을 배워야한다 라는 철학이 예술축제의 전반적인 기조입니다. 그것을 에츠코학 이라고 부릅니다.

기존의 비엔날레처럼 한 곳에 작품을 넣고, 사람들이 한 기간에 와서 그것을 보게 하는 방식이 아니라, 굉장히 비효율적이지만 곳곳에 작품을 흩어지게 놓고, 외부사람들이 공간을 걸어 다니며 투어를 할 수 있게끔 만들어 놓았습니다. '비효율적인 것'을 축제의 철학으로 얘기한다는 점이 감동적이었습니다.

시골에 빈집이 늘어나는 것이 문제화되고 있고, 그것을 살리기 위해 도시의 예술인으로 빈집에 예술프로젝트를 진행한다든지, 어쨌든 산속에 있는 사람들과 도시의 사람들을 연결시켜낸다는 것이 감동이었습니다. 예술이라는 것이 전혀 얼굴을 맞대지 않을 것 같은 사람들을 연결시켜주고, 만나게 해주는 수단이 될 수 있기에 예술이 의미가 있다고 말을 하고 있습니다.

결과적으로 에츠코 출신 사람들이 도시에 생활하더라도 고향에 지방세를 낼 수 있게 제도화시켰는데요. 긴 시간동안 이루어낸 행보들로 보았을 때, 단지 예술뿐만 아니라 도시와 농촌을 연결시켜주는 하나의 매개로서 다양하게 프로젝트를 진행하고 있기에 참고할만한 프로젝트라고 생각합니다.

이연정 예술적으로 연결시킨다는 말인가요?

구정화 축제 형태 자체는 3년에 한 번씩 외부에서 마을을 둘러보는 관광투어가 있고요. 워낙 그 공간은 인구가 적고 75세 이상 노인이 대부분입니다. 그것은 다랭이 논, 쌀농사로 유명한 마을이나 대부분의 젊은 층이 도시로 떠난 상황이라 농사를 못짓는 상황입니다. 아마 그래서 긴급하게 재생프로젝트 하자고 모였는데 다른 것이 아닌 예술프로젝트로 설정하게 된 것으로 알고 있습니다. 처음에는 세금도 들어가고, 국비도 들어갔지만 점점 활성화 되면서 도시사람들이 내는 고향세같은 것도 생겨났고, 농활프로그램처럼 대학생들과 노인을 연결시킨다던가하는 방식도 생겨났습니다.

어떤 작가 한 분이 모심는 동작으로 허리가 굽은 노인을 보고 감동을 받아, 그분의 모습 그대로 자신의 논란에 기념물로 만들고 싶다 하였습니다. 처음에는 극구반대를 하셨는데, 결과적으로 다랭이논이 있는 곳에 세 개의 마을 농부의 상

이 세워졌습니다. 그 상이 세워지고 난 후에 다시 한 번 농사를 짓게 되었다는 일화가 있습니다. 그런 식으로 예술이라는 형태는 다양합니다. 예를 들면 민가 복원 프로젝트를 해서 도예가와 건축가, 푸드스타일리스트가 협업을 해서 민가를 공동 구매하여 민가의 주인이 음식을 팔게 한다던가하는 마을 사람들이 처한 상황과 현안들에 맞추어서 프로젝트들이 진행이 됩니다. 이 프로젝트 감독의 주요 목적은 ‘대화하자’ 라는 것입니다. 현대 사회의 대화 방식과는 전혀 다른, 과거의 문명을 존중하고 따르는 방식으로 예술프로젝트 재구성하고 보여주고 있습니다.

이연정 시골에 빈집을 유지하고 있다는 것 자체에도 건질 것이 있습니다. 그것이 우리에게 주는 메시지가 있습니다. 또한 다른 사람이 오지 않으니 폐허가 되어 자연적으로 없어지는 부분도 있고, 양면성이 있는 것 같습니다. 사람이 오지 않고, 개발이 되지 않는 것이 나쁜 것만은 아닙니다. 지리산의 지정학적 위치가 나쁜 것만은 아닌 것과 마찬가지로요.

학술적인 것도 의미를 찾는 것도 중요하지만, 하나의 모델을 만들더라도 관계를 맺고 변화되는 양상을 볼 수 있다면, 우리가 작은 변화를 이룰 수 있을 않을까요?

정중효 후쿠타케 소이치로 라는 분이 계신데, 이 분은 베니스 홀딩스라는 그룹의 회장이고, 일본 나오시마프로젝트를 실행하고 계십니다. 또한 에츠코츠마리를 적극적 서포트 하고 있는 분이기도 합니다. 나오시마의 아트프로젝트를 선친 때부터 대를 이어 지원해오고 있습니다. 에츠코츠마리 같은 경우는 지형을 잘 이용한 아트프로젝트라고 보시면 될 것 같습니다. 나오시마를 중심으로 한 세트후치 예술제는 지물을 더욱 잘 이용하고 있다는 차이점이 있는 것 같습니다. 에츠코츠마리의 예술감독이었던 분이 세트후치 예술제를 맡기도 하고, 같은 맥락을 가진 예술프로젝트이지만 또 다른 분위기를 형성한 프로젝트라고 볼 수 있습니다.

세트후치예술제는 트리엔날레 형식으로 그 주변에 있는 12개의 섬에서 동시에 진행됩니다. 나오시마에는 이우환 미술관이 있고, 이노시마에는 제련소 개조해서 미술관을 만들었습니다. 또 주변에는 거의 논 밖에 없으나, 히로시마 출신의 한 작가만의 작품으로 미술관을 만든 곳도 있습니다. 자연환경을 생각해서 그 공간과 가장 잘 어울리는 건축, 컨셉으로 만들어졌다고 볼 수 있습니다.

저는 이것들이 시스템에 상당한 많은 영향을 받는다고 생각합니다. 세법을 바꾸기 위해서 많은 노력들이 필요로 될 것이고, 세트후치예술제는 후쿠다케의 베니스 홀딩스가 지금까지 몇 백억 이상의 자본을 투입해서 만들어진 성공적 프로

젝트입니다. 나오시마 세트후치 프로젝트는 접근이 쉬운 지역이 아님에도 불구하고 연간 관람객이 백만 명 정도 됩니다. 이 수치는 우리나라의 광주비엔날레 보다 많습니다. 광주비엔날레 관람객은 학생이 70%정도 됩니다. 반면 세트후치 예술제는 자발적이고, 의도적으로 와서 며칠씩 머물다 가는 관람객이 대부분입니다. 이렇게 되기까지는 어느 정도 재정적 투자가 있었기 때문이며, 또한 소통의 문제, 그 지역의 지역민을 적극적으로 끌어들이 수 있었던 이유는 나이 많은 분들에 대한 배려가 있었다는 점입니다. 예술프로젝트가 진행되면 지역민들이 도슨트 역할을 하면서 일자리가 창출됩니다. 이것이 가능한 이유는 작가와 지역민이 짧게는 1개월에서 길게는 3개월 정도의 시간 동안 함께 생활을 한다는 점입니다. 한 작품이 어떻게 만들어지는지, 또는 어떤 의도로 만들어지는지 가장 잘 알고 있는 분이 바로 지역민이 됩니다.

단적인 예로 그 지역의 독신으로 사시는 75세 노인은 도슨트를 하다가 관광을 왔던 분과 재혼을 한다든지 등의 제2의 삶을 살아갈 수 있는 환경을 만들어주었습니다. 이런 점들이 지역민들을 끌어들이 수 있는 계기를 만들어 주고 있다고 볼 수 있습니다.

세트후치예술제에서 빈집프로젝트가 진행된 적이 있습니다. 일본의 가옥양식은 굉장히 독특한데, 이 특수한 양식을 잘 활용했습니다. 아쉬운 점은 우리나라의 전통가옥 양식은 새마을 운동의 결과로 그 고유성을 거의 찾아볼 수가 없게 되었다는 것입니다.

세트후치에서 트레엔날레를 개최했을 당시, 처음에는 3개월을 진행했었습니다. 하지만 3년 전부터는 3개월을 봄-여름-가을을 나누어 일개월씩 나눠서 행사를 진행했습니다. 결과적으로 관람객이 이 행사를 즐기는 시간을 더 늘리게 된 것이죠.

저는 지리산에 대해 모르는 게 많아서 배우고 싶다는 생각 때문에 이 자리에 왔습니다. 지리산 아트프로젝트가 작년부터 시작되면서 많은 관심을 가졌습니다. 지리산 지역민과 아트프로젝트를 어떻게 융화시켜나갈 것인가가 가장 큰 문제라고 생각합니다. 이 부분에서 기존에는 롤모델이 필요했지만, 어느 시점에서는 사례가 그다지 중요한 것 같지는 않습니다. 지금은 지역의 정체성을 드러내기 위해 서로 소통하면서 가능한 것들에 대해 고민하고, 스스로 모델을 만들어 나가야 한다고 생각합니다.

이상윤 우리가 우리의 사례를 만들자! 라는 것이 기본이었습니다. 2004년도부터 거슬러 올라가보면 마을에는 사람들이 떠나고 거의 폐허가 되다시피 했는데,

그 길을 연결해보자라는 것이 지리산 둘레길 프로젝트였고요. 다음에는 길이 만 들어졌으니 향유하는 사람들이 많이 오게 됩니다. 그러나 원래 살고 계시는 할머니, 할아버지들은 향유가 되는 것이 아니라 짜증이 납니다. “도시 것들이 와서 쓰레기나 버리고 간다”고 하면서요.

지리산 마을마다 다양한 설화와 민속이 있고, 여전히 이곳에 사시는 분들은 그 정신을 가지고서 정월 초가 되면 제를 지내기도 합니다. 이런 부분을 어떻게 알리고 함께할 수 있을까를 고민하고 있습니다. 처음에는 예술프로젝트를 단순하게 생각했습니다. 2012년 둘레길이 열렸고, 오고가는 사람들도 있습니다. 그러면 이제 지역에 계신 분들의 삶을 어떻게 표상화 시킬수 있을까. 또 하나는 지리산의 담론이 생명평화인데요. 어쩌면 허망할 수도 있는 얘기를 예술을 통해 시각화 하는 작업을 지리산 프로젝트에서 해보자라는 것이 의도였습니다.

그러나 여전히 문제가 되는 것은 재정적 투자입니다. 이것이 관건입니다. 지리산 권역에 국회의원이 3명 있습니다. 지리산은 3개도 5개 시군인데요. 여기에서 통합적으로 가는 지리산을 묶으려고 하는 것에 대해서는 어느 누구도 관심을 가지지 않고 있습니다. 모두들 자기 지역구만 챙기고 있는 실정입니다. 이 부분이 현실적인 숙제인 것 같습니다. 아이디어가 필요합니다.

정중호 지리산에서만 보이는 고유한 가치를 찾아서 마케팅 해나갈 필요가 있을 것 같습니다. 관 중심 사업보다 기업의 후원유치를 위해서입니다. 그런 의미해서 지리산의 가치라고 하면 무엇이 있을까요?

최원석 일본의 신슈 오바스테다나다를 살펴볼 수 있습니다. 다나다는 계단식 논입니다. 그 쪽은 시골이지만 도시와 공적인 관계를 맺고, 예술적 가치 높이고, 지원하는 시스템을 갖추고 있습니다. 또한 국가에서 중요 문화 경관으로 지정도 받으며 다층적 노력을 하고 있습니다. 지리산도 중요 유산가치, 경관가치, 마을의 문화적 가치 등을 예술과 결합시키기도 하는 다양한 시도와 노력들이 필요하다고 생각합니다.

김동균 지리산에는 시외에서 사람들이 많이 옵니다. 부산의 일례를 들자면 황령산이 있는데요. 저는 이 황령산이 어떻게 부서지고 있는지 모두 보아왔습니다. 만약 도시에서도 마찬가지로 지리산이 중요하다면, 지리산프로젝트를 도시에서도 동시다발적으로 했으면 좋겠다는 생각이 듭니다. 국민산에 대한 소중함을 우리 동네 뒷산에 대한 소중함과 연결시켜 앞으로의 방향을 모색해보는 것은 어떨

까요?

유병서 지리산프로젝트라고 했을 때, 지리산이 어떤 산인지는 그다지 중요하진 않은 것 같습니다. 산이 주는 정신, 그것을 말로 하면 재미가 없어집니다. 일단 산은 저에게 영감을 줍니다. 그 영감이 어디서 오나 생각을 했는데, 인터페이스라는 것이 떠올랐습니다. 마을사람들은 마을 사람으로서, 작가들은 작업을 하는데 산을 이용하고, 등산객들은 등반을 하고 그렇게 그냥 놔두면 좋겠다는 생각을 합니다.

지리산에서 걷기 같은 것도, 도시에서 경험할 수 없는 속도와 질감을 느낄 수 있다는 점이 재밌는 것 같습니다. 지리산프로젝트라고 해서 지리산 정신을 정의내리고, 프로그램을 만들어낸다면 점점 관심에서 멀어질 것 같다는 생각이 듭니다. 놔두는 것이 필요하다고 생각합니다. 행정이나 제도, 시스템, 샘플링, 프로그램 등이 중요한 것이 아니라 그냥 있는 것을 규정짓지 말고 있는 대로 두는 게 좋겠습니다.

구정화 저는 산에 오면 힐링이 됩니다. 도시인들은 낯선 곳에 와서 무언가를 얻어가고 싶습니다. 이와 같이 낯선 장소를 대할 때, 예술은 어떤 형식을 만들어 낼 수 있습니다. 무엇을 얻어가겠다는 태도보다 그곳에 살고 있는 사람들을 존중한다던가, 인간 전체에 대한 존중이라던가 태도의 변화를 이뤄내는 형식을 예술이 제공할 수 있다고 생각합니다. 눈에 보는 이미지만이 아닌 타자와 타자가 만나는 방식을 예술은 고민할 수 있다고 생각합니다.

김준기 저는 공공미술, 공동체 미술, 행동미술에 관심이 많고, 그런 것들을 묶어서 소셜아트라고 부르고 있습니다. 지리산에서 소셜아트가 이루어지면 어떻게 될까? 통영 동피랑처럼 될 것인가? 에코코츠, 나오시마 프로젝트처럼 될 것인가? 아니면 지리산 아트호텔이라는 고급 호텔이 들어서게 될 것인가? 이런저런 생각이 들기도 하고, 그냥 이정도의 사람들이 삼삼오오 모여서 서로 어떻게 사는지 들여다보기도 하고, 같이 걷기도 하는 것이 좋을 것 같다는 생각이 들기도 하고요. 지리산이 생각보다 소외지역이거나, 빈집프로젝트를 실행해야하는 곳이 아닙니다. 굉장히 풍요로운 곳입니다. 생활정서, 자연경관, 걷기의 행복 이런 것들을 잘 가지고 가는 것도 나쁜 일은 아니라는 생각을 합니다.

현대미술은 오히려 비물질적입니다. 예를 들자면, 도심의 양봉 같은 것이 바로 예술프로젝트입니다. 그래서 지리산의 예술적 행동은 무엇일까라고 생각하는데

요, 저는 지리산 지리학이 굉장히 매력적이라고 생각합니다. 외려 예술가들에게 지리학적 관점과 정보를 제공하면 훨씬 파워풀하게 풀어낼 수 있습니다. 지금 예술은 자본에 종속되어 있지만 오히려 예술을 해방하는 방법으로 지리학적 관점으로 접근하면 어떨까 싶습니다. 저는 과학이 예술을 자유롭게 하리라고 생각합니다.

최세현 저는 닭을 키우는데 하루에 4시간만 일합니다. 나머지 시간에는 둘레길 코디네이터를 하고 있습니다. 저는 실제로 지리산을 엄청나게 걷고 있습니다. 지리산은 통영 동피랑과 비교했을 때만 보아도 그 자체로 살아 꿈틀거린다는 것이 굉장한 매력이라고 생각합니다. 복원력이 있고, 숨을 쉬고 있는 것이 지리산입니다.

이연정 돈은 항상 제때 쓰여져야 하는 것인데, 그렇지 못한 경우가 많은 것 같습니다. 제대로 변화를 해야 하지만, 제대로 변화되지 못하고 있는 곳이 많습니다. 예를 들어 다랭이논이 세계유산감이라고는 하지만 실제로 논으로 이용되지 못하고 밭으로 이용되는 경우가 많습니다. 진짜 필요하다면 다랭이논에 지원해야 하는데, 그런 것은 되지 않고 있죠. 지리산적으로 무언가가 남으면 좋을텐데 그렇지 못한 것 같습니다.

이상윤 지역사람들에 대한 배려는 ‘듣기’에서 출발할 수 있을 것입니다. 마을에 들어가 보면, 공동의 자산이 있습니다. 어르신 중에 정부의 재정 지원을 받지 않고 놀려먹는 땅도 있습니다. 예를 들어 저는 하동에 들어가서 집을 짓고 살고 있습니다. 어르신 한 분과 인사를 하고 잠시 만났는데, 다음날 보니 나락 40kg을 갖다 주시고는, “시골에 들어왔으니 농사를 지어야지! 내 논 다섯 마지기가 있으니 농사 지어봐라.” 하셨습니다. 그래서 농사를 5년 지었습니다. 또 하나의 사례를 들자면, 2007년도 둘레길이 70km 정도 개통되었을 때, 일주일에 20만명 정도가 왔습니다. 그때는 마땅히 숙식을 할 때가 없었습니다. 하지만 단 한사람도 바깥잡을 자지 않고, 마을주민들이 다 재워주셨습니다. 지리산에 삶의 터를 잡고 사시는 사람들의 내력이 있다는 것이죠. 작가들과 주민들이 얼굴 자주 마주하면 무언가가 되어있을 것 같다는 생각을 합니다. 마지막으로 수지행에게 지리산이란?

수지행 저를 부른 곳이 지리산입니다.

3. 종교와 예술

좌장: 박성일

토론: 김경화 김성복 김소라 김종길 박영균 백혜선 송지은 양원모

박성일 지리산이 워낙 종교색이 짙은 곳입니다. 종교라는 것에 대한 부정적인 측면은 종교간 분쟁이나 갈등 때문이지 근원 때문은 아닐 것입니다. 종교라는 것은 인간 본성에 가까운 것입니다. 본성이 꼭 좋다 나쁘다로 말할 수 없습니다. 이를테면 섹스, 식욕이 그러하죠. 존 그레이의 <동물들의 침묵>만 보더라도 그렇습니다. 예수 구원의 이론이 이미 르네상스 이후 인본주의가 되면서 신으로부터 벗어났음에도 불구하고 인간중심이 자본주의와 연결되면서 마치 예수와 신이 인간을 구원하려고 하는 기본적인 패턴에서는 벗어나지 않았습니다. 그런 부분에서의 정치사회적 해석이 된다고 치면 뇌과학 입장에서는 인간의 윤리가 생명유지에 유익한 방향으로 작용한다고 해석합니다. 종교란 체험종교라고 해서 사실 옳고 그름을 쉽게 이야기 할 수는 없습니다. 예술과 연관 짓는다면 종교인들이 가지고 있던 사회적인 기능이 20세기 후반부터는 예술가들이 하고 있다는 점을 들 수 있겠습니다. 그런 태도의 예술가들을 보고 현대인들이 종교로부터 받았던 상처나 어려움을 외려 회복할 수 있는 것입니다. 예술가들에게 종교인의 기능을 하라는 뜻은 아닙니다.

김종길 저는 아버지가 목사님입니다.(웃음) 제 관심분야가 여러 가지인데, 신이라고 하면 신명이 가장 먼저 떠오릅니다. 문화패를 하면서 가장 먼저 배운 말이기도 합니다. 또 종교하면 용과 또 관련이 있습니다. 용은 항상 번개와 같이 등장합니다. 밝음이라는 것이 용과 밀접하고 용은 변신체이기도 하죠. 용은 또 용정과 관계가 있습니다. 우물신화에도 관심이 있어요. 우물에 뜬 달, 달은 거울, 북방 샤먼들의 청동거울, 거울의 사슴뿔, 사슴뿔은 다시 신라의 왕관과도 연관이 되는 것입니다. 왕관은 금, 금은 김씨, 가락국의 대장장이들, 대장장이 샤먼이 가장 큰 힘을 가진 샤먼, ‘금 나와라 뚝딱’이 여기서 나온말이기도 합니다. 쇠를 꿰는 도가니, 도가니는 도깨비, 매력의 매는 도깨비라는 뜻이기도 하죠. 사슴은 고대 중국의 권력을 상징합니다. 황제가 되는 것, 하늘과 접속하는 강력한 힘을 갖는 것, 부처-용-사슴 이런식으로 연결이 무궁무진 할 수 있습니다. 제 관심영역은 용과 신

이 만난 우리 안에서 얼마나 영성이 터지느냐에 관한 것입니다. 우리안에 있는 신을 밝히는 일, 신들이 각자 다들 어떻게 들깨워서 일어나느냐에 관심이 많습니다. 이 것은 동아시아에 다 펼쳐져 있는 것이기도 합니다. 이를테면 얼간이라는 것은 일이 나간사람을 일컫고, 어른은 일이 든 사람을 말하죠. 일이 아직 덜 깨워진 것에서 깨워진 것으로, 자기 안에서 신을 찾고자 하는 것이 종교인 것 같습니다. 다시 말해 범재신문, 이 자체가 종교인 것입니다.

박영균 제가 여기 왜 와있는지 모르겠어요. 종교도 없고요. 예술과 종교에 대해 여기서 이야기할 것은 또 아닌 것 같기도 합니다. 작업하면서 느끼는 점은 우리 사회 고체계가 서구 교육을 받아왔기 때문에 그에 따라 교육과 작업이 연관되어 있는데 가면 갈수록 아닐수 있구나 하는 생각이 든다는 것입니다. 우리 세대가 또 80년대 세대라 민족문화나 정신들에 대해 생각은 하지만, 새로운 합리적이고 객관적인 민주시민이 되어야 한다는 의무 때문에 영감이나 느낌을 터부시하지 않았나 하는 생각이 들고요. 앞으로는 그런 것들이 회복되어야 하지 않는가하는 생각입니다. 또 하나는 세상은 다 연결 되어 있구나하는 것입니다. 한 단어를 두고 작가니까 마음대로 해석하는 것일 수도 있지만, 아이를 키워보니 더 새롭게 느껴지는 부분도 있습니다. 한쪽을 억압하면 또 다른곳에서 터지기 마련인 것이죠. 사회과학적인 이유로 영성이라는 것을 무시했던 경향을 반성합니다. 목표를 두지 않는 삶, 그에 따라 작업도 변화하는 것을 추구해요.

박성일 박영균 선생님께 질문을 하고 싶습니다. 목표가 이루어진 적이 있으신가요?

박영균 한 때 자기계발서와 영성이 결합된 책들이 유행했었죠. 그 때 108배를 시작했었습니다. 사실 종교와 상관없이 허리가 아파서 했습니다. 5년을 해야겠다는 마음을 먹고 지금까지 하루에 20분씩 하고 있습니다.

박성일 목표없는 삶, 내려놓는 삶등이 어필이 되고 있는데 경기가 부흥하면 마치 모든게 이루어질 것처럼 말하곤 하는 경향이 있습니다. 이 때 자기목표가 이루어졌다고 말할 수 있는 것인가하는 의문이 듭니다. 시간이 흐르고 변함에 따라서 자연스럽게 따라가는 것일 뿐이 아닐지요.

김소라 젊었을 때 종교라는 것을 싫어했었어요. 에너지도 물리적인 것밖에 없다

고 생각했었고요. 분과를 선택한 것이 다른 분들 생각이 궁금해서였습니다. 최근, 인도여행을 다녀왔습니다. 처음으로 종교라는 것을 생각을 할 수 있는 계기가 되었는데, 힌두교 사원을 보니 인도인들의 종교, 예술, 삶, 혼연일체가 되어서 너무나 인상적이고 어떻게 저런것들이 가능할까, 종교란 무엇일까 생각하게 되었습니다. 종교가 있다면 삶속에서 생겨나는 것이지 초월적인 영역에만 있는 것은 아니구나 하고 다시 확인하게 되었어요. 어제는 시아버지 제삿날이어서 준비를 했는데 전과 달리 마음 속으로 좀더 정성스럽게 하게 되고 감동이 생기기도 했습니다. 결국, 종교든 예술이든 삶속에서 끈끈하게 있을 때 나에게 감동과 의미를 줄 수 있는 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다.

박성일 인간은 언어라는 상징체계를 통해 지금이 아닌 미래의 목표나 소망들을 공유할 수 있다는 특징이 있습니다. 신을 믿게되는 세가지 길이 있는데, 하나는 참여, 그다음은 수락, 그 다음은 성화되는 것입니다. 저게 언어에 의해서 만들어진다는 것, 언어는 상징을 약속하는 일이기 때문에 그림과 같은 시각작품 역시 가능성이 있다고 볼 수 있죠.

송지은 종교라는 것을 듣고, 커뮤니티와 매개자로서의 예술가가 떠올랐습니다. 저희집은 원래 차례상을 뽐니다. 도시의 삶 속에서 가족들이 모인다는 것에도 의미가 있죠. 하나의 작은 소그룹에서 사회라는 것을 배워오기도 했고, 절음식을 나눠먹는 것도 같은 맥락인 것 같습니다. 산에 돌탑들 역시 누가 시작했는지 몰라도 사람들이 계속 쌓죠. 공동체미술이라는 것도 사실 그런것인데 자꾸 이성화하려다 보니 해석되지 않는 경우가 많은 것 같습니다. 마침 어제 지리산 심마니로부터 약초막걸리를 얻어먹고 왔어요. 사실 예술가들이 무식하다는 것이 나올 수도 있다는 생각이 듭니다. 이론적으로 방법론적인 체계만 이어나가기 보다는 감각, 감 등이 필요하죠. 인간이 다 그런 기운이 있다고 생각합니다. 인간의 삶이 다르면서도 같은. 종교라는 것이 결국 인간 공동체가 살아가기 위한 방법중의 하나가 아닌가 생각하고 예술가도 마찬가지로 아닐까요.

박성일 저는 교회를 나가지만 신이 있다고 생각하지 않습니다. 여기 성심원도 그렇죠. 종교인들이 아니면 누가 한센인들을 돌봤겠습니까. 행정조직, 국가가 만들어지면서 내면의 세계를 통치하기 위해 종교가 만들어졌다고 생각합니다.

김경화 어릴 때부터 천주교인이었습니다. 지금은 냉담자예요. 이번에 와서 민화

작업하면서 성은 냉ச்ச고 이름은 담자입니다라고 소개하기도 했습니다. 저의 선택이 아니었는데도 종교라는 것이 제게 미치는 영향이 큰 것을 느낍니다. 작업하면서 종교라는 것으로 다 설명될 수 없는 것들이 느껴지는데 잘 말로 풀리지 않아요. 이를테면 영감이라는 것이 복합적으로 얻어지는 것이지 종교적인 맥락으로만 해석하기에는 어려운 부분입니다. 종교라는 것을 내 삶에서 완전히 배제하지는 않을 것 같지만, 종교이자 영성이 이 시대에 필요할텐데, 어떻게 이것을 잡아야 할까 하는 고민도 듭니다. 부산에서 작가들끼리 협동조합도 만들고 또따또가 활동도 하는데, 그 곳이 잘되다 보니 주민들이 젠트리피케이션을 겪는 일도 생겼습니다. 맞다고 생각해서 했는데, 결국 틀리는 것을 보면 내가 ‘믿는다’라는 것이 무엇인지 다시 반문하게 됩니다. 민화라는 것을 선택한 것도, 그렇게 하면서 사람들과 같이 작업하는것이 가장 종교적인 것이라는 생각이 들어 요즘 작업도 그런식으로 진행하고 있는 중입니다.

송지은 지금 각자 종교라는 단어의 사용이 모두 다른 것 같아요.

김경화 종교는 어쨌든 교리라는 것이 있어서, 억압적인 측면이 강합니다. 영성이나 영감을 활발하게 하기 보다는요.

박성일 여러분은 자아가 있나요 없나요?

송지은 학습된 것 같아요. 사주를 보면 나라는 존재가 있는데 사회적으로 보면 내가 아닌 나라는 느낌이 들 때가 있잖아요.

김소라 없다고 생각해요.

박성일 기질과 성격은 차이가 있습니다. 이기적이기만 한 것은 성격은 없고 기질만 있는 것이고 어떻게 보면 자기보호하고 수줍은 태도 또한 자기중심적인 것입니다.

김성복 나의 주관이 객관화되고, 내 생각을 모든 사람들이 관심있어 하고 영향력 있으면 얼마나 좋을까 생각해봅니다. 김종길 선생님, 양원모 선생님의 이야기가 재미있었습니다. 돌조각을 하는데 기계로 하니까 하루 만에 하기도 합니다. 3D 프린터기로 하면 입력하면 출력되니 가능한데, 손으로 할 때는 몇 십 만 번 두드

리게 되죠. 처음에는 큰 망치, 그 다음은 중급 망치, 그 다음은 작은 도구로 합니다. 저는 원래 처음부터 종교도 없고 관심도 없습니다. 작업할 때 형태 없는 것에서 형태를 만드는 것에 희열감이 있습니다. 한번 아침에 시작해서 시간가는 줄 모르고 저녁까지 작업을 한 적이 있는데 그때 이렇게 종교적인 감정일까 라고 생각해본 적은 있습니다. 이게 일종의 카타르시스라면 종교라는 것은 꼭 있어야 하는 것이 아닐까 하는 생각이 듭니다. 또 가끔은 책의 행간에서 나오는 경우도 있는 것 같습니다.

박성일 옛 사람을 죽이고 새 사람이 되라는 말을 많이 하는데, 다시 말하면 자아를 버리라는 것입니다. 통일성, 연속성을 지닌 자아라는 것은 사실 없습니다. 우리의 내적 모습은 변화하는 것 그 자체입니다. 학습이라는 것은 기억을 변화시키는 것입니다. 오늘 이 모임 끝나고도 변화할 수도 있죠. 해답이나 진리라는 것은 없을 가능성이 높고, 그것에 도달했다면 죽는다는 뜻입니다.

백혜선 개인적인 이야기 하자면 종교는 환경의 영향을 많이 받는 것 같습니다. 초파일은 절에 가고 크리스마스에는 교회를 갑니다. 크리스마스에 교회에 가면 새벽송이라는 것이 있어요. 대순진리회하면 차 드시고 가시라 하시고, 하지만 깊이 빠지지는 않고요. 항상 누군가 나를 지켜보고 있다는 생각은 들어요. 항상 감사하라, 기뻐하라는 말이 세뇌가 되기도 했습니다. 때로는 도덕적인 잣대가 되기도 했습니다. 한국의 좋은 점은 종교의 자유를 인정한다는 것이 아닐까 싶기도 해요.

양원모 신이 있고 없고에 따라 삶의 방향 지속이 오고갔었습니다. 저는 집이 천주교 집안인데 도마라는 세례명을 갖고 있습니다. 제게는 실제로 신이 존재하는지 확인하는 것이 매우 중요했습니다. 신령학을 하려면 영매가 있어야 하는데 제대로 된 사람을 찾기가 어려웠죠. 진짜 한국에서 영매라고 할 수 있는 것은 누구냐 했더니 샤먼이더라고요. 예술적 기량으로 내려오는 파가 있고, 또 다른 파가 있더군요. 김금화 선생을 만나기 시작했고, 5년에 한 번 씩 강신무하는 분들을 만났습니다. 절대적으로 신이라는 존재를 만나는 것은 영매를 통해서 가능한 것은 아니었죠. 영적인 존재들이라고 믿을 수 있을 정도의 인물을 알고 싶었습니다. 그런데 정말 믿을 수 없는 일들이 정말 있었어요. 실제로 굿할 때 벌어지는 일들이 정말 대단했습니다. 처음 보고 영혼이라는 존재가 있고, 신이 존재한다는 것에 대한 확신을 갖게 되었습니다. 우리가 만들어낸 환상, 이미지라면 접으려고 했었는데 실존적으로 그런 세계가 있다는 것을 접하고 나서, 이 세계는 대체 무엇인지에 대

해 탐구하는 것이 나의 관심사가 되었습니다. 저는 예지몽을 꿈니다. 강신무들의 작업을 원조했던 사람들이 가톨릭 기독교 불교 등 다양한 장르이기도 해요. 최면을 공부한 적도 있습니다. 전생이 있다면 윤회도 믿겠다는 생각이 있습니다. 실체에 대한 논의를 하기 시작하면 홀리스틱, 근대적 자아 형성, 자아라는 것은 유동적이고, 근원에는 다른 것도 있는 것이 됩니다. 인간이 알 수 있는 것은 아주 일부분의 세계에 대한 이야기인 것이죠. 인간은 겸허하고 겸손해야 합니다. 우주는 형상으로 말하기 보다는 에너지입니다. 기본적으로 영적세계는 차원이 다른 세계인 것이죠.



4. 예술과 예술

좌장: 박천남

토론: 이광기 이기태 이태호 장현정 정경숙 주강현

박천남 어제의 예술, 오늘의 예술, 미래의 예술을 각 전공영역에서 이야기를 해볼까요? 수많은 미술이론가, 철학자, 미술사학자, 예술가들이 가장 고민하고 규정하고 번지를 이해하려고 하는 것이 “바로 예술이란 무엇이냐.”입니다. 톨스토이도 <예술이란 무엇인가>라는 책을 썼고 예술이란 무엇인가에 대해 많은 정의가 있었지만 그것을 아우르는 상위 개념에 포섭하는 정의는 없다라고 하는 게 미술이론계의 입장이죠. 각각의 각자의 각 시대별 이론가, 예술가별 나름대로 정의만 있다는 이야기죠. 백남준작가는 “예술은 사기다”라는 말을 했죠. 본인이 사기꾼이라는 얘기겠지요. 이런 다양한 정의만 있어 왔고 오늘날의 예술은 무엇인지 각각의 정의가 있을 것 같고 그것이 과거의 것 과 다른지 아니면 연속성을 가지고 있는지 오늘날의 예술 정의가 미래에는 유효할 것인지 아니면 어떤 변화를 겪을 것인지. 우주든 종교든 과학이든 다른 이름의 학문. 요즘 유행하는 다학제간, 융합, 통섭의 이름으로 갈 것인지 아니면 각각의 길을 찾아 갈 것인지 또 다른 모습으로 나타날 것인지 과학, 종교, 우주, 샤먼 쪽으로 갈 것인지 각자의 영역에서 이야기 해 볼 수 있을 것 같습니다.

이태호 저는 예술을 한다고 말할 수 있죠. 저 같은 경우는 예술을 하지 않은 분들이 예술을 어떻게 보시는지, 아쉽거나 불만이 무엇인지 들어볼 기회가 있었으면 좋겠습니다.

이기태 얼마 전 동료들과 식사를 하는데 문득 ‘사람들은 왜 그림을 그리고 싶어 하고, 노래를 부르고 싶어 할까?’ 라는 질문을 동료들에게 물어봤지만 농담처럼 흘려갔지요. 오늘 처음에 선천 DNA라는 말씀을 하셨잖아요? 무엇인지 잘 모르겠지만 DNA에 그런 게 있다고 한 동료가 농담처럼 말을 던졌지요. 규정할 수 없지만 굉장히 본능적인 것 같다는 생각이 들었어요. 제가 예술을 잘 아는 건 아 닌데 오늘 이 자리에 오게 된 이유가 이런 이야기를 들어보고 싶었어요.

장현정 선생님 말씀과 비슷한데요. 저도 20대 때 오랫동안 밴드생활을 하다가 음악 그만두고 저만 부산에 내려와 사회학을 공부한 케이스인데요. 지금도 책을 쓰고 있고 예술이라고 말하지는 모호 하지만 제 창작 활동을 하고 있지요. 20대 후반에 음악을 그만두고 부산에 오면서 예술에 대한 회의를 많이 느꼈던 것 같아요. 그렇지만 지금 생각은 앞선 선생님 말씀대로 워딩을 하자면 인간은 쓸데없는 것을 하기 때문에 인간인 것 같아요. 동물의 왕국을 보면 치타가 사냥을 하는 것을 보면 낭비가 없고 효율적으로 급소만 공격하고 공기도 기압이 달라지면 그 만큼만 맞춰서 바람이 불고.. 굉장히 효율적으로 움직이는데 인간은 쓸데없는 것을 하기 때문에 인간이라고 저는 생각 하는 거죠. 문화라는 것도 인간에게 있는 이유가 그런 것이고 DNA, 본능처럼 그런 것과도 통하는 것 같아요. 그리고 또 하나는 예술의 정의내림에 대해 말씀하셨는데 저는 모든 예술은 정의 내리는 순간, 그것으로부터 탈출하려 할 것이다. 그러니까 모든 규정이나, 틀에 대한 저항의 속성을 가지고 있는 것이 다른 것도 마찬가지겠지만 예술을 누군가가 여기서부터 여기까지 정해 놓는다면 그전에 규정지어지지 않다가도 그것으로부터 빠져 나가려고 하기 마련입니다. 그런 예술의 속성 때문에 많은 이들이 정의 내리려고 시도했지만 잘 되지 않는 것이 아닌가 생각됩니다. 그리고 그런 행위를 잊어먹는 순간 예술이 나쁜 의미에서 제도화되는 것 같아요. 그리고 최근에 제가 볼 때는 현대 예술이라는 것이 한 쪽 축으로는 왜소하거나 또 한 쪽으로는 탈주의 방향을 잘못 찾아서 해매고 있는 것이 아닌가하고 개인적으로 느끼는 상황입니다.

이태호 얼마 전에 인터넷에서 봤는데 사람만이 가지고 있는 5가지 특징 중에서 하나가 ‘예술을 한다.’는 것이었죠. 다른 동, 식물과 다른 점이라고 했을 때 이상하게 새삼스러웠죠. 저는 미술대학을 다녔어요. 미술사에서는 예술의 시작이 언제냐 알타미라와 같은 동굴 벽화에서 시작합니다. 그것을 보면서 예술을 왜 하는지에 궁금증이 생겼죠. 그 동굴에 누가, 왜 소를 그렸을까. 예술가라고 칭하지 않았던 원시 사회에서 동굴 벽에 어마한 소를 그려 놓았던 것입니다. 그리고 여기서 재미난 현상이 있는데 최근에 발견된 제일 오래된 형상이 손이라고 나왔습니다. 현재 인류와는 다르지만 4만 년 전 손의 형상이 무수하게 나왔는데 그 형상이 여성이라는 겁니다. 그리고 알타미라 벽화도 여성이 그렸을 가능성이 크다고 합니다. 그때에 동굴에 살던 사람들이 사냥을 하게 되면서 그 경험이 강렬한 충격이지 않았을까하고 생각해요. 소와 싸우다가 다치고 죽기까지 했겠죠. 자기 인생에서의 강렬한 경험이 동굴 속 벽화를 그리게 하는 여러 가지 원인 중에 하나가 아니었을까. 이런 생각에서 지금 미술은 어떤지. 정말 강렬한 체험을 그림을 그리고 있는

지, 아니면 미술이라는 형태가 정해지고 교육되고 챗바퀴 돌듯이 자기 진짜 체험과 관계없이 앞선 사람이 그렸던 그림에서 발전되는 것인지. 결론이 정해져있는 이야기는 아닌데. 미술사에서 동굴의 벽화가 여러 가지 상상과 추론을 일으키는 소재가 아닌가하는 생각을 해보았습니다.

이기태 한 기사를 읽을 적이 있는데 추상적인 기호도 굉장히 오래전으로부터 그려왔다고 하더라고요. 알타미라의 동물형상은 어느 정도 이해가 된다면 추상적기호의 그림은 왜 그렸는지 이해가 가지 않아요. 하지만 사람들은 뭔가 모를 그린다 는 행위의 욕구가 있어왔다. 그렇게 해석하기도 하더라고요.

박천남 욕구라고 말씀하셨지만 일종의 충동입니다. 자기의 경험이나 체험을 확인 해보려고 하는 아니면 들어 내보려고 하는 원시적인 충동이죠.

장현정 충격, 충동도 있고요. 강한 체험을 남기려고 하는 의례의 역할도 하고 대리만족의 의사체험이지요. 소가 무서워서 그려놓고 그 공포를 극복하려는 행위일 수 도 있고요. 여러 가지 복합적인 요인이 사람들로 하여금 그런 행위를 하게 하는 게 아닌가 합니다.

이태호 이광기작가님은 지금 작업을 하시잖아요. 쉽게 질문을 드리면 작업을 왜 하시는지요?

이광기 간단한 이유는 가진 재주가 이것이고 이것으로 사는 게 수월합니다. 경제적인 논리로 말하면 어렵지만 어쨌든 제가 잘할 수 있고 하고 싶은 일입니다. 말씀을 듣다보니 이런 생각이 듭니다. 요즘 다큐3일이라는 프로그램이 재미있던데, 어떨 때는 수제화거리가 나와 구두를 수선하고 만드는 사람들의 이야기, 포항과 메기를 잡고 말리는 모습까지의 이야기 등 내가 모르는 삶의 방식으로 살아가는 사람들의 모습이 매우 감탄스럽더라고요. 그러니까 저와 같은 맥락인 것 같아요. 그들은 그들 환경, 영역에서 제일 잘하는 것으로 살아가는 것이고 저 또한 마찬가지로 미술을 할 수 있는 환경이었죠, 대안공간으로부터 발판을 삼아 미술을 할 수 있었지요, 만약 제 주변에 대안공간이 없고 상업 화랑만 있었으면 발표할 기회조차 가지지 못하고 도태되어 다른 업종의 직업을 가질 수도 있었겠죠. 그런데 대안공간을 통해 작업을 할 수 있었고 제가 할 수 있는 장점이기도하고 하고 싶기도 하고 해서 지금까지 하고 있는 거지요.

장현정 저는 예술로 밥을 벌어먹는 사람은 아니지만 2년, 4년 만에 나름의 기획이나 창작을 하는 이유 또는 예를 들면 요즘 최근에 예술 노동이라는 말을 많이 쓰더라고요. 저는 예술노동 담론을 별로 안 좋아하는 편이에요. 예를 들자면 마르크스는 예술을 중요하게 여기면서 했던 얘기 중에 예술이란 사실 노동이랑 비슷한데 자본주의가 되면서 소외됐다는 말을 하거든요. 여기서 4가지의 소외를 말하지요. 노동 과정으로부터 소외, 결과로부터 소외, 관계로부터 소외 그래서 최종적으로는 유적존재로서 나로부터의 소외를 말합니다. 예를 들면 자기가 원하는 시간과 장소에 원하는 도구로 노동을 못하니까 과정으로부터 소외를 이루고 이런 것을 누가 만들었지만 누가 만들었는지 모르니까 돈 몇 푼 받고 그것으로 만족하여 결과로부터 소외를, 그리고 내가 원하는 사람과 관계를 맺지 못하니 마지막에 그럼 나는 왜 하는가. 라는 유적존재로서 나로부터 소외가 이뤄집니다. 그러나 유일하게 참 노동의 원형이 남아있는 것이 예술이더라고요. 내가 원하는 시간과 장소에 할 수 있고 결과물에 나의 이름이 찍혀서 나가며 노동관계도 나와 손발이 맞는 사람과 관계를 꾸려 작업을 할 수 있어 마지막에는 보람을 느끼며 유적존재로부터 소외도 안 됩니다. 자본주의에서 한가한 이야기인지 모르겠지만 앞선 이유처럼 참 노동의 원형을 가지고 있는 예술을 임금노동이라는 왜소한 틀에 끌어들이는 것이 과연 좋은 것인가. 그리고 저는 시간을 꼭 내서라도 주로 책을 쓰지만 영화를 찍는다는 앨범을 만들기도 하고 이런 일들이 이름을 알리거나 크게 유명해지는 것은 아니지만 자기만족 내지는 쓸데없는 것을 계속해서 제 안에 있는 감정적 찌꺼기 해소하는 역할은 많이 하는 것 같습니다. 현실적으로 노동이나 산업적 담론이 필요하지만 이런 이야기만 하는 것은 너무 건조하지 않나 생각하고 이런 고민을 하고 있습니다.

박천남 저는 실제로 작품을 생산하는 작가는 아니에요. 미술계 안에서 큐레이팅이라는 일을 하고 있지만 많은 작가들 만나서 작업환경을 보고 삶을 보고 성장, 좌절하는 것도 봅니다. 예술가의 직업이라고 하는 것이 가장 부러운 점은 직업이자 전공이자 취미이자 자기 개발이자 돈벌이죠. 이런 여러 가지 개념이 합쳐지는 몇 안 되는 직업 중에 하나라고 봅니다. 다른 노동과 다른 직업을 가지고 있는 사람의 비교해서 부럽다는 생각이 듭니다. 그리고 예술노동을 짚어주셨는데 예술이라는 말의 어원을 보자면 라틴어로 아르스, 히랍어로 테크네 라는 말을 테크놀로지, 테크닉, 테크노피아 등 우리가 자주 쓰는 말이지만 기술의 술이라는 단어가 있거든요. 출산을 잘하던 농사를 잘 짓든, 군대를 잘 통솔하든 잡아온 들소의 뼈와 살을 분리하는 발골 기술들, 이 모든 것을 총칭하는 단어가 우리가 쓰

는 예술의 어원인 테크네가 의미했던 것이라고 합니다. 그런데 그때 테크네는 자기 나름의 방식대로 만들어내는 인위적인 기술이 아니었고 출산과 육아의 방법, 발골 작업 등 규칙이나 정해진 룰이 있었답니다. 허나 예술가들의 예술 활동은 인위적이지만 룰이 전제화 되어 있는 것이 아닌가 합니다. 그런 맥락에서 예술가들의 활동이 노동으로 불려져야하고 인정받아야 된다고 생각합니다.

장현정 전달이 조금 잘못 된 것 같아서 다시 말씀드리자면 두 분께서 말씀에 동의합니다. 그런 의미에서 지금 예술노동이라는 담론은 내가 무엇인가 했을 때 그 만큼의 대가가 와야 된다는 권리를 주장할 때 예술노동이라는 말을 많이 쓰더라고요. 그렇게 따지면 노동에서 예술이라는 것이 훨씬 크기 때문에 여러 노동 중에서도 출산, 육아법 등 삶의 기술은 정말 중요한 노동이지요. 노동을 의미를 그렇게 써버리면 예술은 무엇보다 더 중요한 노동이지요. 지금 말해지는 예술노동은 임금노동을 말하는 것으로 내가 한 것에 비해 대가는 적다는 것이지요. 예술노동이 투쟁으로써 표현되니 너무나 왜소하게 가둔다고 느껴지는데요. 이 말이 조심스럽긴 하지만 이 자리에서 예술이 삶의 기술로 보기 때문에 예술 노동이 가치 있다고 보는 겁니다.

이태호 저도 노동이라는 말을 거부하지 않고 좋다고 생각합니다. 우리가 쓰는 미술은 일본의 번역어입니다. 우리나라의 최초의 미술단체명에는 미술이라는 단어가 들어가지 않고 조선서화협회라고 합니다. 미술이 아닌 서화라고 했었죠. 미술을 하는 사람이지만 미술을 왜 하는가에 궁금증이 많습니다. 그리고 저는 도시 그래피티에 대해 관심이 많은데 미국에서 가장 자본주의가 극성을 이루는 1970-80년도에 생겨났는데 가장 반자본주의적인 행동입니다. 청소년들이 주말 일을 하고 그 돈으로 스프레이를 사서 그래피티를 하는 겁니다. 첫 번째 행동은 자기 이름이나 별명을 쓰는 겁니다. 계속해서 자기 닉네임을 씌워서 존재 증명을 하는 겁니다. 왜 이들은 자기 돈을 들어서 이름을 쓸까? 이 행동이 돈으로써의 보답은 의미가 없거든요. 존재 확인, 내가 살아있다는 것이 미술을 하는 근원입니다.

자본주의에서 미술의 원초적 자기 증명, 자기표현을 그래피티라는 행위로 본 것이죠. 철없는 아이들이지만 놀라움이 있죠. 원시시대의 알타미라도 벽화처럼요. 그런 점에서 우리는 살고 있는 것을 왜 증명해야하는가. 이것과 미술과의 관계가 항상 머릿속에 있습니다.

장현정 요즘 인문학에서도 약간의 말장난 같지만 쓸모없음의 쓸모라는 말이 나

와요. 우리가 예술을 통해서 효율적이고 무언가를 하나, 하나 자세히 볼 수 있게 되지요. 쓸데없는 것을 하는 거고 거창하게 말해서 존재 증명이라고 하는 건데 그 래퍼티콰이터도 사실 그것이 돈이 되거나 하지 않지만 기를 쓰고 위험한 곳에 올라가서 그라피티를 합니다. 하나 이런 것이 삶의 곳곳에도 있더라고요. 부산의 서민음식인 돼지국밥이 생활수준이 나아지면서 행정살을 넣어보거나, 국물을 다르게 우려 본다던가. 그러면서 부산에는 다양한 돼지국밥 맛집이 생겨났지요. 저는 그것 하나, 하나가 예술이라고 봅니다. 항상 해오던 것을 다르게 해보는 순간, 이것이 쓸 데 있다 없다. 라고 판단하는 것은 어렵지만 호기심의 작동하는 순간이 있죠. 그리고 아이들을 보면 같은 방식으로 놀다가 자기 안에서 자가발전을 하면서 다른 방식을 취하더라고요. 저는 이런 면을 유심히 보면서 예술 욕구라는 것이 이런 부분에 있지 않을까 생각이 듭니다.

박천남 내면에 들어내려고 하는 충동이 있지 않습니까? 최근에 셀피(selfie)를 보면 과도하게 경쟁이 되어서 높은 곳에서 찍거나 목숨을 담보하더라도 찍더라고요. 어쨌보면 예술도 자기 존재증명 자기 충동, 제작 충동, 자기 과시 같은 것이 경쟁적으로 남보다 더 튀고 싶어 하고 들어 내보이고 싶어 하는 또 다른 왜곡된 충동, 본연의 충동이 있는 것 같습니다. 어쨌보면 이런 충동이 예술을 진화하게 만든 가장 기본적인 동인이 아닌가. 그것이 전통이던 앞선 사람이 했던 것이든 마치 뒤상이 번기를 던져 놓았듯 있는 것을 바꾸어 놓거나, 기존의 것은 완전히 거부하는 방식이 있을 것이고 아니면 기존에 있는 것을 비판대에 지지하면서 반복하는 것 이렇게 세 가지 유형이 있다고 봅니다. 흔히 선생님들은 전통의 현대화를 고민해보아라고 하잖아요. 특히 한국화에서는요. 저는 고민을 할 필요가 없는 게 그 학생이 전통을 반하든 그렇지 않든 전통과 연결이 되어 있다고 봅니다. 튀거나 새로운 것을 내거나, 깨려는 조합을 만들어내는 것은 셀피 욕망처럼 과도하게 하지 않아도 새로운 것이고 정복하는 것이고 그렇게 비춰 질 것 같아요.

이태호 예술가들은 왜 사랑스러운가 생각해 보면 타인을 파괴하는 것이 아주 적거나 예술을 보는 사람도 자기를 돌아보게끔 하는 계기를 주는 기능도 있지 않나 생각됩니다.

이기태 예술은 사회의 합의를 따르고 있는데 그래도 그런 제도를 깨기 위해 노력하는 행위 중 하나인데 새롭고 기존의 해왔던 것을 하고 반하고 싶은 욕구도 있고 한편으로는 너무 이상하게 나가면 안 되는 것 같기도 하고 그런 묘한 게 있는

것 같아요.

박천남 시장 마켓 경제 논리를 보면 예술가들은 생산 활동은 공급자에 입장이 됩니다. 예술가가 공급자의 입장이 되면 소통을 얘기할 때 두 갈래로 얘기합니다. 하나는 컨센서스이지요. 작품을 매개로 내가 하고자하는 이야기를 관객이 공감을 하거나 작가가 미처 몰랐던 것을 관객이 느껴서 피드백이 오거나하는 소통의 방식과 또 하나는 경제적인 교환가치이지요. 사회적으로 경제적으로 소통이 되지 않으면 작가는 창작활동을 제대로 하지 못하는 상황인거지요. 두 가지 소통이 잘 이뤄지면 좋지만 어느 한 쪽으로 기울면 작가는 고민하게 됩니다. 그래서 스스로 자기가 원하는 소통의 목적으로 작업을 하거나 눈치를 보면서 자기검열과 팔릴 것인지, 화랑이 좋아할 것인지 먹힐까. 이렇게 되는 순간 이것이 과연 예술일지.

주강현 저는 예술가는 아니지만 제가 연구하는 인류학에서는 현대인하고 과거인의 가장 차이가 있는 것은 영성인 것 같아요. 하느님, 부처님을 말하는 영성이 아니라 예를 들어 북아메리카 원주민을 보면 낚시를 해서 연어를 잡아요. 자본주의 사회에서 낚시는 그물을 펼쳐서 연어를 다 잡아버리면 되는데 원주민에게서는 용납할 수 없는 거지 행동이지요. 그리고 그들은 낚시 부리를 아주 신성하게 조각을 해요. 허나 현대인들은 상관이 없는 거야, 잘만 잡히면 되는거니깐요.

그리고 물고기가 잡혔을 때 기절을 시키는 도구 또한 아주 신성하게 만들어요. 그 물고기를 위로하는 뜻으로 조각을 합니다. 죽이는 도구가 아니라 신성한 도구로 영력을 넣는 겁니다. 그래서 우리가 알고 있는 민속적 유물은 다 이러한 뜻이 담겨 있어요. 하지만 이런 것이 자본주의 사회에는 맞지도 않는 이야기지만 그것의 역할이 21세기 자본주의 사회에서 유일하게 예술가들이 해낼 수 있다고 봅니다. 그리고 동굴 벽화에 대해 이야기를 했는데 우리나라 법 중에 아주 이상한 법이 생겼죠. 산림훼손이 된다고 절대로 산림예선 예술 활동을 못하게 합니다. 그런데 예술가들이 정말 좋은 조각을 새길 수 있어야한다고 봐요. 그래야 역사로 남는 것이지요. 자연 훼손을 하자는 말이 아니라 자연을 이용해서 예술행위를 끊임없이 해야 하는데 갑자기 법으로 금지되어 버려서 모든 것이 물건화 되어버린 것 같아요.

한 가지 더 말하면 우리나라에서 제일 문제 되는 것은 무형문화재인데 이들은 예술병에 걸린 겁니다. 이들은 원래 천민이었죠. 수공을 하는 이들이 어느 순간 문화재가 되었죠. 갑자기 겉멋이 생겨서 기술을 개발하지 않는 겁니다. 우리나라는 원래 오만개의 대장간이 있었습니다. 전쟁물자도 만들고 화폐도 만듭니다.

쉽게 말하면 장인정신인데요. 지금은 다목적적이고 다기능적인 요소들이 사라지고 없습니다. 자본주의 공장수공업으로 사라지기도 했지만 몇몇 남아있는 장인들이 지속해서 만들면 되는데 갑자기 예술가가 되어 버린 거지요. 국악도 마찬가지로 천대받던 장르였는데 체면을 세우기 위해 과도하게 예술가가 되어 버린 거지요. 그러면서 장인의 생활과 삶이 분리되면서 장인의 기능을 소외시켜 버린 거지요.

이태호 자본주의에서 가장 빨리 없어진 것이 인간이 가지고 있는 영성이라는 건데 이것을 연장하고 유지시켜줄 수 있는 게 예술이라는 영역이라고 생각이 듭니다. 현 사회에서는 가장 쓸모없는 것으로 보이지만 우리가 사는 사회, 제도에서 잃어가고 있는 것들을 보듬고 있고 확장해 나가는 사람이 예술가라고 생각이 듭니다.

주강현 예술이 소유와의 관계인데 샌드아트를 보았죠. 바다에다 그림을 그리는 데 나무 작대기로 그림을 그리는데 그림이 완성되기 전까지는 나무작대기나 손을 떼지 않아요. 그런데 샌드아트는 구전으로 전해지는 예술이라고 합니다. 어릴 때부터 봤던 것이 이어져왔더라. 지금 이 시대의 구전이라 영상으로 남긴다던지 화판에 그려 샌드아트 기술을 남기거나 팔 수 도 있는데 그들은 판다는 것은 있을 수 없는 행위였습니다. 그 행위를 만족하고 공동체로 받아들여지고 여기서 이들은 자부심을 느끼고 예술가로서 대접을 받으며 살아갑니다. 이 역할을 제대로 해주면 되는 겁니다. 이런 것을 보면서 예술가의 대접, 소유 관계, 거래 관계를 다시 한 번 생각하게 되었어요. 우리는 무조건 작품을 만들어 판매해야한다고 생각하는데 이들은 현대적인 도구가 도입된 후에도 절대 포기하지 않고 원래의 방식으로 그리더라 말이지요.

박천남 제례적이고 제사적인 부분이 예술의 기원에 중요한 부분입니다. 그래서 이 지리산 프로젝트같은 경우가 그 기능을 회복하려고 하는 것 같아요. 지리산에 잠복되어있는 복잡한 이야기들을 위로 하려고 하는 건지 아니면 부활시키려고 하는 건지, 여하간 작가들이 각각의 지향을 가지고 제의, 제사처럼 개입하려는 성격이 있지 않은가하고 생각해 봅니다.

장현정 선생님들 말씀 듣다보니 생각이 나는데요. 과학자들이 자기를 상품화하지 않습니다. 종교도 마찬가지고요. 사회학에서는 예술이 넘어오는 중요한 기점

이 17, 18세기에 두 가지로 꼽는데 하나는 무대와 관객의 분리입니다. 또 하나는 프로페셔널의 탄생입니다. 프로페셔널은 원래 스포츠에서 먼저 나옵니다. 귀족들은 문학, 역사, 철학, 예능을 가르치고 법률, 의학 등은 중인들이 배웁니다. 이것은 동양이나 서양이나 마찬가지인데 귀족의 아이는 어렸을 때부터 악기 하나 정도는 다루고 체육도 즐겨합니다. 그러다 자기네들끼리 과열되니 하인들을 불러다 일을 시키지 않고 체육을 하게 하면서 싸움을 시키고 승부에 돈을 거는 방식으로 변했지요. 이 때 프로페셔널이 나옵니다. 돈만 받고 돈 값을 한다는 뜻인데요. 그리고 아마추어는 아마르에서 나온 말로써 좋아서한다. 라는 뜻입니다. 그래서 처음에 아마추어는 돈하고 상관없이 취미로써 아주 귀족적인 이미지였고 프로페셔널은 돈 때문에 하는 천한 사람을 가리키는 말이었죠. 그렇게 프로페셔널이 나오고 무대와 관객이 분리되면서 근대예술이 상품화되고 생활과 분리되면서 영성이 없어진 것이지요. 오늘 종교와 과학, 예술을 같이 다루는데 무대와 관객이 분리되기 이전, 그리고 프로페셔널로서 예술가가 나타나기 이전의 시기를 예술로 포함해서 주목 해야 되지 않나 싶습니다. 이 시기에 예술을 상품노동으로 만듦으로 영성이 없어진 것이지요. 오늘 이 자리로 예술이 가지고 있던 끈들을 되짚어 볼 수 있지 않을까 기대하고요. 제 전공분야에서만 있었으면 들을 수 없는 이야기를 듣고 자극도 많이 되는 것 같습니다.

이태호 이광기작가님 예술가로서 사회 비예술인들에게 불만이랄까? 원하는게 뭐예요?

이광기 작가도 보면은 대중들이 많이 아는 유명한 작가 있을 것이고 생계형 작가가 있는데 작업하다 아쉬울 때가 미술쪽 전문가들은 소위 잘나가는 작가들과 친밀한 네트워크가 형성 됩니다. 그리고 대중적으로 보면 미술을 모른다면서 또 유명작가 잘 팔리는 작가만을 알고 그 외의 작가는 알려고 하지 않으며 오히려 쳐버립니다. 대중들이나 미술평론가들의 같은 입장에서 보이며 보통의 작가, 생활밀착형 작가들은 또 한 번 소외되고 있는 것은 아닌가 생각해봅니다.

정경숙 오늘 이 자리에서 많은 이야기를 들으면서 아직까지 저는 예술과 거리감이 있다고 생각합니다. 주변에 예술을 한다는 사람이 있으면 말리고 싶은 생각이 크거든요. 저희 아이도 음악을 하고 싶어 하는데 선생님이 취미로 하게 말리더라고요. 저도 우리 아이가 공부를 했으면 하는 마음이 큼니다. 우리나라가 표현이 자유로워지고 경제력이 나아졌다고 해도 아직까지 예술을 한다는 것이 힘들구

나 하는 생각이 듭니다. 그러나 예술을 하시는 분들이 이렇게 모이시는 것을 보니까 감회가 새롭습니다. 그리고 제가 학교에서 아이들에게 미술을 가르치면서 보면 아주 기발하게 표현하는 아이가 있는 반면, 스킬이 뛰어난 아이들이 있습니다. 이런 반대되는 모습의 아이들을 보면서 과연 나중에 누가 예술가 될 수 있을까 하는 갈등과 고민을 하게 됩니다.

박천남 저는 전자에 해당되는 아이에게 응원을 하고 싶습니다. 아이들은 그림을 보이는 대로 그리는 것이 아니라 아는 대로 그리잖아요. 자기가 아는 어머니, 아버지, 알고 있는 나무 등 그 아이가 알고 있는 그 무엇을 어떻게 들어냈는지 그것에 귀 기울여주고 고민의 결과를 보여주는 아이에게 점수를 더 주고 싶고요. 아이의 표현과 이야기에 청취를 하고 그 표현력에 칭찬을 해주는 그런 미술시간이 되었으면 좋겠습니다.

주강현 지역사회에서 도립미술관에서 끊임없이 예산지원하는 것을 아름답게 봅니다. 지속적으로 지원해서 이런 기회가 활성화되며 지역문화 발전뿐만 아니라 지리산 일대에 거버넌스들이 사는 예술성을 더 풍부하게 하고 중앙에 들리기도 해서 지리산에서 우뚝 선 예술과 산이 결합하는 기회가 마련되는 것을 우리는 정말 기쁘게 생각하면서 벽찬 가슴을 안고 돌아가게 됩니다.

2005년부터 현재까지 부산을 중심으로 작품 활동 중 (개인전 1회)
거리예술의 대표적인 장르인 그래피티를 기반으로 공간의 구조적 특징을 활용한
이미지작업과 메시지작업을 병행 중

기획

2008.5~ 2012.3 독립문화공간 아지트 운영 및 프로그램기획

전시 및 미술프로젝트

2015 마을미술 프로젝트 ‘별이 뜨는 발산마을’ - 양3동(광주)

2015 지리산 프로젝트 ‘우주산책’ - 성시원(산청)

2015 세계청년축제를별전 - 금남로 일대(광주)

2014 예술이 흐르는 공장 - 문발공단(파주)

2014 VIVA EXCON - 아트디스트릭트(필리핀 바콜로드)

2014 지리산프로젝트 ‘우주예술집’ - 성심원(경남 산청)

2014 민중미술2013 ‘잠수함 속의 토끼’ - 스페이스 닷

2014 페스티벌 봄 - 고토부키 지역(일본 요코하마)

2013 해인아트프로젝트 - 해인사(경남 합천)

2012 ener氣: 타임스퀘어 프로젝트 - 대전시립미술관_대흥동(대전)

2012 폐허 프로젝트 - 경남도립미술관(창원)

2012 청년문화수도 프로젝트: Graffiti Busan - 부산 광안리

2011 Machinaka Art Gallery프로젝트 - 후쿠오카 시청 앞(일본 후쿠오카)

2011 ‘가짜전시’ 175갤러리 (서울)

2010 일반커백션 기획 및 진행 - 독립문화공간 AGIT(부산)

2010 개인전 ‘어쩌다 마주친 아트’ - 대안공간 반디(부산)

2010 산복도로 1번지 -수정동 산복도로(부산)

2009 극장전 -삼성극장(부산)

2009 그래피티 전시: I AM FROM BUSAN-독립문화공간 AGIT(부산)

2008 ACTIVIST REPORT전 -대안공간 반디 (부산)

2008 REW SKIES - CARMICHAEL GALLERY (LOS ANGLES)

2008 광주 비엔날레 ‘제안-북덕방프로젝트’(광주)

2008 ART IN BUSAN‘돌아와요 부산항에’ (부산 시립미술관-부산)

2007 Beyond Art Festival 2007 (대전 시립미술관-대전)

2007 ART IN DAEGU‘분지의 바람’ (대구)

2007 그래피티 전시:‘BLOCKBUSTER’책임 기획 (경성대학교 미술관-부산)

2006 그래피티 전시 ‘420ml’(서울)

현 부산원도심문화창작공간 또따또가 입주작가

2007 서울대학교 미술대학 조소과 석사졸업

2001 경성대학교 예술대학 미술학과 졸업(입체조형전공)

개인전

2002 부드러운 시선(PS14갤러리/부산)

2008 굿모닝 (문화일보갤러리 기획공모 당선전/서울, 대안공간 반디 유망작가 지원전/부산)

2010 공구들(산복도로갤러리/부산)

2011 기묘한 만남(산토리니 서울/서울)

2011 都市비둘기와 길고양이의 골목流浪 展(갤러리 석류원/ 부산)

2013 라움설치전(아트스페이스 라움+건축사무소 라움/ 부산)

2014 소망세트(A Set of Hopes)(또따또가갤러리, 보따리170/ 부산)

2인전

2011 팀스크래치 합동작전 ‘잘살아보세(소울아트스페이스/ 부산)

2011 KYUSHU ART GATE, Hakata Art Stage Vol.2(후쿠오카/ 일본)

국제레지던시 및 국제교류전

2014 제3회 국제 리사이클링 아트전시회(부산시청/ 부산)

2014 NEXUS- International Fiber Works’ Expressions(KYOSEI-NO-SATO/ 일본)

2013 토모노우라 de ART(후쿠야마 토모노우라/ 일본)

2013 제2회 한일리사이클링 아트전(부산시청/ 부산)

2012 신조선통신사 NOW전(후쿠야마 토모노우라/ 일본)

2012 부산·함부르크 국제미술교류전(구 부산진역/ 부산)

2012 제1회 한일리사이클링 아트전(부산시청/ 부산)

전시기획

2012 시민갤러리-내마음 별과 같이(또따또가갤러리/ 부산)

2014 지구를 사랑한 예술가展(감만사랑방전시실/ 부산)

2014 잠수함속의 토끼-민중미술2014 연합기획(또따또가갤러리,스페이스 닷/ 부산)

2011-15 영도문화원 오물조물수공예공방 수료전(영도현여울문화마을(구)타이타닉/ 부산)

2014-15 감만아트페스티벌- ‘고마내가하께’결과보고전(감만사랑방전시실/ 부산)

기획전 및 단체전

2015 영화의 기억-보따리극장전(보따리170/ 부산)

2015 지리산프로젝트-우주예술집(산청성심원/ 지리산일원)

2015 국제리사이클링전(부산시청전시실/ 부산)

2015 마음, 꽃길을 열다 (2015세계문화예술교육주간)폐막식무대(수영만계축설/ 부산)

2015 보따리170 집들이전(보따리170/ 부산)

2015 소망세트전(센텀병원원도우갤러리/ 부산)

2015 보따리 의자전(보따리170/ 부산)

2014 새집에 보따리를 풀다(범천동ㅇ+스빌딩/ 부산)

2014 옥상의 정치-벼랑의 삶, 벼랑의 사유(공간 힘/ 부산)

2013 만지는 3차원 아트 특별전(BS갤러리/ 부산)

2013 ‘우리 지금 만나’ 전주 부산 교류전(창작지원센터 1호/ 전주)

2013 ‘키워드’부산미술 기획전(미부아트센터/ 부산)

2012 열린미술관-대흥동 블루스3 <도시의 숨>(대흥로 121번길17-1/ 대전)

2012 현재는 미래다-공존의 공간(용두산갤러리, 가양갤러리/ 부산)

2012 안녕없는 생활들 모험들-기획전(부산시립미술관/ 부산)

등 다수의 기획전 및 단체전 참여

김신일 Shin-il Kim

서울대학교, 조소과, 학사

스쿨오브비주얼아트 (School of Visual Art), 석사

개인전

2015 갤러리시몬, 間看(사이, 봄), 서울, 한국

2015 SCAD 미술관-Experimental Gallery, Active Anesthesia, 조지아, 미국

2014 스페이스 코튼씨드, Ready-known, 싱가포르

2012 갤러리시몬, Object, Seeing, 서울, 한국

2012 Volta NY, 갤러리시몬 대표, 뉴욕, 미국

2012 패트릭 미카일 갤러리, Preternatural, 오타와, 캐나다

2011 김중영미술관, 김신일전, 서울, 한국

2010 리카르도크레스피갤러리, into, 밀라노, 이탈리아

2008 스맥멜론, Decoded Love, 뉴욕, 미국

2008 히로시마현대미술관, Window to the World, 큐레이터Yukie Kamiya, 일본

2007 Galeria do Lago / Museu da Republica, Imagem Nao-Imagem, 리오, 브라질

2007 사바나미술대학-페이팅찬미술관, Invisible Masterpiece, 조지아, 미국

2007 리카르도크레스피갤러리, 밀라노, 이탈리아

2006 쿤스틀러하우스 베타니엔, 베를린, 독일

2006 아르코미술관-문화예술위원회, 서울, 한국

2005 솔트웍스갤러리, 아틀란타, 미국

2005 일주아트하우스, 서울, 한국

2004 인사미술공간 - 문화예술진흥원, 서울, 한국

주요 그룹전

2015 지리산프로젝트2015: 우주산책, 산청, 한국

2014 올해의 작가 2014, 국립현대미술관2013국립현대미술관, 한국 현대미술_거대서사Ⅱ, 서울, 한국

2014 토르니엘리 미술관, Dove non si tocca, 이탈리아

2014 소마미술관, 힘, 아름다움은 어디에 있는가?, 서울, 한국

2014 카를로 빌로티 미술관, 화이트&화이트: 한국과 이탈리아 사이의 대화, 이탈리아

2012 백남준아트센터, Nostalgia is An Extended Feedback, 경기도, 한국

2012 서울시립미술관, 신소장작품 2011, 서울

2012 콜로라도 대학미술관, Keeping It Real, 콜로라도, 미국

2011 몹쓸낭만주의, 아르코미술관, 서울

2011 FordProject, Summer Affair, 뉴욕, 미국

2011 백남준아트센터, 미디어스케이프, 백남준의 걸음으로, 경기도, 한국

나규환 Na Gyuhan

2015 지리산프로젝트2015: 우주산책, 산청 성심원

2015 저항예술제2015, 성남

2015 세월호 연장전 _ 광화문 광장

2015 용산참사 6주기 추모전시회 - 여기, 사람이 있다 _ 서울시청 시민청 갤러리

2015 미영씨가 시킨 ‘동 물 전’ _ 서울 동교동 카페 본주르

2014 협동조합 쇼쇼쇼-를루랄라예술협동조합_ 서울시청 시민청

2013 [제10회 천상병 예술제] 추모20주기 천상 특별미술전- 천상의 나무 ‘천목’,의정부 예술의 전당

소빈 So Bean

전남대학교 일반대학원 예술대학 미술학과 조소전공 졸업

現원광대 일반대학원 조형미술학과 박사과정 수료

개인전

2014.10.14 “엄마 꽃이 되다”-The Flower in my heart...Mom- 한지산업지원센터 ,전주

2010.12-2011.1 “서울인형축제” - 코엑스, 서울

2010.9 “한일 인형작가 초대전” -오사카 한국문화원, 일본

2010.2-4 “소빈소품전” -마나스아트센터, 경기도 양평

2010.2 “봄은 온다” -롯데갤러리, 광주

2009.12 “2009서울인형전시회”-소빈이야기. 코엑스.서울

2008.12 “2008서울인형전시회” 초대전 - 코엑스. 서울

2008.12 “가족” 초대전 - 전주 종이박물관

2008. “수도원에서 보내는 편지”- 성바오로딸수도회 전국 순회전. 서울,전주,광주,대전,대구,부산

2007. 5 “소빈 2.5”전 - 인사아트프라자, 서울

2006.6 “그리움 하나 짙레꽃” 개인전- 서호갤러리, 서울.

2005.7 “소빈의 종이 조형”전- 전주 공예품 전시관

2004.11 “길 없는 곳에서 길을 만나다”-자미 갤러리, 광주

그룹전

2015.11.3. 한지 초청전-소주문화원. 소주. 중국 외 한국, 중국, 일본, 독일, 프랑스, 네덜란드, 벨기에 등 초청전 다수

수상

2006 대한민국 전승공예대전 입선

2004 대한민국 한지대전 대상

2003 대한민국 한지대전 금상.은상

작품 소장

전주 국립 역사박물관, 원주 한지테마파크, 순창 고추장 박물관

출판

수도원에서 보내는 편지 - 바오로딸

주요활동

1996-2004 남원 성일 정신병원 및 노인 대상 노래치료 봉사활동

2004 김제 지평선 중학교 한지조형 강의 및 장수중학교

2003-2010 현재 남원 여성 교육문화센터 한지조형 강의

2007-2008 전주대학교 한지문화산업대학원 출강

2009 광주 대인예술프로젝트 레지던스 입주작가

2010 강원도 원주 한지공예학교 출강

2011 일본인 100명 방문 워크샵
2013 남원 제일고등학교 “학교가 즐겁다” 인형 심리 테라피
2013.10 힐링인형극단 단장 -충북 영동 매곡초등학교 어린이들과 함께
2014. 남원 용성중학교 한지놀이반

오치근 Oh Chigeun

조선대학교 미술대학 회화과 졸업

주요 개인전

2013 ‘아빠랑 은별이랑 지리산 그림여행’ 북 콘서트, 광주 5.18기념 문화센터
2013 갤러리 생각상자 청년작가 초대전, 광주
2013 봄바람전, 하동
2012 오치근 그림책 초대전, 부산 민주공원 책잔치
2011 그림책 원화전, 하동문화예술회관
2009 오치근 초대전 “그림책원화와 그림”전, 부산 민주공원 기획전시실

주요단체전

2014 지리산프로젝트 : 우주예술집, 하동
2014 ‘땅과 삶 그리고 혼’ 전, 경남도립미술관, 창원
2013 평사 갤러리 개관전, 하동
2012 ‘개구리네 한술밥’ 원화전시, 아름다운가게 동송동 현책방
2011 평화 미술전, 3.15아트센터, 창원
2011 남원 서도 미술전, 서도역, 남원
2011 그림책원화 순회전, 김해, 창원
2010 그림책 원화 초대전, 기적의 도서관, 순천
2010 울산 환경 미술제, 울산
2008 ‘야호 신나는 동화나라’광주시립미술관 어린이미술관, 광주
2008 전국민족미술전 ‘꿈속의 현실을 보다 백일몽’, 5.18기념문화관, 광주
2008 여순항쟁 60주년기념전, 여수
2008 거창 평화인권예술제, 거창
2007 일본군 위안부 할머니를 위한 “아름다운 동행”전
2007 그림책원화 초대전, 기적의도서관, 인천 부평
2007 거창 평화인권예술제, 거창
2006 거창 평화인권예술제, 거창
2005 ‘난타 USA’ 전, 세종문화예술회관, 서울
2004 ‘청산’ 전, 마로니에공원, 서울
2003 ‘점령군’ 전, 탑골공원, 서울
1999-2002 한강깃발미술제. 탄광촌미술제
1998 광주전남 미술인 공동체 10주년 기념전, 광주
1996-1998 오월전, 광주
1995 광주통일미술제, 광주

출판

『산골총각』너른들(2003) 『오징어와 검복』소년한길(2008) 『집계네 네 형제』소년한길(2009) 『개구리네

한술밥』소년한길(2010) 『고양이가 왜?』계수나무(2010) 어린이잡지 『고래가 그랬어』 ‘섬진강그림여행’ 연재(2010-2011) 『산골총각』개정판 산하(2011) 『꿈이 자라는 나무』소년한길(2011), 『지리산 둘레길 가이드북』 사단법인 숲길(2011) 『아빠랑 은별이랑 섬진강 그림여행』소년한길(2012)_2012문화관광부 우수도서 선정 『아빠랑 은별이랑 지리산 그림여행』소년한길(2013), 『바보도깨비와 나무꾼』한림(2013) 『호랑이 오누이 쫓아 가는디 궁딱』우리교육(2014) 어린이잡지 『개똥이네 놀이터』 ‘별과 소나무의 자연미술놀이’ 연재(2012-현재)

기타활동

하동군 도시 건축과 지역 자문위원, 국토부
지리산 둘레길 걷기 모니터링 단 ‘초록걸음’ 자문위원, 진주환경운동연합
한국민족예술인총연합 회원, 민미협 회원

작품소장

조선대학교 미술관, 부산 민주공원, 진주 대안문화공간 외 개인소장 다수

이광기 LEE, KWANG KEE

개인전

2013 대극장 영상미술전 - 세상의 빈틈 (부산시민회관 대극장/부산)
2010 내가 니를 어찌 키웠는데 (대안공간반디/부산)
2008 REWIND (채스아트센터/부산)
2007 레이디정향 12월호 (오픈스페이스배/부산)
2006 이광기개인전 (엄태익갤러리/부산)

단체전

2015 S.M.A.F (GILLMAN BARRACKS / 싱가포르)
2015 텍스트콜라주 (경남도립미술관/창원)
2015 Life is a comedy (신세계 갤러리/ 광주, 부산)
2014 개인으로 부터의 정치- AIA (김해문화의전당/김해)
2014 ill-being _이광기, 이선경 2인전展 (김스아트펠드미술관/부산)
2014 무빙트리엔날레 메이드인부산(중구노인복지회관/부산)
2014 Visual Literacy - 텍스트의 배반 (스페이스K/대구)
2014 미술관 속 사진페스티벌-사진과 도시 (경남도립미술관/창원)
2013 근대성의 새발견 - 모단 떼끄놀로지는 작동중 (문화역서울284/서울)
2013 모방의 미학 - 현대미술, 원본에 도전하다 (이화여대박물관 근현대전시관/서울)
2013 Move On Asia: 아시아의 비디오 아트 2002-2012 (ZKM미디어아트센터/독일)
2012 한국 현대미술의 흐름 V- 미디어아트전 (김해문화의전당/김해)
2012 여수국제아트페스티벌 (예술마루/여수)
2012 Move On Asia 2012 (대안공간 루프/서울)
2012 Twisted (성곡미술관/서울)
2012 山水, 디지털을 만나다 (경남도립미술관/창원)
2012 아시아 미술 속의 어머니 (이화여대박물관 근현대전시관/서울)
2011 안녕 없는 생활들, 모험들 (부산시립미술관/부산)
2011 빛2011 하정웅청년작가초대전 (광주시립미술관/광주)
2011 다시보기 해피원도우 (SK서린사옥/서울)

2011 반디의 여명-반디구출작전Ⅱ (대안공간 반디/부산)
2011 신문, 세상에서 가장 (뜨겁고) 차가운 시선 (충정각/서울)
2010 Kuandu Biennale 2010 - Memories and Beyond (관두국립미술관/타이완)
2010 아트@디브러리 (국립중앙도서관/서울)
2010 Local to local 2010: 동아시아 커넥션 (백제병원/부산)
2010 작가-중심네트워크: 디센터드(DECENTERED) (부산시립미술관/부산, 광주시립미술관/광주)
2009 LIGHT ON (조현화랑/서울)
2009 작가-중심 네트워크: 디센터드(DECENTERED) (아르코미술관/서울)
2009 아트 인 부산 2009: 인터시티 (부산시립미술관/부산)
2009 제9회 송은미술대상전 (인사아트센터/서울)
2009 요코하마 프랑스 비디오컬렉션 (레드블랙미술관/요코하마)
2009 중앙미술대전 역대 선정 작가 특별전 <이륙(離陸). Aim High> (한가람미술관/서울)
2009 Move On Asia 2009 ‘비디오아트의 종말’ (대안공간 루프/서울)

수상

2011 하정웅청년작가상 (광주시립미술관)
2009 제 9회 송은미술대상전 우수상 (송은문화재단)
2008 제30회 중앙미술대전 대상 (중앙일보사)

이대범 LEE Daebum

해를 따라 다니다가 어둠을 만났다. 어둠이 겹겹이 쌓여가는 모습을 보며, 내 눈을 의심했다. 까만 밤이 아닌 까매지는 밤이었다. 밤이 아닌 밤의 질감을 보는 눈을 가지고자 한다. 전시를 하며, 글을 쓰며, 작업을 하며 내 눈이 그러하지 못하는 것에 괴로워한다. 그래서 다시 해를 보게 한 최윤정이 밋고, 고맙다.

한국예술종합학교 미술원 미술이론학과 석사
인하대학교 국어국문학과 졸업
현재, 소규모 출판사이자 가상 공동체인 roundabout 운영

주요 단체전

2014 <살아있는 밤의 산책자 01>, 공간 지금-여기, 서울
2014 지리산프로젝트: 우주예술집, 산청
2013 <검은 사각형>, 갤러리 101, 서울
2012 <홍성, 답다>, 이용노의 집, 홍성
2012 <사진이든, 그림이든>, 가회동 60, 서울 (창조출품)
2009 <사과이 여정>, 동덕아트갤러리, 서울

수상 및 선정

2012 헬로우 비평가씨 8인 선정 (월간미술 2012년 8월호)
2010 한국 독립큐레이터의 오늘 6인 선정 (월간미술 2010년 8월호)
2007 한국미술 POWER100 선정 (아트인컬처 2007년 1월호)
2006 조선일보 신춘문에 미술평론 당선
2006 아르코 독립/신진 큐레이터 공모 당선

주요기획

2012 roundabout book 프로젝트 01: 드넓은 세상, 하나대투증권 청담지점
2012 roundabout book 전시 프로젝트 03 이은실: 길목, 누하동 256번지
2012 roundabout book 전시 프로젝트 02 정용국: 검은 안개, 프로젝트 스페이스 오뉴월
2012 roundabout book 전시 프로젝트 01 강동주: 정전, 누하동 256번지
2012 roundabout book 소설 프로젝트 02: 30분
2010 사-이에서, 원앤제이 갤러리
2009 소설 01: “이준호 ()를 찾습니다”, 테이크아웃 드로잉
2007 사람들은 자기 집에 무엇이 있는지도 모른다, 갤러리 175
2006 친숙해서 낯선 풍경, 아르코 미술관

이범용 Bumyong Yi

2006 런던 골드스미스대학교 순수미술 전공 (석사)
2004 런던 골드스미스대학교 Cultural Studies (Foundation)
2004 서울시립대학교 환경조각 전공 (학사)

개인전

2015 골든. Space EMU (서울)

단체전

2015 우주산책. 지리산 성심원 (경남 산청)
2015 8요일에 눈이 밝아진다. 바림(광주)
2014 우주예술시론. 지리산 성심원 (경남 산청)
2014 들의 노래. 신리 성지 (충남 당진)
2014 Whatever you can carry. 스페이스 오뉴월 (서울)
2014 사물변주. 스페이스 K (서울)
2011 Truth and Fact. 갤러리 인 (서울)
레지던시및 프로그램 참여
2015 바림 레지던시 입주작가
2014 지리산 프로젝트 레지던시(산청) 입주작가
2014 인사미술공간 작가워크숍 참가작가

작품소장

신리성지, 반디그룹

2창수 LEE Changsu

학력

2015.2 한국교원대 박사과정
2002.2 목원대학교 예술대학원 미술학과 졸업
2000.2 목원대학교 회화과 졸업

개인전

2014 ‘세뇌되다’ (대전 롯데갤러리 초대전)

2013 참여‘participation’ (청주 653갤러리)

2011 2창수 개인전(대전 우연갤러리 초대전)

2011 공격하기 쉬운 표적展(서울 KAIST Research & Art갤러리 기획전)

2010 천국의 풍경 - 행복했던 시간을 찾아서(대전 모리스 갤러리 초대전)

2010 미술관은 내친구 - 공간 나누기展 (청주 신 미술관 기획전)

2009 지적 세계를 위한 근본 대책展(대전 이공갤러리 초대전)

2008 中區에서 難防 (대전 현대갤러리 초대전)

2008 7가지 시간 찾는 방법(청주 미술창작스튜디오 갤러리)

2001 개인전 (대전 대학로 21C 갤러리)

단체전

2015 소제동, 골목길을 걷다. (대전, 대전근현대사 전시관)

2015 지리산 프로젝트 - 우주산책 (지리산 하동 인근)

2015 KIAF (서울, COEX)

2015 멘토링 展 (대전, 정명희미술관)

2015 경계에 서다 (대전, 메르헨갤러리)

2015 19금 展 (대전, Parking 갤러리)

2015 KFFA 'Ju suis~'(경기도 가평, 남송미술관)

2015 미술을 보다 (광주, 무등갤러리)

2015 화랑미술제 (서울, COEX)

2014 Scope Miami 2014 (U.S.A, Miami Pavilion)

2014 2014여수국제아트페스티벌(여수, 예술마루)

2014 Eurhythmy - 감각적 질서 (청주, 숲속갤러리)

2014 Knocking on the Exit from New York (미국 뉴욕, Gallery MC)

2014 국제현대미술 프로젝트 (대전, 우연갤러리)

2014 Scope Basel 2014 (swiss, scope basel Pavilion)

2014 거센 흐름을 건너 (대전, 변방 갤러리)

2014 ‘이면접촉’ 2인전 (청주, 갤러리8)

2014 Ile de France (서울, 금보성 갤러리)

2014 에코캠프&지구별 캠핑 (청주예술의전당)

2014 Affordable Art Fair HongKong 2014 (Hongkong Convention)

2014 ‘cree’ 12개의 독립된 시선 (서울, 선+갤러리)

정용국 JEONG, YONGKOOK

서울대학교 미술대학 동양화와 졸업

서울대학교 대학원 동양학과 졸업

개인전

2015 수면의 원근법, 인천아트플랫폼, 인천

2012 Anywhere, 봉산문화회관, 대구

2010 Cliff Hanger, 이브갤러리, 서울

2010 Trans, 분도갤러리, 대구

2008 뿌리없는 나무, 표갤러리, 서울

2007 유기적 정원, 신세계갤러리, 인천

2006 The Gray Forest, 표갤러리, 서울

2004 빈들에 서다, 금호미술관, 서울

주요단체전

2015 거시와 미시 한국·타이완 수목화의 현상들, 서울대학교미술관MoA, 서울

2015 지리산프로젝트2015: 우주산책, 성심원, 산청

2014 살아있는 밤의 산책자 01, 공간‘지금여기’, 서울

2014 지리산프로젝트2014: 우주예술집, 성심원, 산청

2014 천애약비린전, 가온갤러리, 인천

2013 roundabout 소설프로젝트 ‘안성기’, 인천아트플랫폼, 인천

2013 검은사각형, 갤러리101, 서울

2012 Testing Testing 1.2.3 송은문화재단 소장품展, 송은아트스페이스, 서울

2012 오늘의 진경전, 겸재정선기념관, 서울

2011 메이트 인 대구 - 아이들의 풍경, 대구미술관, 대구

2011 창원아시아미술제 「셀프카메라: 근대적 자아 자리 바뀌보기」, 성산아트홀, 창원

2010 백색의 봄, 서울대학교미술관MoA, 서울

2010 Digital Artexmoda, 경북대학교미술관, 대구

2009 Being Absorbed, 차갤러리, 서울

2009 Bloom in Color, 신세계갤러리, 서울

2008 아트 인 대구 2008 “이미지의 반란”, KT&G 별관창고, 대구

2008 양평프로젝트 현대미술전, 마나스아트센터 외, 양평

2008 고양미술창작스튜디오 4기 입주작가-Open Studio 4, 국립고양미술스튜디오, 고양

2008 그림의 대면전-동양화와 서양화의 접경, 소마미술관, 서울

2007 아트 인 대구 2007 “분지의 바람”, 국채보상운동기념공원, 삼덕맨션 외, 대구

2007 한국화1953-2007, 서울시립미술관, 서울

2006 차도살인지계, 카이스갤러리, 서울

2005 ATTENTION전, 표갤러리, 서울

2005 현실과 이상, 의재미술관, 광주

2004 사유와 생성-산수풍경의 시간전, 제비울미술관, 과천

공모전

2005 제27회 중앙미술대전 선정작가, 예술의 전당, 서울

2005 제5회 송은미술대전 미술상, 예술의 전당, 서울

작품소장

국립현대미술관, 금호미술관, 대구미술관, 미술은행, 송은문화재단, 서울시립미술관, 서울대미술관MoA

레지던시

2007-2008 국립현대미술관 고양미술스튜디오 4기 장기입주작가

현재

영남대학교 부교수

2006 시카고예술대학, 페인팅대학원 졸업

2002 홍익대학교 회화과 졸업

개인전

2015 올해의 청년작가전, 대구문화예술회관, 대구 (올해의 청년작가선정전)

2015 홍티, 그 무지개 언덕, 홍티아트센터, 부산 (부산문화재단 프로젝트지원)

2014 You, 경기창작센터, 안산 (야마구치 교육부, 아르코 지원)

2013 페인팅, 갤러리 팩토리, 서울 (서울시립미술관 신진작가지원)

2011 금천공동정원, 금천예술공장, 서울 (금천예술공장 프로젝트지원)

2011 여기에 꽃을 심어도 될까요?, 선유도, 서울 (서울문화재단 NArT유망예술지원)

단체전

2015 <작가의 Art 블록>, 국립현대미술관, 과천

2015 <지리산 프로젝트: 우주 산책>, 성심원, 산청

2014 <창원조각비엔날레>, 돌섬·창동 등, 창원

2014 <지리산프로젝트2014: 우주·예술·집>, 성심원 등, 산청

2014 <이 땅의 매력>, Akiyoshidai International Art Village, 일본

2013 <Round-Up>, 서울시립미술관, 서울

2013 <사진과 사회>, 대전시립미술관, 대전

2013 <Residency, Now>, 송원아트센터, 서울

2012 <동네미술>, 경기도 미술관, 경기도 안산

2012 <프로젝트 대전 2012: 에네르기>, 대전시립미술관, 창작센터 및 대흥동, 대전

2012 <34회 중앙미술대전 선정작가전>, 한가람미술관, 서울

2012 <원도심을 리뷰하다>, 대전시립미술관 창작센터, 대전

수상 및 기타

2015 막계페스티벌 ‘꿈꾸는 미술관’ 설치/워크샵, 국립현대미술관, 과천

2015 제18회 올해의 청년작가, 대구문화예술회관

2014 문예진흥기금, 한국문화예술위원회

2013 SeMA 신진작가 전시지원선정, 서울시립미술관

2012 제34회 중앙미술대전 선정작가, 중앙일보사

2011 일현 트래블 그랜트 수상, 을지재단

2006 MFA Fellowship Award Recipient, School of the art institute of Chicago

레지던시

2016 난지창작스튜디오, 서울

2015 홍티아트센터, 부산

2014 AIAV, 미네, 일본

2013 경기창작센터, 안산

경일대학교 사진영상학과 졸업

2006 대구 사진 비엔날레 코디네이터 역임

2008 젊은사진가상 수상

2009 강원다큐멘터리 사진상 수상

2009 문화예술진흥 공모사업 선정, 젊은 예술가 창작활동지원, 대구광역시

2010 “올해의 청년작가” 수상 - 대구문화예술회관

개인전

“관망”展 (고토갤러리, 2004, 대구)

“변용된 풍경”展 (대일갤러리, 2004, 대구)

“민중의 초상” 展 (고토갤러리, 2008, 대구)

“구만리 사람들”展 (도요갤러리, 2009, 대구)

대구방천시장 프로젝트 “방천시장 기념하기”展 (대구, 방천시장 대안공간)

난파선에 남은 사람들-“아버지의 고향”展 (고토갤러리, 2009, 대구)

“아버지의 고향”展 (티케갤러리, 2010, 창원)

올해의 청년작가 초대전 “망자의 혼을 위하여_씻김굿”展 (대구문화예술회관, 2010, 대구)

“프로젝트_대구의 약속공간 기념”展 (갤러리 휴, 2012, 대구)

열린초대전-“프로젝트_대구의 약속공간 기념”展 (안동문화예술의 전당, 2012, 안동)

“2012년 대구 중구를 기록한다.”展 (아토리갤러리, 2013, 대구)

“2014년 대구사진비엔날레-옷자 대구” 동아백화점 야외설치(20m-50m 시민들의 웃는얼굴 700명 현수막 설치)

11회 개인전과 다수의 단체전 및 기획전에 참여하였으며 20세기 민중생활사연구단에서 영남지역 민중의 초상을 기록하였다.

사진집 출판

“사진으로 기록한 이 시대 우리 이웃-어제와 오늘2” 눈빛출판사

“사진으로 기록한 이 시대 우리 이웃-어제와 오늘3” 눈빛출판사

“고래떠난 동해 바다 호미곶 사람들의 오늘” 눈빛출판사

전북권(남원 실상사, 지리산둘레길 등구재, 인월센터)

강영민 Young Mean KANG

학력

홍익대학교 미술대학 회화과

주요 개인전

2013 국가와 혁명과 너 (State, Revolution & You), 코너아트스페이스, 서울

2012 러브 이즈 테러 (Love is Terror), 그문화갤러리, 서울

2012 만국기 (World Flag), 코너갤러리, 서울

2008 사랑하면 진다 (Love and You Lose), 가나아트갤러리 인사아트센터, 서울

2005 내셔널 플래그 (National Flag), 갤러리 쌈지, 서울

2005 키스앤키스 (Kiss & Kicks), 갤러리 드맹, 서울

2004 조는 하트 (The Sleeping Heart), 인사미술공간, 서울

주요 단체전

2014 제2회 창원조각비엔날레, 창원

2014 열사에서 친구로, 이한열기념관, 서울

2013 대중의 새발견, 문화역서울, 서울

2013 이한열 26년展 , 이한열 기념관, 서울

2013 현대자동차 팝아트 컬렉션展, H-아트홀, 울산

2013 즐거운 도서관, 행복한 책읽기展, 서울도서관, 서울

2013 팝아트협동조합展, 대구예술발전소, 대구

2013 Pop Party, 인사아트센터, 서울

2012 뷰티풀 스타, 비온드뮤지엄, 서울

2012 MOVE, 국립현대미술관, 과천

2012 K-pop Art Show, 킨텍스, 일산

2012 이것이 대중미술이다, 세종미술관, 서울

2012 사랑의 동전발, 청계광장, 청계천축제2012, 서울

2011 Happy Music, 가나아트센터, 서울

2011 Being with you, 비하이프, 서울

2011 해골전, 갤러리 토스트, 서울

2011 작은 것의 미학 1F, 갤러리 아트유저, 서울

2010 신촌의 빨간구두아가씨, Uplex Gallery, 신촌 현대백화점, 서울

2010 Back to the Passion 2002, 가나아트갤러리, 서울

2010 결핍된 주체 Lack of Being, 인터알리아, 서울

2010 서교육십 2010 상상의 아카이브-120개의 시선, 상상마당, 서울

김기라 Kira KIM

학력

2007 골드스미스 컬리지 파인아트 석사, 런던, 영국

2002 경원대학교 미술대학 환경조각과 석사, 성남

2000 경원대학교 미술대학 회화과 학사, 성남

주요 개인전

2014 가상 윤곽: Hung-Chih Peng & Kira Kim 듀얼 전시, 아트 이슈갤러리, 타이페이, 타이완

2014 마지막 잎새, 페리지 갤러리 앤 홀, 서울

2013 Artist Lunchbox, 서울 시립미술관, 서울

2012 두개의 문, 김기라, 신학철 2인전, Gallery 157, 서울

2010 공동선_모든산에 오르라!! , 두산아트센터, 서울

2010 Great Deed Great Death, 분더샴, 서울

주요 단체전

2014 더 브레인 The Brain프로젝트 대전 2014 Project Daejeon , 대전시립미술관, 대전

2014 인식의 확장, 석당미술관,부산

2014 Weaving Viewpoint, Space Cottonseed 갤러리, 싱가포르

2014 우리가 경탄하는순간들, 상산 현대 미술관, 항저우, 중국

2014 문화 코드, Springs center of Art, 베이징, 중국

2014 K Process, Otherness, Play 타이페이 국립현대미술관, 타이페이, 타이완

2014 온기, 문화역서울284, 서울

2013 TRANSFER KOREA-NRW 2011/12/13 쿤스트 할레 뒤셀도르프, OSTHAUS 하겐미술관

2013 Crystallize – New Media Art Lab UK & Korea, Old Billingsgate, 런던

2013 #1_SCENES VS SCENES, 북서울 미술관, 서울

2013 The 3th IPAP Interview with Beangnyeong Island 525,600 time, 인천아트 플랫폼 갤러리, 인천

2013 제 3회 평화의 바다 _백령도 525,600 시간과의 인터뷰, NLL 백령도7호 병커, 인천

2013 TRANSFORM 방콕 아트 & 문화센터, 태국 한국 문화원 전시장, 방콕, 태국

2013 Corea Campanella in Venice 2013-what if _in venice, HOTEL Amadeus and Hotel Principe. 베니스

2013 Archive, 서울시립미술관, 서울

2013 Historical Parade ; Images from elsewhere, Art Lab AIch Nagoya, 나고야

2013 Move on Asia, ZKM, 칼스루에

2012 몽유_마술적 현실 (Dream Walking in the Magical Reality), 국립현대미술관, 과천

2012 TOTAL SUPPORT 2012, 토탈미술관, 서울

2012 Historical Parade ; Images from elsewhere, CASO SPACE GALLERY, 오사카

2012 Cynical resistance, Canvas International gallery, 암스텔담

2012 Cynical resistance, Nieuw Dakota project gallery, 암스텔담

2012 Historical Parade ; Images from elsewhere, 서울시립미술관 남서울 분관, 서울

2012 SHOW MUST GO ON _ presentation in Chelsea college, London

2012 몸의 사유_Thoughts on Body, 소마미술관, 서울

2012 Move on Asia, 서교실험센터, LOOP 갤러리, 서울

2012 12개의 방 _12개의 이벤트, 서울시립미술관, 서울

2011 한국현대미술의 스펙트럼, 카오슝시립미술관, 타이완

2011 두개의 정원, 난지 갤러리, 서울,

2011 Fashion into Art, 삼성미술관 플라토, 서울

2011 코리안 랩소디, 리움 삼성미술관, 서울

2010 거대한 눈, 길드아트 갤러리, 뭉바이

2010 City States – Media Landscape, Zone East 리버풀 비엔날레 2010, Contemporary Urban Centre,

리버풀; 런던 한국문화원, 런던

2010 한국현대미술, PLASTIC GARDEN, Minsheng Art Museum, 상해

2010 'A' Documenta, King's Lynn Art Centre, 노르퓍

김형규 Hyungkyu KIM

뮤직비디오 & 아트 필름 디렉터

학력

2009 광운대학교 미디어영상학부

2007-現 M-Media Works. Ltd 대표 이사 / 연출감독

대표전시 및 퍼포먼스

2015 국립현대미술관 서울관, 올해의 작가상, 김기라 협업, 서울

2015 실상사, 지리산프로젝트_우주예술집, 남원

2015 성곡미술관, 코리아 투모로우 2015, 김기라 협업, 서울

2015 문화역서울 284, 페스티벌 284-미친광장 ‘너에게 미치고 싶다’, 김기라 협업, 서울

2015 페리지 갤러리, 퍼포먼스, 서울

2015 서울시립미술관 남서울분관, SeMA shot: 공허한 제국, 김기라 협업, 서울

2015 서울시립미술관 서소문, 콘서트, 서울

박영균 Young-Gyun PARK

학력

경희대학교 졸업

경희대학교 대학원 회화과 졸업

주요 개인전

2010 제10회 공주가 없는 금강에서, 갤러리이레, 파주 헤이리

주요 단체전

2014 오월의 파랑새, 광주시립미술관, 광주

2014 4.3 미술제, 제주도립미술관, 제주

2013 사진, 한국을 말하다-미술관속 사진페스티벌, 대전시립미술관, 대전

2012 유신의 초상 전, 평화박물관, 서울

2012 폐허 프로젝트, 경남도립미술관, 창원

2012 프로젝트 대전 2012:에네르기, 대전시립미술관, 대전

2009 악동들, 정치와 미술, 경기도미술관, 안산

2008 The Time of Resonance, 아라리오갤러리, 북경, 중국

2007 민중의 고동, 후쿠오카 아시아미술관, 일본

성신석조각연구회 Sungshin Stone Carving Association

김병규 Kim Byungkyu, 김성복 Kim Sungbok, 김재호 Kim Jaeho, 김지영 Kim Jiyoung, 노준진 No Junjin,

이호철 Lee Hochul 등 성신여대 교수와 강사, 대학원생으로 구성한 석조각가 그룹

이호신 LEE Hoshin

학력

동국대학교 교육대학원 미술전공

주요 개인전

2013 어머니의 땅, 지리산 진경순례전, 아라아트센터, 서울

2011 남원의 숨결, 춘향예술센터, 남원

2011 화신(花信), 겸재정선기념관, 토포하우스갤러리, 중아갤러리

2010 진리의숲 천불만다라, 토포하우스 갤러리, 서울

2009 우리마을 그림순례, 조선일보미술관, 서울

2006 나는 인도를 보았는가, 학교재, 서울

2005 검은꽃 향기, 한양대박물관, 서울

2004 영암의 빛과 바람, 전남 영암 도기문화센터, 영암

2004 소나무야 소나무야, 금호미술관,서울

2003 인도의 인연 렐리트칼라 아카데미, 뉴델리

2001 산수와 가람의 진경, 학교재, 서울

2000 탄자니아와 한국의 이미지, 탄자니아 국립박물관, 디르에스살람

주요단체전

2012 겸재진경-오늘에 되살리기, 겸재정선기념관, 서울

2010 겸재 화혼전, 겸재정선기념관, 서울

2009 탐매-그림으로 피어난 매화, 국립광주박물관, 광주

2008 오늘로 걸어나온 겸재. 아람미술관, 고양

2007 묵향, 설봉에 피다, 이천시립월절미술관, 이천

2006 천년의 황금도시-경주, 경주국립박물관, 서울북촌미술관, 경주, 서울

2005 경기비경전, 경기도박물관, 용인

2004 니르바나, 생과 사의 경계에서, 모란미술관, 남양주

2003 진경, 그 새로운 제안전, 국립현대미술관, 과천

2002 아름다움과 깨달음, 가나아트센터, 서울

2001 생명으로의 초대, 학교재, 서울

1999 한국화의 위상과 전망, 대전시립미술관, 대전

출판저서

『가람진경 지리산진경』 다빈치(2012), 『진리의 숲 범구경이야기』 프란출판사(공저)(2010), 『산청에서

떠우는 그림편지』 프란출판사(2009), 『우리마을 그림순례』 시사출판(2009), 『그리운 이웃은 마을에 산다』

학교재(2007), 『나는 인도를 보았는가』 종이거울(2006), 『달이 솟는 산마을』 현암사(2004),

『쇠뚝마을 가는길』 열림원(2002), 『풍경소리에 귀를 쫓고』 해들누리(2001), 『우리그림이

신나요1,2』현암사(2000) 『숲을 그리는 마음』 학교재(1998) 『길에서 쓴 그림일기』 현암사(1996)

임선희 LIM Sun Hee

주요 개인전

2013 "장미빛 인생", 갤러리 조선, 서울

2012 "장미빛 인생", 스페이스 빔, 인천

2011 "바람, 望", 스페이스 15번지, 서울
2008 "숨은그림찾기", 갤러리 온 기획 초대전, 서울
2007 "Intersection", 연수갤러리, 인천
2006 "Wonder_people", 창동 미술스튜디오, 서울
2004 "Wonder_self", 벨트선정작가전, 나화랑, 서울
2003 "Hello, I'm Sunhee", 공모기획전, brainfactory, 서울

이인전

2012 산책, 박은하임선희 2인전, Space CAN Bejing, 베이징

주요 단체전

2015 세마 살롱 Salon de SeMA 서울시립미술관, 서울
2014 여가의 기술, 문화역 서울 284, 서울
2014 당신은 말한다, 스페이스 15번지, 인천아트플랫폼, 인천
2013 박수근 미술관에 들다, 박수근 미술관, 양구
2012 아르코미술관 프로젝트2012: 언바운드 아카이브, 아르코미술관, 서울
2012 UP-AND-COMERS 신진기에, 토탈미술관, 서울
2012 채용신과 한국의 초상미술-이상과 허상에 꽃피다, 전북도립미술관, 완주
2011 데카메론, Space CAN Beijing, 베이징
2009 ARKO 미디어-아카이브 프로젝트, 아르코미술관, 서울
2009 Wonderful Pictures, 일민미술관, 서울
2009 인천여성미술비엔날레 - So Closs Yet So Far Away, 인천아트플랫폼, 인천
2008 송은미술대전, 인사아트센터, 서울
2008 Contemporary Korean Art, Korean Cultural Centre UK, 런던
2007 프라하현대미술페스티벌 - “CITY FABLES”, Eco-Technical Musuem, 프라하
2007 인천-이스탄불 현대미술 국제 교류전, 이스탄불 현대미술관, 이스탄불
2007 디지털그전, 구 서울역사, 서울
2006 made in Korea, Le Cube a Issy-les-Moulineaux, 프랑스
2005 독일 프랑크푸르트 북아트페어, 프랑크푸르트

주요 수상, 기금 및 레지던스 프로그램

2012 인천문화재단 기금 수혜(개인전 지원)
2011-2012 PSB 레지던스 프로그램 입주, 베이징
2008 문예진흥기금 수혜(개인전 지원)
2008 소마드로잉센터 아카이브 작가, 소마미술관, 서울
2008 송은미술 대상전 선정작가
2006 국립창작스튜디오 창동 레지던스 프로그램 입주
2003 개인전 공모 선정, Brainfactory

장유정 Yujung CHANG

학력

2002 이화여자대학교 조소과 졸업
2005 이화여자대학교 대학원 조소과 졸업
2007 골드스미스 대학 졸업

주요 개인전

2014 Original Soundtrack, 갤러리 스케이프, 서울
2012 Eclipses, Art First 갤러리, 런던, 영국
2012 가꾸어진 몫, 경기도 미술관 프로젝트 갤러리, 안산
2011 포개어진 길, 영은미술관, 경기도 광주
2009 ndependent Reality, 갤러리 스케이프, 서울
2008 세오 영아티스트: 장유정, 세오 갤러리, 서울
2007 씹지 스페이스 Emerging7: '시각과 환영', 씹지 스페이스, 서울

주요 단체전

2013 한국미술 대항해 시대를 열다, 부산시립미술관, 부산
2013 Art Unforbidden, 아트 베이징, 베이징
2013 Goldsmiths & Lewisham: Shared Histories, The Albany, 런던
2013 Space of Differences, 갤러리 조선, 서울
2012 Ilumination, 서울아트센터, 서울
2012 YAP 비엔날레, Exco, 대구
2012 공터, 청주 연초제조창 특별전시장, 청주
2012 공장미술제, 장항 선셋 아트페스티벌, 장항
2012 책상 위의 한 선정은 결국, 인사미술공간, 서울
2012 Emerging Image, 비온드 뮤지엄, 서울
2011 적과의 동침, 동강 국제 사진제, 강원도 영월
2011 The Group, 킵스 갤러리, 뉴욕
2011 Object, object, object, 아트스페이스 H, 서울
2011 한중 현대조각전, 한국문화원, 베이징
2011 Reopen at HANMAM, 갤러리 스케이프, 서울
2010 Map for Unrealized City, 테이크아웃 드로잉, 서울
2010 Beyond Landscape, 아트 파크, 서울
2010 Out of Line, 공간 해밀튼, 서울
2010 두 겹의 부정, 갤러리 조선, 서울
2010 At the Corner, Powerless 갤러리, 서울
2010 미완성의 건축_Unrealized Projects, 공간 해밀튼, 서울
2010 Awake, 갤러리 스케이프, 서울

정만영 Jung Man-Young

학력

부산대학교 예술대학 미술학과 졸업
동경예술대학 대학원 미술연구과 첨단예술표현 졸업

주요 개인전

2014 아래로 기억된 소리, 물, 원도심 창작공간 또따또가 스페이스 닷, 부산
2012 Sound photo - 폭포시리즈, 김스아트필드 미술관 , 부산
2011 Cycling CommuniCus, 아트 스페이스 테트라 , 후쿠오카
2009 SOUND CUBE 1.5 그림 그리는 기계, 오픈스페이스 배, 부산

주요 단체전

2014 2014 창원조각비엔날레 달그림자, 창원

2013 소리숲 - 부산 바다미술제, 송도해수욕장 , 부산

2013 대마도아트판타지아, 대마도 이즈하라 , 히타카즈, 일본

2013 키워드 부산, 미부아트센터, 부산

2013 TOUCH, NEW ZERO ART SPACE, 미얀마 양곤

2013 感性 공감 2013, 클레이아크 김해미술관, 큐빅하우스, 김해

2012 부산항 빛축제 2012, 영도 해양박물관 야외공간, 부산

2012 대마도 아트 판타지아, 대마도 이즈하라 일대, 일본

2012 인쇄골라주 또따또가 정기전, 중앙동 인쇄 골목, 부산

2012 Face to face, 김스아트필드 미술관, 부산

2011 5회 음악과 미술의 만남전, 부산여자대학 MALIC Hall, 부산

2011 가벼운 미술전, 김스아트필드, 부산

2010 POST-WAR, 대안공간 반디, 부산

2010 아이치트리엔날레 기획공모 c 일정, 나고야 초자마치

2010 눈먼자들의 도시, 보안여관, 서울

2010 빛 2010, 광주시립미술, 광주

2010 수료제작전, Sound Cube 3.0, 요코하마 뱅크아트, 요코하마

천경우 Kyungwoo CHUN

학력

1992 중앙대학교 예술대학 사진학과 졸업

1999 독일 부퍼탈 대학교 커뮤니케이션 디자인과 사진 전공

주요 개인전

2013 Interpreters, 가인갤러리, 서울

2012 Seventeen Moments, Galeria Nuble, Santander, 스페인

2012 Perfect Relay, Staetische Galerie Delmenhorst, 독일

2012 Response, Kunsthalle Göppingen, Göppingen, 독일

2012 Versus, Galerie Andres Thalmann, 취리히

2011 Thousands, Kunsthalle Erfurt, Erfurt, 독일

2011 San & Sebastian (2-person), Galeria Arteko, Donostia-San Sebastian, 스페인

2010 Thousands, Laznia-Center for Contemporary Art, Gdansk, 폴란드

2010 Simultan, Bernhard Knaus Fine Art, Frankfurt

2010 Thousands and other works, SKL Gallery, Palma, 스페인

2010 Being a Queen,사진미술관, 서울

2010 Departure Songs, Galerie DNA, Berlin

주요 단체전

2014 부산비엔날레, 부산

2014 창원조각비엔날레, 창원

2014 Fluctuaciones y Perfiles Remotos , Galeria Nuble, Santander, 스페인

2013 사진과 사회 -소셜아트, 대전시립미술관, 대전

2013 Still -Photography in the Museum, MODEM Centre for Modern and Contemporary Arts,

Debrecen, 헝가리

2013 해인아트프로젝트, 해인사, 합천

2012 What is it to be Chinese?, Grimmuseum, Berlin

2012 5th European Month of Photography Berlin, IN TRANSIT-THE VIEW OF OTHER, Bahnhof Ostkreuz, Berlin, 독일

2012 프로젝트 대전 2012 에네르기, 대전시립미술관, 대전

2012 Breda Photo-International Photo Festival, MOTI, Museum of the Image, Breda, 네덜란드

2012 AND Festival-festival of new cinema, digital culture & art/ Blue Crystal Ball, Holden Gallery, Manchester, 영국

2012 En samling, Galleri Image, Aarhus, 덴마크

2011 Believing is Seeing, Ffotogallery at Turner House, Cardiff, 영국

2011 Series of Portraits - A Centry of Photographs, Museum fuer Kunst und Gewerbe, Hamburg, 독일

2010 Liverpool Biennial: Media Landscape, Zone East, Contemporary Urban Centre, Liverpool, 영국

2011 Chaotic Harmony: Contemporary Korean Photography, Santa Barbara Museum of Art, 미국

2011 Darmstaedter Tage der Fotografie, Darmstadt, 독일

최평곤 Choi Pyeong-gon

학력

세종대학교 회화와 졸업

주요 개인전

2006 최평곤 강 운 초대전, 포스코미술관, 서울

1999 최평곤 설치작업전, 당진 왜목

1996 상록문화제 초대 기념설치전, 당진

주요 단체전

2013 해인아트프로젝트, 해인사, 합천

2013 평창비엔날레, 평창 알펜시아, 평창

2012 프로젝트 대전, 대전시립미술관, 대전

2011 인권재단 사람 기획전 ‘대지의 꿈’, 인사 아트프라자, 서울

2010 세종문화회관 기획 아트가든전, 세종문화회관, 서울

2009 양평환경미술제, 양평

2007 행복도시공공미술프로젝트 ‘종촌 가슴에 품다’, 종촌리

2007 평화누리 기획초대전 ‘시선’ / 임진각 평화누리

2007 ‘공간을 치다’ , 경기도미술관, 안산

2007 동학미술제, 우금치, 공주

2006 아시아의 지금, 아라리오 베이징, 베이징

주요 소장처

김제시 벽골제

포천시 산정호수

제주도 현대미술관

임진각 평화누리

경기도미술관

대구 보건대학 등

지리산프로젝트2015: 우주산책
2015.4-11

전시(2015.10.3.-11.1)
지프달모(4-8월)
학술심포지엄(10.3)
우주예술캠핑콘서트(10.17)

장소 성심원, 실상사, 인월센터, 지리산둘레길(남원 등구재, 하동 양이터재,
산청어천마을 구간 등)
주최/주관 지리산프로젝트 추진위원회, 섬진강과 지리산사람들
지원  산청군, 하동군, 남원시
협력 경남도립미술관, (사)숲길, 성심원, 실상사, 경남예술창작센터, 구례자연드림파크
협찬 

지리산프로젝트 추진위원회
공동추진위원장 도법스님(실상사 회주스님) 오상선 바오로 신부(성심원 원장)
안상수(파주타이포그래피학교 날개)
추진위원단 김준기(지리산프로젝트 기획단장/예술감독)
이상윤(지리산프로젝트 운영단장/사단법인 숲길 상임이사)
수지행(실상사 기획실장)

경남권(산청, 하동) 기획: 최윤정 / 전북권(남원) 기획: 김지연 / 학술기획: 김재환
녹취: 김효영, 박수지, 이혜민, 최민영 / 협력: 이영준, 전동휘

도움주신 분들
지리산마을 주민여러분, 성심원 관계자, 실상사 관계자, 사단법인 숲길 관계자 분들과
작품 창작 및 프로그램 진행에 직접적인 도움을 주신 정덕문, 정원각, 조일웅, 박갑동, 고재열,
허영, 정명숙, 최세현, 신희재, 이경하님께 감사의 말씀을 전합니다.

발행 지리산프로젝트 추진위원회
편집 최윤정
디자인/그림 박하얀
인쇄 (주)애니프린팅
촬영 박홍순

© 지리산프로젝트 추진위원회, 2015

이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당 작가와 저자, 소장기관 및 지리산프로젝트
추진위원회에 있습니다. 도판과 텍스트를 사용하시려면 저작권자에게 사용을 문의하시기 바랍니다.