



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위 논문

퍼포먼스로 본 문화공간의 의미화 과정

- 제주돌문화공원의 사례를 중심으로 -

2012년 8월 22일

전북대학교대학원

고고문화인류학과

이 경 진

퍼포먼스로 본 문화공간의 의미화 과정

제주돌문화공원의 사례를 중심으로

The signification process of cultural space from the perspective of performances

Case by Jeju Stone Park

2012년 8월 22일

전북대학교대학원
고고문화인류학과

이 경 진

퍼포먼스로 본 문화공간의 의미화 과정

제주돌문화공원의 사례를 중심으로

지도교수 함 한 희

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함.

2012년 5월 9일

전북대학교대학원
고고문화인류학과

이 경 진

이경진의 석사학위 논문을 인준함.

위원장 장 성 수 (인)

부위원장 이 정 덕 (인)

위 원 함 한 희 (인)

2012년 6월 13일

전북대학교대학원

목 차

| | |
|------------------------------------|----|
| 제1장. 서론 | 1 |
| 1. 연구배경과 목적 | 1 |
| 2. 연구의 이론적 배경 | 6 |
| 1) 공간과 장소이론 | 6 |
| 2) 퍼포먼스이론 | 9 |
| 3. 연구대상과 연구방법 | 12 |
| 1) 연구대상 | 12 |
| 2) 연구방법 | 13 |
| 제2장. 사회극으로 본 계기와 경험 | 15 |
| 1. 성장기의 계기와 경험 | 15 |
| 1) 소년기 : 유년기와 무궁화중학교 시절 | 15 |
| 2) 청년기 : 대학과 군대시절 | 17 |
| 3) 통과의례적 경험 : 설문대할망과 영실바위 | 20 |
| 2. 수집가로서 삶과 사회적 관계 | 22 |
| 1) 탐라목석원 시절과 가족관계 | 22 |
| 2) 제주돌문화공원 조성계획 단계와 사회적 인적관계 | 29 |
| 제3장. 퍼포먼스로 본 공간의 의미화 | 38 |
| 1. 신화를 활용한 장소성의 창출 | 38 |
| 1) 설문대할망 신화의 성격과 변형 | 38 |
| 2) 신화요소의 선택과 재창조 | 42 |
| 2. 의미화를 위한 공간구성원리 | 55 |
| 1) 공간구성 현황 | 55 |
| 2) 의례를 통한 공간의 의미화 | 64 |
| 3) 모성과 생태적 이미지를 통한 공간의 조형화 | 68 |

제4장. 결론 78

[참고문헌] 82

표 목 차

| | |
|---|----|
| [표 1-1] 조사일정 | 14 |
| [표 3-1] 영실바위 산신제에 중첩된 두 가지 의례의 비교 | 51 |
| [표 3-2] 제의와 연구의 차이: 세크너의 구분 | 52 |
| [표 3-3] 제주돌문화공원의 약사(略史) | 55 |

그림목차

| | |
|--|----|
| [그림 1-1] 제주돌문화공원의 단계별 조성계획도 | 13 |
| [그림 3-1] 제주돌박물관 전경 | 57 |
| [그림 3-2] 제주형성전시관의 구조 | 58 |
| [그림 3-3] 돌갤러리의 구조 | 59 |
| [그림 3-4] 동자석이 전시되어 있는 야외전시장 | 63 |
| [그림 3-5] 설문대할망제를 지내고 있는 스님들 | 66 |
| [그림 3-6] 위령탑 앞에서 굿을 하는 김윤수 심방 | 67 |
| [그림 3-7] '오백장군 군상'의 전경 | 72 |
| [그림 3-8] 제주돌문화공원 입구에 있는 '전설의 통로' | 76 |
| [그림 3-9] '설문대할망 전시관'의 평면도 | 77 |

Abstract

Cultural space in Korea increased by thirty five percentage over the last five years(2005-2010). It is because of central government policy focusing on hardware and province government heads' desire to show off their accomplishment. As a result, homogeneous and standardized scenery elements without individuality are produced nationwide, which is just like what E. Relph says. It shows characteristics of making standardized scenery that ignores spatial importance and also shows phenomena to carelessly damage specific space.

This paper shows how empty space turns into place full of meanings, through the process of Jeju Stone Park construction. Jeju Stone Park started being constructed by a collector's commitment, Baek Un Cheol who had collected stone and the roots of trees throughout his whole life. He changed his career from a stage actor to a collector through several experience and chances in his twenties. Even though his life as a collector was tough, he was able to endure it since he had a strong belief that valuable cultural heritages in Jeju Island are not supposed to be taken out of the island. Due to his belief and assistance from others, he was able to collect numerous objects like odd stone and the root of tree until the late 1990s.

Donating all of them to Jeju province, the collector refused to receive financial compensation or honor. Instead, he required that the provincial government give him authority to supervise the construction process of Jeju Stone Park. He is a supervisor at Jeju Stone Park, designing physical space of the Park and producing cultural contents. His activities can be said kind of performance in that he tried to realize dramatic plan of which he dreamed from his twenties. Also, his whole life reminds us Turners's social drama since his activities, from

collecting objects to making Jeju Stone Park, shows process to coordinate social crisis and integrate it. This paper argues that the way of space mystification and of making identity of place basically comes from a collector's dramatic recognition and his intermediary life position.

제1장. 서론

1. 연구배경과 목적

문화체육관광부(2011)에 따르면, 2010년을 기준으로 현재 전국에는 총 1,979곳의 문화기반시설이 있다. 2005년의 1,298곳(문화관광부 2006)에 비하면 5년 사이에 약 35%나 증가한 수치이다. ‘문화기반시설’이란 정책용어로서 공공도서관, 박물관, 미술관, 문예회관, 문화원 등으로 한정하여 일컫는 말이다. 그러므로 흔히 말하는 ‘문화공간’¹⁾으로 범위를 넓힌다면 훨씬 더 많은 시설이 존재하며, 지금 현재도 새로운 문화공간이 계속 조성되고 있다. 이렇게 문화공간이 갑자기 늘어나게 된 첫째 이유는 시설확충을 중심으로 하는 중앙정부의 정책 때문이고, 둘째 이유는 지방자치행정의 부활 때문이다.

2004년에 발표된 참여정부의 ‘새예술정책’은 창의력이 지식기반사회에서 국가경쟁력의 기반이 되며, 이러한 창의력을 높이기 위한 새로운 문화예술정책이 필요하다는 것을 강조하고 있다. 이에 따라 ‘향유자 중심의 예술활동 강화’, ‘예술의 창조성 증진’, ‘예술의 자생력 신장’, ‘열린 예술행정체계 구축’ 등 4대 기본방향을 정하고, ‘예술교육을 통한 문화향유 능력 개발’, ‘생활 속의 예술 참여 활성화’ 등 14개의 중점과제를 추진하였다(문화관광부 2004). 이 ‘새예술정책’은 창의력을 증진하는 예술의 사회적 기능을 명시하였고, 문화정책의 분권화와 지역균형발전을 강조했다는 점에서 의미가 크다. 또한 이것은 하드웨어 중심의 기존 예술정책이 소프트웨어 중심의 정책으로 전환되었다는 것을 의미한다. 그렇다고 하드웨어 예산이 줄어든 것은 아니다. 참여정부의 문화관광부 국가균형발전특별회계 사업예산을 보면 ‘지방문예회관 건립비’는 2004년 221억 원에서 2007년 150억 원으로 줄었지만, ‘지방문화원 시설비’와 ‘문화예술 인기념시설 및 문학관 시설지원비’ 등의 2007년 예산은 2004년보다 두 배 이

1) 여기에서 문화공간은 공공도서관(국공립·사립), 박물관(국공립·사립·대학), 미술관(국공립·사립), 각종 문예회관과 사설공연시설, 지방문화원, 문화의집뿐 아니라, 작은도서관, 영화관, 청소년시설, 복지회관, 각종 테마파크 등을 포괄하는, 넓은 의미의 문화시설을 의미한다.

상 늘었다(류정아 2008: 676). 지역균형발전전략에는 수도권에 비해서 턱없이 부족한 문화기반시설을 확충하는 것도 포함되기 때문이다.

지방자치체의 부활은 지역문화정책에 근본적인 변화를 주었다. 1990년대 중반까지만 해도 지자체의 독자적인 문화관련 사업은 거의 없었다. 기껏해야 지정문화재를 보수정비하거나 지역예술상제도를 운영하는 정도였다. 지방자치체가 자리를 잡으면서 문화행정조직이 만들어지고, 문화예술회관·공공도서관·문화의거리 등이 조성되기 시작했다. 이러한 흐름이 지역문화 발전에 일정한 도움을 준 것은 사실이다. 하지만 지자체의 지역문화행정은 기본적으로 단체장의 관심과 역량에 따라 좌지우지 되는 치명적인 약점이 있을 뿐 아니라, 문화예산도 대부분 인건비와 시설운영비 등 경상적 경비로 지출되고 있어서 문화예술의 기반을 조성하는 것에는 한계가 있다(류정아 2008: 678-679). 더 큰 문제는 많은 문화공간과 시설이 단체장의 선심성 공약을 실현하는 수단이 되거나 급조된 장소마케팅 전략으로 조성된다는 것이다.

특히 전주시에 이러한 경향이 두드러진다. 전주시는 2000년대 초반부터 ‘전통문화중심도시’ 구축이라는 전략적 목표를 세우고 구도심활성화와 도시재생 전략을 펼치고 있는데, 이 전략의 중심공간은 전주한옥마을²⁾이다. 전주한옥마을에는 90년대 후반부터 최근 약 10여 년 동안 전주전통문화관, 전주공예품전시관, 전주전통술박물관, 전주한옥생활체험관, 최명희문학관, 양사재, 동락원 등 수십여 개의 문화시설이 우후죽순처럼 만들어졌다.³⁾ 전주한옥마을 개발은 급속히 이루어졌으며 물리적 공간이 중심이 되어 조성됐다. 이러한 과정은 많은 부작용을 낳고 있는데, 대표적으로 주민의 삶과 역사성이 거세되어 ‘무장소화된(placelessness)⁴⁾ 문화공간을 양산하는 것을 들 수 있다.⁵⁾ 공적자금이 만

2) 전주한옥마을은 경원동, 풍남동, 전동, 교동 등 4개의 법정동으로 구성되어 있다.

3) 민선 3기(김완주 시장)부터 많은 문화시설이 조성되어 전주시에 재정 부담이 커졌다. 이에 민선 4·5기(송하진 시장)는 전주시의 재정 부담을 줄이기 위해서 위탁시설의 운영비 지원을 대대적으로 삭감하였다. 많게는 수억 원에서 적게는 수백만 원씩 삭감을 하였으며 문화시설운영평가에서 최고 점수를 받은 ‘최명희문학관’만 지원액수를 동결하였다. 그런데 그 이후에도 전주시는 3개문화관(부채문화관, 완판본문화관, 소리문화관), 작은생활문화복지공간 등 새로운 문화시설과 공간을 계속 짓고 있다. 결국 기존 시설의 운영비를 줄여서 새로운 시설의 운영비를 마련한 셈이다. 이러한 시설들은 민선시장의 공약사업을 통해 조성되었다.

4) 무장소성(placelessness)은, 숄츠(Norberg Schulz 1969)가 처음 사용한 ‘밋밋한 경관(flatscape)’란 용어에서 착안하여, 렐프(Edward Relph)가 현상학적 이론으로 ‘장소성의 상실’을 설명하는 과정에서 사용한 개념이다. 숄츠에 따르면 ‘밋밋한 경관’이란 “의도적

든 이러한 거점시설들은 전주한옥마을의 땅값과 투자가치를 높였고 민간자본의 투자를 유도하였다. 하지만 그 결과, 전주한옥마을에는 음식점과 술집 그리고 커피숍과 같은, “개성을 박탈당해 동질적이고 규격화된” 경관요소만 생산되고 있다. 이것은 “특징적인 장소들을 부주의하게 없애버리는 장소훼손” 현상과, 장소의 중요성을 무시한 “규격화된 경관 만들기”의 특징을 잘 보여준다(에드워드 렐프, 김덕현 외 2005: 12-13).

본 연구자는 전라북도 익산시(구 이리시)에서 자랐지만, 성인이 된 후부터 25년 가까이 전주에 터를 잡고 살고 있다. 하지만 전주에서 사는 동안 연구자가 주되게 생활한 공간은 두 곳이다. 처음 십여 년은 전북대학교 근처인 덕진구 덕진동 일대에서, 그 후 십오 년은 풍남동과 경원동, 즉 전주한옥마을 일대에서 보냈다. 그러므로 연구자에게 덕진동과 전주한옥마을 일대는 개인의 다양한 경험이 연결된 ‘의미 있는 장소’이다. 두 공간은 모두 지난 이십여 년 동안 많은 변화가 있었다. 앞에서 설명했듯이 전주한옥마을은 물론이고, 전북대학교 앞 이른바 ‘덕진동 대학로’도 역시 연구자의 추억이 깃든 많은 가게나 장소가 사라지거나 새로운 점포가 들어섰다. 그런데 두 공간이 연구자에 주는 ‘장소상실감’은 깊이가 다르다. 덕진동은 약간의 생소함을 줄 뿐이지만, 전주한옥마을의 최근 모습은 당혹스러울 정도의 이질감을 준다. 대학로는 원래 상업지구로 조성되었으며 그 상업지구의 경관이 자리한 이후에 연구자가 생활했다. 때문에, 새로운 경관요소들이 들어왔다고 하더라도 연구자의 경험과 기억에 각인된 장소감과 크게 차이가 없다. 이에 비해 전주한옥마을은 이전의 경관과 전혀 다른 화강암 돌길, 휘황찬란한 점포, 시설의 불빛과 같은 ‘낮선’ 경관요소

인 깊이가 결여되고 평범하고 평균적인 경험의 가능성만 제공”하는 곳이다(에드워드 렐프, 김덕현 외 2005: 177).

- 5) 때론 오히려 역사성이 있는 건축물과 공간을 없애버리기도 했다. 현재 전주공예품전시관이 있는 곳은 1930년대부터 2대에 걸쳐 술을 빚어온 양조장인 ‘오일주장’이 있던 자리이다. 오일주장이 생긴 시기는 전주한옥마을이 ‘실재로 조성되었던 역사’와 일치한다. 전주한옥마을이 현재의 모습을 갖춘 건 “식민지근대 공간으로서 구도심에 민족적·계급적으로 분화”되기 시작했던 일제강점기였기 때문이다. 오일주장은 “양쪽에 벽을 쌓고 중간에 왕겨를 넣어서 단열방음효과를 낸” 잘 지은 건축물이었을 뿐 아니라, 전주한옥마을의 역사를 상징적으로 보여줄 수 있는 곳이었다는 점에서 매우 중요한 ‘장소’이다. 몇몇 전문가들의 만류에도 불구하고 오일주장의 주인은 시 당국의 협박과 회유에 부대끼다 못해 결국 오일주장을 전주시에 팔고 만다. 오일주장을 비롯해 시대별로 만들어진 도시형 한옥의 특징을 보여주는 많은 가옥이 개발과정에서 훼손되거나 사라졌다(김희숙 2010: 95-97). 그리고 그 ‘장소들’에는 기와만 얹은 ‘국적불명의 한옥’들이 들어서게 된다.

들로 가득 찼다. 그래서 더욱 이질감을 느끼는 것이다. 전주한옥마을에서 받는 장소상실감은 연구자가 오랜만에 간 서울 인사동 거리에서 느낀 낯설음과 비슷하다.

주거의 이동성이 증가하고 자본의 순환속도가 점점 빨라지고 있는 후기자본주의사회에서, 개인과 공동체집단의 역사가 연결되어 완전하게 '진정성(authenticity)⁶⁾이 담긴 장소를 유지하는 것은 거의 불가능하다. 새롭게 만들어지는 공간은 말할 것도 없다. 그렇지만 과도하게 관광수입과 상업적 이익에 매몰되어 경관을 개발하고 문화공간을 창출하면, 그 지역이 가진 고유의 장소성마저도 파괴한다. 장소마케팅에 기초한 정책이 새로운 장소성을 창출하여 관광객을 유도하는 게 목적인다고 한다면, 무장소적인 시설과 공간의 양산은 결국 스스로 관광객의 재방문을 막는 자충수가 될 가능성이 높다. 그렇다고 무턱대고 문화공간의 조성을 반대할 수도 없는 일이다. 공적자금을 투여하여 조성하는 문화공간은 기본적으로 주민의 문화향유권을 높이는 수단이 되기 때문이다.

그렇다면 지역의 문화와 삶이 결합되어, 진정한 장소성을 지니는 문화공간을 조성할 수는 없을까. 연구자는 그 방법의 실마리를 제공하는 사례를 발견했다. '제주돌문화공원(Jeju Stone Park)'의 사례이다. '제주돌문화공원'(이하 돌문화공원)은 제주특별자치도 제주시 조천읍 교래리에 위치한 박물관이자 테마공원이다. 약 3,269,731m²에 이르는 광활한 대지 위에 총 1,852억을 투자하여 짓고 있는 이 테마공원은, '탐라목석원'의 원장이었던 백운철(1944년생)이 평생 수집한 돌 관련 유물 수만 점을 기증하면서 조성되기 시작했다. 돌문화공원이 만들어지는 과정은 두 가지 면에서, 다른 문화공간이 조성되는 과정과 구별되는 모습을 보여주고 있다.

첫째는 공간을 제주도의 '설문대할망' 신화와 '오백장군' 설화를 주제로 하여 조성하고 있다는 점이다. 두 설화 또는 신화는 제주도 사람들에게 가장 널리 퍼져있는 이야기 중 하나이다. 이 두 이야기를 스토리텔링기법으로 공간에 적용하여 장소정체성을 확보하려고 노력한다. 많은 전문가들이 새로 만드는 문화공간을 스토리텔링기법으로 조성해야 한다고 주장하고 있지만, 현실에서는 아직도 건물(hardware)을 먼저 짓고 나중에 내용(contents)을 채우기 급급한

6) 진정성은 랭프가 현상학적 방법을 토대로 장소를 설명할 때 사용하는 개념이다. 자세한 내용은 뒤에서 설명할 것이다.

게 대부분이다. 그러므로 이런 예는 특이한 사례라고 볼 수 있다. 둘째로 약 20여 년이라는 긴 시간을 통해 두 단계로 나뉘어 장기적으로 공간을 조성한다는 것이다. 이러한 예도 역시 드물다. 지방자치체가 부활한 이래, 박물관, 미술관, 전시관, 테마파크 등 문화공간은 민선 자치단체장의 실적을 보여주기 위해 조성되는 경우가 많다. 그렇기 때문에 예산 규모가 아무리 크더라도 긴 공기(工期)를 들여 단계별로 조성하는 예는 보기가 힘들다.

이렇게 진행될 수 있었던 이유는 전적으로 백운철 원장, 개인의 힘 때문이다. 백운철은 돌문화공원을 구성하는 데 필요한 유물의 대부분을 기증한 사람일 뿐 아니라, 공간을 조성하는 과정에서도 핵심이 되고 있는 기획자이다. 그는 인생에서 중요한 몇 가지 ‘문턱(liminality)’ 통과하면서 “제주도의 문화와 역사를 담고 있는 돌을 모으는 일”이 “자신의 운명이며 사명”이라고 깨닫게 되는데, 그 과정이 매우 드라마틱하다. 나무뿌리와 돌에 관심을 갖게 된 계기는 우연이었지만, 무당처럼 일종의 신병(神病)을 앓게 된 후 그에게 수집일은 필연이 된다. 유복한 집안에서 태어난 그가 모든 재산을 털어가며 평생 돌을 수집하게 된 경험은, 또 다른 계기를 통해 ‘설문대할망’ 신화에 투영되고 재창조된다. 그리고 그렇게 재창조된 신화가 돌문화공원에 장소정체성을 제공하는 원천이 되고 있다.

돌문화공원은 공적자금으로 만들어지는 문화공간이기 때문에, 이것이 조성되는 과정도 하나의 ‘사회적 사건’이며 ‘사회적 행동’으로 볼 수 있다. 셰크너(R. Schechner)가 언급했던 것처럼 일반적으로 ‘사회적 행동들’과 ‘문화적 공연들’은 그 ‘위치’, 즉 기원과 연속성을 개인들 속에서 찾기 힘들다(리차드 셰크너, 김익두 2004). 예컨대 국립민속박물관이 조성되는 이유를 어느 한 민속학자의 개인적인 행위에서는 찾기가 힘들고, 판소리 춘향가가 만들어지는 계기를 어느 한 소리꾼에서 찾기 힘들다는 뜻이다. 그러나 다른 문화공간과는 달리 돌문화공원은 백운철의 개인적 삶이 공간조성원리와 직접적으로 연결되어 있으므로, 그 연속성이 비교적 잘 드러난다고 볼 수 있다.

이 논문의 목적은 첫째, 한 수집가의 경험이 돌문화공원의 공간조성원리로 적용되는 과정을 드러내는 것이다. 둘째, 돌문화공원이 조성되는 과정이 터너(V. Turner)가 말했던 일종의 ‘사회극(social drama)’적인 성격을 지니고 있다는 것을 밝히고자 한다. 마지막으로 백만 평이 넘는 넓고 텅 빈 ‘공간’을 신화

를 통해 의미화 하고 '장소정체성'을 부여하는 힘이, 기본적으로 수집가의 '연극적인 인식'과 '경계적인 삶의 위치'에서 유래한다는 것을 보여주고자 한다.

2. 연구의 이론적 배경

이 연구는 한 수집가가 어떤 계기와 경험을 통해 돌을 모으게 되었으며, 그런 경험이 어떻게 지역의 신화에 투영되어 공간에 의미를 부여하는지 밝히고자 하는 것이다. 그런데 의미를 부여하는 방법이 연극적 사유방식에서 나왔다는 게 중요하다. 백운철에게 돌문화공원은 거대한 '연극무대'이다. 그래서 지역의 신화를 기초로 '극본(기획서)'을 만들고, 그 무대에 올릴 스펙터클한 '퍼포먼스(공연과 전시)'를 준비하고 있는 것이다.

그러므로 본 연구는 크게 두 분야의 이론적 틀을 가지고 있다. 첫째, '공간(space)'과 '장소(place)'에 관한 이론이다. 엄밀하게 얘기하자면 사회과학적인 공간이론과 지리학적인 장소이론으로 나눌 수 있지만, 공간과 장소의 이론은 분리될 수 없으므로 통칭하여 공간이론이라고 할 수 있다. 둘째로 퍼포먼스이론(performance theory), 즉 연극학(공연)이론이며, 주로 인류학적 공연이론을 중심이 된다.

1) 공간과 장소이론

공간이론은 정치경제학, 문화유물론, 신문화지리학, 포스트모더니즘론, 지역학 등 다양한 이론적 배경을 통해 논의되어 왔지만, 포괄적으로 보면 정치경제학과 (신)문화지리학 그리고 포스트모더니즘론이 큰 이론적 흐름이 된다(이무용 2005: 38-40). 그중에서도 대표적인 이론가를 꼽자면 앙리 르페브르(H. Lefebvre)와 데이비드 하비(D. Harvey)를 들 수 있다.

르페브르가 연구하는 공간은 '물리적 공간'이나 '추상적 공간'으로 명확하게 구분할 수 있는 게 아니다. 르페브르는 자본주의 생산양식이 사회적 공간을 생산하는 과정에 어떻게 간여하고, 그 공간이 지배관계의 재생산에 어떤 영향

을 미치는지 밝히고자 하였다. 르페브르에 따르면 공간은 세 가지의 사회적 계기 또는 층위로 구성된다. 첫째는 ‘공간적 실천(pratique spatiale)’인데 이것은 인간의 활동을 통해 형성된 지각 공간(espace vécu)이다. 이 공간을 통해 인간은 물리적 공간을 생산하고 사회화된다. 둘째는 ‘공간의 재현(representations de l'espace)’인데, 인간이 일상생활에서 체험하는 복잡한 상징과 이미지들과 함께 형성하는 체험 공간(Espace vécu)을 의미한다. 이곳은 특정 이데올로기나 담론 권력이 자신의 의도에 따라 공간을 조작하는 단위이다. 또한 상징적으로 체험되는 공간이기 때문에 상황적이며, 새로운 자발성이 만들어지기도 하는 공간이다. 셋째로 ‘재현 공간(espaces de representation)’이다. 이것은 공간에 대한 이론적 형태의 모든 담론을 지칭하며 인지 공간(Espace conçu)을 구성한다. 지식인들이 공간을 해독하기 위해 사용하는 다양한 기호와 전문용어들이 그 예이다. 공간적 실천, 공간의 재현, 재현 공간은 각기 다른 방식으로 공간의 생산에 개입하지만, 이 세 가지 요소는 복합적이고 유동적으로 결합되어 있다(Lefebvre 1990; 노대명 2000: 42-43). 그러므로 르페브르의 공간은 고립된 개념이 아니다. 세 가지 요소가 서로 영향을 주고받으며 변증법적으로 변화하는 개념이다. 예컨대 도시공간은 권력에 의해 공간이 조직되고 재구성되는(공간의 재현) 구조이자, 이에 반발한 사람들이 저항하는 사회적 실천의 장이기도 하다.

실증주의적 지리학을 정리했을 뿐 아니라 정치경제학적인 지리학을 통해 포스트모더니즘을 비판적으로 분석했던 하비는 르페브르의 논의를 좀 더 발전시켰다. 삼차원적 공간개념을 세로축으로 두고, ‘접근성과 거리화’, ‘공간의 전유와 활용’, ‘공간의 지배와 통제’, ‘공간의 생산’이라는 개념을 가로축으로 첨가하여 새롭게 공간적 실천의 층위를 분석한다. 이런 분석을 통해 하비는 공간적 실천이, 그것이 작용하는 사회적 관계구조 안에서 이루어질 때, 삶에서 효력을 가진다고 주장한다(Harvey 1989; 이무용 2005: 39).

르페브르와 하비가 공간과 장소를 정치경제학의 관점으로 접근했다면, 이푸투안(Yi-Fu Tuan)과 에드워드 렐프(E. Relph)는 인문지리학(인본주의 지리학)의 관점으로 공간과 장소를 연구했다. 투안은 1960년대를 풍미했던 논리·실증주의

7) ‘representations’를 학자에 따라서 ‘표상’으로 번역하기도 하지만, 본 논문에서는 ‘재현’으로 통일하고자 한다.

적 지리학을 비판하면서 현상학적 관점에서 공간과 장소를 탐구했다. 그는 공간과 장소의 의미를 포착하는 데에 실증주의적이고 과학적인 방법론이 적합하지 않다는 점을 지적하면서, 인간의 경험과 신체의 운동범위가 공간과 장소를 구분하는 것에 직접적인 영향을 미친다고 주장하였다(투안, 구동희·심승희 역 1995: 6). 실증주의 지리학에 대한 투안의 비판은 렐프의 문제의식과 많은 것을 공유하고 있다.

렐프도 또한 ‘과학으로서 지리학’에 대한 큰 반감을 가지고 있다. 그 이유는 지리학이 “사물로 이루어진 지리적 실재에 대한” 학문이 아니고, “채워지기를 기다리는 빈칸에 불과한 지리적 공간”의 학문이 아니기 때문이다. 렐프에게 ‘지리적 실재’란 “누군가가 존재하고 사람들이 기억하는 장소나 경관”을 의미하고, 지리학이란 장소를 연구하는 학문이다. 렐프에 의하면 ‘장소’는 “우리가 일상적으로 경험하는 생활세계이자 인간 실존의 근본적인 토대”이다. 여기서 ‘실존’이란 ‘거주한다는 것’과 의미가 같고, ‘거주한다는 것’은 ‘장소를 갖는 것’과 동일한 뜻이다. 즉 인간은 거주하는 ‘장소(집)⁸⁾를 통해서 세계와 관계를 맺고 실존적 의미를 갖는다. 렐프에게 ‘공간’은 ‘특정한 장소’로부터 의미를 부여받는 부차적인 개념이므로 굳이 명확하게 장소와 공간을 구분하지도 않았다. 렐프의 이론에서는 ‘장소정체성(identity of place)’란 개념이 특히 중요하다. 장소정체성이란 “장소와 장소경험의 주체인 사람 사이의 상호관계를 통해 만들어지는, 장소의 고유한 특성”이다. 그리고 그는 ‘진정성(authenticity)⁹⁾을 기준으로 장소를, ‘진정한 (장소감을 주는) 장소’와 ‘비진정한 (장소감을 주는) 장소’, 두 유형으로 나누었다(렐프, 김덕현 외 2005).

이에 비해 투안은 ‘공간(space)’과 ‘장소(place)’를 명확하게 구분하며, 이 두 가지가 환경을 구성하는 근본요소라고 보았다. 공간은 개방되고 자유롭되 위

8) 여기서 말하는 ‘집’은 ‘주택(house)’이 아니라 ‘home’을 뜻한다.

9) ‘진정성’이란 현상학적 용어로서, 렐프는 트릴링(L. Trilling)이 말했던 ‘진실성(sincerity)’에 가까운 개념으로 사용하였다. 인간이 “자기 실존에 대한 자유와 책임을 인식”(Heidegger 1962)할 수 있는 상태로 장소와 관계를 맺는 것이 진정성이다. 그러므로 인간이 장소와 맺는 관계에서 ‘능동적이고 주체적인가’, 아니면 ‘수동적이고 강제적인가’에 따라서 진정성과 비진정성이 나뉜다(렐프, 김덕현 외 2005). 그런데 진정성이 예술 장르에 적용되면, 작품의 ‘고유성’·‘진본성(originality)’이란 개념에 더욱 가까워진다. ‘원작자’ 또는 권위자란 의미로써 다른 작가와 구별되어 그 작가의 작품만 지니고 있는 원본성을 뜻하는 것이다(이수완 2011).

험한 곳인데 반해, 장소는 정지되어 있고 안전한 곳이다. 한마디로 공간은 낯선 곳이며 장소는 익숙한 곳이다. 공간과 장소가 다르게 인식되는 기준은 '경험'이다. 투안에 따르면, 인간은 직간접적으로 다양한 경험을 하며 이 경험을 통해서 '미지의 공간'을 '친밀한 장소'로 바꾸어 인식하게 된다. 즉 경험을 통해 아무런 의미가 없던 '추상적 공간(abstract space)'이 의미로 가득한 '구체적 장소(concrete place)'가 된다. 때문에 '장소성', 또는 '장소감(sence of place)'이란 어떤 지역이 우리에게 친밀하게 다가오는 느낌이라고 볼 수 있다. 투안도 역시 '집(고향)'이 "우주구조의 초점"으로서 최상의 장소라는 것을 강조했다(투안, 구동화·심승희 역 1995).

르페브르의 '삼차원적 공간개념'은 두 가지 측면에서 연구에 도움이 될 수 있다. 먼저 장소들이 어떻게 건설되고 어떠한 물질적 창조물로 경험되는지 알 수 있게 해준다. 또한 이 장소들이 담론 속에서 어떻게 표현되고, '상징적 장소'로 재현되어 활용되는지(르페브르, 양영란 역 2011) 연구하는 방법을 제시할 수 있다. 하비의 공간개념은 주체들이 공간을 소비하고, 전유 또는 활용하는 과정을 '문화정치적'¹⁰⁾으로 분석할 수 있게 한다(이무영 2005: 39). 투안과 렐프의 이론은 본 연구에 직접적인 도움을 준다. 백운철은 낯선 공간을 익숙한 장소로 바꾸는 작업을 하고 있으며, 그 공간에 장소정체성을 부여하기 위해 지역의 설화를 활용하고 있기 때문이다.

2) 퍼포먼스이론

인류학적 연구가 결합되기 이전에 퍼포먼스이론은 주로 협소한 의미의 공연 예술, 즉 연극(theater)의 기원이 무엇인지 밝히는 데 주력하였다. 많은 학자가 현대 연극이 그리스극에서 기원했다는 가설에 동의를 했지만, 막상 그리스극의 기원에 대해서는 이견이 있다. 머리(G. Murray)나 콘포드(F. M. Cornford)는 낡음과 새로움, 겨울과 여름, 죽음과 생명 등 자연현상의 대립적 구도를 기본구조로 하는 고대의 '풍요제'에서 기원했다고 주장했다. 이에 비해 커비(E.

10) 이무용(2005: 38)은 공간이론이 '공간의 문화정치'라는 틀에서 여러 학문에서 논의되었지만, 실제로 이렇듯 다양한 이론과 주제들을 논리적으로 엮어내지 못했다고 지적한다. 그래서 이무용은 공간이론을 '공간의 문화정치학(cultural politics of space)'이란 이름으로 재구성하여 더욱 통합적이고 실천적인 학문분야로 정립하고자 했다.

T. Kirby)는 ‘샤머니즘적 제의’에서, 리지웨이(W. Ridgeway)는 ‘장례의례’에서 연극이 기원했다고 각각 주장했다. 약간의 차이가 있을 뿐, 연극이 제의에서 유래된 것에는 거의 동의하는 셈이다. 인류학이 결합하면서 연극이론은 넓은 의미의 퍼포먼스이론으로 확장된다. 연극의 기본구조가 인간의 생애구조의 유사하다는 것과 인간의 제의화된 대부분 행위가 연극적 구조를 가졌다는 점에 주목했다. 이 ‘제의적 행위’를 공연, 즉 퍼포먼스라는 개념으로 규정하였다. 퍼포먼스이론의 일반적 특징은 종교제의나 사회의식뿐 아니라, 연극·춤·음악·스포츠 대중오락에도 공연으로서 통합되는 기본 영역과 공통적인 패턴이 있다고 생각하는 것이다. 그리고 역으로 이런 패턴을 통해 공연의 일반적인 특성을 추출할 수 있다고 생각한다(이미원 2005). 또 다른 퍼포먼스이론의 특징은 문화를 텍스트가 아닌 ‘행위’를 중심으로 본다는 점이다. 이것은 문화를 ‘명사’가 아닌 ‘동사’로, ‘산물(cultural product)’이 아닌 ‘과정(cultural process)’으로 본다는 뜻이다(이기중·김명준 2008: 220). 그러므로 퍼포먼스이론에서는 문화를 분석할 때에 어떠한 계기나 사건을 중요하게 여긴다.

퍼포먼스이론의 정립에 선구적인 역할을 한 학자가 빅터 터너(V. Turner)와 리처드 셰크너(R. Schechner)이다. 터너(이기우·김익두 역 1996)는 사회적 인간의 일상행위가 연극적인 성격을 가지고 있다고 보고, 이것을 ‘사회극(social drama)’, 또는 ‘사회적 드라마’이론으로 설명하였다. 어떤 사회집단 내부의 성원 사이에 갈등이나 위협이 생겼을 때, 그 사회는 성원들이 화해하도록 조정하여 정상으로 복귀시킨다. 만약 화해할 수 없을 경우는 그 분열을 확인하는 분리 작업을 한다. 이 두 가지 기능을 가진 형식이 바로 사회극이다. 사회극은 위반(breach), 위기(crisis), 교정(redress) 또는 치유(remedy), 재통합(reintegration) 또는 분열(schism) 등 네 단계로 구성된다. 이 중에서 특히 중요한 단계가 세 번째 단계이다. 특정한 사건이 ‘사회적 교정’의 단계에 이르면 사회 내에는 각각 정치적, 사법적, 의례적 교정과정이 나타나는데, 이 가운데 의례적 과정이 ‘문화적 퍼포먼스(cultural performance)’에 해당한다(이기중·김명준 2008). 이기중과 김명준(2008)은 참여정부 말기에 문화예술계를 떠들썩하게 만들었던 ‘신정아·변양균 사건’을 문화적 교정과정에서 나타나는 사회극의 ‘사회적 성찰’ 기능과 ‘메타사회적 해설’ 기능을 중심으로 분석한 바가 있다.

또한 터너는 ‘리미널리티(liminality)’란 개념을 중요하게 생각했다. 반 개념

(A. Van Gennep)의 ‘통과의례’에서 도출한 이 개념은 사회극이론이나 퍼포먼스이론의 핵심개념이다. 반 개념(전경수 역 1985)은 일생의 중요한 시기를 통과할 때마다 치르는 의례를 통과의례라 칭하고, 통과의례가 ‘분리(separation: preliminal)’, ‘전이(limen¹¹⁾: liminal)’, ‘재통합(re-incorporation: post-liminal)’ 등 세 단계로 구성된다고 봤다. 이 단계에서 전이 단계에 해당되는 게 리미널리티이다. 리미널리티는 기존의 구조가 무화되는 반구조(anti-structure)의 상태를 의미한다. 리미널리티가 공연이론에서 중요한 것은 공연(제의)의 주체가 ‘이것도 저것도 아닌 상태’, 즉 다른 존재로 변환되는 과정을 설명해주기 때문이다. 배우가 극본의 인물로 연기를 하는 상태가 ‘리미널리티’이고, 이런 상황이 집단적으로 나타나면 ‘코뮤니타스(communitas)¹²⁾’가 된다.

인류학에서 연극을 연구하는 관점은 크게 두 가지 흐름이 있다. 첫 번째가 인간의 행위가 연극적이라는 관점으로 연극학을 인류학으로 끌어들이 연구하는 흐름이라면, 두 번째는 연극행위를 인류학적 관점으로 연구하는 흐름이다. 전자에 해당하는 학자가 기어츠(C. Geertz)와 터너이고, 후자에 해당하는 학자로 그로토프스키(J. Grotowski), 브룩(P. Brook), 바르바(E. Barba), 셰크너 등을 들 수 있다. 이들 중에서도 특히 셰크너는 실질적인 ‘공연학(performance studies)’의 시조라고 불릴 정도로 중요한 학자다. 그는 연극과 제의가 모두 공연(performance)에 해당하지만 차이점은 명확하다고 생각했다. 연극은 오락(entertainment)을 목적으로 하고, 제의는 효능(Efficacy)을 목적으로 한다. 한마디로 ‘일시적인 변환(transportation)’을 일으키는 퍼포먼스가 ‘연극’이고, ‘지속적인 변환(transformation)’을 주는 퍼포먼스가 ‘의례’이다. 셰크너는 공연을 트레이닝, 워크숍, 리허설, 워밍업, 공연 그 자체, 마무리, 여파 등 7가지 단계로 세분하여 세계 각국의 사회적 의례·축제와 비교분석하였다(셰크너, 김익두 역 2004; Schechner 1977; 이미원 2005). 이러한 퍼포먼스이론은 사회 전반에 걸쳐서 다양하게 벌어지는 인간의 행위와 활동을 연극적 상황으로 분석할 수 있다는 점

11) ‘limen’은 문지방, 또는 문턱이란 뜻이다.

12) 코뮤니타스는 ‘탈구조공동체’라고 번역되는 바와 같이, 비구조적인 공동체이다. 코뮤니타스는 베르그송(Henri Bergson)의 개념인 ‘열린 도덕성’이 주도하고, 부버(Martin Buber)가 말했던 ‘나와 너’의 관계가 유지되는 사회이다. 즉 모든 가능성이 열려 있고 인간 개개인이 본연의 모습으로 만나는 공동체이다. 코뮤니타스는 ‘구조의 틈’에 존재하며 구조와 비교해서 영속적이지 못하다(터너, 박근원 역 2005).

에서 유력한 이론이다. 퍼포먼스이론으로 촛불집회의 성격과 과정을 연구한 논문이 있으며(박희봉·이기중·김명준 2008), UCC(user created contents)를 협동과 창작을 바탕으로 만들어내는 새로운 의미의 퍼포먼스라고 본 논문도 있다(이기중·김명준 2007).

이 연구에서는 터너와 셰크너의 퍼포먼스이론이 기본적인 틀이 되고, 부분적으로는 렐프와 투안의 이론을 중심으로 논의할 것이다. 이 연구가 한 연극인의 삶이 통과의례적인 사건을 통해 수집가로 변환되는 과정을 살펴보고, 그 수집가가 자신의 경험들을 어떻게 공간에 투사하여 장소정체성을 획득하려는지 분석하는 것이기 때문이다.

3. 연구대상과 연구방법

1) 연구대상

본 연구의 대상은 현재 '제주돌문화공원 민·관합동추진계획단'에서 일하고 있는 백운철(총괄기획)이며, 그가 기획하고 있는 문화공간인 제주돌문화공원이다. 제주돌문화공원은 1999년 백운철(당시 탐라목석원 원장)이 '탐라목석원'이 보유한 20,986점에 이르는 유물을 제주시(당시 북제주군)에 무상기증하면서 조성되기 시작했다. '탐라목석원'에서 보유한 유물은 유물의 대부분은 조형미를 가진 돌과 나무뿌리인데, 백운철이 40여 년 동안 수집한 것이다. 돌문화공원은 2001년부터 2020년까지 총 20년 동안 2단계에 걸쳐 조성된다. 총 조성면적은 약 130만평(3,269,731m²)이며, 아래 그림에 진하게 표시된 돌문화공원과 자연휴양림으로 크게 두 구역으로 나뉘어 조성된다.

1단계에서는 '진입로광장', '주차장', '매표소' 등과 같은 기본편의시설과 '돌박물관', '제주돌문화전시장' '특별전시관' 등과 같은 주요 전시시설을 짓는다. 2단계에서는 '설문대할망 현대미술관', '제주학연구소단지'와 같은 핵심시설과 '청소년문화공간', '숙소단지'와 같은 편의시설을 짓는다. 2011년 현재 1단계 조성과정이 거의 마무리되었다. 원래 제1단계의 조성기간은 2001년부터 2004년까

지였지만, 설계변경을 하여 2010년 말까지로 연장했다.

1944년 제주시에서 태어난 백운철은 대학시절과 군대시절을 제외하면 거의 평생을 제주를 벗어나지 않은 토박이다. 1950년대에 제주시에서 여관을 운영할 정도로 상당히 부유한 집안에서 태어났기 때문에 어렸을 때는 생활에 큰 불편함이 없이 자랐다. 하지만 중학교 때 아버지가 빚보증을 잘못서는 바람에 잠시 시련을 겪기도 했다. 연극에 관심이 있어 대학을 서울예술대(당시 '서울예전')의 연극과로 진학하였지만, 20대 초반 '우연한 계기'를 통해 돌과 나무뿌리에 '미치게' 되었고 그 이후로 수집가의 삶을 살았다. 70년대 초 십여 년을 모았던 돌과 나무뿌리를 모아 '탐라목물원'을 개원하였다. 탐라목물원은 이후 더 넓은 대지로 옮기면서 '탐라목석원'으로 개칭된다. 탐라목석원은 입장수입이 쏠쏠해서 백운철이 더 많은 유물을 수집할 수 있는 기반이 되었다. 1999년 백운철은 모든 유물을 제주도에 기증하기로 결정하고 이후부터 현재까지 제주 돌문화공원 민·관합동추진계획단의 총괄기획을 맡아 공간을 조성하고 있다.

[그림 1-1] 제주돌문화공원의 단계별 조성계획도



2) 연구방법

이 연구는 질적연구방법을 통해 진행되었다. 질적연구방법은 크게 '참여관찰

(participant observation)'과 '심층면접(in-depth interview)'으로 구성된다. 흔히 질적연구방법이라고 하면 심층면접을 의미하는 경우가 많은데, 사실 사회학·심리학 등 다른 사회과학과는 달리 전통적인 인류학적 현지조사에서는 참여관찰이 압도적인 비중을 차지한다(윤택림, 2004). 주로 타문화나 소규모 종족집단을 총체적으로 연구했던 인류학에서 참여관찰은 내부관점(emic)과 외부관점(etic)의 균형을 찾기 위해 쓰는 유력한 연구방법이다. 하지만 원시사회가 현대사회의 개인이나 공동체를 연구하면서, 더구나 타문화가 아닌 자문화를 연구하면서 진정한 의미로 참여관찰을 하기란 매우 어렵다. 본 연구도 마찬가지다. 돌문화공원은 20여년의 시간을 통해 조성되고 있으며, 연구자가 연구를 시작했던 때는 중요한 계기나 시기가 이미 지나간 시점이었다. 그래서 불가피하게 본 연구는 심층면접을 주된 연구방법으로 했다. 또한 돌문화공원의 조성과정 이 돌수집가 백운철의 삶과 밀접하게 연관되어 있으므로 생애사적 접근방법도 사용했다.

본 연구는 네 번의 현지조사와 면접을 통해 진행되었다. 1차 조사는 예비조사 성격이 강했으며, 주로 2차와 3차 조사 때 백운철 대한 심층인터뷰를 진행했다. 마지막 조사는 공간에 대한 경관분석에 치중했다. 자세한 조사일정은 다음과 같다.

[표 1-1] 조사일정

| 회수 | 일정 | 내용 | 면접장소 |
|----|---------------|----------------------|----------|
| 1차 | 2011.09.23-26 | 예비조사 및 제보자 확보 | 제주돌문화공원 |
| 2차 | 2011.10.07-10 | 제주돌문화공원 조성과정에 대한 인터뷰 | 제주돌문화공원 |
| 3차 | 2011.12.12-13 | 백운철의 생애사에 대한 인터뷰 | 제주시내 커피숍 |
| 4차 | 2012.02.04-06 | 공간구성에 대한 인터뷰 및 경관 분석 | 제주돌문화공원 |

제2장. 사회극으로 본 계기와 경험

1. 성장기의 계기와 경험

1) 소년기 : 유년기와 무궁화중학교 시절

1944년 백운철은 제주시의 유복한 집안에서 태어났다. 어머니는 서귀포 쪽에 땅을 가진 집안의 딸이었고 아버지는 용두암 근처 바닷가에서 '삼성여관'¹³⁾이라는 이층짜리 여관을 운영했다. 1950년대 당시 제주시내에 여관과 이층집이 각각 두 군데밖에 없었다고 하니 “엄청난 부자”였던 셈이다.

“원 없이 뛰어놀고” 편하게 살았던 그의 삶이 중학교 때 첫 번째 중요한 계기를 맞게 된다. 부모님이 목돈을 마련하려고 들었던 계(契)가 문제가 생긴 것이다. 어머니가 계주를 맡고 있었는데 계원 하나가 모은 껌돈을 가지고 서울로 도망갔다. 백운철의 부모님은, 다른 사람의 자금까지 끌어들여 껌돈을 부은 것으로 보아, 단순히 상호부조 차원이 아니라 투자의 목적으로 계를 한 것으로 보인다. 당시는 “은행도 없었기 때문”에 그렇게 큰 계가 많이 있었다고 한다. 그때 끌어들인 다른 사람의 자금 중에는 단골손님 ‘이용수’란 사람의 돈도 있었다. 이용수는 여수에서 무역업을 하는 기업인이었는데 제주에 올 때마다 삼성여관에서 묵었다. 그는 사람이 참 좋아서 가족 모두에게 잘해주었다. 나중에 들은 얘기지만, 이용수는 “부모님의 빛의 반절을 탕감해주면서 돈을 못 받아도 좋다”고 했다. 돌아가셨을 때 “상가(喪家)에 사람들이 구름처럼 모였을 정도로” 인덕이 높았고 “제주도에서 미역과 같은 해산물을 사가지고 육지에 파는 장사치”였음에 불구하고, 다른 뱃사람하고는 다른 풍모를 가진 “멋진 사람”이었다. 그는 여관에 묵을 때마다 백운철과 그의 누나들에게 뭔가를 사주거나 용돈을 주곤 했다. 이용수는 고객관계를 뛰어넘어 중고등학교 시절에 백운철에게 큰 영향을 준 사람 중 하나이다. 그는 남에게 베풀며 살아야 된다는 것을 가르쳤다.

13) 2층 목조로 지은 이 건물은 지금도 남아있는데 현재 중국음식점으로 사용되고 있다.

어느 날은 우리 누나하고 같이 빵집에 갔는데, 빵을 마음껏 먹으라고 사주셨다. 그런데 그분이 책상 밑으로 나를 발로 툭툭 찼다. 보니까 돈을 주시는 거였다. 내가 자꾸 안 받는다고 하니, “받아라. 받으면 내가 얘기 하마”, 그러시는 거였다. 그 돈이 그때는 나한테는 큰돈이었는데, 그분이 했던 말씀이 지금도 잊히지 않는다. “너는 이 돈을 받으면 그 돈을 나한테 꼭 갚으려고 할 거다. 근데 나한테 갚지 않아도 좋으니까 나한테 갚을 그 돈을 다른 사람에게 베풀어라.”

그렇게 가족에게 잘하는 단골손님의 돈을 떼이게 생겼으니 부모님은 더욱 면목이 없고 죄송스러웠다. 그래서 부모님은 아예 서울로 이사를 가서 약 2년간 도망간 계원을 찾으러 다녔다. 백운철이 부모님을 따라서 서울로 올라간 게 중학교 2학년 여름방학이었고, 그 후 약 2년간 ‘무궁화중학교¹⁴⁾’라는 특수학교를 다녔다. 무궁화학교는 “서대문파출소 옆 공터에 천막을 두 개 쳐놓고 불쌍한 학생들을 가르치는 자선학교”였다. 그리고 서울대학교 생물학과가 중심이 되어 고려대학교, 중앙대학교, 성균관대학교 등 서울지역 대학에 다니던 3·4학년 학생들이 자원봉사활동으로 교사 역할을 하고 있었다. 그래서인지 학습의 수준이 높았고, 그들의 열정적인 강의는 백운철에게 “엄청난 영향”을 주었다. 그때 ‘대학생선생님’ 출신들이 훗날 각계각층에서 지도급 인사로 성장했다. 어느 선생님은 캐나다 토론토대 의과대학장을 지냈고, 또 다른 선생님들은 각각 중앙대학교 교수, 한국일보 논설위원, 과학고등학교 교감, 육군사관학교 교관 등이 되었다. 대학생들이 자원봉사활동으로 학생을 가르쳤기 때문인지는 몰라도 공교육시스템의 선생님과 달리 여러 가지 ‘세상 일’에 대해 이야기해줬다. 조그만 섬 제주도에서 태어나 자랐던 백운철에게 세상 돌아가는 일은 충격을 줄 정도로 ‘다른 세상 일’이었다. 그들이 준 가장 큰 가르침은 “세상을 넓게 보는 방법을 알려준 것”이다. 그들 중 일부하고는 최근까지도 연락이 닿

14) 무궁화학교에 대한 공식적인 기록은 발견하지 못했다. 아마도 한국전쟁 이후, 60년대 초반에 공교육시스템이 자리 잡기 전에 운영했던 임시학교였던 것 같다. 야학과는 다르게 주간이었다고 한다. 하지만 제보자(백운철)가 이 학교를 졸업하고 제주도에 돌아와 고등학교에 진학했다고 하니, 공식적인 교육과정으로 인정했다는 것을 알 수 있다. 그런데 이 학교는 얼마 후에 간첩단과 연계되었다는 혐의를 받아 없어졌고 그 당시 한국일보 등에 큰 기사가 나왔다고 한다.

을 정도로 지속적인 관계를 유지했다.

그분들이 모두 사회사업을 하시는 분들이잖아. 사회를 위해 뭔가 해야 된다는 것을 알려주셨어. 한 선생님을 캐나다에 갔을 때 연락이 되어 만난 적도 있어. 그런데 무궁화중학교에서 국어를 가르쳤던 선생님을 고등학교 졸업할 때쯤 길거리에서 만난 거야. 중앙대학교를 졸업하고 제주대학교에 강사로 오신 거야. 너무 반가워서 그분이랑 술을 엄청 마셨어. 학생으로서는 가장 많이 마신 거지. 세상이 붕붕 뜯 거 같았으니까. 달밤을 걸어가는데 그림자가 왔다 갔다 하는 거야. 그분이 시인이셨는데, 나보고 졸업하면 대학을 서울로 오라고 하시는 거야. 그분이 곧바로 서울예전 문예창작과 교수로 가. 그래서 내가 따라서 그 학교에 간 거야.

원래 “가정형편이 어려워 육군사관학교에 진학하려고 했던” 백운철은 ‘우연한 만남’을 계기로 서울예술대학교 연극과로 진학하게 된다. 무궁화학교 선생님들이 준 영향은 대학진학을 결정하는 것에 국한되지 않았다. 이후에도 인생의 고비가 올 때마다 ‘우연히’ 선생님들과 연락이 되어 큰 힘이 되어주었다. 백운철은 이용수 사장과 무궁화중학교의 선생님들이 “돌문화공원을 만들게 하는 기초”가 되었다고 말한다. 그들이 ‘눈앞의 조그만 이익’에 급급하지 않고 ‘사회전체의 유산’을 보존할 수 있도록 가르침을 줬기 때문이다.

2) 청년기 : 대학과 군대시절

서울예술대학교에 들어가 연극연출을 전공하던 백운철의 삶에 전환점이 되는 계기가 몇 번 찾아온다. 첫 번째 계기는 군대시절에 왔다. 휴학을 하고 군대에 가게 된 그는 ‘정훈과’에 배치된다. 그가 말한 ‘정훈과’는 사상교육을 맡는 지금의 ‘정훈과’와는 달리 흔히 ‘문선대’를 일컫는 것으로써 국방홍보원 소속의 비전투부대이다. 위문공연을 다니거나 홍보영화를 촬영하고, 또는 군악대 활동을 하면서 군인의 사기를 진작하는 역할을 한다. 예술대학이나 연예인 출신들이 주로 복무하는데, 훈련이 적어서 소위 ‘보직 중에 보직’이다. 백운철이 예술대를 다녔기 때문에 ‘정훈과’로 배치 받았던 것이다. 그런데, 잘 풀리는가

싶었던 군대생활은 처음부터 꼬이기 시작한다. 정훈학교가 보수공사를 하는 기간이어서 정훈병 보직이 날아가 버렸던 것이다. 그리고 오히려 가장 힘든 보직 중 하나인 '공병대'로 차출된다. 그가 배치 받은 곳은 더구나 겨울추위가 매섭기로 유명한 설악산이었다.

서울의 연평균기온은 12.2℃이고 제주도 서귀포는 16.2℃나 된다. 이에 비해 강원도 산간지방인 대관령은 연평균기온이 6.4℃에 불과하다. 설악산과 같은 고지대 산악지역은 겨울에 체감온도가 영하 30℃이하로 내려가는 경우도 허다하다. 아열대 기후에서 살던 사람이 대륙성 기후에 적응하기 위해 얼마나 고생했을지 짐작하기가 어렵지 않다. 그는 그곳에서 군대생활의 고통보다도 더 큰 즐거움을 발견하게 된다. 공병대의 일은 하루 종일 땅을 파는 것이다. 어느 날인가 땅을 파는데 삽에 나무뿌리가 하나 걸려 나왔다. 그런데 그 모양이 너무 기묘하고 아름다운 것이다. 나무뿌리에 매료된 그는 군대생활 내내 '삽질'을 하면서 뿌리를 캐다. 그러던 그가 휴가를 얻어 제주도 집에 가게 된다.

하루는 휴가를 얻어 집에 왔다. 그런데 군대에서 뿌리를 캐고 있다는 내 얘기를 듣고 있던 어머니가 사람을 하나 소개시켜 주겠다는 거다. 그리고는 이웃집에 사는 S라는 사람에게 데리고 갔다. 그 사람은 그가 수집한 돌과 뿌리를 기념품으로 팔아서 생활하던 사람이었는데, 거기서 그 사람이 수집한 돌과 나무뿌리를 보고 깜짝 놀랐다. 이것들을 어디서 수집하였냐고 물었더니 제주도의 바닷가와 산속에서 수집했다고 했다. 그 사람이 수집한 것은 작은 소품이었는데도 내가 수집한 것과는 차원이 달랐다.

그가 충격을 받은 건 단순히 그 사람이 수집한 돌과 나무뿌리가 뛰어나서가 아니었다. 자신이 살아 왔던, 가장 가까운 곳에 제일 아름답고 소중한 것들이 있다는 사실을 깨달았기 때문이다. 그 이후부터 휴가 나올 때마다 그 사람과 같이 산으로 바다로 수집하러 다녔다.

서울예술대학교는 극작가 '유치진(1905~1974)'이 1962년 한국연극연구소와 드라마센터 극장 등을 만들면서 부설로 설립한 한국연극아카데미가 전신이다. 처음에는 2년 과정으로 연출연기과와 연구과를 설치하여 운영했다가, 1964년에 서울연극학교(2년제 초급대학 과정)를 설립하면서 없앴다¹⁵⁾. 백운철은 유치진

이 서울연극학교 교장으로 있던 시절에 서울예대를 다녔다. 유치진은 백운철에게 “연구실의 열쇠를 맡길 정도”로 백운철을 매우 아끼고 신뢰했고, 백운철도 그 신뢰에 보답하기 위해서 열심히 활동을 했다. 그때 서울연극학교에서는 하와이대학교와 유학생을 교류하는 프로그램을 진행하고 있었다.

재대하고 졸업할 무렵쯤인데, 유치진 소장님이 나를 추천해주는 거야, 하와이 대학에 유학갈 수 있는 기회를 준 것이지. 상당히 나에게 중요한 이야기야. 유치진 소장님이 “네가 할 수 있는 게 뭐냐, 무대디자인이냐, 연출이냐.” 물어보시더니 자매결연으로 하와이대학교 이스트웨스트센터에 유학갈 수 있겠느냐 물어보셨어. 연기자 친구씨 있죠. 그분이 우리 선배야. 친구 선배도 거기에 1년 갔다 왔어.

백운철은 2기 교류유학생으로 추천을 받게 된다. 그런데 추천을 받고 별다른 심사 없이 유학을 보냈던 1기에서 문제가 생겼다. 영어가 되지 않아서 2년 과정 중 1년을 영어교육을 받는 데 보내면서 교육과정에 차질이 생긴 것이다. 그래서 2기부터는 하와이대학교에서 면접관을 보내 어학능력심사를 하게 되었다. 유치진 소장의 권유로 6개월 동안 학원에 다녔지만 어학능력이 단 몇 개월만 갖춰질 리가 없었다. 결국 그는 면접관으로 온 고고학을 전공한 메이슨 교수 앞에서 자기 이름만 소개했을 뿐 단 한 마디도 대답하지 못했다. 면접심사에서 떨어진 백운철은 꼬박 하루를 집안에서 두문불출하며 고민을 했다. 그리고는 남대문시장에 가서 배낭 하나를 사서 짊어지고 그대로 제주도로 내려왔다. 비록 뜻대로 되진 않았지만 스승인 유치진은 그의 결정을 존중하고 격려해주었다.

영어를 모르기 때문에 [돌을 수집하게] 된 거야. 면접관이 다음 해에 다시 오기로 약속하고 갔지만, 나는 내가 할 일이 무엇인가 고민하다가 결정한 거야. 그때 내가 영어를 잘해서 하와이에 갔다면 다른 삶을 살았겠지. 그럼 돌문화공원이고 뭐고 없는 거지. 그때 서울 누나네 집에서 기거를 했는데 누나한테 말도 안 하고 그냥 내려왔어. 그리고 돌을 수집하러 다닌 거지. (중략) 대학 졸업장은 받았어. 그때 졸업 연극발표회에 참여하지 않았지만, 그 정도는 봐

15) 2011년 현재 서울예술대학교 총장인 유덕형은 유치진의 아들이다.

준 거지. 유치진 선생님이 나를 아주 아껴주셨어. 군대 갔을 때도 편지하시고, 나무 수집할 때도 계속 편지가 왔어. 그거 아주 중요한 일이니까 열심히 해라, 격려도 해주시고. 대학교 다닐 땐 그분의 영향을 많이 받았고.

대학교 군대시절은 백운철이 수집가의 삶을 살아가게 되는 계기를 주었다. 연출가가 되기 위해서 대학을 갔지만 군대생활 중에 우연히 발견한 '나무뿌리 하나' 때문에 삶의 방향이 바뀌게 된다. 그렇지만 그의 삶이 수집가로서 '지속적인 변환'을 하게 된 계기는 따로 있다.

3) 통과 의례적 경험 : 설문대할망과 영실바위

서울에서 제주도로 급작스럽게 내려오기 조금 전에 일이다. 군대에서 마지막 휴가를 나왔을 때, 백운철은 우연히 제주시내에서 친구 하나를 만나게 된다.

마지막 휴가를 나왔을 때 친구를 우연히 제주시내에서 만나게 됐는데, 그 친구가 대학교를 졸업하고 극단을 하나 창단하고 싶다는 거다. 그러니 나하고 같이 하자고 했다. 내가 군인인데 어떻게 그런 일을 할 수 있겠느냐고 하니 까, 휴가기간 동안이라도 도와달라고 했다. 그래서 찾아간 사람이 제주대학교에 있는 김영돈 교수였다. 해녀를 오랫동안 연구한 민속학자다. 그때 우리가 제주도에 연극으로 올릴 수 있는 전설적인 소재가 무엇이 있느냐고 물었더니, 그 사람이 추천한 게 '설문대할망'과 '오백장군' 신화다. 그런데 무대에 오백 명을 올릴 수 있겠는가? 오십 명 올려도 하기 어려운데, 오십 명은커녕 사실 다섯 명 올리기도 어렵다. 더구나 설문대할망이 워낙 거녀이기 때문에 더 힘들다. 한라산을 베개 삼고 두 다리를 뺏으면 관탈섬에 닿는다고 했으니 거리를 어림잡아도 엄청난 크기다. 그런데 그런 것을 어떻게 무대에 올릴 수 있겠느냐, 그림자로 표현한다고 해도 감당할 수가 없다. 그래서 무대에 올리는 것을 포기했다.

제주도에서는 70년대 중반부터 '민족극 운동' 또는 극단운동이 활발하게 전개되고 있었다. 그 당시에 백운철은 마지막 휴가를 갔다가, 때마침 극단을 준비하던 친구를 우연히 만나서 '설문대할망'과 '오백장군'의 얘기를 "그때 처음

들게” 된다. 하지만 이 사건이 막연한 ‘아쉬움’을 주는 계기였다면, 다음 사건은 인생의 질을 바꾸는 계기가 된다.

대학을 졸업하고 제주도에 내려 온 후, 그는 본격적으로 돌과 나무뿌리를 수집하러 다녔다. 정말 ‘미친 것처럼’ 제주도의 산과 바다를 돌아다녔으니 끼니를 제대로 해결했을 리도, 몸을 돌봤을 리도 없다. 결국 길거리에서 쓰러지게 되었다. 이것을 본 어머니는 심방을 불러 곳을 하게 된다. 심방의 진단은 ‘산귀신’이 들렸기 때문에 곳을 지내야 한다고 했다.

그리고 제대를 하고나서 날마다 바닷가와 산을 다니며 몇 년 동안 돌을 수집하고 다니다 보니까 몸이 말이 아니었다. 어느 날 길에서 쓰러졌다. 그러니까 어머니가 곳도 하고 심방에게 물어보니까, 산귀신이 들렸기 때문에 산신제를 지내라는 것이다. 그래서 간 곳이 어디냐면 한라산 영실이다. 그때 오백장군영실 안에서 일주일 동안 있었다. 그런데 달밤에 보는 오백장군영실의 실루엣이 기가 막힌 거다. 그러면서 내가 주어진 돌중에 사람 얼굴과 비슷한 것들을 오백장군영실 위에다 올려놓는 상상을 했다. 그때부터 오백장군의 영혼을 달래주자. [그런 생각을 했다] 그래서 영실에서 내려와서 500개의 돌을 수집했다, 머리모양의 돌을. 바닷가에 살면서 등짐을 지고 날랐다. 설문대할망이, 어머니가 죽 속에 빠져죽었으니까, 아들들이 피눈물을 흘리면서 따라돌이 됐으니까. 그러니 그 영혼들을 달래줘야겠다는 연극적인 사고를 한 거다. 그래서 위령제를 지내기 시작했다.

그 산귀신을 몰아내기 위해서 간 곳이 하필이면 ‘영실’인데, 어찌 보면 당연하다. 영실은 산신령이 깃든 신성한 곳이기 때문이다. 그때 그는 오백장군 바위들의 ‘아름다움’에 취하고, 그 아름다움이 ‘한(恨)’으로 전이된다. 일찍이 천이두(1993)는 한국인의 ‘한(恨)’이 단순하게 원한, 한탄 등 부정적인 정서로 끝나지 않고, 해학, 낙천과 같이 밝고 건강한 정서로 승화되는 ‘역설적 구조’를 가지고 있다고 주장한 바가 있다. 즉 한국의 ‘한’은 ‘홍’이라고 하는, 대비되는 정서적 요소와 변증법적 관계에 있는 것이다. 그런데 ‘한’이 ‘홍’으로 바뀌기 위해서는 반드시 거쳐야 되는 절차가 있다. 그것이 바로 ‘해원(解冤)’이며 ‘풀이’다. 맺혀있는 것을 풀어줘야 고통과 슬픔이 즐거움과 기쁨으로 승화될 수 있다. 이렇게 풀어주는 역할을 하는 존재가 심방(무당)이다.

백운철은 스스로 심방이 되어 오백아들의 원혼을 위로해주기로 결심한 것이다. 그렇게 '설문대할망제'가 시작된다. 그런데 이런 결심이 '연극적 사고'에서 나온다는 점이 중요하다. 그는 달빛이 비추는 바위들을 보고 '현신한 오백아들'을 보는 듯했고, 그 바위에 사람 모양을 한 돌덩이를 올리고 제를 지내 그들의 한을 풀어주면 진정한 모습을 되찾을 것 같았다. '오백아들'의 한을 풀고 머리를 올려주어야만 비로소 신성을 지닌 '오백장군', 또는 '오백나한'이 되는 것이다. 그에겐 달빛에 실루엣으로 비치는 바위와 그 바위를 비추는 달, 그리고 그 배경이 되는 암청색의 하늘이 연극판의 세트로 보였던 것이다. 그는 이때부터 '제주돌문화공원'이라는 퍼포먼스를 기획하고 있었다.

2. 수집가로서 삶과 사회적 관계

1) 탐라목석원 시절과 가족관계

백운철이 돌과 나무뿌리를 수집하기 시작한 때는 20대 초반부터지만 본격적으로 수집가로서 사회활동을 시작한 시기는 '탐라목물원'을 운영하면서부터이다. 농업고등학교를 졸업하고 대학에 가기 전까지 그는 '수집'에 대해서 거의 관심이 없었다. 하지만 군대시절과 대학시절의 경험을 계기로 그는 수집가로서 삶을 시작한다. 대학을 졸업하고 정말 "미친 듯이 산과 바닷가를 싸돌아다니기"를 10년, 그는 제주도의 구석구석을 살피고 다녔다.

[그 이전에는 나무나 돌을 수집한 적이] 전혀 없었다. 그 이전에 있다면, 내가 농업고등학교를 나왔거든요. 농업고등학교를 다니면서 나무도 심고, 돼지도 키우고. 그런 것들이 어렸을 적에 감수성이 가장 예민한 사춘기일 때 고향에 대한 어떤 흥냄새를 직접 몸소 학교에서 받았지 않았다. 그리고 어릴 때 바닷가에 가서 헤엄치면서 해초를 따온다던가, 고기를 잡는 다던가 이런 것들이 전부 바닷가에서 같이.

제주시도 가고 서귀포도 가서, 친구들끼리 가서 고기도 잡고 했는데, 그런 것

들이 알게 모르게 고향에 대한 생각을 항상 갖게 했다. 근데 가장 강렬하게 내가 이것을 하지 않으면 안 되겠다 생각한 게 제대를 하고 나서지. 돌을 수집하려면 어느 지역에 어느 돌이 있다는 산지를 알아야 해. 산지를 모르면 수집할 수가 없어. 나는 그것을 알려고 노력한 거야.

산지를 알아야만 한다는, 그런 생각이 왜 들었냐. 뭐 조금만 돌아다니면 되는데. 근데 근본적인 것은 수집을 해서 보존을 해야 한다는 것이었어. 제주도를 알지 않으면 안 된다. 그것이 아니면 두 번씩이나 제주도를 걸어서 다녔어? 그때는 해안도로도 없고, 올레길도 없었어. 그냥 열흘 이상을 걷는 거지. 해안길을 따라서.

백운철은 먼저 제주도를 알기 위해서 무작정 해안선을 따라서 걸었다. 69년도의 봄과 가을에 두 차례 일주했다. 그는 그때 “제주도가 이렇게 아름답다는 것을 처음으로 깊이 느꼈다.” 일주를 할 때는 돌을 수집하지 않았다. 제주도의 아름다움을 체험하고 나서야 비로소 수집을 시작했다. 그때가 이십대 후반이다. 대학까지 졸업하고 돈도 안 되는 ‘수집질’이나 하는 백운철을 가족들이 곱게 봤을 리 없다. 그야말로 ‘내놓은 식구’였다. 그때 유일하게 백운철의 행위를 이해하고 지지했던 사람이 있었는데, 바로 어머니였다. 아들이 군대에서 나무 뿌리를 모으고 있다는 것을 듣고 휴가 나온 백운철에게 수집가 S씨를 소개해 준 것도 어머니였다. 뿐만 아니다. 어머니는 다른 식구들 몰래 백운철을 금전적으로 후원해줬다.

[여관 일이 망하고] 부모님은 감귤과수원을 했죠. 한 오천여 평에. 60년, 70년대 초반에 한창 ‘대학나무’라 했을 정도로 잘 됐지. 그때 나 때문에 과수원을 다 팔았어. 어머니가 외동딸이었는데, [그 땅이] 할머니가 잘 살아서 외동딸한테 물려준 땅이야. 그러니까 어머니가 권리가 있잖아. 제주도는 여자들이 권력이 있어. 그래서 그것을 팔아 제주시내로 넘어 온 거지. 그때 수집을 많이 했어. 그 S씨가 가지고 있는 돌도 내가 그때 다 다시 사들였어. 근데 샀다는 말을 아무한테도 못했어. 형제들이 7남매인데 어머니가 왜 나만 도와 주냐, 내가 아들로는 둘째이고 칠남매 중에는 다섯째인데, 왜 나만 도와 주냐. 이게 불평이 될 수 있잖아. 그래서 나랑 어머니하고만 비밀로 했죠.

제주에는 ‘켄당(眷黨)’이라는 독특한 친족 범주¹⁶⁾가 있다. 제주사람들은 조금만 안면이 있어도 “사돈에 팔촌으로 걸린 켄당”이라는 말을 즐겨 사용한다. 이는 굳이 친척 관계가 되는지 따져서 확인해 보지 않아도, 몇 다리 건너면 혈연관계든 지연관계든 얽혀있다는 얘기다. 이것은 촌락내혼이 중심이 되는 제주도의 특수한 통혼권에서 유래한다. 고립된 섬인 제주도는 일상생활에서 같은 마을이나 이웃 마을에 부계친, 외척, 처족, 시가친척이 함께 생활하는 문화가 있다. 이 때문에 한 마을이나 이웃 마을에서 혼인한 자매들이 함께 살게 됨으로써 외척의 비중도 부계친족에 못지않게 많을 뿐만 아니라, 사회적 영향력도 육지에 비하면 훨씬 크다(김혜숙 1993). 이와 같은 ‘켄당문화’가 살아있는 제주도는 그래서, 부계친이나 모계친이 서로 동등한 위치에 있으며 상대적으로 여성의 권리가 세다.

김혜숙(1993)은 켄당문화가 남녀평등 사상을 낳게 되었고, 제주여성의 강한 자의식 형성에도 영향을 주었으리라 추측한다. 이와 함께 척박한 생태환경의 영향을 미쳤을 것이다. 제주도의 토양은 대부분이 화산회토(火山灰土)로 이루어졌고, 자갈 양이 많으며 경작토의 깊이도 무척 얇다. 자갈 함량은 최고 39.7%이고 토양 함량은 100cc당 60g안팎이라고 한다. 이에 비해 한반도는 자갈이 거의 없고 100cc당 토양 함량이 130g 안팎이다. 제주도의 땅은 ‘흙반 자갈반’인 셈이다. 화산회토 재질에 자갈도 많으니 비가 많이 와도 흙 속에 머물 겨를 없이 일부는 건천(乾川)으로 흘러 바다로 가거나 대부분은 지하로 다 스며버린다. 그래서 연평균 강수량이 1,600~1,900mm를 오고가는 다우지역이지만 제주도에는 눈이 거의 없다. 제주도 전체 경지면적 중 눈은 0.5%에 불과하다. 한반도의 경지면적 중 눈이 57.4%나 되는 것에 비교하면 얼마나 눈이 없는지 실감

16) 김창민(1992)은 제주도의 독특한 친족 개념인 ‘켄당(眷黨)’을 분석하면서, 친족을 ‘사회적 집단’의 개념이 아니라 ‘문화적 범주’의 개념으로 바라볼 때 새로운 시각으로 친족연구를 할 수 있다고 지적했다. 여기서 문화적 범주란 “문화적으로 서로 연관이 있는 속성을 공유하기 때문에, 서로 유사하다고 분류되는 사물로 이루어진 하나의 세트”를 말한다. 한편 사회적 집단은 “상호연관된 역할을 가지고 반복적으로 상호작용을 하며 살아 움직이는, 실제 인간들로 구성된 것”을 의미한다. 이것을 친족에 적용하면 “친족 구성원들 사이에 존재하는 ‘연망(network)’이 ‘범주’에 속하고, 연망에 속하는 사람들이 서로 일정한 역할을 가지고 다른 사회집단과 대응하는 실체를 구성할 때 ‘집단’이 되는” 것이다 (Keesing 1975: 9-10, 1981: 285 ; 김창민 1992: 96-97). 연구자가 볼 때에도 최소한 제주도에서는 김창민의 의견대로 ‘켄당’을 친족 집단이 아닌 범주로 봐야 더 정확하다고 생각한다.

할 수 있다.(고광민 2006: 94)

척박한 생태환경을 가졌기에 제주도사람의 삶과 문화는 돌과 떨어뜨려서 생각할 수 없고 여성의 삶도 마찬가지다. 제주의 여성은 어려서부터 밭일과 물질(일)을 하면서 생계를 꾸려야 했다. 농사일 중에서도 앉아서 해야 하는 밭일은 특히 고된 일일뿐더러, 물질은 때로는 목숨도 내놓아야 할 정도로 위험한 일이다. 더구나 결혼을 하게 되면 시집살이까지 해야 한다. 이러한 환경이 제주여성을 강인하고 주체적인 존재로 만들었을 것이다.

이러한 제주의 특수한 친족구조가 없었다면 어머니가 7남매 중 다섯째이자 둘째 아들에 불과한 백운철에게 모든 재산을 ‘퍼붓지’ 못했을 것이다. 어머니는 금싸라기 같은 감귤농장을 팔아 백운철의 수집을 도운 금전적 후원자였을 뿐만 아니라, 최초이자 최고의 ‘예술적 감식가’였다. 어머니는 백운철이 수집한 돌과 나무뿌리가 “아름다운 작품”이라고 생각했고, 그것을 수집하는 행위가 “가치 있는 일”이라고 격려했다. 백운철에게 어머니는 단순한 가족이 아니라 ‘예술적 후원자’였다. 그래서 그가 기획한 최초의 유물전시회인 ‘모자전(母子展)’은 일종의 어머니에 바치는 오마주(hommage)¹⁷⁾였다.

어머니가 아니면 난 안됐으니까, 어머니를 위해서 내가 전시를 했다. 어머니가 후원을 하지 않았으면 못했으니까. 제9회 한라문화제 때인데 권덕정에서 전시를 하자 해서, 그러면 어머니와 같이 하겠다 했고. 그래서 모자전을 처음으로 했다. 어머니가 나를 도와주었던 것을 모든 것을 다 그 전시에서 [보여주고자 했어]. 그때 왜 모자전을 했는지도 모르겠는데, 어머니가 너무 고마우니까 은혜를 갚는 의미였겠지.

어머니의 도움으로 모은 유물을 가지고 1971년 8월 10일에 드디어, 제주시 이도동에 250평 부지를 확보하고 ‘탐라목물원(耽羅木物院)’을 개원하게 된다. 당시 탐라목물원에는 나무뿌리 1,000여 점과 사람 모양을 지닌 돌 500여 점이 전시되어 있었다. 특히 “한라산의 해발 700m 이하 난대림 지대에서 자생하는

17) 프랑스로 ‘감사, 경의, 존경’을 뜻하는 말로, 주로 영화에서 사용하는 용어이다. 자신이 존경하는 감독의 업적과 재능에 대한 경배의 뜻으로, 그 감독이 사용한 주요 장면이나 대사를 인용하는 것을 의미한다. 대중음악에서 오마주는 존경하는 선배 가수의 노래를 후배 가수들이 리메이크해서 부르는 것을 말하기도 한다. 일반적으로 단순한 헌사(獻詞)의 뜻으로 사용하기도 한다.

조록나무가 고사한 뒤, 약한 부분은 썩어 없어지고 단단한 수지(樹脂)만 남아 생긴 조록나무 뿌리는 마치 조각품처럼 잘 다듬어진 모습”이었다고 한다.

그리고 1972년 4월 14일, 수백 점에 이르는 조록형상목 중 20점이 희귀성과 고유성을 인정받아 ‘제주도기념물 제25호’로 지정되는 개가를 올린다. 기념물로 지정된 조록나무 뿌리 중에는 ‘달팽이 부부’라는 제목처럼 구체적으로 형상화한 것도 있었지만, ‘창조혁명’처럼 추상적인 의미를 부여한 것도 있었다. 그 중 가장 인기 있었던 ‘갑돌이의 일생’이란 조형물은 ‘갑돌이와 석순이’라는 둘한 쌍의 일생을 교훈적인 이야기를 가상으로 꾸며 전시한 것이었다. 1984년에 갑돌이 머리를 도난당했다가 1987년에 되찾은 일도 있었다. 기념물로 지정된 후, 유명세를 타기 시작하여 ‘탐라박물관’은 연간 150만 명 이상이 관람을 하기도 했다. 당시 입장료가 300원에서 시작해서 1,000원까지 올랐다고 하니, 연간 입장료 수입을 평균 수억 원대에서 십 억대까지 올렸던 것이다. 상황이 이렇게 잘 풀렸으므로 돈 좀 모았을 법한데, 그렇지 않았다.

그 돈을 다 허투루 쓰지 않았다. 수입이 생기면 전부 돌과 나무뿌리를 구입하는 데 다 썼어요. 나중에는 오히려 빚을 졌다.

생활이 변했지만 그는 변함없이 돌과 나무뿌리를 수집하였다. 수입이 생기기 전에는 “직접 등짐을 지고” 날랐지만, 수입이 생기자 돈을 주고 샀다는 것만 차이가 있었다. 그렇게 수집을 계속하던 1976년 4월 27일, 더 넓은 땅을 매입하여 제주시 아라동으로 전시관을 옮기고 이름도 ‘탐라목석원(耽羅木石院)’으로 개칭한다. 1977년 12월 27일에는 탐라목석원 내에 있는 3,000평 부지가 ‘제주도 고시 제1069호’에 의거하여 보호구역으로 지정된다. 80년대 초부터는 직접 수집도 못하고 고물상 같은 곳에 가서 구입을 했다.

두 번째로 큰 조력자는 아내이다. 백운철은 1973년에 제일교포 여성과 결혼했다. 연애결혼을 한 사람 중 사연이 없는 이는 없겠지만, 이 둘의 만남도 역시 드라마틱하다.

[아내가] 72년도에 고국방문단으로 왔어요. 고국방문단으로 와서 대표로 축사를 읽고, 김종필이 단장인가 그랬는데, 제주도에 왔다가 내가 아는 전시장에

들른 거다. 그것도 배가 안 떠나서 [갑자기 빈 시간이 나서] 들른 거예요. 와서 보니까 나무랑 돌들이 기가 막힌 것들이 있잖아. [아내가] 일본 나라현에 있는 미대를 나와서 염색을 전공했어. 미적인 것을 보는 것은 다 마찬가지잖아. 나한테 사진을 찍어달라고 해서 찍어주고, 일본에 돌아가면 자기가 돌을 보내겠다고 했어. 제주도 돌하고 교환을 하자고. 그래서 주소를 적어줬지. 그래서 [아내가] 일본에 돌아가서 돌을 보내줬는데, 그게 어디 굴속에 가지고 온 수석 같은 거였어. 근데 나는 그것을 돌로 치지도 않잖아. 그런데 나중에 6개월 후에 또 온 거야. 그래서 알고 지낸 거지. 그렇게 일 년 정도 알고 지내다가 집에서 하도 결혼을 하라고 하니깐 그 여자한테 편지를 보냈어. 그때 와서 돌 주우러 같이 다니기도 했는데, 아무런 불평도 안 해. 내가 열심히 하는 것에 대해 아주 흥미진진하게 바라보고. 내가 무거운 배낭을 들면 같이 들어주고. 이 여자는 내가 일을 하는데 뭔가 도움이 되겠구나, 그런 생각을 했지.

박정희 정권은 민주세력의 반대에도 불구하고 한일협정을 맺고 난 후, 이데올로기적 홍보수단으로 대대적인 재일교포 고국방문단을 조직했다. 그 중 하나로 한국을 방문했던 그의 아내가 우연히 전시회를 들렀던 게 인연이 되어 결혼까지 이르게 된다. 이때 매개가 되었던 게 ‘예술적 교감’이었고, 결혼을 결심하게 된 가장 큰 이유도 수집이라는 ‘예술적 행위에 대한 이해’였다.

막상 결혼을 결심했지만 집안의 반대가 만만치 않았다. 아내가 가난한 재일교포이고, 당시에는 상당히 혼기가 지났을 뿐만 아니라 백운철보다 한 살 연상인 나이였기 때문이다. 반대하는 것은 처가도 마찬가지였다. 70년대만 하더라도 일본과 한국의 경제 수준이 차이가 많았고 한국의 정치는 불안했다. 그래서 대부분의 교포가 일본에서 사는 것을 선호했다.

[아내가] 고베에 살았는데 너무너무 가난했다. 그래서 결혼을 상당히 늦게 한 거다. 우리 집 사람이 서른인가 그랬고 내가 스물아홉인가 그랬다. 당시로서는 굉장히 늦은 거다. 그런데 집사람이 한국에만 시집을 오려고 했다. 그때는 재일교포니까 일본에서만 살려고 하던 시대였다. 그래서 나보고 일본 오라고 했는데, 나는 여기서 돌을 주우러 다녀야 하기 때문에 거기에 갈 시간이 없다고 했지. 나중에 얘기를 들어보니까 청혼한 사람 중에 서울대 나온 사람도 있고, 부산에서도 청혼이 들어왔었다. 그런데 청바지 입고 찢어진 군화 신고

다니는, 그런 내가 좋다고 나한테 온 거야.

결국 양가 집안의 허락을 받지 않은 채 결혼식을 올렸다. 아는 교장선생님께 주례를 부탁하고 그냥 “평상복을 입은 채” 결혼식을 했다. 처가 쪽에서 아내의 작은 언니가 도와줬을 뿐, 양가 모두 아무런 도움을 주지 않았다.

작은 언니만 결혼을 도와주고 집에서는 반대하니까, 집사람이 혼자 배낭 하나 짊어지고 등산복 차림으로 그냥 온 겁니다. 어떻게 결혼을 진짜 할 것인지, 말 것인지도 모르고 부모도 안 만나봤는데. (중략) 어려운 사정들을 둘이 얘기 하다가 그럼 우리끼리 결혼을 하자고 결심했지. 그래서 황정표 선생님을 찾아 가서 주례를 부탁드리니까 그 분이 그러시더라고. 부모형제가 없는 것도 아니고, 친척 친구들이 많은데, 이렇게 결혼하면 되겠느냐? 우리가 임신을 한 것도 아니고, 불륜으로 몰래 결혼은 하는 것도 아니고. 그래서 내가 그랬어. 우리 부모가 나를 결혼시키려면 빚을 얻어야 하는데, 나는 그것이 싫다. 그래서 나는 평상복 입고 그대로 결혼하고 싶다고 했다. 그러니까 다시 부모님이 알면 어떻게 하겠느냐고 물으시더라고. 그래서 부모님이 알아도 오히려 잘 했다고 할 것이라고 했지. 왜냐면 제주도에서 결혼식을 올린다면 신부 측 하객은 아무도 없잖아. 그러면 슬픔이 더 배가 되잖아. 그래서 아예 아무도 안 모시고, 둘이만 하고 싶다고 했다. 그랬더니 교장선생님이 허락을 하셨다. 한국에 올 때 우리 집사람이 돌을 하나 가지고 왔는데, 나는 예물로 그 돌을 받고, 나는 아내에게 조그마한 금반지 하나 해서 줬지.

이렇게 양가 어느 쪽에도 축복을 받지 못했던 두 사람의 결혼을 처음 받아들인 가족은 역시 어머니였다. 결혼식을 치른 후 술을 사들고 집에 인사하러 갔는데, 처음에는 어머니가 믿지 않았다. 자초지종을 다 말하자 그때서야 사실이라는 것을 알았다. 어머니와 아내 두 사람은 “서로 붙들고 한참을 대성통곡”했다. 그 후부터 그가 유물을 수집하러 밖으로 나다닐 때, 어머니와 아내는 집에서 유물을 지켰다. 두 여성은 목석원을 일으킬 때도 “큰 희생”을 해주었고, 전 재산이나 다름없는 유물을 제주도에 기증하자고 했을 때도 기꺼이 동의했다.

한편 백운철은 수집가로서뿐 아니라 예술가로서의 삶도 시작하고 있었다. 19

80년대에 우연히 흑백사진을 배우게 된다. 그는 돌과 뿌리를 수집하면서 그것들에 담겨있는 “슬픈 표정”을 사진기로 담기 시작했다. 그러던 어느 날 그 사진들을 모아 <영실>이라는 사진집을 발간하게 된다. 그 사진집을 목석원에 찾아왔던 프랑스 사진작가 레오나드 씨가 보게 되었고, 레오나드 씨의 주선으로 1988년 10월에 파리시에서 주관하는 ‘사진의 달’ 행사에 초청을 받게 된다.¹⁸⁾ <영실>에 실린 사진 50여 점을 파리에서 전시하고 머물렀던 두어 달은 그에게 또 다른 문화적 충격을 주었다.

두어 달 파리에서 머무는 동안, 생동하는 파리의 문화예술에 시간가는 줄 몰랐습니다. 특히 파리시에서 관리 보존하고 있는 아프리카미술관을 보고 감명을 받았습니다. 아프리카의 민예품의 우수성도 우수성이지만 자국의 문화예술은 물론 다른 나라의 소중한 민속품까지도 많은 예산을 들여 관리 보존하고 있었습니다.

프랑스와 비교하면 한국의 상황은 처참했다. 한국은 “새마을운동으로 우리의 민속문화를 스스로” 없앴다. 프랑스의 경험은 그의 수집 욕구를 더욱 자극했다. 마흔이 넘은 나인인데도 운전면허증을 따서, 지프차를 타고 새벽부터 저녁까지 제주시대, 모슬포, 서귀포 등지에 있는 골동품가게와 고물상을 돌면서 닦치는 대로 돌민속품을 끌어 모으기 시작했다. 십년 동안 제주도만 120만 킬로미터를 다녔다. 그렇게 20년을 더 모았다.

수집가로 살아온 그의 삶에서 가장 큰 도움을 준 두 사람은 여러모로 공통점이 있다. 먼저 여성이고, 그가 수집한 유물에 예술적 공감을 했으며, 수집하는 행위에 가치를 두었다. 이것은 백운철과 어머니, 그리고 아내가 예술가의 끈으로 묶여 있었다는 사실을 보여준다.

2) 제주돌문화공원 조성계획 단계와 사회적 인적관계

1999년 1월 19일 북제주군(현 제주시)과 탐라목석원¹⁹⁾은 제주돌문화공원 조

18) 이후에도 백운철은 사진작가로서 꾸준한 활동을 한다. 10여 차례의 개인전과 단체전을 치렀고 사진집도 10여 권이나 냈다. 2011년에는 프랑스초현실주의학회에서 주는 상을 받았다.

성을 위한 협약을 체결한다. 이 시기는 목물원 시절 조록형상물이 '제주도기념물 제25호'로 지정받으면서 한참 잘 나갔던 탐라목석원이 경영상 위기에 처해 있던 때다. 1988년 이후부터 관람객 수가 뚝 떨어졌는데, 첫째 이유는 여행자유화가 되고 문화시설이 많이 생기면서 관람객 유인효과가 적어졌기 때문이다. 둘째는 다른 사립시설처럼 여행사에 소개 수수료를 주지 않았고 여행사 간에 경쟁도 치열해지면서 관람객 유인경쟁력이 떨어졌기 때문이다.

여행자유화가 됐잖아. 잘 될 때에는 정기관광코스라고 해서 도에서 코스로 정해 줬었어. 거기 안 들르면 법으로 걸려요. 목석원도 지방문화재로 지정된 거니까. 코스로 지정이 되어서, 신혼부부들이 왔다 하면 '갑돌이'²⁰⁾ 얘기도 있으니 꼭 들렀어. 그렇게 끌어들인 거야. 그렇게 한참 하고 있는데, 노태우 인가 여행자유화가 되면서, 여행사가 막 생겨나고 코스가 없어져 버렸어. [여행사에] 수수료를 주지 않으면 안됐어. 1인당 10%씩. 난 안 줬거든. 문화재 관람에 수수료 주는 데가 어딤냐? 그러니까 관람객의 50%가 줄어들더라고. 사실 그때의 50%가 목석원의 규모에서 가장 적정한 관람객 수였기 때문에 나는 속으로 좋아했지. 그런데 관람할 수 있는 데가 우후죽순 생겨서, 지금은 100군데가 넘지. 그러니 목석원에 올 리가 없지.

사실 탐라목석원 그 이전에도 몇 번의 위기가 있었다. 처음 열었던 목물원은 남의 땅에 가설 건축물로 지은 것이었다. 거기서 조형목이 문화재로 지정받았고 한 5년을 운영했는데, 그 땅이 개발과정에 호텔부리로 팔렸다. 유물은 갈수록 늘어나는데 갑자기 터전이 사라져버린 것이다. 가지고 있는 여유자금이 적었던 백운철은 고심 끝에 그린벨트지구로 묶여있는 땅을 샀다. 그린벨트로 묶였기 때문에 땅값이 싼 것이다. 그런데 각종 규제로 묶여 있는 그린벨트지구 안에서 문화시설을 운영하기 쉽지 않았다. 조그만 건축물 하나도 허가를 받으려면 어려웠고, 때로는 법망을 교묘히 벗어나는 편법도 필요했다.

19) 협약을 체결한 이후에도 탐라목석원은 10년 동안 문을 열어놓았다. 하지만 2000년부터 2002년, 2005년, 그리고 2009년까지 총 4차에 걸쳐서 총 2만 441점의 유물을 제주돌문화공원에 모두 기증하고, 탐라목석원은 2009년 8월에 문을 닫는다. 1971년 개관한 이래 38년 만에 역사의 뒷장으로 사라지게 된 것이다.

20) 앞장에서 나왔던 두 돌을 결혼시킨 이야기.

천 평에다 미강(굴) 묘목을 심어 놓으면 다섯 평짜리 관리사를 지을 수 있어, 임시 가설 건물로. 그런 식으로 허가를 받아서 조금 조금씩 목석원을 확장해 놓으면 제주도에서는 그것을 없애려는 거야. 그런데 알고 보니 건설부에서는 건축해도 된다고 회신했어. 도에선 감춰놓고 회신한 걸 안보여 준 거야. 그렇게 고생, 생고생하여, 목물원의 유물이 문화재로 지정받고 관관코스로도 지정되고 그랬어. 그러고 나서 일 년 후에야 관람료 허가가 나오고, 건물 가설허가가 나온 거야. 그러니까 거꾸로 된 거지. 제일 처음에 건물허가 받고, 그 다음 관람료허가를 받고, 마지막에 관람객들이 들어와야 맞잖아. 그런데 관관코스까지 다 됐는데. 서로들(행정에서) 그걸 안 해주는 거야. 그린벨트에 겁이 나서.

그렇게 어렵게 만들어놓은 목석원이 90년대 들어와서 운영하기가 어려워졌다. 여행자유화가 실시된 90년대에 들어서서는 관광지가 우후죽순처럼 생겼고 여행사에게 ‘음성수수료’를 지불하지 않았기 때문에, 목석원의 관람객이 눈에 띄게 줄고 있었다. 설상가상으로 목석원과 산천단 구간에 도로확장공사를 하면서 약 1년 동안 수입자체가 없었다. 그래서 심각한 운영난에 봉착했고 장기 근속한 직원을 퇴직시키는 등 자구책을 모색했지만 해결될 기미가 보이지 않는 상태였다. “직원들 월급을 주지 못할 정도”로 어려워졌다. 더 큰 문제는 30년 동안 모은 유물이 무려 2만 점이 넘게 되었다는 것이다. 11톤 트럭으로 500개 분량이었다. 엄청난 양의 돌과 민속품을 보관하기에는 목석원이 턱도 없이 좁았다. 하지만 땅을 사고 건물을 지을 자금이 없었다. 목석원을 통해 나온 수익은 모두 유물을 사는 데 썼다.

그때 그는 “미술관이나 박물관과 같은 경우, 국가나 도에서 운영해도 어려운 일인데, 왜 내가 혼자 가산을 탕진해가며 이 일을 하고 있는지” 하는 회의가 들었다. 그래서 관에서는 사업부지 마련과 재정 지원을 자신은 유물을 무상으로 기증하여 박물관을 만들어보는 게 좋겠다는 생각을 하게 된다. 결국 식구들과 논의 끝에 유물을 기증하기로 결정했다. 그래서 간략한 사업계획서를 만들어 지자체에 의사를 타진하기 시작했다. 그러나 그 계획서는 담당실무자 선에서 끊기기 일쑤였다. 유물을 기증할 방법도 잘 풀리지 않자, 백운철은 우회적인 방법을 쓰기로 했다. 1998년에 ‘화산탄전(火山炭展)’이란 전시회를 기획해서 열었다.

전시한 목적은 이랬어. 도지사라던가 아니면 시장이라던가, 군수가 하자고 오도록 하려는 거지. 이 화산탄을 보라 이런 것들이다 내가 가지고 있는 돌들이다. 이렇게 아주 귀중한 돌들이라고. [보여주고 싶었지] 아주 희귀한 돌만 전시했거든.

그렇다고 특별히 전시회를 홍보한 것도 아니었기 때문에 반응이 곧바로 나타나지 않았다. 그렇게 한 달이 지나고서야 어느 신문사에서 취재를 하러 왔다. 그런데 백운철은 신문기자에게 취재하지 말라고 부탁했다.

신문 기자가 찾아 왔길래 그걸 취재하지 말라. 왜냐하면 그것이 알려지면 우선 돌 값이 올라간다. 또 당신한테만 정보를 줬다고 해서 내가 오히려 중간에서 입장이 난처해진다. 취재는 말고 전시회 구경만 해라. 그러면서 돌박물관 사업계획서를 줬어. 대신 이것을 취재해라. 그런데 그 문화부 기자가 그걸 부국장한테 가져가니까, 부국장이 그걸 읽어보고 바로 신철주 군수(당시 복제주군)한테 전달한 거야.

돌문화공원 계획서를 읽어본 신문사 부국장은 타당성이 있는 계획이라고 생각하고 곧바로 군수에게 연락했다. 당시 신철주 군수와 처조카 사이였고 군수는 직접 백운철에게 전화를 하여 “내가 하겠다고” 말했다. 책임자가 사업계획서를 읽고 연락한 것은 처음이었다. 신철주 군수는 15만 평 부지를 확보할 수 있으니 당장 추진하자고 했지만, 백운철은 “30만 평 이하는 절대로 안 된다”고 버텼다. 최소한 30만 평 규모가 되지 않으면 유물을 전시할 수 없다고 판단했다. 다시 조성계획이 난관에 봉착한 듯 보였다. 그때 터진 한 사건으로 난관이 뚫렸다.

KCTV라고 지방케이블방송국 있는데, 그 방송국에서 신철주 군수하고 나하고 돌박물관을 한다니까, 특별대담을 목석원에서 하기로 결정했어. 아직 협약도 안 됐는데 그거 괜히 발표했다가 안 되면 어떻게 하느냐, 신뢰성을 잃어버린다고, 그래서 저쪽에서 안한다고 한 거야. 방송국에선 난리가 난거지. 그래서 나 혼자서라도 어떻게 안 되겠느냐고 물는데 나도 안하겠다고 했어, 그러

니 펄펄 뛰는 거야. 담당 피디가 사장한테 보고하니까, 사장이 백원장 혼자라도 해야 된다. 그래서 내가 혼자 나가게 됐어. 그 대신 조건을 걸었어. 뭐냐면 내가 얘기한 것을 다음날 군수가 직접 볼 수 있는 시간에 맞춰서 방송해라. (중략) 그때 내가 얘기한 것 중에 하나가 오십년을 내다본다면 오십만 평, 백년을 내다본다면 백만 평을 달라. 그리고 당신네들이 새마을운동으로 해서 민속문화가 다 없어진 것이니까 결자해지로 이견 관에서 반드시 해야 한다. 그런 말이었어. 그걸 군수가 실무자들하고 방에서 같이 본거야. 그 다음날 목석원에 찾아온 거지. 백만 평을 주겠다고.

그 사건 이후, 돌문화공원 조성에 대한 논의는 일사천리로 진행됐고 1999년에 협약을 체결하게 된다. 협약서의 핵심내용은 '탐라목석원이 보유한 20,986점에 이르는 유물을 제주시(당시 북제주군)에 무상기증을 하여 돌문화공원을 조성하되, 돌문화공원을 기획하고 조성하는 권한을 백운철 원장에게 20년 동안 보장한다는 것'이었다.

<박물관및미술관진흥법>에 의하면 유물기증을 '개인 또는 단체가 소유한 보존가치가 있는 유물을 박물관에 양도하는 것을 말하며, 이를 박물관 소장 유물로 수입하는 것'이라고 규정하고 있다. 기증이란 말의 사전적 의미는 '무상으로 선물하는 것'이고, 박물관에서 사용하는 기증이란 개념도 '사회적, 물질적 가치가 있는 유물을 무상으로 양도하는 것'이라고 해석하고 있다. 그래서 대부분의 박물관에서 공통적으로 정한 유물기증의 원칙은, '무상으로 기증받되 수증자료에 대해 제한을 두는 것'이다. 때문에 기증자에 대한 구체적인 예우 규정이 있는 경우는 거의 없다.

그러나 백운철의 예처럼 많은 비용과 세월이 들어간 엄청난 유물을 그냥 무상으로 양도받는다라는 것은 사회적 통념으로도 받아들이기 힘들다. 그래서 당시 제주시에서도 기증자에 대한 예우를 어떻게 할 것인지 굉장히 난감해했다고 한다. 일반적으로 박물관에서 실행하는 기증자 예우방법은 크게 '금전적 보상'과 '명예부여'로 나눌 수 있다. 먼저 금전적 보상을 보면 유물평가액의 5~6% 정도를 사례하는 것이 관행이었다. 하지만 최근에 이르러 사례금을 높이는 경향이 있다. 경기도박물관의 경우, 2000년도부터 유물평가액의 20%를 지급해준다고 한다. 명예부여를 하는 방법은 다양하다. 대표적인 게 박물관 이름을

기증자의 이름을 따서 짓는 '네이밍(naming)'이다. 가장 많이 쓰이며 가장 큰 명예를 부여하는 방법이다. 다음으로 많이 쓰는 방법은 훈·포상을 하거나 감사패를 수여하는 방법이다. 그밖에 기증전시특별전 개최, 도록 발간, 기증자이름을 새긴 기념물제작 등을 들 수 있다. 기증자에게는 기본적으로 해당 박물관에서 진행하는 기획전시, 체험프로그램에 무료로 참여할 수 있는 권리를 준다.

그런데 백운철이 수십 년 동안 모은, 전 재산이나 다름없는 유물을 기증하면서 요구한 것은 명예도 돈도 아니었다. 단지 40여 년 전부터 “상상하고 기획”해왔던, 제주의 독특한 역사와 문화를 보여줄 수 있는 세계적인 문화공간을 ‘제대로’ 만들고 싶었을 뿐이다. 그래서 신철주 군수에게 이렇게 요구했다. “건물에 내 이름을 붙일 필요도 없고 10년 동안 무보수로 일하겠다. 대신 20년 동안 누구에게도 간섭받지 않고, 그 비전을 실현시킬 수 있는 운영권한과 직책을 달라.” 그의 제안은 수용됐다.

백운철은 “신철주 군수가 없었다면 돌문화공원은 생기지 못했을 것”이라고 단언한다. 신철주 군수는 관선 때 한 번, 민선 때 세 번을 연달아 북제주군 군수를 했을 정도로 대중적 지지가 높은 군수였고, 돌문화공원의 건립에 적극적이었기 때문에 순탄하게 조성될 것 같았다. 그런데 신철주 군수는 심장에 지병이 있었고, 그 병으로 결국 돌문화공원이 준공을 시작하기도 전에 세상을 뜨고 만다. 그러자 조성계획은 곧바로 터덕거리기 시작했다.

가장 어려운 거는 공무원들하고 불협화음. 공무원들이 이 조성사업을 이해를 못하고 인사이드를 하면 새로 설명해야 하고. 항상 자기네들이 주도했던 사업이잖아. 모든 게. 민간이 하는 거는 돌문화공원이 처음이니까. 부딪히니까 민이 있는 걸 모르는 거야. 협약사항이 있는 걸 모르는 거야. 자기네들이 다 하려고 하고.

예를 들어서 북제주군에 있던 조례가 특별자치구로 넘어오면서 이관이 돼야 하는데, 이걸 안 해주는 거야. 그니까 협약이 이행이 안 돼. 조례가 이관이 안 되니까 공무원들이 말을 듣나, 안 듣지. 또 예를 들어, 돌문화공원 안에다 태왕사신기 세트장을 지으려고 하는 거야, 특별자치도에서. 내가 그걸 찬성하겠어? 도에서는 그걸 지으면 일반관광객들을 많이 끌어들이 수 있으니까 돈

을 많이 벌 수 있지 않느냐, 그런 논리야. 돌문화공원이 망가지는 건 생각 안 하는 거지. 그래서 안 된다고 반대했더니 도지사가 ‘탐라국 왕’인데, 왕의 말을 안 듣는 게 누구냐, 그런 소리도 들렸어. 협약사항이 있는지 없는지도 모르고, 결국 예산을 3년 동안 묶어놔서 3년이 늦어졌어.

아예 떠나라. 나보고 이제 박물관 다 지어졌으니까. 내가 떠나면 다른 물건 갖다 놓으면 되잖아. 그런 식의 말을 하고, 그렇게까지 느껴지는 때도 있어. 민과 약속한 협약을 밥 먹듯이 파기하는 공무원이 많아. 그런데 그런 가운데서도 아주 성실한 공무원들이 한두 사람 꼭 끼어있어. 그래서 그나마 되는 거야.

제주도의 행정체제와 단체장이 바뀌면서 여러 문제가 생겼고, 준공은 3년이나 늦어지게 된다. 가장 도드라지는 문제점은 민관협치가 이루어지지 않는다는 것이다. 최근에 정치적으로는 거버넌스에 의한 민관협치의 중요성이 많이 대두되었지만, 실제 행정현장에서 현실화되는 경우는 거의 없다. 서문에서 언급했던 전주시의 예만 봐도 비슷한 문제가 수없이 드러난다. 어떤 사업을 기획하는 단계에서는 공무원이 민간전문가에 용역의 형태로 의견을 묻지만, 막상 예산을 집행하는 과정에서는 공조직의 헤게모니를 놓으려 하지 않는다. 많은 사업들이 거창하게 ‘문화거버넌스’나 ‘민관협치’ 등 수사를 쓰며 시작되지만, 어느 순간에 이르러서는 공무원만 남게 되는 것이다. 공조직의 역기능이 돌문화공원 조성과정에도 똑같이 나타난다.

비슷한 위기가 또 있었다. 2000년 즈음 기공식을 하기 바로 직전이었다. 제주시와 북제주군이 통합되기 전의 제주시의원들이 방해를 했다. 목석원이 제주 시내에 있는데 왜 유물을 북제주군에 기증을 하느냐는 이유였다. 그들은 목석원에 야적되어 있는 유물들의 사진을 찍고, 그것을 증거삼아 그린벨트 범을 어겼다며 당장 치우라고 했다. 이와 함께 북제주군의원들은 유물이 진짜 가치가 있는 평가를 해야 한다고 주장하였다.

그니까 그것을 오히려 시에서 땅을 주면서 보존하도록 해야 될 사람들이 내 땅에 야적한 거를 치우라고 한 거야, 그린벨트라는 이유로. 그런데 그 그린벨트가 일 년 후면 풀리게 되어 있었거든. 북제주군에는 박물관을 다 지어 놓

고 그때 물건을 놓기로 되어 있거든. 그러니까 놓을 데가 없다는 거야, 안 가져가는 거야. 북제주군에서는 그럼 그 곳으로 옮기면 될 것 아니에요. 그런데 군위원들이 그 익산돌박물관, 또 무슨 경기도에 있는 돌박물관을 다녀왔나 봐. 익산에 서, 돌을 기증하기로 되어있던 막상 건물을 다 지어 놔더니 좋은 알짜는 다 놓아두고 후진 거만 갖다 줬다, 이런 얘기를 들은 거야. 그래가지고 이 사람들이 당장 이걸 옮겨 가지고 검증을 받아라, 그런 거지. 나는 사실 너무 기뻐서. 내가 유물평가를 그렇게 하라고 해도 군위원들이 안 했거든.

그런데 평가를 했던 전문가들이 극찬을 했다. 백운철은 자신의 수집한 유물들을 '무가지보(無價之寶)', 즉 가치를 돈으로 환산할 수 없는 것이라고 평했다. 제주의 문화적 자산이기 때문에 속물적 가치로 판단할 수 없다는 뜻이다. 더 이상 유물의 가치논란은 없었고 제주시의원들의 문제제기도 특별자치도로 전산화되면서 유아무야되었다. 그렇다고 모든 문제가 사라진 것은 아니었다. 백운철에 부여된 고유한 권한이 암암리에 침범당하기도 했다. 제주돌문화공원 민관협력추진계획단은 시설운영과 공간기획, 두 단위로 나뉘어 있다. 시설운영은 파견된 공무원이 담당하고 공간기획은 백운철의 책임 하에 다섯 명으로 구성된 총괄기획팀이 담당한다. 그런데 이러한 업무분담체계를 은근히 공무원들이 깨뜨린 것이다.

이원화가 돼 있지, 지금 민관이니까. 같이 할 수가 없잖아. 민이 할 수 있는 일이 있고, 관이 할 수 있는 일이 따로 있지. 관은 행정, 재정적인 거 지원하는 거고, 민은 전문적 능력을 살려서 기획하고 전시하고 그런 거지.

관리운영이든 기획조성이든 20년 동안 같은 배에 타고 있는 거니까. 민간이 잘하기 위해서 노력하는 것이지. 거기에 이권이 있거나 무슨 지분이 있거나 그런 게 아니거든. 그런데 여기서 제일 중요한 게 기획이거든, 기획. (중략) 그런데 내가 갖고 있는 기획안과 다른 새로운 어떤 다른 시설을 하게 되면 우리 디자인설치 감독자하고 의논을 해야 하는데 안 해. 지네들끼리 했다가 잘못되면 결국 내가 관리를 잘못했다고 공문도 내가 보내야 되고, 그런 경우가 있다. 자기네들끼리 잘 알아서 잘 해놓으면 그것도 좋아. 나는 괜찮다고 생각해. 그런데 해 놓은 거 보면 항상 안 돼.

이러한 어려움에 부딪칠 때마다, 백운철이 사용하는 주된 해결책은 언론을 이용하는 방법이다. 언론플레이는 협약이 체결되는 과정에서도 큰 역할을 했지만, 내부에서 공무원과 갈등이 생겼을 때로 유력한 해결방법이 된다. 특별자치도로 행정체계가 변하면서 고착상태에 있었던 착공문제도 “언론에 터트리고 또 터트리고” 해서 해결했다. 그는 언론과 상당히 우호적인 관계를 유지하고 있다. 실제로 제주도에 있는 주요 지역일간지에 올라가 있는 제주돌문화공원에 대한 최근 기사는 거의 우호적인 내용이다.

그의 언술은 매우 설득력이 있으며 논리적이다. 또한 자신감이 있지만 독선적으로 느껴지지 않는다. 이러한 화술은 기자들을 설득하는 데 상당한 도움이 되었을 것이다. 그리고 언제나 논쟁거리를 찾는 기자들 입장에서 보면 백운철은 상당히 신뢰가 가면서 흥미로운 ‘제보자’일 가능성이 높다. 하지만 이런 이 유만이 전부는 아닐 것이다. 그에게는 오래전부터 그의 수집활동을 지지하고 사회의 막후에서 도움을 주는 몇몇 유력한 조력자가 있다. “때가 되면 밝힐 것”이지만 현재는 실명을 거론하기 힘들다는 그 조력자들 중에는 “언론계 쪽 사람”도 있다. 추측컨대 그 언론계 사람도 많은 도움을 주었을 것이다.

언론플레이뿐 아니라 때때로 ‘감사위원회’와 같은 감시기구를 활용하기도 한다. 즉 감사위원회에 행정감사청구를 하여, 절차적으로 문제가 있는 공무원의 월권행위를 감찰하고 시정하도록 요구하는 것이다. 이것은 어찌 보면 극약처방이고, 조직의 화합이 저해될 수 있다. 그래서 “해도 해도 안 될 때” 쓰는 방법이다. 그는 “내가 가진 모든 것을 잃더라도 상관없다. 돌문화공원이 제대로 조성되기만 하면” 된다고 말한다. 이 한 마디의 말은 그가 돌문화공원을 어떻게 생각하고 기획하는지 가늠할 수 있게 한다.

그에게 돌문화공원은 단순한 하나의 문화시설이 아니라, 그가 영실바위 앞에서 기획했던 ‘어떤 연극적인 상상’이 현실화되는 최종단계이다. 그는 돌문화공원이 세 단계로 조성되고 있다는 점을 강조했다. 1단계는 그가 유물을 수집하기 시작하던 시기이며, 2단계는 그 유물을 모아 전시하기 시작했던 목석원 시기이다. 그리고 마지막 3단계가 제주돌문화공원을 조성하는 시기이다. 이것은 그의 기획이 하나의 ‘거대한 퍼포먼스’라는 것을 여실히 드러낸다.

제3장. 퍼포먼스로 본 공간의 의미화

1. 신화를 활용한 장소성의 창출

1) 설문대할망 신화의 성격과 변형

‘설문대할망’ 설화는 불리는 이명(異名)이 매우 많다. ‘설문대할망’, ‘설명대할망’, ‘설명지할망’, ‘설명두할망’, ‘선문대할망’, ‘선문대할망’, ‘선맹디할망’, ‘세명두할망’, ‘세명주할망’, ‘세맹뒤할망’, ‘췌맹디할망’, ‘사만두고(沙曼頭姑)’, ‘만고(曼姑)’, ‘선마고(仙麻姑)’, ‘설만두고(雪慢頭姑)’ 등등이다. 이명만큼 다양한 이본과 변이본도 전승된다.

이렇게 이명과 이본이 많은 것을 이성준(1990: 57-58)은 공간적 이유와 시간적 이유로 설명했다. 첫째, 공간적 이유인데, 전승범위가 넓고 많은 사람을 통해 전승이 되었기 때문이다. 제주도 사람이라면 거의 다 아는 설화가 설문대할망이다. 이렇게 광범위하게 전승되는 과정에서 조금씩 이름이 다르거나 내용이 변하게 되었을 것이다. 예컨대 제주도에서 또한 넓게 전승되는 ‘고종달이’ 설화도 비슷하게 여러 이명이 발견된다. ‘호종단(胡宗坦)’, ‘고종달’, ‘고종다리’, ‘고종달이’ 등이다. 둘째, 시간적 이유인데, 이 설화가 아주 오랜 시간을 두고 전승되었기 때문이다.

설문대할망은 특이하게도 신화, 전설, 민담의 형식과 내용을 전부 가지고 있는 설화이다. 조동일(1977: 137)에 의하면 서사문학은 신화시대에서 전설민담시대로, 다시 작가의 작품인 소설시대로 전개됐다고 한다. 이 가정이 맞는다면 설문대할망은 신화에서 전설로, 전설에서 민담으로 전이되는 과정을 나이테처럼 몸에 새기고 있는 설화이다. 설문대할망 설화에 있는 신화적, 전설적, 민담적 요소를 설화를 분류하는 기준에 따라 잠깐 언급하고자 한다.

보통 연구자들은 설화의 하위장르를 ‘신화(神話, myth)’, ‘전설(傳說, legend)’, ‘민담(民譚, folktale)’ 등 세 종류로 나눈다. 이 세 장르는 사실 정확히 구분하기가 어려워 논란이 많고 학자에 따라 약간씩 다르게 적용한다. 장덕순 등(앞

의 책 2006; 39-48)은 설화의 하위장르인 신화와 전설 그리고 민담을 각각 전승자의 태도, 시간과 장소, 증거물, 주인공과 그 행위, 전승의 범위 등 다섯 가지 범주로 나누어 다음과 같이 분류한다.

첫째, 전승자의 태도에 따라 분류할 수 있다. 신화는 전승자가 신화를 신성하고 진실하다고 믿고 있다. 전설은 전승자가 신성하다고 생각하지는 않지만, 실재 있었다고 주장하는 경향이 높다. 전설의 진실성은 끊임없이 의심을 받지만, 자연물이나 유적 지명 등을 통해 구체적인 증거물을 제시함으로써 사실로서 인정받으려 한다. 이에 비해 민담은 전승자가 신성하거나 진실하다고 믿지 않는다. 둘째, 시간과 장소에 따라 나눌 수 있다. 신화는 아주 먼 옛날, 일상적인 경험으로 측정할 수 없는 태초에 일어난 일이다. 전설은 구체적인 시간과 장소를 갖는 경우가 많다. 민담에서는 시간과 장소가 추상적이다. 셋째, 제시되는 증거물에 따라 분류할 수 있다. 신화의 증거물은 매우 포괄적이며 이데올로기적이다. 신화는 대부분 어느 종족집단이나 국가를 구성하는 공동체의 정체성을 밝히는 경우가 많기 때문에 필연적으로 이데올로기 성격을 띠 수밖에 없다. 이와는 달리 전설은 특정하고 개별적인 증거물을 갖는다. 증거물은 자연물이 될 수도 있고, 인공물이나 인물이 될 수도 있다. 그래서 보통 유래담 성격을 갖는 경우가 많다.

민담은 굳이 증거물에 호소할 필요가 없다. 증거물이 있다 손치더라도 “수숫대가 빨갳다”든지, “수탉이 하늘을 보고 운다”와 같이 증명할 필요가 없는 사실인 경우가 많다. 넷째, 주인공과 그 행위로 구분할 수 있다. 신화의 주인공은 신이다. 전지적으로 초인간적인 능력을 가진 존재가 주인공이다. 인간이라 할지라도 범상치 않은 능력을 가져서 신격으로 승화되기도 한다. 전설의 주인공은 여러 종류의 인간이 될 수 있지만, 인간과 사물 사이에서 일어나는 예기치 못한 사건이나 현상이 중심이 된다. 그래서 귀신이나 요물 같은 신이한 존재가 등장하는 이야기가 많고 인간보다는 사물이 중심이 되는 경우도 있다. 민담에서는 일상적인 인간이 주인공이 된다. 비록 초인적인 능력을 가진 인물이라 할지라도 그의 심리상태는 일상적인 차원에서 멀리 벗어나지 않는다. 마지막으로 전승의 범위로 나눌 수 있다. 신화는 민족이나 종족집단 또는 지역 공동체 범위에서 전승이 된다. 그 범위 안에서 진실성과 신성성이 인정되므로 비슷한 내용을 가진 신화라도 어느 민족에서는 신화로 인정되지만 어느 민족

에서는 신화로 인정되지 못할 수도 있다.

보통 신화는 작은 종족집단보다는 큰 민족집단으로 확대될 때 더욱 강력한 생명력을 가지게 된다. 전설은 거의 지역적인 범위에서 전승이 이루어진다. 특정 지역의 전설은 그 지역에 사는 사람에게만 전승이 이루어지므로 지역공동체 의식을 높이는 효과를 주기도 한다. 민담은 지역적이거나 민족적인 유형이 있지만 어느 지역이나 민족으로 한정되지는 않는다. 전승은 개인적으로 이루어지며 세계적으로 분포할 수 있다. 어느 민족에게 흥미로운 민담이 다른 민족에게도 흥미를 주는 경우가 많다. 사실 가장 보편적인 가치를 공유하는 설화가 민담인 셈이다.

이와 같은 분류에 따라 설문대할망 설화에 있는 신화적 요소를 찾아보자면, 먼저 창조행위와 관련된 게 많다는 점이 특징이다. 제주의 많은 오름이 설문대할망이 “삼으로 흙을 날라 가면서 한줌씩 놓은 것”이라고 한다든지, 구좌읍에 있는 ‘드랑쉬(月郎峰)’의 산봉우리가 움푹 패어있는 건 설문대할망이 “흙을 집어놓고 보니 너무 많아 보여서 주먹으로 봉우리를 쳐 버렸기” 때문이라든지 등, 수많은 이본에서 제주도의 섬과 오름 또는 기암 들을 창조한 내용이 나온다. 그리고 지금은 단절됐지만 한때 설문대할망이 제의대상이었다는 점이다. 장한철(張漢喆)의 『표해록(漂海錄)』에 보면 제주사람들이 백록담신선과 함께 ‘선마고(仙麻姑)’를 모신다는 내용이 나온다. 이 선마고가 설문대할망의 음차이다. 때문에, 조선시대까지만 하더라도 제주도 전 지역에서 모시던 신앙의 대상이었지만, 1950년에 이르러서는 ‘산신굿’에 조금 남아있는 수준으로 전락하고 현재는 제의가 완전히 사라졌다고 보는 것이다.(이성준 1990: 67-69)

설문대할망 설화의 전설적 요소는 개별적인 자연물이나 인공물의 유래를 밝힌다는 점에서 드러난다. 제주시 한내 위쪽에 있는 큰 구멍이 팬 바위는 “할머니가 쓰던 감투”랄지, 성산면 성산일출봉에 있는 기암이 “설문대할망이 길쌈을 할 때 접시불을 켜던 등잔”이랄지, 애월읍 팍지리에 있는 세 개의 바위가 “선문대할망이 밥을 해먹던 술덕”이라든지 구체적인 예가 많이 있다. 이렇게 행위의 증거를 보이는 것은 전설의 특징이다. 단순히 자연물이나 인공물의 유래담을 밝힐 뿐 아니라 때로는 자연현상을 설명하기도 한다. 제주도의 우도(牛島, 소섬) 앞바다의 파도가 센 이유가 “설문대할망이 눈 오줌이 바닥을 깊이 패었기 때문”이라고 한다.

설문대할망 설화에서 가장 많이 나타나는 요소가 민담적 요소이다. 민담은 흥미위주로 화소가 구성되는데, 현재 전승되는 이본의 대부분에서 이런 요소가 발견되기 때문이다. 이런 민담적 요소가 너무 많이 나타나서 이성준(1990: 71-72)은 화소별로 다음과 같이 정리하기도 했다. 첫째, 속옷을 해주면 육지까지 다리를 놓아 주겠다. 둘째, 할망의 똥이 굳어서 산이 되었다. 셋째, 할망의 오줌이 제주도 와 우도를 갈라 놓았다. 넷째, 할망이 음문을 이용해 고기나 사슴을 잡았다. 다섯째, 설문대하르방의 남근이 길어서 갈대보다 세 배만큼 길었다, 혹은 남근으로 고기를 몰아갔다.²¹⁾ 이러한 이야기 속에 나오는 설문대할망은 근엄한 신의 모습이 아니라, 약간은 우스꽝스러운 할머니나, 때로는 터무니없이 천진난만한 아이의 모습으로 희화(戲畵)된다.

그래서 대부분의 학자가 설문대할망 설화는 원래 신화였다가 의례기능이 탈락되면서 전설이나 민담으로 전락한 설화이라고 인정한다. 그 증거로 200여 개에 이르는 어느 신당에도 설문대할망이 좌정한 예가 없고, 본풀이에서도 언급되는 사례가 거의 발견되지 않다는 점²²⁾을 든다.(장주근 1957, 이성준 1990,

21) 이성준은 단순히 남근의 길이에 대한 언급만 했지만, 진성기(2005)의 자료를 보면 “하르방이 그 긴 신(男根)으로 이 구멍 저 구멍 바위굴마다 쑥쑥 찌르고 뻐뻐 휘저어가니 고기들이 삽시에 할망의 하문 속으로 빠져 들어갔다”라고 쓰여 있다. 노골적으로 성행위를 묘사한 것이다.

22) 하지만 최근에 설문대할망이 당신으로 좌정된 예(정진희 2009 :240)가 발견되었다. 제주도 서귀포시 표선면 표선리 당개(堂浦 ‘한모살’에 있는 ‘세명주할망당’은 일만 삼수 일만 어부를 관장하는 해신당(海神堂)이다. 이 당의 본풀이를 보면 한라산의 거녀신 설문대할망 신화와 유사하다. 다만 여신의 이름 ‘설문대’가 ‘세명주’로 바뀌었을 뿐이다. 아래처럼 좌정한 신의 내력을 알리는 본풀이 내용을 보면 여러 설문대할망 이본설화의 내용과 비슷하다는 것을 알 수 있다. “맹지 아흔 아홉 동 뵈어서 속옷을 만들었는데 강알을 가릴 한 통이 모자라 물맹지 한 통을 당하면 부산, 목포더러 다릴 노켄허난 그댄 인간에 맹주가 몇 개 있십네까. 우리 인간엔 그때 명주가 몇개 어시난, 우린 죽으면 죽어도 맹주 한 필 내놓을 수 엇댄허난 부산과 목포 물막은 섬이 되어비엿주. 그때는 천지개화기우다. 아들이 일곱 성젠디 여섯 성제는 하로영산 오백장군 오백 선생 거두잡고, 아들 하나는 할망이 그때 시절에 가매에 물앗전 죽을 썬랜 한 간 오란 보난 죽은 아덜이 죽을 썬다가 죽에 빠전 죽어버렸어. 게난 죽은 아덜은 너무 부정이 만만허다. 너는 애 몰르고 목이 탈테니 소섬을 차지허라. 할망이 파쳐시켜도, 여섯 성제가 할로영산 오백 장군 오백 선생 거두잡으난 수적이 좋은 겁주. 여기 표선리 한모살도 세명주할망이 날라다 쌓은 거. 아들을 보내고 독녁날 아침은 좌정처를 훗아 산터 보듯 돌아보난에 그 디(당개)가 아 좋댄허난 좌정허여(후략)” 그러나 여무 흥두방 할머니에 의하면 이 여신은 멀리 수평선에 보이는 선박도 불러들여 파선을 시키는 바람의 신(風神)이라고 한다. 당에는 매달 초하루와 보름에 다니며, 선박이 출어할 때나 물질을 나갈 때 이곳에 와서 안전을 빈다. 따라서 당개 세명주할망은 한라산에서 솟아난 산신이 해변마을에 좌정하여 풍신으로서 행상의 안전을 관장 수호하는 생업수호신, 해신이 된 것이다.(제주특별자치도 2009: 30-31)

김현선 · 변남섭 2008, 좌혜경 2010 등)

2) 신화요소의 선택과 재창조

백운철은 이렇게 민담으로 추락한 ‘설문대할망’ 설화를 문화공간조성에 활용하기 위해서 먼저 신화로 환원시키는 작업을 한다. 여기서 말하는 ‘환원’이란 신화를 마음대로 조작했다는 것을 뜻하는 게 아니다. 백원장은 이미 채록된 설화 중에서 몇 가지 ‘화소(話素)’에 맞는 이야기를 선택했을 뿐, 새로운 설화를 임의로 만들지는 않았다. 이것은 최근 일부 스토리텔링 작가들이 원천자료의 어느 요소만을 따와 실질적으로 새로운 이야기를 만들고 있다는 점과 비교된다. 너무 임의로 만든 이야기는 대중 또는 전승집단에게 거부감을 일으켜 의미화에 실패하는 경우가 많다.

현재 돌문화공간 조성에 기초가 되는 이야기는 ‘제주섬이 만들어진 이야기’, ‘옛날 설문대할망이라는 키 큰 할머니가 살았다는 이야기’, ‘한라산 백록담 위에 걸터앉아 빨래하는 이야기’, ‘명주 100동을 구해 오면 육지를 잇는 다리를 놓아준다는 이야기’, ‘오백장군 이야기’ 등 다섯 가지 설화이다. 각각의 전문을 보면 다음과 같다.

제주섬이 만들어진 이야기

먼 옛날 설문대할망은 어느 날 망망대해 가운데 섬을 만들기로 마음을 먹고, 치마폭 가득 흙을 퍼 나르기 시작했다. 제주섬이 만들어지고, 산봉우리는 하늘에 닿을 듯 높아졌다. 산이 너무 높아 봉우리를 꺾어 던졌더니, 안덕면 사계리로 떨어져 산방산이 되었다. 은하수를 만질 수 있을 만큼 높다는 뜻에서 한라산(漢孛山)이라는 이름도 지어졌다. 흙을 계속 나르다 터진 치마 구멍으로 흘린 흙들이 여기저기에 쌓여 360여 개의 오름들이 생겨났다.

옛날 설문대할망이라는 키 큰 할머니가 살았다는 이야기

옛날 설문대할망이라는 키 큰 할머니가 있었다. 얼마나 키가 컸던지 한라산을 베개 삼고 누우면 다리는 제주시 앞바다에 있는 관탈섬에 걸쳐졌다. 이 할머니는 키가 큰 것이 자랑거리였다. 할머니는 제주도 안에 있는 깊은 물들이 자기의 키보다 깊은 것이 있는가를 시험해 보려하였다. 제주시 용담동에

있는 용연(龍淵)이 깊다 해서 들어서 보니 물이 발등에 닿았고, 서귀포시 서흥동에 있는 홍리물이 깊다는 말을 듣고 들어서 보니 무릎까지 닿았다. 이렇게 물마다 깊이를 시험해 돌아다니다가 마지막에 한라산에 있는 물장오리에 들어섰더니, 그만 풍덩 빠져 죽어 버렸다는 것이다. 물장오리가 밑이 터져 한 정 없이 깊은 물임을 미처 몰랐기 때문이다.

한라산 백록담 위에 걸터앉아 빨래하는 이야기

설문대할망은 한라산 백록담에 걸터앉아 왼쪽 다리는 제주시 앞바다 관탈섬에, 오른쪽 다리는 서귀포 앞바다 지귀섬에 디디고, 성산봉은 바구니, 우도는 빨랫돌 삼아 빨래를 했다.

명주 100동을 구해 오면 육지를 잇는 다리를 놓아준다는 이야기

설문대할망에게는 한 가지 소원이 있었다. 몸이 워낙 거대하고 키가 크다 보니 옷을 변변히 입을 수가 없었다. 속옷 하나라도 좋은 것을 한 번 입어보고 싶었다. 그래서 제주 사람들에게 명주옷감으로 속옷을 하나 만들어 주면 육지까지 다리를 놓아주겠다고 했다. 어마어마한 몸집을 한 할망의 속옷을 만드는 데는 명주옷감이 무려 100동이나 필요했다. 모두들 잇는 힘을 다하여 명주를 모았다. 그러나 99동 밖에 모으지 못하였다. 할망의 속옷은 미완성이 돼 버렸고, 다리를 놓는 일도 중도에 그만두게 되었다. 설문대할망이 육지의 다리를 놓던 흔적이 조천리와 신촌리 앞바다에 남아 있는데 육지를 향해서 흘러 뺏어나간 바위줄기가 바로 그것이라고 전해오고 있다.

오백장군 이야기

한라산 서남쪽 산 중턱에 '영실'이라는 경승지가 있다. 여기에 기암절벽들이 하늘높이 솟아 있는데 이 바위들을 가리켜 오백나한(五百羅漢) 또는 오백장군(五百將軍)이라 부른다. 여기에는 다음과 같은 전설이 전해 내려오고 있다. 옛날에 설문대할망이 아들 오백형제를 거느리고 살았다. 어느 해 몹시 흉년이 들었다. 하루는 먹을 것이 없어서 오백형제가 모두 양식을 구하러 나갔다. 어머니는 아들들이 돌아와 먹을 죽을 끓이다가 그만 발을 잘못 디디어 죽술에 빠져 죽어 버렸다. 아들들은 그런 줄도 모르고 돌아오자마자 죽을 퍼먹기 시작했다. 어느 때보다 정말 죽 맛이 좋았다. 그런데 나중에 돌아온 막내동생이 죽을 먹으려고 술을 첫다가 큰 뼈다귀를 발견하고 어머니가 빠져 죽은 것을 알게 됐다. 막내는 어머니가 죽은 줄도 모르고 죽을 먹어치운 형제들과는

못살겠다면서 애타게 어머니를 부르며 멀리 한경면 고산리 차귀섬으로 달려
가서 바위가 되어 버렸다. 이것을 본 형들도 여기저기 늘어서 날이면 날마
다 어머니를 그리며 한없이 통탄하다가 모두 바위로 굳어져 버렸다. 이것이
오백장군이다.

위에 정리된 설화를 보면, 수많은 이본 중에서 신화적 요소를 우선으로 살렸
다는 것을 알 수 있다. 핵심적인 창조적 행위를 모두 살렸다. 설문대할망은
“제주섬을 만들”거나 “한라산(漢拏山)의 이름을 짓”는다. 또한 흙을 나르는 과
정에서 “치마구멍으로 흘린 흙들이 여기저기에 쌓여 360여 개의 오름들”이 생
기고 한라산의 “봉우리를 꺾어 던져 산방산”을 만든다. 어엿한 창조신의 모습
이다.

그리고 전설적 요소의 일부를 살렸다. 살린 요소는 대부분 ‘거녀’로서 설문
대할망을 부각시키는 내용이다. 설문대할망은 “얼마나 키가 컸던지 한라산을
베개 삼고 누우면 다리는 제주시 앞바다에 있는 관탈섬에” 걸쳤으며, “한라산
백록담에 걸터앉아 왼쪽 다리는 제주시 앞바다 관탈섬에, 오른쪽 다리는 서귀
포 앞바다 지귀섬에 디디고, 성산봉은 바구니로, 우도는 빨랫돌을 삼아 빨래
를” 했다. 이 역시 ‘마고할미’ 신화²³⁾와 같은 창조형 거녀 신화의 전형을 뒷받
침해주는 요소이다.

민담적 요소의 경우는 희극적인 요소, 특히 성적(性的)인 요소는 거의 탈락
시키고 비극적 요소만을 취했다. “미완성된 속옷”으로 인하여 제주도는 육지
와 연결되는 다리를 잃어버린다. 아직도 설문대할망이 “육지와 의 다리를 놓던

23) ‘마고(麻姑)’는 마고할머니, 혹은 마고할망이라고도 칭한다. 주로 무속신앙에서 받들거나
전설에 나오는 신선할머니이다. 새의 발톱같이 긴 손톱을 가지고 있는 할머니로 알려져
있다. 바라던 일이 뜻대로 잘됨을 이르는 옛말로 ‘마고소양(麻姑搔癢)’이란 말이 있다. 마
고가 긴 손톱으로 가려운 데를 긁는다는 뜻인데, 이때 한자로 마고(麻姑)라고 적듯이 옛
날부터 전해오는 ‘전설 속의 노파(老婆)’를 의미하기도 한다. 박제상이 저술한 『부도지』에
는 마고성과 함께 탄생한 ‘한민족의 세상을 창조한 신’으로 설명되어 있다. 한반도 전역
에서 비슷한 설화가 채록되어서 한민족 창세신화의 주인공으로 알려진 여신이다. 거인이
면서 창조에 관련된 여신이기에 때문에 ‘설문대할망’ 신화를 ‘마고할미’ 신화 변형으로 생
각하는 학자도 많다. 특히 권태효(2010)는 제주의 ‘설문대할망’, 서해안의 ‘개양할미’, 강
원도 삼척의 ‘서구할미’, 경상도 동부지역의 ‘안가닥할미’ 등이 모두 같은 신화에서 나온
변형이라고 보고 있다.

흔적이 조천리와 신촌리 앞바다에 육지를 향해서 흘러 뺏어나간 바위줄기”로 남아있다고 한다. 한편 키 큰 것을 자랑하다가 “물장오리에 빠져” 죽거나, 오백아들을 먹일 죽을 끓이다가 그만 솥에 빠져 죽고 그 죽을 먹은 오백아들은 나중에 사실을 알고 “통탄하다가 모두 바위”로 굳어버렸다.

정리하자면 신화적 요소와 비극적 요소는 최대한 부각시키고 희극적 요소는 가능한 한 제거했다는 것이다. 그렇다면 설문대할망 설화의 다양한 이본 중에서 이렇게 선택적으로 요소를 취합한 이유는 무엇일까.

가장 큰 이유는 극적인 효과를 얻기 위해서라고 볼 수 있다. 아리스토텔레스가 『시학(詩學, Poetica)』에서 ‘비극’을 문학의 최고형식이라고 규정한 이래로, 비극이론이 실질적으로 서양연극론의 기초가 되었다는 것은 다 알려진 사실이다. 사람들은 주인공이 비참하게 죽음을 맞이하는 장면에서 ‘정화되어(淨化, katharsis)’ 가장 큰 감동을 느낀다는 것이다. 이런 극적인 효과는 사람들이 낯선 ‘공간’을 친숙한 ‘장소’로 인식하는 데 큰 도움을 준다.

그런데 여기서 주목해야 될 점이 있다. 설문대할망이 죽어버린다는 사실이다. 일반연극에서는 주인공이 죽어서 끝나도 상관없지만, ‘신화’에서는 주인공이 그냥 죽으면 신화가 되지 못한다. 이뿐만이 아니다. 부영란(2004)이 분석한 것처럼 제주의 신화는 일반적인 서구영웅신화와는 달리 “상대적으로 시련의 요소가 약하게 나타나며, 결론이 어둡지 않다”는 특징이 있다. 설문대할망 설화는 이런 제주신화의 일반적 특징과도 다른 양상을 보인다. 이렇게 대비되는 특징을 보이는 주된 이유는 부영란이 모두 무속신화, 즉 본풀이를 대상으로 분석하였기 때문이다. 무속신화는 심방(무당)이라는 특수계층을 통해서 전승되기 때문에 신화의 구조가 잘 바뀌지 않는다.

이와는 달리 일찍이 무속신앙에서 탈락하여 민중 속에서 전승된 설문대할망 설화는 시대상황에 따라 민중의 염원과 의도가 직접적으로 반영된다. 예를 들어 문영미(1998)는 한 걸음으로 섬을 넘나들 정도로 큰 설문대할망의 ‘키(거인)’는 고립된 섬에 갇혀 살았던 제주사람의 ‘시공간 초월의지’를 반영한다고 분석했다. ‘연륙교 놓기’ 화소도 이와 비슷하다고 볼 수 있다. 여하튼 일반적인 신화와 비교하면 설문대할망 신화는 주인공이 죽음으로써 불완전한 신화가 된다.

그렇다면 이렇게 미완성된 신화로 끝나게 되는 것인가. 그렇지 않다. ‘오백

장군' 전설이 이 지점에서 중요한 역할을 한다. 오백장군 전설의 핵심내용은, 어머니의 '몸'을 먹은 오백아들(정확히 하면 499명)이 죄의식에 사로잡혀 한라산 기슭으로 올라가 바위가 되었는데, 그 바위가 '영실(靈室)'이라는 것이다. 영실은 서귀포에서 한라산 쪽으로 사람들이 즐겨 오르는 등산로에 있다. 그런데 이 영실은 말 그대로 산신령이 사는 '신성한 골짜기'란 뜻을 가지고 있다. 영실을 '오백나한(五百羅漢)'이라고도 부르는데, 나한이 불가에서 부처를 지키는 수호신을 뜻한다는 점을 생각하면 불교식으로도 신성하게 여기는 곳임을 알 수 있다. 그래서 영실은 아직도 많은 사람들이 산신령에게 치성을 드리는 곳이다.(문영미 1998: 62) 즉, 영실은 단순한 기암괴석이 아니라 자연물로 형성된 신격이다.

엘리아데(Mircea Eliade, 이은봉 역 1998)는 '괴물에 의해 삼켜'지거나 '뱃속으로 귀환'하는 것은 '우주적인 의미'를 가지고 있으며, 그것은 '재생'을 하기 위한 의례적 상징이라고 했다. 그러므로 설문대할망은 비록 죽지만, 그 '몸'을 취한 오백아들이 산신인 '오백장군'이 됨으로써 상징적으로 '부활'하고 다시 '신화'의 주인공이 된다.

백운철은 여러 가지 설문대할망의 이본 중에서도 '오백장군' 전설과 연결된 본²⁴⁾을 취함으로써 불완전했던 '설문대할망 전설'을 완전한 '설문대할망 신화'로 재생한다. 한편 일부 현지연구자들은 원래 오백장군 설화에는 그냥 '할망'이라고 나왔지 '설문대할망'이라고 명시된 적이 없다고 지적한다. 설화의 속성상 전승되는 과정에서 첨삭되거나 변형되는 것은 일반적인 현상이다. 다만 문제점을 지적한 연구자가 말했듯이 공동체집단의 "동의와 수용절차"를 거쳤는지는 논란의 여지가 있다. 그 연구자는 "민속을 조사하면서 제보자의 구술을 전사(轉寫)할 때, 토시 하나도 함부로 고치지 않는 게 원칙"이라는 것을 강조했다. 즉, 의도했던 의도하지 않았던 간에 오백장군 전설에 '설문대할망' 화소를 '임의로' 넣는 것은 학자적 양심에 어긋나는 일이라는 것이다. 학자로서 철저하게 원칙을 지키고자 하는 그 연구자의 자세는 정말 본받을 만하다.

하지만 본 연구자는 생각이 좀 다르다. 이것은 시시비비를 가리기 힘든 문제라고 생각한다. 어차피 신화는 전승과정에서 끊임없이 변형되고 그 변형이 전승자들에게 수용되지 않으면 전승에서 탈락된다. 설문대할망이 오백장군의 어

24) 진성기의『남국의 전설』(1968)에서 최초로 설문대할망이 오백장군의 어머니로 등장한다.

머니로 등장하는 최초의 원본이 나온 이래, 여러 책자에서 설문대할망을 오백장군의 어머니로 적고 있다. 또한 이 설화를 바탕으로 천 억 단위가 넘어가는 엄청난 시설²⁵⁾을 짓는데도 지역사회에서 크게 반발했다는 기사²⁶⁾를 보기 힘들다. 이런 상황은 이미 제주도 지역사회에서 이 이본을 수용하고 있다는 방증으로 볼 수 있다. 그리고 현존하는 설화의 원형을 지키는 것보다 그 설화가 현재 지역에서 살아가는 사람들에게 어떻게 재의미화 되는지가 더 중요하다고 생각한다. 결과적으로 이러한 과정이 기획자의 매우 정치한 행위를 통해서 완성이 되었다고 볼 수는 있다. 아래 내용을 보면 기획자의 의도된 선택이었다는 것을 알 수 있다.

설문대할망과 오백장군에 대한 신화를 진성기 씨의 것을 보고 시작했다. 그런데 오백장군의 어머니가 설문대할망이 아니다, 라는 지적이 있다. [그래서 나는] 오백아들을 낳을 만한 거인이 또 있느냐 그럼 대봐라 반문을 했지만, 아무도 대답을 못한다. 그리고 그 구술자가 그 어머니가 설문대할망인지, 아닌지 모를 수도 있다. 그런데 그것 가지고 시비를 거는 것이다.

설문대할망에 대한 자료는 별 것이 다 있다. 나는 그중 몇 가지만 가지고 형상화를 하고 있는 것이다. 40년 전부터 준비해온 거고 도와 결합해서 시작한 지도 12년째이다.

앞에서도 언급한 것처럼 이러한 구상은 40여 년 전부터 시작된 것이었다. 백운철이 마지막 휴가를 갔다가 친구를 우연히 만나서 ‘설문대할망’과 ‘오백장군’의 얘기를 처음 듣게 된 이후부터, 그는 언젠가는 설문대할망을 주제로 한 연극을 꼭 올리리라 마음을 먹게 되었다. 그 연극, 즉 퍼포먼스를 완성하기 위해서 먼저 공간에 장소성, 더 정확하게 얘기하자면 장소정체성을 확보하는 것이다.

렐프는 장소정체성이 세 가지 요소로 구성된다고 봤다. ‘물리적 환경’, ‘인간

25) 제주돌문화공원을 조성하는 데 들어가는 전체 비용은 정확히 알지 못한다. 이번 2단계 사업에서 짓기 시작하는 ‘설문대할망전시관’의 경우는 총 1,000억 원(국비 500억, 지방비 500억)의 사업비가 들어간다.

26) 오히려 한라일보, 제민일보, 제주일보 등 지역의 주요일간지들은 제주돌문화공원에 대해 긍정적인 기사를 주로 내보내고 있다.

활동', '의미' 등이다. 이 세 가지 요소는 변증법적으로 결합되어 장소정체성을 구성하고, 장소정체성은 보통 '장소이미지'로 표상된다. 렐프에게 '진정한 장소 정체성'이란 내부자로서, 그것도 무의식적으로 경험하는 것이다. 하지만 간과해서는 안 되는 것이 또 하나 있다. 장소이미지가 보통 그 장소를 방문했던 "개인이나 집단의 경험과 의도에 의해서 형성"된다는 점이다. 즉 장소정체성은 사회적으로 구조화된 결과물이다(김덕현·김현주·심승희 역 2005: 307). 그렇다면 장소정체성은 우리가 의식하던 의식하지 않던 간에 '누군가에 의해서' 일정하게 '기획'된 것이다.

제주도민은 설문대할망과 오백장군 신화를 거의 다 알고 있다. 어릴 때부터 다 듣고 자랐다.

전설집에 몇 줄 쓰여 있는 것을 다 의미화 하고, 사진으로 찍어서 이미지화 했다. 오백장군이 어머니를 잃고 오열하는 모습을 어떻게 돌로 표현할 것인가. 다 돌을 찾아서 사진으로 담았다.

신화 자체가 공유하는 것이다. 그래서 신화를 계속 형상화 하고 있다. 동선이 복잡하니까 손을 모아서 이렇게 지으려는 것이다.

백운철은 제주돌문화공원을 외부사람이 아닌 제주도사람을 위해서 짓는 것이라는 점을 명확히 한다. 그는 "새마을운동 같은 것으로 우리 스스로 버려버린 문화"를 재현하려는 것이다. 그리고 그는 본능적으로, 100만평이 넘는 낮설고 넓은 공간에 제주도의 핵심문화요소인 돌문화를 성공적으로 이식하게 위해서는 무엇이 필요한지 알고 있다. 그것은 제주도사람이 가장 친숙하게 여기는 신화를 접목해서 '스토리텔링' 하고, 의미를 부여하는 것이다. 그리고 이 스토리텔링²⁷⁾은 장소마케팅²⁸⁾과 자연스럽게 연결된다. 설사 그가 의도하지 않았다

27)스토리텔링(storytelling)은 '스토리(story)'와 '텔링(telling)'이 결합된 단어이다. 차봉희(2007: 14-15)는 "소설문학적인 스토리텔링과 문학적 소통"이라는 주제에서 보면 스토리는 "정보, 기억, 경험, 구조 등을 가리키고", 텔링은 "이야기의 수단인 미디어, 표현, 재현, 전달 등을 가리킨다"고 정의한 바가 있다. 김의숙과 이창식(2008: 64)은 "생산자에 의해 창작되거나 기존에 있던 이야기를 수용자의 욕구충족을 위해 효과적인 담화 형식으로 가공하는 것"으로 정의했다. 대체로 스토리텔링이란 개념은 이 범위 안에서 규정되고 있다. 즉 어떠한 '원천자료(source)'를 다양한 형식을 가진 의미 있는 이야기로 재가공하

라도 현재 진행되는 스토리텔링이 성공을 거둔다면, 관광객의 방문을 유도하는 장소의 가치가 상승하는 것이다.

3) 신화와 개인의 접점으로서 의례적 경험

‘영실바위산신제’²⁹⁾란 백운철에 산귀신이 씨워 치렀던 의례를 말한다. ‘영실바위산신제’는 무당의 ‘신내림’과 같은, 통과의례적 구조를 가지고 있다. 무당의 신병(神病)은 갑자기 이유도 없이 찾아오고 참을 수 없는 고통을 주지만, 의학적으로는 원인을 찾을 수 없다. 그 고통은 신내림이라는 의례를 치러야 벗어날 수 있는데, 신내림은 일반인으로서 살았던 삶에서 격리시키고 무당으로서 새 삶으로 전환시킨다. 신병은 ‘의학적인 질환(disease)’이 아니라 ‘문화적인 병(illness)’인 것이다. 백운철도 자신이 왜 수집을 하고 다니는지 알 수 없었다. 그런데 어머니는 그에게 갑자기 찾아온 아픔이 ‘직감적으로’ ‘질환’이 아닌 ‘병’이라는 것을 알아챘다. 그래서 병원에 데리고 간 것이 아니라, 심방을 불렀던 것이다. 그는 산신제를 통해 아픔을 씻었을 뿐 아니라 자신이 ‘수집가로서 살아야 하는 이유’를 깨닫고 완전한 수집가의 삶을 살아가게 된다. 그런 의미에서 영실바위에서 지낸 경험은 명확하게 통과의례의 성격을 가지고 있다.

그런데 영실바위 산신제는 또 다른 성격의 의례가 겹쳐있다. 첫째는 앞에서 말했듯이 일종의 신병을 퇴치하는 의례이다. 이것은 백운철 자신의 의지와는 상관없이 ‘객관적인 상황이 만든 통과의례’이다. 둘째는 이 의례에 과정에서 우연히 느꼈던 경험을 스스로 의미를 부여하여 ‘주관적으로 치르고자 했던 퍼포먼스’이다. 달빛 속에서 본 영실바위가 어미의 살을 먹었다는 자책으로 비통에 쌓여있는 신화속의 ‘오백장군’으로 보였고, 그 원혼을 달래주는 제사를 지

는 것을 말한다.

28) 김미경(2011)은 “스토리텔링(storytelling)의 소스를 제공하는 것이 역사문화자원이고, 역사문화자원을 ‘있는 그대로의 형태’라는 의미에서 ‘문화원형(cultural prototypes)’이라고 부른” 바가 있다. 여기서 말하는 역사문화자원은 신화, 전설, 민담, 역사, 민속, 일생의례 등을 포괄하는 것이다. 그리고 “문화원형을 잘 활용하여(one source multi use), 그 지역만이 가지고 있는 독특한 문화 속성들을 잘 드러낼 수 있는 스토리텔링을 창작하여야만 세계적인 브랜드(brand)로 만들 수 있다”고 주장한다. 스토리텔링을 장소마케팅(Place Marketing)의 중요한 수단으로 보고 있다.

29) 제1장 1-3)을 참조할 것(16p).

내기로 마음먹는다.

터너는 리미널리티한 것을 ‘리미널(liminal)’과 ‘리미노이드(liminoid)’, 두 가지 현상으로 구분하였다. 리미널 현상은 ‘기계적 연대’의 특징을 보이며 ‘신분(status)’이 지배하는 부족사회와 초기농업사회에서 우세하다. 이에 비해 리미노이드 현상은 ‘계약적인 관계’에 의해 ‘유기적 연대’를 형성한 사회, 즉 산업혁명 이후의 근대사회에서 강하게 나타난다. 두 현상이 모두 집단적인 성격을 가지고 있지만, 리미널 현상은 주기적이며 사회문화적인 구조에 따른 ‘필연성’을 기초로 하고 있기 때문에 훨씬 ‘강제적’이다. 이와는 달리 리미노이드 현상은 ‘개인적’이며 ‘자발적’인 성격을 가지고 있다(리처드 세크너, 김익두 2004; 이미원 2005: 44-45). 이외에도 더 많은 구분이 있지만 아주 단순화하여 설명하자면, 조금 더 의례적 성격이 강한 리미널리티가 ‘리미널’이고, 놀이적 성격이 강한 리미널리티가 ‘리미노이드’이라고 볼 수 있다. 이미원(2005)의 표현대로 “우리는 리미널한 것들에서 일하고, 리미노이드한 것들과 더불어 논다.” 그런데 이 두 가지 현상은 절대적이 아니라 상대적으로 구성된다. 예컨대 발리의 발롱댄스가 종족집단 내에서 완벽히 의례적인 구조로 재현될 때는 리미널 현상에 속하지만, 관광객 앞에서 한 시간짜리 공연으로 실연(實演)될 때는 리미노이드한 현상이다.

백운철의 영실바위산신제에서 나타나는 리미널리티는 리미널과 리미노이드가 섞여 있다고 볼 수 있다. 첫 번째 ‘객관적인 상황이 만든 통과의례’는 사회구성원의 집단적 체험이 반영되어 있는 의례이고 강제적이라는 점에서 리미널하고, 두 번째 ‘주관적으로 치르고자 했던 퍼포먼스’는 개인의 심리적인 동기에 의해서 기획되었고 자발적이라는 점에서 리미노이드하다. 그렇기 때문에 영실바위 산신제에서 나타나는 리미널리티는 시간의 지속성에서도 보통의 의례와 다른 점이 있다. 보통 의례에서는 전이과정과 재통합과정을 마치면 존재의 성격이 ‘지속적으로 변환(transformation)’된다. 그렇기 때문에 리미널한 상황은 전이과정에서만 ‘일시적’으로 존재한다. 그런데 영실바위 산신제에서 백운철은 일반적인 삶에서 수집가로서의 삶으로 완전히 변환됨과 동시에, ‘심방으로서의 삶’이 새롭게 부여되었다는 점이 특수하다. 즉 수집가로서 자기정체성을 확인시켜주는 의례는 완결이 되었지만, 무당으로서 설문대할망과 오백장군의 원혼을 달래주는 의례는 완결이 되지 않은 것이다. 그 의례는 “거대한

무대에 오백장군과 설문대할망을 세우고 제사를 지낼 수 있을 때”에야 비로소 완결되기 때문에 리미널리티의 상황은 좀 더 ‘지속’된다. 영실바위 산신제에 나타난 두 가지 의례를 간단히 비교하면 다음과 같다.

[표 3-1] 영실바위 산신제에 중첩된 두 가지 의례의 비교

| 구분 | 첫 번째 의례 | 두 번째 의례 |
|--------|---------------------|----------------------|
| 목적과 성격 | 산귀신을 몰아내기 위한 주술적 의례 | 자기 행동의 정체성 확보를 위한 성찰 |
| 동인과 표상 | 사회적이며 강제적인 동기 / 어머니 | 개인적이며 자발적 동기 / 영실바위 |
| 의례의 결과 | 수집가의 존재성을 완성하는 입문 | 연출가의 퍼포먼스를 위한 제사 |
| 경계성 | 좀 더 일시적이며 리미널한 현상 | 좀 더 지속적이며 리미노이드한 현상 |

백운철이 산신제를 지냈을 때 느낀 것은 마치 북아메리카 야키(Yaqui)족이 ‘사슴춤’을 추고 있을 때 찾아오는 의식의 변환과도 비슷한 것이다. 야키족은 사슴 가면을 쓰고 춤을 추는데, 춤꾼의 머리 부분은 사슴뿔이 달린 사슴이지만 눈·코·입 부분은 흰 천으로 가려서 치장한다. 이러한 분장은 인간이면서도 인간이 아닌, 즉 ‘사슴도 아니고 인간도 아닌’ 경계적인 존재를 은유한다. 셰크너는 또한 사슴노래를 부르는 데 필요한 도구 중 물장구 바가지와 같은 전통적인 것뿐 아니라 금속제 요리냄비처럼 현대적인 것에도 주목했다. 이 금속냄비는 사슴춤꾼과 일종의 어떤 유추관계에 있다. 이 금속냄비는 사슴노래의 ‘휘야 아니야(huya ania)’³⁰⁾를 환기하는 기능을 할 뿐만 아니라, 공연자와 함께 공연 속에서 다른 두 영역을 연결시키는 매개체 역할도 한다. 그 두 영역이란 일상적인 생활과 인간들의 영역인 “우연적인 존재의 세계”와 신과 악마들, 등장인물들의 영역인 “초월적인 존재의 세계”를 의미한다(리처드 셰크너, 김익두 2004 : 3-8). 백운철도 산속이라는 격리된 공간 안에서 ‘산귀신도 인간도 아닌’ 존재가 되었고, ‘일상의 세계’와 ‘신화적 세계’를 오고가게 된다. 야키족의 예와

30) ‘휘야 아니야(huya ania)’는 꽃의 세계라는 뜻인데, 이것은 거칠지만 자유로운 존재였던 야생의 세계를 상징한다. 그러므로 ‘휘야 아니야(huya ania)’ 상태는 발리섬 사람들이 ‘신들림춤’을 추면서 신과 접신하는 상태나(리처드 셰크너, 김익두 2004 : 5), 한국의 무당이 무아지경으로 작두를 타는 상태와 거의 비슷하다. 다만 한국의 예와 다른 것은 사슴춤에서는 이런 상태를 관객이 공유한다는 점이다. 이것은 본질적으로 연극배우의 연기에 몰입되어 카타르시스를 느끼는 관객의 상태와 같다.

차이가 있다면, 이때 두 세계를 연결하는 매개체가 공연도구가 아닌 영실바위, 달빛과 같은 자연경관이었다는 점이다.

영실바위 산신제의 두 번째 성격은 ‘설문대할망제’를 통해 현실화된다. ‘설문대할망제’는 그가 영실바위 산신제를 지낸 후부터 매년 지낸 제사에서 발전된 것이다. 이 행사는 리미노이드와 리미널한 성격을 모두 가지고 있다. 비록 강제적인 것은 아니었지만 1978년부터 2003년까지 홀로 지냈던 ‘위령제’와 2004년부터 2006년까지 치른 ‘설문대할망제’는 해원의 성격을 지닌 의례라는 점에서 ‘리미널’ 하지만, 2007년부터 진행된 ‘설문대할망페스티벌’은 축제성을 전면으로 내세웠다는 점에서 ‘리미노이드’ 하다. 그러나 ‘설문대할망제’는 본질적으로 퍼포먼스의 성격이 강하다. 그가 돌을 수집하게 되면서부터 자신의 행위를 의미화 했던 상징적 기제 중 하나이며, 돌문화공원을 조성하면서부터는 공간에 장소정체성을 확보하기 위해 사용했던 문화적 의례이기 때문이다. 세크너는 주술적 효능을 얻기 위한 제의와 오락을 추구하는 연극의 성격을 다음과 같이 일목요연하게 나누었다.

[표 3-2] 제의와 연구의 차이: 세크너의 구분(이미원 2005: 61)

| 주술적 효능을 위한 제의 | 오락을 위한 연극 |
|------------------------|--------------------------|
| 부재한 자들과의 만남 / 상징적 시간 | 참석한 자들만 만남 / 현재를 강조 |
| 타인과의 화합 / 결과 중심 | 관객이 타인 / 오락 중심 |
| 공연자는 영매상태 / 관객은 공연을 믿음 | 공연자는 자신의 행위를 의식 / 관객은 감상 |
| 비평은 금지지만 관객은 참여함 | 비평은 격려되지만 관객은 구경함 |
| 공동의 창조물 | 개인의 창조물 |

세크너의 구분에 따르면 성격이 더욱 명확해진다. 1978년부터 2003년까지 지낸 ‘위령제’는 제의라기보다는 개인의 비밀스러운 제사의식에 가깝기 때문에 논외로 한다. 2004년부터 2006년까지 치른 ‘설문대할망제’는 참여자가 있고 종교적 성격을 지녔기 때문에 비로소 의례로서 기능하게 되었다고 볼 수 있다. 이 시기의 행사는 더 세밀하게 성격이 나뉜다. 2005년과 2006년의 행사가 특히 비교가 된다. 2005년과 2006년의 행사는 모두 낯을 위로하고자 하는 주술적 효능을 목적으로 했기 때문에 제의적 성격이 있다. 하지만 2005년은 불교의 성

직자에 의해서 비공개로 진행되었고 제한된 관객이 참여했기 때문에 비평이 금기된 제의적 성격이 더 강하다. 2006년은 무속의 심방이 공개적으로 굿을 한 것이므로, 공연자가 영매상태에 있지만 불특정관객이 구경을 했기 때문에 연극적 성격이 더 강하다. 2006년도 이후부터는 굿이 더욱 명확하게 대중적인 공연의 성격을 띠게 된다. 이렇게 설문대할망제는 제의적 성격과 연극적 성격이 혼합되어 있다. 그럼에도 불구하고 전체적으로 퍼포먼스라고 말할 수 있는 것은 이 의례적 행사가 ‘개인의 기획에 의한 창작물’이기 때문이다.

그렇다면 앞에서 얘기했던 ‘유예된 리미널리티’는 언제 종결된 것일까. 연구자가 보기엔 2006년일 것 같다. 2006년 이후부터 해원, 즉 닛풀이라는 제의적 목적은 훨씬 희미해지기 때문이다. 설문대할망제는, 영실바위 산신제라는 개인의 통과의례적 경험을 사회적 퍼포먼스로 확장한 결과물이라는 점에서 주목할 만하다. 그리고 이 퍼포먼스가 돌문화공원이라는 거대한 공간에 장소성을 부여하는 상징의례라는 점에서 더욱 그렇다.

대학을 졸업해서 결혼에 이르렀던 이 시기는 훗날 돌문화공원을 만드는 유물의 대부분을 수집한 시기이다. 이 시기를 세크너의 공연이론으로 보자면 ‘준비과정’, 특히 트레이닝과 위밍업의 단계라고 볼 수 있다. 돌문화공원이 본 공연이고 그 공연을 구성하는 주된 행위가 수집과 전시라고 본다면, 이 시기는 그런 콘텐츠를 확보하고 준비한 시기이기 때문이다. 1978년 5월 15일에는 ‘설문대할망’과 ‘오백장군’의 제사일로 정하고 첫 번째 위령제³¹⁾를 지낸다. 1985년 9월 13일에는 ‘탐라목석원 출판부’를 등록하여 1985년부터 2000년까지 사진집, 시집, 평론집, 화집, 서예유작선 등 제주와 관련된 책자 총 22권을 발행했다. 그리고 1989년 4월 1일에 ‘탐라목석원 갤러리’를 개관한다. 이 갤러리에서 개관 이후부터 1999년까지 제주와 관련된 기획사진전을 10회 개최했다. 이러한 사회적 활동은 모두 현재 돌문화공원 프로그램의 기초가 되고 있다. 이 시기를 터너의 사회극의 단계로 분석하자면, 대체로 ‘위반’과 ‘위기’의 국면이 섞여 있다고 볼 수 있다. 당시 사회적 분위기에서 수집행위가 ‘예술적 행위’로 인정받지 못한 비일상적인 행위였다. 또한 수집가란 직업도 가족뿐 아니라 사회에서도 잘 인정하지 않는, 비생산적이고 ‘이상한 직업’이었기 때문이다. 그는 결

31) 이렇게 시작된 위령제는 다른 장에서 얘기했듯이 훗날 ‘설문대할망제’란 이름으로 바뀌어 현재까지 진행되고 있다.

혼식도 ‘기상천외한 결혼식’³²⁾이란 제목으로 신문에 났을 정도로 반구조적인 형식으로 했다. 양가 모두에게 알리지 않고 진행한 그의 결혼은 가족관계로 보면 위기의 상황이지만, 어머니가 수용했다는 점에서는 조정의 과정이기도 하다.

공적이며 사회적인 ‘교정’ 과정은 백운철이 신철주 군수를 만나고 협약을 체결하면서부터 진행되었다고 볼 수 있다. 그런데 이 교정 과정이 진행되면서도 일정하게 ‘위기’과정도 진행되었다. 이 위기는 자치단체장이 교체된 정치적 상황과 행정조직의 관료화 때문에 심화되지만, 결국 언론플레이와 같은 탄력적인 대응과 숨은 조력자들의 도움 등으로 인해 일정 부분 ‘재통합’ 단계로 넘어간다. 하지만 이 재통합은 아직까지도 불완전하다. 제주돌문화공원이 백운철의 기획대로 완공될 때, 재통합 과정이 완결된다고 볼 수 있다.

설문대할망 신화를 오백장군 전설과 연결시켜 재해석하고 공간을 스토리텔링 하는 행위³³⁾도 역시 기존 학계의 입장에서 보면 ‘위반’이다. 제주도 민속연구에서 양대 산맥을 이루는 연구자인 두 민속학자, J와 H의 사이가 좋지 않다는 것을 백운철도 알고 있는 사실³⁴⁾이다. 그런데도 백운철은 수많은 설문대할망 신화의 이본 중에서 J의 이본을 취해서 의미화를 진행한다. 이 행위도 제주도 민속학의 주류학계에서 보면 위반이 되는 것이다. 이 위반으로 인한 위기는 표면에 잘 드러나지 않는다. ‘웬당’이라는 지연중심적인 친족구조로 묶여있는³⁵⁾ 제주도 사회에서 내놓고 남을 공격하는 경우는 보기 힘들다. 그러므로 이 위반 과정은 ‘재통합’ 과정으로 넘어가지 않고, ‘암묵적인 분열’ 상태로 남아있을 가능성이 높다.

32) 그 시기에 수집한 돌 두 개를 결혼시키는 내용으로 스토리텔링 한 얘기가 있다. 당시는 허례허식을 금한다고 해서 결혼식 청첩장을 돌리는 일도 금기했는데, 백운철은 ‘돌이 결혼’한다는 내용으로 청첩장을 버젓이 돌렸다. 사실 그 두개의 돌은 백운철 부부를 은유한 것이다. 이것도 일종의 퍼포먼스다.

33) 자세한 내용은 다음 장에 나온다.

34) 이 문제는 학문적인 이견뿐 아니라, 제도권과 제도권 밖에 있는 연구자 간에 생기는 헤게모니 싸움으로도 볼 수 있다. 백운철 원장은 이러한 학문적 알력 또는 경합을 자세히 알고 있다.

35) 제주도 사람들은 한두 사람만 건너면 ‘웬당’이기 때문에 장사를 하더라도 심하게 이윤을 남기지 않는다고 한다.

2. 의미화를 위한 공간조성원리

1) 공간구성 현황

제주돌문화공원이 공식적으로 조성되기 시작한 때는 '제주돌문화공원사업소'를 개소한 2005년 2월 22일이다. 하지만 실제로 조성이 시작된 시기는 당시 북제주군과 탐라목석원이 협약을 체결한 1999년부터라고 볼 수 있다. 탐라목석원은 1999년 9월 9일 북제주군에게 '제주종합문화공원 기본기획(안)'을 제출한다. 이 기본기획안을 바탕으로 '제주돌문화공원 조성 기본계획'을 2000년 2월에 수립하고, 2001년 9월 19일 기공식을 하면서 돌문화공원 조성을 위한 첫 삽을 뜨게 된다. 2002년 제주시와 탐라목석원 등이 참여하여 추진기획단을 민관합동으로 구성하면서 백운철 원장은 '제주돌문화공원 총괄기획'이라는 역할을 가지고 조성활동에 결합한다. 부지를 확정된 때부터 2011년까지 돌문화공원이 조성되는 과정을 연혁³⁶⁾으로 정리하면 다음과 같다.

[표 3-3] 제주돌문화공원의 약사(略史)

| 일 시 | 내 용 |
|------------|--|
| 1998.07 | 탐라목석원에서 제출한 (가칭)제주돌박물관 사업계획 확정 |
| 1998.09 | 조천읍 교래리 산119번지 3,269,731㎡ (100만평) 부지확정 |
| 1999.01.19 | 북제주군과 탐라목석원 협약 체결 |
| 1999.09.09 | 협약서에 따라 탐라목석원에서 제주종합문화공원 기본기획(안) 제출 |
| 2000.01.19 | 탐라목석원에서 전시자료 1만 2천점 기증 |
| 2000.02.28 | 탐라목석원에서 제출한 기획(안)을 최대한 반영하여 기본계획 용역 수립 |
| 2001.06.08 | 자문위원 15명(도외5, 도내10)위촉 기증자료 검증 및 회의 개최 |
| 2001.09.19 | 기공식과 더불어 '제주돌문화공원'으로 개칭 |
| 2002.08.10 | 탐라목석원에서 2차 기증품 2천점 기증(1, 2차 총 1만 4천점) |
| 2002.09.06 | 북제주군과 탐라목석원 합동으로 추진기획단 구성 |
| 2003.03.28 | 제주돌문화공원 웹사이트 구축 |

36) 이하 제주돌문화공원에 관련된 정보와 이미지는 기본적으로 제주돌문화공원 홈페이지(<http://jejustonepark.com/>)에서 가져왔다는 것을 밝힌다. 백운철 원장은 모든 정보와 이미지를 이용할 수 있도록 허락해주었다.

| | |
|------------|---|
| 2003.05.23 | 제주화산연구소 개소 및 제1회 학술심포지엄 개최 |
| 2004.03.16 | 관광지 지정 |
| 2005.01.19 | 탐라목석원에서 3차 기증품 441점 기증 (1-3차 총 14,441점) |
| 2005.02.22 | 제주돌문화공원사업소 개소 |
| 2005.04.12 | 매년 5월15일을 설문대할망제로 지정 |
| 2006.05.15 | 제주돌문화공원 위령제단에서 설문대할망제를 지냄 |
| 2006.06.03 | 제주돌문화공원 개원 |
| 2007.01.11 | 특별전시관 착공 |
| 2007.01.12 | 5월을 '설문대할망의 달'로 지정 |
| 2007.05.01 | 제1회 '설문대할망 페스티벌' 개최 |
| 2008.05.15 | 제2회 '설문대할망제' 개최 |
| 2008.12.10 | 제주전통초가마을 조성공사 착공 |
| 2009.03.09 | 탐라목석원 이상전시물 6천여점 4차기증(총 2만 441점) |
| 2009.05.15 | 제3회 '설문대할망제' 개최 |
| 2009.07.08 | 제주돌문화공원 조성 및 관리운영조례 제511호 제정 |
| 2010.05.15 | 제4회 '설문대할망제' 개최 |
| 2010.09.09 | 오백장군갤러리 개관 |
| 2011.05.15 | 제5회 '설문대할망제' 개최 |

앞 장에서 언급한대로 돌문화공원은 백운철 원장이 제출한 '제주종합문화공원 기본기획(안)'을 기초로 조성계획이 수립되었고, 그 계획에 의해 조성이 진행되고 있다. 돌문화공원은 2001년부터 2020년까지 총 20년 동안 2단계에 걸쳐 조성된다. 1단계에서는 '진입로광장', '주차장', '매표소' 등과 같은 기본편의시설과 '돌박물관', '제주돌문화전시장' '특별전시관' 등과 같은 주요 전시시설을 짓는다. 2단계에서는 '설문대할망 현대미술관', '제주학연구소단지'와 같은 핵심시설과 '청소년문화공간', '숙소단지'와 같은 편의시설을 짓는다. 다음은 2010년까지 1단계 조성과정을 통해 완공된 주요 시설 현황이다. 원래 제1단계의 조성기간은 2001년부터 2004년까지였지만, 설계변경을 하여 2010년 말까지로 연장했다. 2011년 현재까지 조성된 주요시설의 현황과 전시유물의 내용은 다음과 같다.

제주돌박물관

2001년 9월 19일에 기공하여 2005년 12월에 준공하였다. 국비, 도비, 군비 등 총 300억 원의 예산이 들어갔다. 제주돌박물관이 세워진 부지는 1989년 12월부터 1999년 12월까지 10여 년 동안 생활쓰레기 매립장으로 쓰던 곳이다. 연면적 3,000평 규모인 제주돌박물관은, 깊이 8m로 패여 있던 낮은 구릉지를 이용하여 지하 2층에 수장고, 지하 1층에는 형성전시관과 자연석전시관을 만들었다. 한편 옥상에는 야외무대를 조성하였다.

[그림 3-1] 제주돌박물관 전경

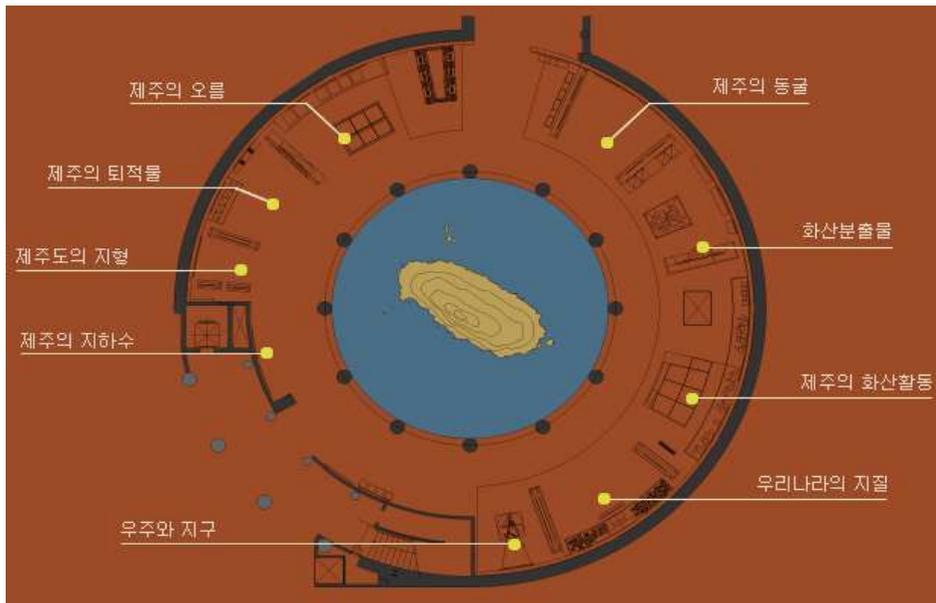


건축물이 지상으로 돌출되는 것을 최소화하여 주변의 빼어난 자연과 조화를 이루도록 설계하였다. 건물외벽을 제주도 현무암 골재를 사용한 노출콘크리트로 만들었다. 또한 내외부 바닥마감재도 제주산 화산회토를 이용하여 제주 특유의 향토색과 질감이 드러나도록 하였다. 제주돌박물관은 하늘연못(스카이폰드), 벽천계류, 기획전시실, 제주형성전시관, 영상실, 돌갤러리 등으로 구성되어 있는데, 전체 건물의 디자인을 설문대할망 신화의 이미지로 형상화하였다. 대표적인 계 박물관 옥상에 설계된 ‘하늘연못’이다.

하늘연못은 설문대할망 전설 속에서 설문대할망이 빠져죽었다는 ‘죽술’과 ‘

물장오리'를 상징적으로 디자인한 원형무대이다. 지름 40m, 둘레 125m의 크기이며, 연극, 무용, 연주회 등을 위한 수상무대(水上舞臺)라는 전위적 공간으로 활용될 예정이다. 1단계에서 조성할 30만평의 지형도(그림 2 참조)도 역시 족두리를 쓴 여성의 모습이다. 제주형성전시관은 제주의 화산활동을 주제로 한 전시공간으로써 우주와 지구, 한반도의 지질, 제주의 화산활동, 오름, 동굴 등 9개 항목으로 분류하여 소개하고 있다. 중심부에는 장축 12m 크기(축척1: 5,700)의 제주도 모형이 자리하고 있다.

[그림 3-2] 제주형성전시관의 구조

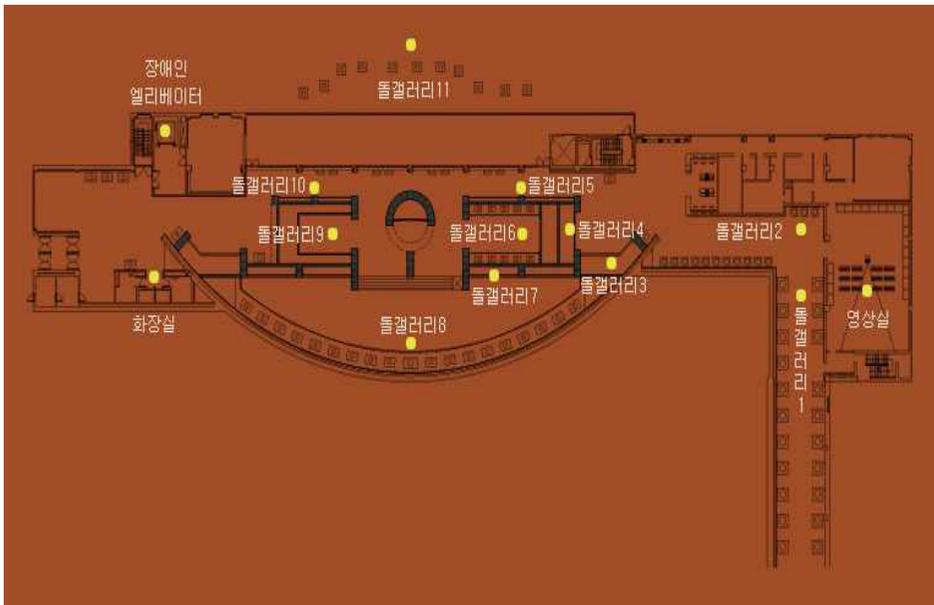


벽천계류는 봄, 여름, 가을, 겨울을 뜻하는 물줄기가 4단의 벽을 타고 지하로 흐르고 있다. 동쪽에 놓인 '하늘연못'을 거쳐서 북서쪽 계단형의 벽천계류 따라 박물관 입구까지 걸어 내려오는 동안 수중을 걷는 기분을 느낄 수 있도록 연출했다. 기획전시실은 소장유물을 활용한 기획전시나, 외부유물이나 작가의 작품을 초청하여 전시하는 초청전시 등 각종 기획전시전을 여는 곳이다. <2006 현용준 민속사진전 제주사람들의 삶과 신앙>, <2007 설문대할망 페스티벌 그림그리기 마당 수상작품 전시>, <제주의 수문장 돌하르방>, <제주수석(濟州

壽石)의 미(美)> 등 기획전시 행사를 진행해 왔다.

영상실은 신생대 제4기초 화산활동으로 제주도가 만들어지는 과정을 영상으로 보여주는 곳이다. 18.2m²(약 60평) 크기의 공간으로 벽면은 '돌천'으로 마감되어 있다. 돌천은 현무암을 고열로 용융시켜 만든 돌실로 직조한 천이다. 불과 열에 강하고 환경친화적 소재이며, 원적외선과 음이온이 발생하여 항균탈취 효과와 혈액순환과 신진대사를 촉진시키는 효과를 가지고 있다. 돌갤러리는 화산섬 제주도의 손길로 빚어낸 기묘한 형태의 돌들을 아름답게 배치해 놓은 자연석 갤러리이다. 화산활동에 의해 만들어진 갖가지 형태의 용암구와 화산탄을 전시해 놓았다. 거친 비바람이 빚어낸 '두상석'들은 '설문대할망과 오백장군'의 전설을 형상화한 것이다.

[그림 3-3] 돌갤러리의 구조



제주돌문화전시관

화산섬 제주도는 돌의 고장이다. 사는 집 자체가 돌이며 그 울타리도 돌이고, 집 안팎을 이어주는 울레도 돌이다. 의식주생활에서 농업어업축산 등 생업 활동까지 돌을 사용하지 않는 데가 없다. 운반통신시설과 방어시설에도 돌을

이용해 왔다. 또한 경계를 나타내는 받담, 잣성, 성담 등도 돌로 쌓았고, 놀이 기구도 돌로 만들어 사용하였다. 심지어 돌은 신앙의 대상이 되기도 한다. 또한 그 신의 집인 신당을 둘러싼 것도 돌이다. 제주의 돌은 삶의 환경을 척박하게 한 주요 요인이었지만, 제주도 사람의 삶과 더불어 면면히 그 역사를 이어오면서 독특한 돌문화를 창조하도록 만든 동인이기도 했다. 그러한 생활 속의 돌문화를 사진과 함께 기능별로 분류한 도표를 전시해 놓은 공간이다.

‘역사속의 돌문화’ 전시동은 선사시대로부터 현대에 이르기까지 제주돌문화의 역사를 연표로 작성하여 제주의 돌에 관련된 유적과 유물을 알기 쉽게 전시한 곳이다. ‘선사인의 돌문화’ 전시동에는 선사인들이 사용했던 화살촉, 돌괘이, 돌보습, 갈돌과 갈판, 돌도끼, 공이와 절구 등 돌유물들을 복제하여 전시해 놓았다. ‘고인돌·제주유적지도’ 전시동은 고인들의 제작과정을 축소한 모형으로 만들어 놓은 곳이다. ‘돌문화영상’ 전시동은 선사시대부터 조선시대까지 돌에 관련된 유적과 유물, 그리고 제주인들이 생활 속에서 돌을 이용하면서 지혜롭게 살아온 모습을 생생한 영상으로 볼 수 있는 곳이다.

야외전시장

제주인들의 삶과 죽음, 신앙 그리고 생활과 관련된 돌문화가 시대 순으로 전시되어 있다. ‘선사탐라시대의 돌문화’ 전시공간은 선사인들이 주거공간으로 이용하였던 빌레못 동굴, 북촌리 바위그늘 유적, 우도동굴 유적과, 사후세계를 보여주는 고인돌과 선돌, 용담동 무덤 유적 등을 재현해 놓았다. 또한 선사인들의 생활상을 나타내는 상모리 유적의 원형 화덕자리와 금성리 유적 석축시설을 재현해 놓았다.

‘고려시대의 돌문화’ 전시공간은 불교가 융성했던 고려시대의 돌문화를 보여주는 공간이다. 제주도는 ‘당오백 절오백’이란 말이 있을 정도로 절이 많았고 하지만 현재 실제로 남아있는 곳을 별로 없다. 사찰유적인 수정사지, 존자암지, 원당사지에서 발굴된 돌문화 관련 유물과 대몽항쟁을 위한 방어유적인 향파두성에서 발굴된 돌 관련 유물, 그리고 왕자묘로 추정되고 있는 하원동 탐라왕자묘, 연대가 불확실한 동자석 등을 재현하여 전시해 놓았다.

‘조선시대의 돌문화’ 전시공간에는 조선시대의 돌 문화유적을 전시했다. 조선시대는 중앙정부의 통제가 강화되면서 제주도 전체에는 3성 9진 25봉수 38

연대의 독특한 방어체제가 정비되는 시기이다. 봉수는 위급한 상황이나 정보를 알리기 위해 불과 연기를 피웠던 전근대사회의 통신시설이다. 봉수(烽燧)에서 ‘봉’은 불을 피워서 통보하는 것을 뜻하고, ‘수’는 설마른 나무에 불을 붙여 그 연기를 바라보게 하는 것을 말한다. 낮에는 연기, 밤에는 횃불을 들어 신호를 보내는 것이다. 이런 봉수제는 우역제(郵驛制)와 함께 근대식 우편제도와 전기통신시설이 만들어지기 이전에는 가장 중요한 군사용 통신제도였다. 연대는 이러한 봉수의 기능을 돕기 위한 방어시설이다. 연대는 대부분 해안 구릉지에 위치하고 있는데, 가까이서 적선의 출몰과 어떤 곳에 와서 정박하는지 자세히 관찰하는 동시에 봉수의 기능을 겸하였다.

또한 중산간 지대의 긴 돌담인 잣성을 쌓아 방목 중인 말들로부터 농경지를 보호하는 역할을 하였다. 이곳에서는 제주성, 정의성, 대정성에 세워져 있었던 제주 돌문화의 상징인 돌하르방을 비롯하여, 삼사석, 조천석, 회천동 석불, 비석거리, 방사탑 등을 재현해 놓았다. 이 중에서 특히 중요한 것은 ‘비석거리’와 ‘방사탑’이다. ‘비석거리’는 마을의 중심지나 사람들이 쉽게 볼 수 있는 곳에 마을의 발전을 위해 공헌한 사람들의 공적이나 관리들의 치적, 열부나 열녀, 효자의 행적을 기리는 비석들을 모아놓은 것이다. ‘방사탑’은 ‘담(담, 塔)’, ‘거육(대)’, ‘액담’, ‘가마귀동산’, ‘하르방’, ‘격대’ 등으로 불리는 것들을 포괄적으로 지칭하는 것이다. 방사탑은 풍수지리설에 근거하여 쌓은 담이다. 허한 곳을 보하여 마을의 인명, 가축, 재산 등을 보호할 수 있다고 믿으며 마을 사람들이 직접 쌓아 놓은 것이다. 그 규모나 모양은 마을마다 다양하다.

‘제주의 무덤’ 전시공간은 제주 무덤의 특징을 보여준다. 제주의 무덤은 무덤 주위를 돌담으로 치는 독특한 형태를 갖고 있다. 제주에서는 무덤을 ‘산’이라 하기 때문에, 이처럼 무덤 주위에 쌓은 담을 ‘산담’ 또는 ‘산잣’이라고 한다. 산담은 원형으로 발담처럼 둘러쳐 쌓은 것과 무덤 주변을 사각형으로 에둘러 쌓은 것, 두 종류가 있는데, 사각형으로 쌓은 담이 더 많다. 사각형으로 두 겹을 쌓은 산담을 ‘쌍담’이라고 하고, 둥글게 한 겹만 쌓은 담을 ‘외담’이라고 한다. 산담도 역시 방목한 우마로부터 무덤을 보호하기 위해 쌓는다. 하지만 제주인의 생사관이 투영된 종교적 기능도 있다. 산담의 안은 죽은 자에게는 자유로운 공간이지만 산 자에게는 금기의 공간이다. 그러므로 산담은 삶과 죽음의 경계이며 문턱이다. 그렇다고 이 공간이 완전히 막혀있는 건 아니다. 쌍담

의 경우, 좌우 중간에 3~40cm 정도 간격을 비워두고 그 위에 변소의 디딤판처럼 길쭉하고 넓은 돌 두 개를 가지런히 놓는다. 이것을 '신문(神門)'이라 하고 삶과 죽음의 세계를 오고가는 통로로 여겼다.(강연실 2008: 9-10) 신문은 마치 '정낭'과 같은 기능을 가지고 있기 때문에 '정돌'을 올려놓는다. 그러므로 '정돌'은 죽은 자 입장에서 보면 산 자는 물론, 우마와 산불, 또는 나쁜 기운이 들어오지 못하게 금하는 표지이다.

이 공간은 이러한 제주의 무덤을 재현해 놓은 곳이다. 봉분과 산담, 그리고 문인석, 망주석, 동자석, 비석, 상석 등 무덤 주위에 세워놓은 석축물도 볼 수 있다. 또한 이 공간에는 제주의 독특한 이장 문화를 보여주는 '이장묘터'가 있다. 제주에는 이장할 때 뒗자리에 버드나무를 심고 그 자리에 계란 3개를 묻는 풍습이 있었다고 한다. 귀신이 이장묘를 찾아와 시신은 없고 계란 3개만 놓여 있는 것을 보고 계란에게 시신의 행방을 물을 때, 하나는 "나는 눈이 없어 못 보았습니다"고 하고, 다른 하나는 "입이 없어 말을 할 수 없다"는 시늉만 한다. 나머지 하나는 "귀가 멀어 어디로 갔는지 듣지 못했다"고 대답한다고 한다. 그리고 그 옆에 있는 버드나무는 바람 따라 흔들거리면서 귀신을 어지럽게 하여 결국 귀신은 시신을 찾지 못하고 가버린다는 이야기다.

'제주의 민간신앙' 전시공간은 제주의 민간신앙과 관련된 돌문화를 보여준다. 제주도에는 모시는 신의 수가 1만 8천에 이른다고 한다. 이 수많은 신들이 마을마다 좌정해 있는 곳이 '신당(神堂)'이다. 제주에는 아직도 200여 개의 당이 마을사람들을 단골조직으로 하며 살아있다. 보통 당 하나에 여러 신위의 당신을 모시고 있거나, 한 마을에도 여러 개의 당이 있는 경우가 많다. 이 중에서 마을공동체 전체의 안위를 관장하는 당을 '본향당(本鄉堂)'이라 한다. 제주 사람들의 고향이라는 뜻이다. 돌은 이러한 당신앙에 큰 역할을 하고 있다. 당을 둘러 돌담을 쌓고, 어느 당에서는 아예 돌을 신체(神體)로 모신다.

이 공간에 제주 민간신앙의 핵심이 되는 본향당 중 대표적인 당 세 개를 재현해 놓았다. '김녕 서문하르방당'은 제주시 구좌읍 김녕리에 있는 본향당이다. '서문하르방'과 '은진미륵' 2개 신위를 모시는 당이며, 신목은 예덕나무이다. 이 당의 신은 기자신앙(祈子信仰)과 미륵신앙이 하나로 결합된 형태의 산육신(產育神)으로 아들 낳기를 기원하면 효험이 있다고 전한다. 제일은 정해져 있지 않고 택일해서 다닌다. '광령 마씨미륵당'은 제주시 광령리에 있는 당인데, 이

역시 '마씨당', '마씨 미륵당'라 불리는 미륵불을 모시고 있다. 이 미륵당은 아이를 잘 길러주는 산육(産育), 치병신(治病神)의 휴능을 가진 신당이었는데, 지금은 득남을 기원하는 신당으로 바뀌었다. '강정 산신백관당'은 서귀포시 강정동에 있는 당인데, '산신백관또'를 모신 당으로서 '큰당팻 본향당'이라고도 불린다. 팽나무를 신목으로 삼고 있으며 그 아래 신위 자리에 50cm 정도 길이를 가진 둥그스럼한 자연석을 세워놓았다. 그리고 그 좌우에 기둥을 둔 뒤 위쪽에 넓적한 자연석을 덮고 있다. 제일은 정월, 6월, 11월 초하루이다. 특히 정월 초하루에는 남성들도 차례를 지낸 뒤에 당에 다녀가기도 한다. 이런 행위는 상당히 특이한 사례이다. 제주에서 보통 당신앙은 여성의 영역이기 때문이다.

[그림 3-4] 동자석이 전시되어 있는 야외전시장



'제주의 동자석' 전시공간은 제주의 동자석을 모아놓은 곳이다. 동자석은 평균 신장 1m 이하의 작은 석상을 말하는데, 제주의 동자석은 다공현무암으로 만들어 독특한 조형미를 보여준다. 문인석과는 달리 민머리이거나 머리를 길게 땀은 모양, 쪽진 모양 등으로 표현되어 있으며 상반신만 표현된 신체와 앞가슴에 촛대, 술병, 술잔, 꽃, 부채, 표주박, 홀 등의 물건들을 두 손 모아 받들

고 있는 것을 볼 수 있다. 이것을 죽은 사람을 위한 살아있는 사람들의 지극한 정성의 징표로 보기도 한다. 무덤을 이장할 때 동자석은 보통 그 자리에 묻어 놓는 경우가 많고, 일부는 신당 등에 옮겨져 신앙의 대상이 되기도 한다. 동자석은 무속신앙과 불교, 그리고 유교가 습합된 제주도사람의 심성이 잘 반영된 유물이다.

2) 의례를 통한 공간의 의미화

백운철이 개인적으로 1978년부터 지냈던 ‘위령제’는 2004년부터 돌문화공원에서 ‘설문대할망제’라는 공식적 행사로 치러지기 시작한다. 그가 위령제를 지내기 시작한 계기는 제2장에서 설명했다시피 오백장군의 원혼을 위로하기 위해서이다. 처음에는 목석원에 마련한 작은 위령제단 앞에 “차 한 잔 놓고 혼자서” 지냈는데, 그 세월을 백운철은 “원력(願力)을 키우는 시간”이었다고 말한다.

제일은 매년 5월 15일로 정했는데 제일을 정한 이유가 흥미롭다. 먼저 5월로 정한 이유를 보자. 단서는 전설 속에 숨어있다. 오백장군 전설 중 “오백아들은 잃어버린 어머니를 찾아 땅을 치며 통곡하다가 흘린 피눈물이 붉게 물들어 철쭉꽃으로 피어났다는” 구절이 있는데, 이것에서 착안했다고 한다. “철쭉꽃은 대개 5월부터 만개하기 시작하고 5월은 만물이 새로운 옷으로 갈아입는 풍요로운 달”이기 때문에 제일을 5월 중으로 정하기로 했다. 둘째로 15일로 정한 이유이다. “500아들을 500일로 가정했을 때, 500일은 365일 + 135일, 즉 4개월 15일”이 된다. 다시 4개월 15일을 월로 계산하면 5월 15일이 되는 것이다. 도하나 이유가 있다. 이 전설이 “누가, 언제, 어떤 연유로 구전하게 되었는지 알 수가 없으므로 모든 것은 0처럼 허수”가 된다. 이 “허수(虛數)인 0을 아무런 의미 없이 아래처럼 늘어놓고, 가운데에 실수(實數)인 1을 하나 세워보니 의미”가 생겼다. 즉 “왼쪽은 과거요, 오른쪽은 미래라는 시간성이 생긴 것”이다.

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 1 0

그런데 “가운데 짙게 표시된 곳을 사각형 도형으로 떼어보니 하나의 인물상이 나오는 것”이다. 이 인물상을 “기호로 다시 소리 나는 대로 읽어보면 ‘오(영), ‘일’ ‘오(영)가” 된다. 그래서 5월 15일로 정했다는 것이다. 상당히 자의적이고 터무니없는 것 같지만, 달리 생각하면 어떠한 조형에 의미를 부여하는 능력이 뛰어나다는 것을 알 수 있다. 하긴 뛰어난 조형 감각이 없었다면 그 기묘한 돌과 나무뿌리를 수집할 수 없었을 것이다. 실제로 그는 사진작가이다.

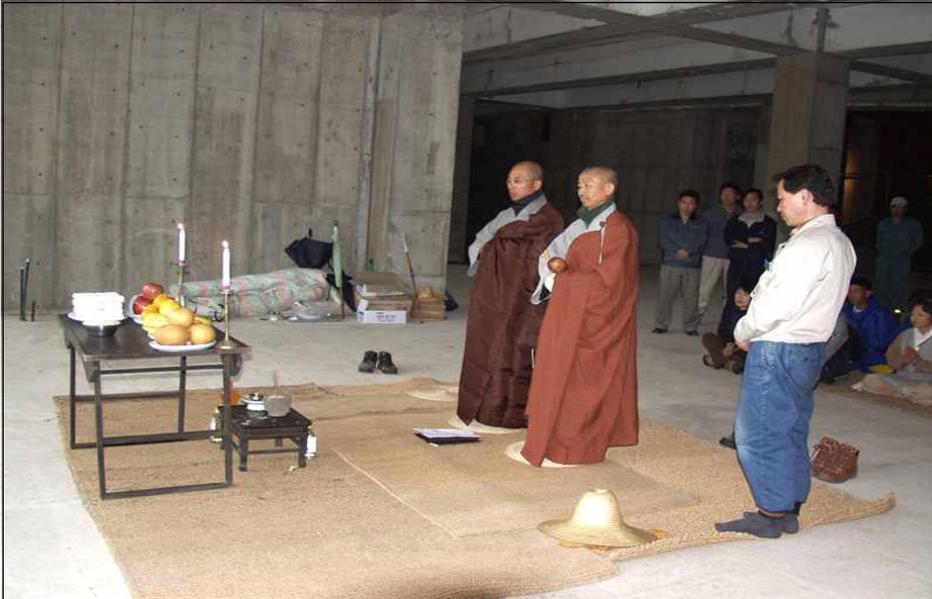
전설집에 몇 줄 쓰여 있는 것을 다 의미화하고, 사진으로 찍어서 이미지화했다. 오백장군이 어머니를 잃고 오열하는 모습을 어떻게 돌로 표현할 것인가 [고민하고] 다 돌을 찾아서 사진으로 담았다. 그래서 500개를 찍어서 사진집으로 만들었다. 그 사진집을 프랑스에서 보고 초청을 했다. 그 500개 사진을 모두 통으로 프랑스에서 전시회를 하였다. 그래서 프랑스에 더 알려졌다. 프랑스를 갔다 와서 사진을 더 정리해서 프랑스에 보냈더니, 프랑스국립도서관이 그 중 200점을 뽑아서 그곳에 소장하고 있다. 프랑스국립도서관은 사진의 원화를 보관하는 곳이다.

‘연극적 사고’는 ‘조형적 감각’과 만나서 의미화가 된다. 그리고 개인적 제사에 불과했던 ‘위령제’를 사회적 의미를 가지는 의례로 변화시키는 과정도 눈여겨 볼만 하다. 2004년에 처음 ‘설문대할망제’이라 이름으로 개칭하여 돌문화공원에서 치르는데, 그때 참여한 사람들 중 일부가 ‘생명평화순례단’의 도법스님과 수경스님 일행이었다. ‘생명평화순례단’이 ‘우연히’ 들렀다고 한다. 하지만 그런 순간을 놓치지 않고, 의미화의 ‘기회’로 활용할 수 있는 사람은 드물다.

2005년도는 제주돌문화공원사업소 소장실에서 회의를 해서 공식적으로 설문대할망제일을 매년 5월 15일로 정하게 된다. 그때 참석한 사람들은 제주문화원 양중해 원장, 북제주문화원 김찬흠 원장, 제주민속문화연구소 문무병 소장, 고운봉 소장, 문병혁 팀장, 현세진 계장 등이다. 참석자 면면이 예사롭지 않다. 지역의 민속연구에서 높은 위치를 가지고 있는 사람 몇몇이 보인다. 2005년 5월 15일에는 비공개로 해주스님이 제주돌문화공원 위령제단에서 설문대할망제를 지내게 된다. 그리고 2006년 5월 15일에는 제주전통문화연구소와 공동으로 설문대할망제를 지내게 되는데, 이때 비로소 무속굿도 같이 하게 된다. 법문과

불공은 도법스님이 하고, 설문대할망제 굿은 ‘칠머리당굿보존회’에서 나온 김윤수 심방이 했다.

[그림 3-5] 설문대할망제를 지내고 있는 스님들 (제주돌문화공원 제공)



이렇게 불교와 무속신앙으로 해원을 끝내자, 2007년부터는³⁷⁾ ‘설문대할망 페스티벌’이란 이름으로 다시 바뀌서 본격적으로 대중화된 축제로 전환시킨다. 2010년의 경우를 보면 ‘설문대할망제(앞굿, 본굿, 뒷굿)’ 굿이 중심행사로 자리 잡았고, ‘설문대할망 그림그리기 마당’ 같은 대중행사를 첨가했다.

그리고 학술세미나도 빼놓지 않았다. 학술세미나는 무슨 사업을 하더라도 반드시 들어있는 행사이다. 돌문화공원 조성이 가시화된 이후, 매년 1회 이상 학술대회를 하고 있다. 백운철, 그는 학술적인 뒷받침이 중요하다는 사실을 잘 알고 있다. 학술적인 결과물은 콘텐츠 소스로 활용할 수 있을 뿐 아니라, 설문대할망 신화와 오백장군 전설의 결합에 대한 이견을 학술적으로 대응할 수 있기 때문이다.

37) 2009년부터 ‘설문대할망제’란 제목으로 돌아간다. 아마도 페스티벌이란 외래어가 걸렸을 것이다.

[그림 3-6] 위령탑 앞에서 굿을 하는 김윤수 심방(제주돌문화공원 제공)



전경수 교수가 적극적으로 많이 도와줬다. 세미나도 여러 번 했다. 제주도민은 설문대할망과 오백장군 신화를 거의 다 알고 있다. 어릴 때부터 다 듣고 자랐다. [신화구조학을 전공한] 임봉길 교수가 설문대할망이 신화의 원형성을 갖고 있다는 말을 한 적이 있다. 일반사람들은 육지에서 설문대할망 신화가 마고할미신화에서 넘어온 것처럼 얘기하는데 그렇지 않다는 것이다. 왜냐하면 설문대할망 신화에서는 싸우거나 누구를 죽이거나 하는 얘기가 하나도 없다. 설문대할망은 소꿉장난 하듯이 세상을 창조한다. 신화라는 것이 사회가 발전하면서 전쟁이나 갈등이 생길 수밖에 없고 그런 현실을 반영해서 변형된다는 것이다. 그리스신화나 로마신화가 다 그렇다. 그래서 구조주의적으로 보면 설문대할망 신화가 그런 영웅담 신화보다 앞서 있다는 것이다. 임봉길 교수는 거인신화라고 단순하게 마고할미신화에서 나왔다고 볼 수 없고 설문대할망신화는 순수하게 제주도에서 생긴 거라고 말한다. 마고할미가 원형이다, 라고 주장하는 학자도 있고 학자들마다 다 의견이 다르다.

확인한 결과 임봉길 교수는 위와 같은 뜻으로 말을 한 것은 아니라고 한다.

“그와 유사한 신화가 내륙에도 많다. 신화라는 게 끊임없이 변형되는 것인데, 변형되다보면 반드시 순차적으로 변형되는 게 아니라 역순으로 변형되는 경우도 있다. 이쪽에서 꿈이었던 것이 저쪽에서는 표범이 되기도 하고 이쪽에서 불이었던 것이 저쪽에서는 물로 전환될 수”도 있다. 그렇기 때문에 “비슷한 유형을 가진 육지의 다양한 신화를 비교분석해 보면 신화의 원형에 더 접근할 수도 있다”란 의미로 언급한 것이라고 전하였다. 즉 임봉길 교수는 레비스트로스의 이론을 바탕으로 구조주의적인 분석을 하면, 설문대할망 신화의 위치를 좀 더 정확히 규정할 수 있다는 뜻으로 말한 것이다. 중요한 것은 많은 학자³⁸⁾들을 통해서 ‘설문대할망’ 설화가 가진 신화적 위치와 의의를 끊임없이 각인시키고 의미를 생산하고 있다는 점이다. 또한 그런 논의의 장에 들어왔던 학자들을 지속적인 ‘인적 망(network)’으로 유지한다는 것이 중요하다.

3) 모성과 생태적 이미지를 통한 공간의 조형화

‘설문대할망’ 설화와 관련되어 또 하나 논쟁이 되는 게 있다. ‘설문대할망’ 설화의 의미소 중에서 지나치게 여성성, 또는 모성을 강조한다는 것이다. 예를 들어 ‘설문대할망’ 설화에는 여성성뿐 아니라 ‘거식성(巨食性)’과 같이 제주문화를 설명해주는 요소가 많은데 너무 한쪽에 집중해서 그 가치를 왜곡할 수 있다는 우려이다.

‘설문대할망’ 신화의 여성성을 강조하는 것은 돌문화공원을 조성하는 기획의도를 밝힌 백운철 원장(이하 백원장)의 ‘기본구상안’에 잘 드러나 있다. 기본구상안을 분석해보면 크게 두 가지 기획의도가 핵심내용인 것으로 보인다. 첫 번째 기획의도(목적)는 향토색과 녹색철학을 바탕으로 하는 세계 최고의 생태공원을 조성하는 것이다. 백운철은 반복적으로 ‘생태’와 ‘친환경’을 강조하고 있다. 다음 장에서 다르겠지만, 이러한 생태적 인식은 전시물 테마에서 ‘여성성’ 혹은 ‘모성성’을 강조하는 것으로 이어진다.

38)크게 학계와 문학계로 나눌 수 있는데, 대표적으로 학계에서는 전경수(인류학), 현용준, 김영돈, 문무병(이상 민속학) 등을 들 수 있다. 문학계로는 현길언(소설가) 고대경(소설가), 김순이(시인), 송상일(문학평론가) 등이 있다.

높서리 오름, 큰지그리 오름, 작은지그리 오름, 바농 오름 정상에 오를 때마다 발아래 펼쳐진 아름다운 돌문화공원 예정지인 꽃자왈 자연림을 보면서 얼마나 감탄했는지 모릅니다. 이 천혜의 자연림을 어떻게 고스란히 보존하면서 시설할 것인가, 이것이 저에게는 가장 큰 고민거리였습니다. 지구(地球)는 70%의 바다와 30%의 육지로 구분되어 있다고 합니다. 왜 이런 비율로 형성되어 있는지는 알 수 없지만 그러나, 반대로 생각해서 30%는 바다이고 70%가 육지였다면 요즘처럼 오염된 환경일 때 아마 지구는 벌써 자멸하고 말았을 것입니다. 그렇기 때문에 3,269,731㎡ (100만평) 중 70%의 ‘꽃자왈’ 바다는 없어서는 결코 안 될 푸른 여백이 아닐 수 없습니다. 돌, 나무, 녁쿨들이 엉켜 있는 아름다운 ‘꽃자왈’ 바다를 그대로 보전하여 생태공원으로 우리의 후손들에게 물려주는 일이야 말로 이 시대에 반드시 해야 할 우리들의 사명이 아닌가 생각하고 있습니다. 자연환경만 잘 보전한다 해서 돌문화공원이 저절로 조성되는 것은 물론 아닙니다. 첫째도 환경, 둘째도 환경, 셋째도 환경을 먼저 생각하는 이런 원칙하에 아름다운 꽃자왈 지대와 조화를 이루는 문화공원... 이것이 저희의 꿈이었습니다. (‘기본구상안’ 내용 중에서)

2006년 6월 3일에 개원한 제주돌문화공원은 앞으로 제주의 아름다운 자연과 문화가 조화롭게 어우러지는 가장 제주다운 문화공원으로 (홈페이지 ‘인사말’ 중에서)

그러면서 5월 15일마다 설문대할망제를 지내면서 제관들을 모두 여성으로 세웠습니다. 왜냐하면 설문대할망이 여성이기도 하고 이 세상을 전부 남성들이 망쳤다고 봐야 하기 때문입니다. 이제 여성들이 앞에 나서서 설거지를 좀 해야 된다, 그런 의미에서 여성들을 제관으로 세웠다가 (중략) 여성은 감상적이기 때문에 너무 극단적이진 않을 것입니다. [이런 생각으로 여성을 제관으로 세웠다]

생태주의(echoism)와 페미니즘(feminism)이 ‘여성생태주의(echo-feminism)’로 만나게 된 것은 1970년 일련의 여성주의자들이 ‘지구의 달’을 선포하면서부터다. 여성주의자들은 여성을 타자화하여 억압하는 가부장제적 지배질서가 자연을 타자화하여 파괴하는 자본주의 생산구조와 필연적으로 맞닿아있다는 것을 깨닫게 된다. 이러한 ‘여성억압’과 ‘자연억압’을 ‘쌍둥이 억압(twin oppression)’

이라 규정하고 투쟁을 선포한 것이다.(박영미 2005) 이것은 또한 여성의 인권 신장을 중심으로 논의했던 초기의 '제1세계 여성주의'가 '제3세계 여성주의'로 질적인 도약을 했다는 것을 방증하는 것이기도 했다.

백운철의 인식도 이와 비슷하다. 아름다운 생태환경이 후손에 지속가능하길 바라는 생태주의적 인식은 자연스럽게 여성주의로 옮겨간다. 자연과 문화를 폭력적으로 파괴하는 사회구조가 탄생한 것은 남성중심의 권력구조 때문이라고 생각한다. 그래서 여성이 “여성들이 앞에 나서서 설거지를” 하고 권력을 잡으면 최소한 “너무 극단적이지 않을 것”이며 사회와 자연을 원래로 '되돌릴 수 있는' 계기가 될 것이라고 믿는다. “지구의 70%가 바다(물)이고 30%가 육지(땅)인지” 자문해봐야 한다는 언급에는 의미심장한 수사적 상징이 있다. 즉 '남성(땅)'보다 '여성(물)'이 다수를 차지해야 옳다는 얘기다.

두 번째 기획의도는 제주의 정체성과 향토성과 예술성의 진수를 보여줘서 제주인의 자존과 명예를 세울 수 있는 장소를 조성하는 것이다.

제주돌문화의 발원지가 될 한라산 영실에서 오래전부터 전해 내려오는 설문 대할망 신화를 핵심테마로 설정함은 물론 그밖에 돌문화에 관한 전시는 시대 별과 기능별로 나누어 전시했을 뿐만 아니라 같은 종류의 돌민속품들은 한 곳에 모아 설치미술 차원에서 테마별 전시를 해놓았습니다. 그런가 하면 전통초가들을 재현, 생활속에서의 돌민속품을 제 위치에 배치함으로써 특히 자라나는 어린 학생들에게 산교육의 장소가 될 수 있도록 노력하고 있습니다. (중략) 다른 한편으로는 원주민으로부터 버림을 받고 본래의 역할을 상실한 수많은 돌민속품들을 한 곳에 모아 그 석령(石靈)들을 위한 위령탑도 쌓았습니다. 왜냐하면 우리의 소중한 민속문화를 우리 스스로 저버린 어리석음과 부끄러운 과거를 깊이 반성하고 거울로 삼을 때만이 새로운 향토문화의 미래를 열어 갈 수가 있기 때문입니다. (중략) 문화예술인들이 아름다운 환경 속에서 숙식하며 작업을 하고 내외 작가들이 어울려 교류하고 함께 전시도 하는 문화단지과 제주학 연구소단지까지 완공되면 제주문화의 정체성, 향토성, 예술성 삼위일체의 진수를 담아내고 그림으로써 자손대대로 제주인의 자존과 명예가 되어 줄 제주돌문화공원의 조성사업이 모두 마무리 됩니다. ('기본구상안' 내용 중에서)

백운철은 제주의 문화재를 가장 많이 파괴한 사람이 바로 “제주사람”이며 한국의 문화를 말살한 게 바로 우리 한국인 자신이라고 말한다. 서구열강이 제3세계 식민지에서 문화재를 많이 약탈했다는 연구자의 말에 백운철은 이렇게 답했다.

서구열강이 단순히 식민지에서 문화재를 약탈했다는 것에는 동의를 못한다. 그런 문화재를 보존하고 관리하려면 엄청난 돈이 든다. 그 문화재들이 아프리카에 있었다면 그게 남았겠는가. 제주도에서 봐왔지만 제주도의 문화재를 파괴한 건 제주도사람이다. 다 우리 스스로가 없었다. 제주도 것도 그렇고, 한국 전체를 봐도 그렇다. 새마을운동을 봐라. 새마을운동이란 게 전국적으로 벌어진 엄청난 관변운동이었다. 새마을운동 한다고 다 때려 부수고 하나도 안 남았다. 덕수궁이나 비원 같은 것만 남아있지 어디에 있느냐. 문화재로 지정된 것만 남아있다. 분위기가 없다. 문화재라는 것은 주변의 환경이라든가 지역의 향토색이라든가, 이런 것들과 같이 있어야 의미가 있다. 그나마 덕수궁이나 비원 같은 데는 괜찮지. 시골에 가면 탑만 하나 덩그러니 서 있고, 주위는 쇠파이프로 막아놓고… 그게 창살 없는 감옥이지 무슨 문화재냐.

백운철은 몰지각하게 자신의 문화와 문화재를 파괴했던 과거를 성찰하고 반성한다. 주변의 생태환경과 향토문화와 격리되어 있는 문화재는 ‘창살 없는 감옥’에 갇힌 ‘죽은 문화재’일 뿐이다. 과거의 과오를 그나마 채울 수 있는 방법은 이미 없어졌거나 지금도 사라져가고 있는 제주의 ‘향토성’을 ‘제 위치’에 재구성하여 전시하는 것이다. 이러한 기획의도는 공간을 조형하는 데에 그대로 적용된다. 다음은 ‘오백장군 군상’을 설명한 내용 전문이다.

5백형제들은 바다보다 깊고 산보다 높은 어머니의 사랑 따라 죽음을 택하지만 제주를 지키는 오백장군 바위가 되기를 결심한다. 바위에 담쟁이들을 올려 멀리서 보면 갑옷을 입고 서 있는 장군처럼 보이게 한 것이다. 전설에 의하면 제주를 침략하기 위해 오랑캐들이 서북쪽으로 제주섬 가까이에 수십 척의 배들을 정박시킨다. 선상에서 한라산을 올려다보니 엄청나게 키가 큰 갑옷을 입고 우뚝 우뚝 서 있는 5백장군들을 목격한 오랑캐들은 질겁을 하여 되돌아갔다고 한다. 어른들은 물론 자라나는 어린이들에게 오백장군 전설 속

에 숨어 있는 깊은 의미를 몸소 체험할 수 있게 오백장군 군상(五百將軍 群像)의 이미지를 설치하게 된 것이다. 오백장군 전설을 통해 제주에서 태어난 의미를 한번쯤 생각해 본다는 것은 고향 사랑을 키워 나가는 데 큰 도움이 되지 않을까 생각한다. 어차피 어머니를 따라 갈 수밖에 없는 운명이었지만 그래도 제주를 지키는 수호자가 되겠다고 결심한 오백장군의 이야기는 특히 자라나는 어린 학생들에게 건강한 상상력과 꿈을 키워주게 될 것이다. 제주 돌문화공원이 설문대할망과 오백장군 전설을 핵심테마로 설정한 이유도 바로 여기에 있는 것이다. 군상(群像)의 대석들은 북촌 채석장 지하에서 캐낸 것들이 많다. 곳자왈생태숲은 물론 관람동선에 깔려있는 송이보행로와 군상들까지도 항상 원적외선들을 뿜어내고 있다. 그래서 돌문화공원 자체가 하나의 삼림욕장이라고 해도 과언이 아니다. 그렇기 때문에 관람객들이 마지막 동선에 설치한 오백장군 군상의 미로(迷路)를 지날 때 눈에 보이지는 않지만 안개 분수처럼 뿜어내는 원적외선으로 샤워를 하게 되는 것이다.

[그림 3-7] '오백장군 군상'의 전경(제주돌문화공원 제공)



‘오백장군 군상’을 설치하게 된 이유를 “제주를 지키는 수호자가 되겠다고 결심한 오백장군의 이야기는 특히 자라나는 어린 학생들에게 건강한 상상력과

꿈을 키워주게 될 것”이라고 명확히 밝히고 있다. 여기서 중요한 것은 어느 이본에도 “제주를 지키는 오백장군 바위가 되기를 결심한”다는 내용은 없다는 점이다. 이본에 따라서 술에 빠져 죽은 게 ‘하르방’ 또는 ‘설문하르방’(진성기 2005)으로 나오긴 해도 오백장군이 ‘제주를 지키기 위해’ 바위가 되었다는 내용은 없다. 이 부분은 백원장이 의미를 부여한 것이고, 이것은 “어머니의 사랑”³⁹⁾, 즉 모성애로 연결된다. 이 모성애는 자연을 지키는 생태주의로 자연스럽게 미끄러져 간다.

오백장군이 제주도를 지키겠다고 한라산에 올라갔는데, 이제는 내려와서 지구를 지켜야 된다[고 생각했습니다] 환경문제 때문에. 그래서 5백장군갤러리란 이름을 붙이고 그 앞에 지구본을 가져다 놓았습니다. 지구본 양쪽에 오백장군을 세워놓고 지구를 지키라고 한 거죠. 500개를 지금도 세우고 있습니다. 위령탑 500개, 오백장군을 상징한 입석 500개, 즉 천 개를 목표로 세우고 있습니다.

설문대할망의 이미지는 공간의 의미화뿐 아니라 공간의 조형화에도 활용된다. 백원장은 메인전시관인 ‘설문대할망 전시관’의 주제를 “탐라의 토속과 역사를 총정리하여 담아낼 큰 그릇, 21세기 살아있는 타임캡슐”로 잡았다. 그리고 디자인은 설문대할망의 이미지를 형상화하여 지으려 하고 있다. 다리를 형상화 한 밑부분은 광장으로 조성되며, 몸체는 제주의 모든 문화를 보여주는 전시관이 만들어진다. 특히 머리를 형상화한 곳은 민속극의 ‘판’처럼 둥근 초대형 원형극장이 들어서는데, 이곳에서 각종 공연은 물론 국제회의도 유치할 예정이다. ‘설문대할망 전시관’의 기획의도를 보면 백원장이 신화를 어떻게 재구성하고 의미화 하는지, 그리고 그것을 다시 어떻게 공간에 적용하는지 잘 알 수 있다. 아래는 본 연구자가 백원장이 제주돌문화공원 홈페이지에 올린 ‘기획의도’의 일부를 임의로 나누어 배치한 글이다.

1장.

39) 사실 ‘설문대할망’ 설화 속에서 설문대할망이 술에 빠져죽은 것은 자신의 부주의 때문이었다. 그런데 어느 순간에 고기를 먹지 못한 아들에게 일종의 ‘소신공양(燒身供養)’을 한 것 같은 모티프로 바뀐다. 이것도 역시 중요한 의미화 과정이다.

먼 옛날, 망망대해 짙은 어둠 속에 수많은 불기둥들이 하늘높이 솟아올랐습니다. 그 불덩어리들이 다시 바다 위로 떨어지면서 천지개벽이 시작되었습니다. 그러던 어느 날 그렇게 부글부글 끓어오르는 바다 속에서 불기둥과 함께 거대한 한 여인이 하늘높이 솟아올랐습니다. 그녀는 젖은 치마폭 가득가득 화산재와 돌덩어리들을 담아 바다 가운데로 옮겨 섬을 만들기 시작했습니다. 드디어 섬이 만들어지고, 은하수가 손에 닿는 높은 산도 쌓아 올렸습니다. 봉우리가 하늘에 닿을 듯이 높은 것이 마음에 걸려 그 꼭대기를 꺾어 던진 것이 지금의 안덕면 사계리로 떨어져 산방산이 되었습니다. 그리고 치마폭의 터진 틈으로 흘러내린 흙들이 여기저기에 쌓여 360여개의 오름들이 생겨났습니다. 이렇게 한라산을 만든 그 거대한 여인을 제주 사람들은 '설문대할망'이라고 불렀습니다.

2장.

설문대할망은 얼마나 컸는지 한라산을 베개 삼고, 두 다리는 관탈섬에 걸쳐 낮잠을 자기도 했습니다. 설문대할망은 백록담에 걸터앉아 왼발은 관탈섬에, 오른발은 지귀도에 걸치고는, 일출봉을 빨래구덕 삼고, 우도를 빨래판 삼아 빨래를 했다고도 합니다. 설문대할망은 제주 사람들에게 명주 100동을 만들어 오면 제주에서 육지까지 다리를 놓아 주겠다고 했습니다. 한 동은 100필을 가리킵니다. 제주사람들이 마련한 명주가 한 동이 모자랐습니다. 그래서 제주와 육지 사이는 아직도 바다로 가로막혀 있는 것입니다. 어느 날, 설문대할망은 당신의 키가 얼마나 큰가를 시험해 보기 위해, 깊다고 소문난 제주시 용담동의 용연에 발을 들여놓아 봅니다. 물은 설문대할망의 발등을 겨우 적시는 정도였습니다. 다시 서귀포시 서홍동에 있는 홍리물이 깊다는 말을 듣고 들어서 보니 무릎까지 닿았다고 합니다. 설문대할망은 끝이 없다는 한라산 물장오리의 깊이를 재어 보기로 합니다. 그랬더니 그 큰 몸이 차츰차츰 물속에 빠져들더니 이윽고 아주 자취를 감추고 말았습니다. 물장오리가 밀이 터져 한없이 깊은 물임을 미처 몰랐던 것입니다. 설문대할망은 한 번 물위로 솟아올랐다가 자신이 만든 물장오리 속으로 영영 사라져 버렸습니다.

3장.

물은 생명의 원천이라고 합니다. 그리고 죽음은 새로운 삶의 통로라고 합니다. 이렇게 죽음을 건너 새로운 생명의 바다 속으로 돌아간 설문대할망을 기려 제주돌문화공원에서는 2004년부터 '설문대할망제'를 지내오고 있습니다.

제주돌문화공원 전체가 설문대할망을 주제로 삼아 펼쳐지고 있다고 해도 과언이 아닙니다. 왜냐하면 한라산과 오름을 만든 설문대할망은 최고의 돌의 거장(巨匠)이기 때문입니다. 어떻게 보면 설문대할망이 곧 제주돌이고, 제주돌 하나하나가 곧 설문대할망의 분신이라고 할 것입니다. 설문대할망은 당신이 만든 돌빨래구덕과 빨래판에서 빨래를 하다가 당신이 만든 돌베개를 베고 누워 낮잠을 자기도 합니다. 그런가 하면 스스로 빠져 들어간 가마솥에서 사랑의 죽이 되어 그것을 먹은 아들과 동화(同化)되어 오백장군 바위로 변신하기도 합니다.

1장의 주제는 '여신의 탄생'이다. 태고의 '혼돈(chaos)'에서 '질서(cosmos)'를 만들어가는 창조신의 모습이 드라마틱하게 그려져 있다. 2장의 주제는 '여신의 시련과 죽음'이다. 단 1%가 부족하여 제주도민의 열망을 물거품처럼 사라지고 여신은 죽게 된다. 3장의 주제는 '여신의 재생'이다. 물40)에 빠져 죽은 여신은 오백장군 바위로, 나아가 제주의 돌 하나하나로 재생된다. 이 지점에서 설문대할망 신화가 제주의 돌문화로 접합되고 '사랑(모성주의)과 공생(생태주의)'라는 새로운 의미를 갖는다. 백원장은 자신의 기획의도를 마치 하나의 드라마처럼 펼쳐낸다.

또 하나의 예는 '제주돌박물관'이다. 제주돌박물관이 세워진 부지는 1989년 12월부터 1999년 12월까지 10여 년 동안 생활쓰레기 매립장으로 쓰던 곳이다. 연면적 3,000평 규모인 제주돌박물관은, 깊이 8m로 패여 있던 낮은 구릉지를 이용하여 지하 2층에 수장고, 지하 1층에는 형성전시관과 자연석전시관을 만들었다. 한편 옥상에는 야외무대를 조성하였다. 건축물이 지상으로 돌출되는 것을 최소화하여 주변의 빼어난 자연과 조화를 이루도록 설계하였다. 건물의 벽을 제주도 현무암 골재를 사용한 노출콘크리트로 만들었다. 또한 내외부 바닥마감재도 제주산 화산회토를 이용하여 제주 특유의 향토색과 질감이 드러나도록 하였다.

제주돌박물관은 하늘연못(스카이폰드), 벽천계류, 기획전시실, 제주형성전시관, 영상실, 돌갤러리 등으로 구성되어 있는데, 전체 건물의 디자인을 <설문대할망> 신화의 이미지로 형상화하였다. 대표적인 게 박물관 옥상에 설계된 '하

40) 엘리야데가 말했듯이 물은 많은 문화권에서 재생을 상징한다.

늘연못'이다. 하늘연못은 설문대할망 전설 속에서 설문대할망이 빠져죽었다는 '죽술'과 '물장오리'를 상징적으로 디자인한 원형무대인데, 더불어 백록담을 상징하고 있기도 하다. 지름 40m, 둘레 125m의 크기이며, 연극, 무용, 연주회 등을 위한 수상무대(水上舞臺)라는 전위적 공간으로 활용될 예정이다. 1단계에서 조성할 30만평의 지형도도 역시 죽두리를 쓴 여성의 모습이다.

'돌꺈러리'도 마찬가지다. 돌꺈러리는 화산섬 제주도의 손길로 빚어낸 기묘한 형태의 돌들을 아름답게 배치해 놓은 자연석 꺈러리이다. 화산활동에 인해 만들어진 갖가지 형태의 용암구와 화산탄을 전시해 놓았다. 거친 비바람이 빚어낸 '두상석'들은 '설문대할망과 오백장군'의 전설을 형상화한 것이다.

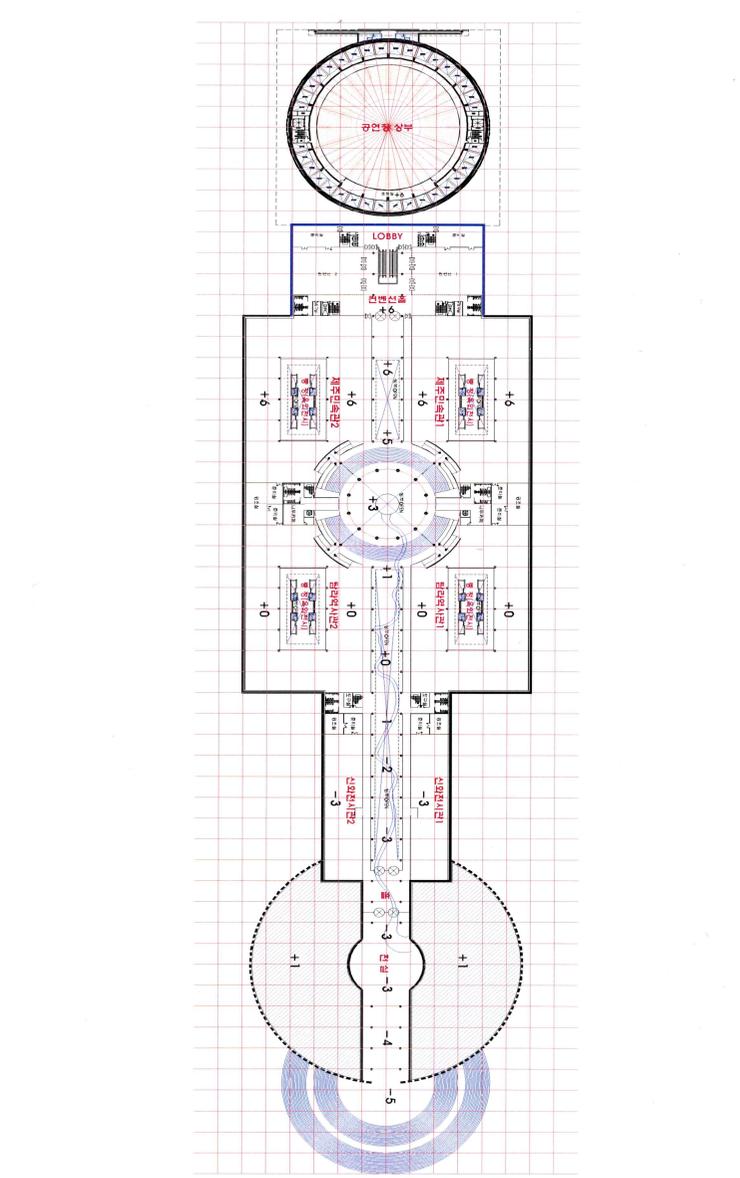
[그림 3-8] 제주돌문화공원 입구에 있는 '전설의 통로'



건축물을 신화의 이미지를 형상화하여 짓고 있는 것뿐 아니라, 한편으로는 공간을 설문대할망과 오백장군 설화를 기초로 한 스토리텔링 기법으로 조성하고 있다. 돌문화공원의 출입구를 지나자마자 일련의 거석들이 늘어선 길을 만날 수 있는데, 이 길은 '전설의 통로'라는 이름이 붙어있다. 이 길은 거대한 신화와 전설의 세계로 들어왔다는 것을 알리는 표지석의 역할을 한다. '전설의 통로'를 지나면 '설문대할망과 오백장군의 위령탑(오백장군군상)'이 나온다. 이

돌탑의 좌우에는 물장오리와 죽솔을 상징하는 연못 두 개가 만들어져 있다. 이처럼 제주돌문화공원은 건물과 공간 모두, 설문대할망과 오백장군 이야기를 기초로 한 의미화와 조형화를 통해 조성되고 있는 것이다.

[그림 3-9] '설문대할망 전시관'의 평면도



제4장 결론

지금 현재도 전국에는 수많은 문화공간이 조성되고 있으며, 더 많은 사람이 기획자로서 살아가고 있다. 그러나 관람객에게 의미를 주는 장소로서 조성되는 문화공간은 드물며, 미야자키 하야오(宮崎駿) 감독의 ‘센과 치히로의 행방불명(千と千尋の神隠し)’처럼 자문화의 민속적 요소를 세계화한 문화콘텐츠는 잘 생산되지 않는다. 연구자는 그 이유가 기능이나 기술이 부족하기 때문이라고 생각하지 않는다. 이미 한국의 건축기술은 세계 최고의 수준이며, 한국의 애니메이션 작화기술도 일본에 못지않게 뛰어나다. 진짜 이유는 ‘진정성’이 부족하기 때문이다. 여기서 말하는 진정성은 펠프가 ‘장소’를 설명할 때 사용하는 개념과 거의 같은 의미지만, 좀 더 실존적인 의미이다. 그런 의미에서 성찰을 통해 나오는 ‘치열함’과 비슷하고, 작가의 작품에서 드러나는 ‘고유성’과도 유사하다. 본 논문에서는 제주돌문화공원의 조성과정과, 그 공간을 기획한 백운철의 삶을 통해서 그 해답의 실마리를 찾고자 했다. 그 결과 다음과 같은 결론을 내렸다.

첫째, 제주돌문화공원의 조성원리는 모성과 생태적 이미지를 형상화하는 것이다. 이 두 조성원리는 모두 백운철이 삶의 과정에서 성찰한 결과에서 나왔다. 그는 삶에서 중요한 시기를 통과하면서 “가장 가까운 곳에 제일 아름답고 소중한 것들이 있다”는 사실을 체험하고, “새마을운동으로 우리의 민속문화를 스스로 없앴다”는 반성을 하였다. 이 같은 반성이 생태주의적 건축원리로 이어진다. 환경과 문화는 인간에게 존재의미를 주는 원초적 ‘장소’이기 때문이다. 모성은 공간에 장소정체성을 부여하는 과정에서 도출된 원리이다. 백운철은 공간을 장소로 변화시키기 위해 ‘설문대할망’이라는 신화를 스토리텔링 한다. 설문대할망 신화의 특징 중에서 그는 ‘여성성’, 특히 ‘모성성’에 주목했으며, 이러한 모성이 잘 드러나는 이분들을 결합시켜 ‘설문대할망과 오백장군’이라는 신화를 탄생시킨다. 생태환경이 지속가능하길 바라는 생태주의는 자연스럽게 여성주의와 맞닿는다. 자연과 문화를 폭력적으로 파괴하는 사회구조는 남성중심의 권력구조에서 나오기 때문이다. 그렇다고 백운철이 급진적인 여성주의를

선호하지는 않는다. “여성들이 앞에 나서서 설거지를” 하고 권력을 잡으면 최소한 “너무 극단적이지 않을 것”이며 사회와 자연을 원래로 ‘되돌릴 수 있는’ 계기가 될 것이라고 믿는다. 때문에 생태주의와 여성주의를 연결하는 지점이 바로 ‘모성’이다.

둘째, 제주돌문화공원의 조성과정은 일종의 퍼포먼스라는 점이다. 백운철이 돌을 수집하게 된 것은 원인 모를 병을 치유하기 위한 의례가 계기가 되었다. 그 ‘영실바위산신제’에서 그가 본 것은 달빛을 배경으로 어미의 살을 먹었다는 죄책감에 흐느끼는 오백장군의 얼굴이었다. 그러나 영실바위엔 머리가 없다. 그 후로 그가 찾아다닌 돌은 사람의 형상을 띤 것들이었다. 그리고 언젠가는 얼굴을 제대로 갖춘 ‘오백장군 위령탑’을 세우겠다는 결심을 한다. 그 결심은 40년 후, 제주돌문화공원에서 현실이 된다. 이러한 연극적 사고와 상상력은 그가 기획하는 모든 공간조성과 사업에 배경이 된다. 영실바위산신제라는 개인의 통과의례적 경험을 ‘설문대할망제’라는 사회적 퍼포먼스로 확장할 수 있었던 것도 연극적 사고 때문이다. ‘설문대할망 전시관’의 평면도(그림 3-9 참조)는 그의 연극적 상상력이 어떻게 공간조성과 사업기획에 적용하는지 잘 보여 준다. 설문대할망 전시관은 2단계 조성시기에 조성될 메인전시관인데, 전체 건물의 외관은 설문대할망의 형체를 본 딴 것이다. 설문대할망의 형체는 ‘상상된’ 것이다. 제주돌문화공원의 광활한 공간을 이어주는 이야기도 역시 사회적 기원은 가지고 있되, 상상하고 기획한 결과물이다. 결국 제주돌문화공원, 자체가 거대한 퍼포먼스다.

마지막으로 수집가와 기획가로서 살아온 백운철의 삶이 ‘사회극’적인 구조를 가지고 있다는 점이다. 그리고 그 사회극의 위반 또는 위기 국면에서 나타나는 ‘경계적인 삶의 위치(liminality)’에서 진정성과 ‘전유(轉有)’의 능력이 나온다는 것이다. 백운철은 우연한 계기와 사건들을 통해서 ‘광적’인 수집가와 예술가가 된다. 수집가의 삶은 일반적인 사회관계를 위협하는 ‘위반’이라고 볼 수 있다. 무엇보다도 가족관계에 치명적이다. 대부분의 가족은 그의 행위를 ‘미친 것’으로 치부했고, 가까운 친구들도 그의 행동을 이해하지 못했다. ‘위반’은 곧 바로 ‘위기’로 넘어간다. 최초의 ‘위기’는 신체의 위기로 드러난다. 너무 열정적인 수집행동으로 인해 건강이 훼손되고 급기야 길거리에서 혼절하는 사태가 벌어진다. 이때 이 문제를 해결하는 방식이 의례적이라는 점이 의미심장하다.

쓰러진 아들, 백운철을 그의 어머니는 병원에 데리고 간 것이 아니라, 무당(심방)을 불러서 굿을 하게 한다. '의례적 교정' 과정이다. 그런데 교정은 의례적 절차를 통해서만 진행된 게 아니다. 어머니의 '후원'이야말로 본질적인 '교정' 과정이며 '위반'의 과정과 함께 시작된 '교정' 과정이다. 백운철이 가족을 비롯한 사회적 관계가 악화될 때에도 어머니는 백운철의 행동에 지지를 해주었고 그의 삶이 흐트러지지 않도록 받침대 역할을 해주었기 때문이다. '사회적 재통합' 과정은, 유물을 기증하고 제주돌박물관을 조성하게 된 때부터 진행된다고 볼 수 있다.

하지만 백운철의 삶만이 사회극적인 구조를 가진 것은 아니다. 대부분의 삶이 사회극적인 요소를 가지고 있다. 그렇기 때문에 그가 가진 기획력과 연극적 상상력이 원인을 모두 설명할 수 없다. 또 다른 요인은 폴 리콥르가 말했던 일종의 '전유화(轉有化)'의 개념으로 설명할 수 있다. 폴 리콥르(Paul Ricoeur)는 '해석학'과 '철학적 반성' 사이의 연관성을 설명하면서 "반성은 해석이 되어야 한다"고 주장한 바가 있다. 왜냐하면 "세상에 흩어져 있는 신호들을 떠나서는" 내가 존재하기 위한 "행위를 파악할 수 없기" 때문이다. 이러한 해석의 과정은 '소격화'⁴¹⁾의 결론적 대응물인 '전유(轉有, appropriation)' 행위에서 절정에 이른다고 하였다. 전유란 "애초에 생소했던 것을 '자신의 것으로 만드는 것'을 의미한다(폴 리콥르, 윤철호 역 2003: 49-50). 즉 전유는 너무나 일상적이어서 가치를 몰랐던 주위를 삶의 어느 '계기'를 통해 낯설게 바라보고, 그 '낯선 것'을 자신의 것으로 만들어 의미화 하는 능력이다. 백운철은 현실에 존재하는 제주의 자연과 문화를 자기 삶 속으로 투영시키며 의미화 하고 전유한 것이다. 그런데 보통 평범한 삶의 과정 속에서 전유의 능력이 발휘되기는 힘들다. 일상적 상황에서는 성찰과 반성의 계기를 맞닥뜨리기가 쉽지 않기 때문이다. 그러므로 가장 전유가 이루어지기 쉬운 상황은 '리미널리티'이다. 백운철은 삶의 많은 시간을 '리미널리티한' 상황과 경험 속에서 보냈다. 예를 들자

41) '소격화'는 브레히트의 서사극에서 중요한 표현으로 사용되었던 용어이다. 이것은 전통적 희곡과는 다르게 관객들에게 감정이입을 유도하는 게 아니라, 오히려 감정을 차단하여 연극과 현실을 비판적으로 바라볼 수 있게 하는 효과이다. 즉 연극에 몰입되지 않고 관람자로서 자신의 위치를 깨닫게 하여 연극을 객관적으로 관람하게 하고, 나아가 현실을 비판적으로 바라보게 하는 것이다. 러시아형식주의에서 말하는 '낯설게 하기'와 비슷한 개념이다.

면, '영실바위산신제'라는 개인적인 통과의례의 경험에서 또 다른 의미를 부여하고, 그 의미를 '설문대할망제'라는 리미노이드한 상황으로 연장한 것에서 볼 수 있다. 본 연구자는 이렇게 특수한 경험에서 그의 전유화 능력이 형성되었다고 본다. 이것은 많은 예술가들이 경험하는 '리미널리티'와, 또한 그들이 가지고 있는 능력과 비슷하다.

이 연구는 많은 한계와 부족함을 가지고 있다. 가장 치명적인 한계는 많은 부분을 자의적인 해석에 의존했다는 점이다. 인류학에서 '해석(interpretation)'은 보통 '중층기술(thick Description)'에 의한 것을 의미한다. 기어츠(C. Geertz)는 우리가 타문화를 이해할 수 있는 부분은 단지 "제보자가 우리를 이해시킬 수 있는 부분뿐"이라는 점을 강조했다(문옥표 역 1998). 그렇기 때문에 어떤 행위나 사건을 눈앞에 보이는 현상만 가지고 분석해서는 안 되며, 여러 층위의 사회역사적인 텍스트를 비교하여 분석해야 한다. 그런데 이 연구는 단 한 사람의 제보자와 제한된 텍스트를 근거로 분석한 결과물이다. 이 한계를 다른 연구자가 극복하길 바라며, 이 연구가 그저 예술행위와 같은 어떤 특수한 사회적 행위를 분석하는 데 약간의 도움을 줄 수 있다면 만족하겠다.

[참고문헌]

논문

강소전

2005, “제주도 잠수굿 연구: 북제주군 구좌읍 김녕리 동김녕리 마을의 사례를 중심으로”, 석사학위논문, 제주대학교대학원

강연실

2008, “제주 문화 상징물의 가치와 문화콘텐츠화 방안 : 돌문화를 중심으로”, 석사학위논문, 제주대학교대학원

김기덕

2005, “문화원형 디지털콘텐츠와사업의 사회적 효용”, 인문콘텐츠 5호, 인문콘텐츠학회

김동윤

2010, “현대소설의 설문대할망설화 수용 양상”, 탐라문화 37권, 제주대학교 탐라문화연구소

김정숙

2000, “제주도 신화 속의 여성원형 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원

김종석

1998, “제주도 전통사회의 돌(石) 문화 : 생활용구, 방어시설 및 사회적 기능체로서의 용도를 중심으로”, 제주대학교 대학원

김창민

1992, “범주로서의 친족: 제주도의 켄당”, 한국문화인류학24호, 한국문화인류학회

김현선, 변남섭

2008, “제주도의 신화와 서사시 연구”, 탐라문화, 제주대학교 탐라문화연구소

김형남

2009, “제주도 마을의 돌문화 요소에 관한 연구”, 한국농촌건축학회논문
집, 한국농촌건축학회

김홍중

2009, “진정성의 기원과 구조”, 한국사회학 43권 5호, 한국사회학회

김현주

2011, “구술, 퍼포먼스, 에스노그라피”, 시학과 언어학 제20호, 시학과 언
어학회

김희숙

2010, “역사, 기억 그리고 향수의 정치-전주시 구도심을 중심으로”, 석사
학위논문, 전북대학교 대학원

노대명

2000, “앙리 르페브르의 재조명 ; 앙리 르페브르의 ‘공간생산이론’에 대한
고찰”, 공간과 사회 제14호, 한국공간환경학회

문무병

1993, “제주도 당신앙 연구”, 박사학위논문, 제주대학교 대학원

문영미

1998. “설문대할망 설화 연구”, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원

박정석

2010, “공간과 장소를 통해서 본 어업공동체”, 한국민족문화 제36호, 부산
대학교 한국민족문화연구소

박종국

2002, “제주도 설화에 나타난 거식성의 의미연구”, 석사학위논문, 경기대
학교 교육대학원

박영미

2005, “생태여성주의에 관한 논의”, 한국자치행정학보 제19권 제2호, 한국
자치행정학회

변찬복·조성배

2011, “개별여행객의 문화적 동기, 진정성, 충성도의 영향관계 - 배낭여행
객을 중심으로”, 관광연구 제25호, 대한관광경영학회

백영주

2010, “근대적 시간성이 퍼포먼스 공간 형성에 끼친 영향”, 기초조형학연구 제11호, 한국기초조형학회

서상문

2010, “Ricoeur 전유(轉有)의 교육해석학적 함의와 도덕교육”, 교육철학 제40권, 한국교육철학회

손동현

2004, “문화발전의 요건에 관한 역사존재론적 고찰: 베르그송, 포퍼, 그리고 하르트만”, 철학연구 제91집, 대한철학회

손우정

2010, “마르틴 부버 ‘만남’ 철학이 도덕과 교육에서 갖는 의의”, 윤리철학 교육 제13호, 윤리철학교육학회

이기중·김명준

2007, “참여적 모델로서의 퍼포먼스학 시각으로 본 UCC”, 한국방송학보, 한국방송학회

2009, “퍼포먼스 이론에서 바라본 ‘2008 촛불집회’의 과정과 파급효과”, 한국정책연구 제9권 제2호, 경인행정학회

이기형

2008, “문화연구와 공간”, 언론과 사회 제16호, 성곡언론재단

이성준

1990, “설문대할망 설화연구”, 국문학보 제10권, 제주대학 국어국문학회

이수완

2011, “미학(美學) : 서구 대중음악론에서 진정성 개념의 의미에 대한 소고”, 미학 제65호, 한국미학회

윤기혁

2008, “박물관을 통한 지역문화 활성화 방안 : 제주돌문화공원을 중심으로, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원

정진희

2009, “제주도 구비설화 <설문대할망>과 현대 스토리텔링”, 국문학회, 국문학연구

정재서

2003, “일본의 문화전통과 학술 그리고 문화산업-<센과 치히로의 행방불명>과 <음양사(陰陽師)>의 경우”, 인문콘텐츠학회 학술심포지움, 인문콘텐츠학회

정은선

1999, “제주도의 답과 거옥대에 관한 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 대학원

정희선

2004, “경관연구에서 에믹과 에틱 관점 적용의 함의”, 사회과학연구 제17호, 상명대학교 사회과학연구소

조아라

2011, “아이누 민족문화 관광실천의 공간정치: 홋카이도 시라오이의 경험”, 국토지리학회지45권 1호, 국토지리학회(구한국지리교육학회)

조혜정

1988, 『한국의 여성과 남성』 문학과 지성사.

좌혜경

2010, “제주도 구비문학의 전승 변이적 특성”, 탐라문화, 제주대학교 탐라문화연구소

천이두

1993, 『한의 구조 연구』, 문학과지성사

최병두

1997, “데이비드 하비의 정치경제학적 공간이론”, 국토 통권194호, 국토연구원

2011, “데이비드 하비의 지리학과 신자유주의 세계화의 공간들”, 한국학논집 제42호, 계명대학교 한국학연구원

황윤용

2005, “지역축제의 장소마케팅노력에 대한 장소 브랜드 관계결속요인에 관한 연구”, 한국관광학회

Kirby, E. T

1974, “The Shamanism Origins of Popular Entertainment”, Drama Review 18

Lefebvre, H

1967, "Propositions pour un nouvel urbanisme", Architecture d'aujourd'hui, juin-juillet

Schechner, R

1970, "Intercultural Performance Issue", Drama Review 94

Schechner, R & Hess, Linda

1977, "The Ramlila of Ramnagar", Drama Review 21

단행본

강정효

2000, 『화산섬, 돌 이야기』, 각

고광민

2004, 『제주도의 생산기술과 민속』, 대원사

2006, 『돌의 민속지』, 각

고광민 · 이윤희

2006, 『제주의 돌문화』, 제주돌문화공원

김미경

2011, 『2011 전주한옥마을학술대회 자료집』, 전주시 · 한국마을연구소

김봉옥, 신석하

1996, 『제주의 방어유적』, 제주도

기어츠 리차드, 문옥표 역

1998, 『문화의 해석』, 까치

김영돈

1999, 『한국의 해녀』, 민속원

김영돈, 현용준, 현길언

1982, 『제주 전설집성 I』, 제주대학교 탐라문화연구소

김영돈, 현용준

1980, 『한국구비문학대계 9-1』, 한국정신문화연구원

1981, 『한국구비문학대계 9-2』, 한국정신문화연구원

김의숙, 이창식

2008, 『한국신화와 스토리텔링』, 북스힐

김혜숙

1993, 『제주도 가족과 켄당』, 제주대학교 출판부

계넉 반, 전경수 역

1985, 『통과의례』, 을유문화사

류정아 외

2008, 『한국의 지역문화』, 한국문화관광연구원, 대왕사

리콤피르 폴, 존 톰슨 편역, 윤철호 역

2003, 『해석학과 인문사회과학』, 서광사

렐프 에드워드, 김덕현·김현주·심승희 역

2005, 『장소와 장소상실』, 논형

문순덕·고희송

2010, 『제주도 문화자원 분포 현황 조사 및 활용방안 연구』, 제주발전
연구원

세크너 리차드, 김익두 역

2004, 『민족연극학』, 한국문화사

이무용

2005, 『공간의 문화정치학』, 논형

이미원

2005, 『연극과 인류학』, 연극과 인간

오성찬

1990, 『제주마을시리즈 10-한림리』, 반석

윤택림

2004, 『문화와 역사 연구를 위한 질적연구방법론』, 아르케

엘리아데 미르치아, 이은봉 역

1998, 『성과 속』, 한길사

장덕순

1995, 『한국설화문학연구』, 박이정

장덕순·조동일·서대석·조희웅

2006, 『구비문학개설(개정판)』, 일조각

조동일

1977, 『한국소설의 이론』, 지식산업사

진성기

1968, 『남국의 전설』, 일지사

1979, 『남국의 민담』, 형설출판사

1997, 『제주도민속-세시풍속』, 제주민속연구소

2011, 『올레집 옛말 I』, 디딤돌

2004, 『제주 무속학 사전』, 제주민속연구소

차봉희 편

2007, 『디지로그 스토리텔링』, 문매미

투안 이-푸, 구동회·신승희 역

1995, 『공간과 장소』, 대운

터너 빅터, 이기우·김익두 역

1996, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사

터너 빅터, 박근원 역

2005, 『의례의 과정 : 구조의 탈구조』, 한국심리치료연구소

하비 데이비드, 구동회 역

2008, 『포스트 모더니티의 조건』, 한울

하비 데이비드, 구동회 역

2010, 『파리, 모더니티』, 생각의 나무

현용준

1968, 『제주도 전설』, 서문당

현용준·김영돈·현길언

1985, 『제주도전설지』, 제주도

Lefebvre, H

1991, 『The Production of Space』, Oxford: Blacwell

연구보고서 및 기타

문화관광부

2004, 『새예술정책보고서』

문화체육관광부

2006, 『전국문화기반시설현황』

2012, 『전국문화기반시설현황』

인터넷 사이트

국회 법률지식정보시스템(<http://likms.assembly.go.kr/law>)

디지털제주문화대전(<http://jeju.grandculture.net>)

제주돌문화공원(<http://www.jejustonepark.com>)