서울,
예술이 되다

SEOUL MY SOUL 서울문화재단

2026 11 VOL.237

문화+서울

SEOUL FOUNDATION FOR ARTS AND CULTURE 2026 11 VOL.237

문화 서울



S SEOUL +

03 이달, 주목할 문화예술 소식

44 문화의 창
21세기, 스러져가는 농현의 맥
Under Pressure: The Flatlining of "String Play" [弄弦] and the Curved Line [曲線] in the 21st Century

54 지금, 서울다움
쌍문동 골목에서 도시를 읽다
Reading the City in the Alleys of Ssangmun-dong

58 로컬 리포트
작은 정성이 빚어내는 명품 문화도시–송파문화재단 황대성 대표이사

F FOCUS +
펼칠수록 드러나는 현실의 주름, Unfold X

24 인터뷰
현실을 다시 묻는 기술, 알랭 티보 예술감독에게 듣다

32 프리뷰
당연하게 믿어온 현실 앞에 묻다, 언폴드엑스 2026

38 프리뷰
아트앤테크 국제 시상제, '서울 언폴드엑스 어워즈' 신설

A ARTS +

06 예술가의 진심
예수정, 마지막까지 타오르는 불꽃처럼

14 예술인 아카이브
서윤후

16 예술인 아카이브
임솔아

20 페이퍼로그
우리의 예술에 '왜' 기술이 필요할까–최해인 아트코리아랩 예술기술융합팀장

40 선율과 판결 사이
예술가는 사업가여야 한다

C CULTURE +

18 해외는 지금
스크린 스타는 왜 런던 무대로 향할까

42 복지국가와 예술
몸의 또 다른 이름, 돌봄

50 인사이드
한 곳을 바라보며 목소리를 맞춰가는 여정, 서울문화예술교육센터 서초 'AMUSS 합창단'

발행인 송형종 편집 총괄 이주영 기획·편집 나혜린 사진 (재)서울문화재단 편집·디자인 designikki 번역 evener 인쇄·제책 더프레스(주)
발행처 (재)서울문화재단 A. 서울시 동대문구 청계천로 517 T. 02.3290.7124 F. 02.6008.7347 W. www.sfac.or.kr E. monthly@sfac.or.kr
ISSN 1739-774X 웹진 www.sfac.or.kr/magazine 인스타그램 @monthly_sfac 등록번호 동대문, 라00036 발행일 2026년 11월 2일
서울문화재단에서 발간하는 월간지 [문화+서울]은 서울에 숨어 있는 문화 욕구와 정보가 원활하게 소통할 수 있도록 예술가의 창조적 힘과 시민의 일상을 이어주는 다리가 되고자 합니다.

[문화+서울]에 실린 글과 사진은 (재)서울문화재단의 허락 없이 사용할 수 없으며, 모든 기사는 필자 개인의 의견을 따른 것입니다.

[문화+서울]은 시각장애인과 저시력자, 읽기에 어려움이 있는 독자를 위해 데이지(DAISY) 파일을 제공합니다.



서울무용센터 하반기 입주예술가 작업공유회
무용 예술가의 안정적인 창작 환경을 조성, 작품 창작을 지원하고 있는 서울무용센터에서 올해 하반기 입주예술가의 작업을 대중과 공유하는 자리를 마련했다. 김승록·몽키패밀리·박주형·최시울이 각각 스튜디오 블랙과 화이트에서 그간 작업한 결과를 선보인다.
11월 14일 | 서울무용센터 | 02.302.2547



문학으로 모이는 방법들
가을, 문학을 중심으로 모일 수 있도록 연희문학창작촌이 마련한 자리가 펼쳐진다. 독자·시민·예술가와 직접 만나고, 조금 다르게 가닿을 자리를 제안하는 것. 10월 '연희시음회'와 마스터피스 토크를 시작으로, 11월에는 서울문학예술교육센터 용산으로 자리를 옮겨 평론가의 안내에 따라 두 소설가의 작품 세계를 탐색해보는 '서로의 독자가 되는 법', 한국문학의 위기에 관한 문학계·출판계 구성원과 고민을 나누는 '한국문학, 위기를 대하는 태도'가 진행된다.
11월 27·28·30일 | 서울문화예술교육센터 용산 | 02.324.4690

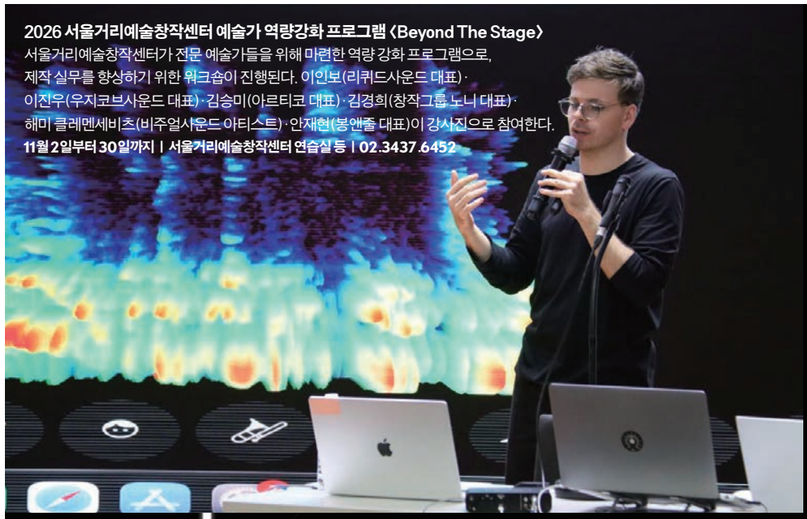


2026 서울국제예술포럼
'낯선 지능과 새로운 지성: 다시, 인간의 시대를 디자인하다'를 주제로 제2회 서울국제예술포럼이 열린다. 기술이 삶과 사회의 질서를 재편하는 문명적 전환기에 인간다움의 의미를 되묻고, 예술적 상상력이 미래 도시를 어떻게 바꿀 수 있는지 함께 탐색하는 자리다. 소설가·시각예술가·연출가뿐만 아니라 AI 과학자와 수학자·철학자·도시문화정책 전문가 등 국내외 전문가 12명이 참여한다. 낯선 지능 앞에서 인간의 사고와 판단을 성찰하는 데서 출발해, 창작과 인식이 변화하는 시대에 예술의 고유한 역할을 묻고, 나아가 예술이 관계와 공동체를 회복시키는 미래 도시의 가능성으로 질문을 확장한다.
11월17일 | DDP 아트홀2 | 02.3290.7067

대학로극장 쿼드×극단 백수광부 〈화염〉
전쟁과 학살의 역사 속에서 쌍둥이 남매가 진실을 추적하는 여정을 그린 연극 〈화염〉이 막을 올린다. 소포클레스의 오이디푸스를 현대의 신화로 절묘하게 되살린 와즈디 무아와드의 희곡을 바탕으로 이성열 연출의 손을 거쳤다. 관객으로 하여금 폭력과 책임을 직시하게 하며, 개인의 비극을 넘어 인간의 존엄성 문제로 관점을 확장한다.
11월14일부터12월6일까지 | 대학로극장 쿼드 | 1577.0369



2026 서울거리예술창작센터 예술가 역량강화 프로그램 〈Beyond The Stage〉
서울거리예술창작센터가 전문 예술가들을 위해 마련한 역량 강화 프로그램으로, 제작 실무를 향상하기 위한 워크숍이 진행된다. 이인보(리퀴드사운드 대표)·이찬우(우지코브사운드 대표)·김승미(아르티코 대표)·김경희(창작그룹 노니 대표)·해미 클레멘세비츠(비주얼사운드 아티스트)·안재현(봉앤줄 대표)이 강사진으로 참여한다.
11월2일부터30일까지 | 서울거리예술창작센터 연습실 등 | 02.3437.6452





윤별발레컴퍼니 〈The Earth : us〉
영등포문화재단은 강경호·윤별·박소연 등 무용수와 안무가가 속한 윤별발레컴퍼니와 함께 신작 발레 〈The Earth: us〉를 선보인다. 안무가 김유찬의 창작 초연작으로, 우주의 질서 속 인간과 몸을 속도, 충돌, 이끌림, 그리고 확장이라는 감각으로 풀어낸다.
11월28일과29일 | 영등포아트홀 | 02.2629.2250



성동 미니어처 오페라 〈유쾌한 미망인〉
성동문화재단은 프란츠 레하르의 대표 오페레타 〈유쾌한 미망인〉을 소월아트홀에서 선보인다. 아름다운 왈츠와 유쾌한 사랑 이야기에 대사와 연기·춤이 어우러져 오페라의 예술적 아름다움과 연극적 재미를 함께 만날 수 있는 무대를 선사한다.
11월27일과28일 | 소월아트홀 | 02.2204.6410



신당창작아케이드 기획전시 《각각의 각》
신당창작아케이드 17기 입주작가 35인이 참여하는 기획전시 《각각의 각》이 서울공예박물관에서 열린다. 본전시 외에 아티스트 토크, 신당 굿즈 판매 등 전시 연계 프로그램이 풍성하게 마련됐다.
11월15일까지 | 서울공예박물관 전시1동1층
02.2232.8832



《그 장면은 내 눈앞에서 고무처럼 늘어났다》
서리풀청년아트갤러리는 '상상'을 현실에 대처하는 대안적 수단으로 삼아 고정된 세계에 균열을 내고 새롭게 세상을 감각해보는 전시를 마련했다. 누구나 거리를 오가며 무료로 감상할 수 있다.
11월10일부터29일까지
서리풀청년아트갤러리 | 02.3477.2074



예수정,

마지막까지 타오르는 불꽃처럼

박주연 경향신문 선임기자 | 사진 **Studio Kenn**

배우 예수정이 서울문화재단 대학로센터 앞마당에 선 채 따스한 가을볕을 쬐고 있었다. 4년 전 만났을 때보다 다소 야윈 모습이었다. 무명천같이 순수하고 꾸밈없고 단정한 이미지. 화장기 하나 없는 민얼굴에 염색하지 않은 백발을 곱게 묶은 그는 자주 "수정아, 쌤통이다"라고 말했다. 설령 타인으로 인해 어떤 불운이 닥쳐도 그 일의 근본 원인을 자신에게서 찾으며 크게 연연하지 않는 모습. 그게 그가 세상을 대하고 자신을 성찰하는 방식인 듯했다. 결이 고우면서도 단단한 삶의 태도다.

그가 오는 11월 14일부터 12월 6일까지 대학로극장 쿼드 무대에 오르는 이성열 연출 〈화염〉에서 어머니 '나왈' 역을 맡았다. 이번 공연은 서울문화재단이 한국 연극의 미학적 진화를 이끌어온 거장 다섯(김아라·김광보·김우옥·이성열·한태숙)의 무대를 집약해 선보이는 '쿼드, 연극의 질문들: 진화하는 텍스트' 시리즈의 일환이다. 대학로에서 예수정을 만나 그의 삶과 예술에 관해 묻고 들었다.

〈화염〉 출연 제안은 언제 받았나요.

작년 12월 초예요. 이성열 감독으로부터 희곡을 받고는 단숨에 읽었죠. 불이 나서 다 타버리고 재가 될 때 마지막으로 타닥타닥 타오르는 불꽃, 그게 화염이래요. 그렇게 재가 될 때까지 인간이 폐허가 됐는데, 그 속에서 또 어떻게 삶을 이어나가는지가 몹시 매력적으로 그려진 작품이에요. 이 감독에게 바로 전화해서 하겠다고 했죠. 짧게 등장하는데도 괜찮겠냐고 하셔서, 이런 작품에 참여하는 것만으로도 너무 좋다고 말했어요.(웃음)

〈화염〉은 레바논 출신의 캐나다 극작가인 와즈디 무아와드Wajdi Mouawad의 희곡이다. 캐나다의 드니 빌뇌브Denis Villeneuve 감독이 연극을 보고 감동해 판권을 사고 희곡을 시나리오로 각색해 영화 〈그을린 사랑Incendies〉을 연출해 큰 호평을 받기도 했다. 레바논 내전의 상처를 배경으로 어머니의 유언을 따라 자신들의 뿌리를 찾아 나서는 쌍둥이 남매의 여정을 그린다. 오이디푸스 서사를 절묘하게 엮어 전쟁의 증오와 학살, 반복되는 고통 속에서도 인간의 존엄과 용서의 가능성을 장엄한 서사로 조명한다. 예수정은 중년 이후의 나왈을 연기한다.

나왈을 어떤 인물로 해석하나요.

화염과 닮았어요. 젊어서는 엄청 열정적이면서도 자연스러움에 승복할 줄 아는…. 그리고 성인이 돼 글자를 배우면서부터는 그동안 부정의에 굴복한 삶이었음을 깨닫고 그에 맞서 터벅터벅 끊임없이 앞으로 나아가며 발전하는 인물이에요. 나왈은 열정적이어서 증오의 화신이 될 수도 있지만, 자기를 불사르지는 않아요. 좀 거창하게 표현하자면 초자아가 그녀를 그렇게 이끌죠. 할머니는 나왈에게 '글을 배워라! 그리고 쓰라!'고 했어요. 나왈은 감옥에서 겪은 끔찍한 성고문과 그것을 둘러싼 엄청난 비극적 진실을 기록하고 그 글을 자식들이 읽게 하죠.

이 작품의 메시지가 뭐라 생각합니까.

자기 자신을 존중하는 마음만 있으면, 인간이기에 존중받아 마땅하다는 믿음만 잃지 않으면, 저는 누구나 어떤 상황에서도 살아낼 수 있다고 생각해요. 삶에는 그러한 아름다움이 오라aura처럼 있다고 믿거든요. 〈화염〉은 특히 주옥같은 대사들을 통해 그러한 인식을 잘 보여주는 작품이에요.

가령 어떤 대사가 그런가요.

레바논 시골의 양치기 노인이 마흔다섯 중년의 나왈에게 이렇게 말해요. '당신이 산 것도 기적이고, 감옥에서 낳아 사실은 버려져야 했을 당신의 쌍둥이 아이들이 살아난 것도 기적이다. 그러면 기적 셋이 서로 마주 보고 있는 거다. 살아봐. 앞으로 또 어떤 기적이 기다리고 있을지.' 다른 배우의 대사임에도 읽는 순간, 별이 제 머리 위로 막 쏟아졌어요. 전범재판에서 나왈이 자신을 성고문한 아부 타렉을 지목하며 '우리 모두를 피해 간 정의를 당신은 피할 수 없을 겁니다'라고 말하는 대사도 놀라워요.

작품을 설명하는 동안 그의 표정에는 눈에 띄게 희로애락이 수시로 교차했다. 삶의 기적을 언급할 때는 두 눈이 경이와 환희의 감정을 담아 반짝였고, 전범재판에 끔찍한 성고문 피해 증인으로 선 나왈을 표현할 때는 두 주먹을 꼭 쥔 채 금세 얼굴이 일그러지고, 눈가는 붉게 물들었다. 목소리 또한 격앙됐다. 잠시 숨을 고른 그는 "〈화염〉은 굉장히 문학적인 작품"이라며 "제가 문학도였기 때문에 글자가 저를 난도질하면 그냥 당하고 만다" 말하곤 웃어 보였다.

지금도 지구촌에선 이란과 미국·이스라엘, 팔레스타인과 이스라엘, 러시아와 우크라이나가 전쟁 중이에요. 어린이를 포함해 매일 무고한 수많은 시민이 학살당하고 있죠. 어떤 생각이 드나요.

내 옆을 지나가는 어린아이의 머리를 쓰다듬고 침 흘리면 닦아주고 꽃을 보면 고마워할 수 있는, 이 소중한 일상에 감사하죠. 그리고 하





늘을 우러러 부끄러움을 한 점이라도 좀 털고 가기 위해 노력해야겠다고 생각해요. 그것 외에는 이 난장판 세상이 엄두가 안 나니까… 이런 세상에서 제 오장육부 속 이야기를 대신 해주는 〈화염〉 같은 작품에 참여할 수 있어 감사해요.

문학에 심취하기 시작한 시기는 언제인가요.

숭의여자고등학교에 재학 중일 때였어요. 괴테의 '젊은 베르테르의 슬픔', 릴케의 시에 푹 빠졌죠. 저는 어떤 작품과 사랑에 빠지면 편집증처럼 읽고 또 읽으며 잘 헤어 나오지 못해요.(웃음) 고려대학교 독어독문학과를 선택한 것도 그래서예요. 고등학교 2학년 때 제가 독서회도 만들었어요. 열세 명이 방과 후 물리실에 남아 책을 읽었고, 이해가 안 되는 부분이 있으면 사회 과목 선생님을 모셔다 질문하곤 했어요. 그런데 겨울방학 직전에 학교에서 나와 집에 갔더니 엄마가 쓰러져 계셨어요. 제가 학교에서 퇴학 처분됐다는 거예요.

퇴학이라고요? 이유가 뭔가요.

교장실에 끌려갔더니, 독서회를 이끈 게 사상적으로 어떤 지시를 받은 게 아니냐고 오해하더라고요. (예수정은 고교 시절 학생회 부회장도 맡았다.) 다행히 어느 선생님이 '수정이네는 정치와는 관계없는 배우 집안이니 내가 보증하겠다'고 나서주셔서 개학과 함께 학교에 다시 갈 수 있었어요. 그런데 퇴학 처분이 났을 때 엄마가 '너는 한국에선 안 되겠으니 미국에 가라'고 하셔서 한동안 서울시청 인근 영어학원에 다녔어요. 영어 강사 이름이 지금도 잊히지 않아요. (손목에 찬 시계를 손가락으로 가리키며) '왓치'였거든요.(웃음) 어쨌든 세상을 이해할 수 없었던 저는 고등학교 3학년 때부터 대학에 입학하기까지 6개월간은 입을 다물고 살았어요. 엄마가 '너 그러다 입에 곰팡이 생긴다'고 했을 정도예요.

예수정의 어머니는 MBC 드라마 〈전원일기〉에서 김 회장(최불암 분) 어머니로 잘 알려진 배우 고故 정애란이다. 언니는 탤런트 김수옥, 형부는 1970~80년대 안방극장 최고의 스타인 한진희다. 밑으로는 남동생 하나가 있다. 그는 "극장 분장실에서 어머니 젖을 먹고 컸다는 이야기를 들었고, 만 네 살 때부터는 이모와 객석에 나란히 앉아 어머니 공연이 끝나기를 기다렸다"고 말했다.

배우가 되겠다는 생각은 언제 처음 했나요.

대학 1학년 때예요. 극장에서 영화 〈대부〉를 봤는데 말런 브랜도Marlon Brando의 연기에 충격을 받았어요. 강렬한 감흥이 일었죠. 곧장 극장 위에 있던 독일문화원으로 달려갔어요. '나, 배우 좀 해 보면 안 돼요?' 했어요. 이후 주한독일문화원 소속 극회 '프라이에뷔네'와 고대극회에서 연기를 시작했고, 베르톨트 브레히트를 만났어요. 브레히트의 '극장은 시민을 계몽하는 공간'이라는 말에 가슴이 뜨거워졌어요. 제게는 연극이 곧 구원이었죠. 침묵을 깨고 말문이 튼 것도 그때부터였어요.

73학번 예수정이 학교에 다닐 적은 엄혹한 박정희 군부독재 시기다. 그는 '사회 계몽에 참여하는 것이 내 인생이다' 풋대를 꽂고 연극을 통해 사회 변혁에 참여하겠다고 결심했다. 짱돌 한 번 던지지 않았지만 서슬 퍼런 중앙정보부 요주의 인물로 찍혔다. 그 사실을 중앙정보부에 끌려갔다가 돌아온 고려대 운동권 친구들을 통해 들었다. 친구들은 그에게 '고대 독문과 블랙리스트 1번으로 올라 있으니 학교 근처에는 얼씬도 하지 말라'고 했다.

처음 무대에 선 작품은 무엇이었습니까.

1974년 고금석 선생님이 연출하신 블랙코미디 〈깨어진 항아리〉였어요. 1975년에는 명동예술극장에서 막스 프리슈Max Rudolf Frisch의 작품 〈만리장성〉(연출 김승수)에 출연했고요. 제가 올란 역으로 무대에 선 〈만리장성〉은 대단히 혁명적인 작품으로, 긴급조치에 의한 사전검열로 공연이 무산될 위기에 처했어요. 빨간 줄이 그어진 대사들을 고친 대본을 만들어 검열 당국에 보냈죠. 하지만 실제 공연에선 원래 대본대로 했어요. 잡혀 들어가면 성치 않은 몸으로 나오는 무서운 시대였지만, 그래도 우리는 기개가 있었어요.(웃음)

어머니는 딸이 자신과 같은 길을 걷는 것에 대해 어떤 반응을 보이셨나요.

대학을 졸업하고 1979년에 한태숙 연출 〈고독이란 이름의 여인〉에 출연했는데, 그걸 보신 유덕형 선생님(연출가·전 서울예대 이사장)

이 최인훈 선생의 희곡을 연출한 〈봄이 오면 산에 들에〉에 저를 캐스팅하셨어요. 그때까지만 해도 저는 엄마에게 연극한다고 말하지 않았어요. 반대할 것을 알았으니까요. 그걸 유 선생님이 눈치채셨어요. '그러면 안 된다'며 당신이 직접 집으로 찾아가 엄마께 말씀해주셨죠. 엄마는 유 선생께 '출연료는 제대로 주면서 하시게'라고 말씀하셨다고 해요.(웃음)

예수정은 〈봄이 오면 산에 들에〉를 마치고 1980년 결혼했다. 1982년 딸(연출가 김예나)을 낳고 1984년 남편과 함께 독일 뮌헨대학교로 유학을 떠났다. 1986년 아들이 태어났다. 독일에 머물며 남편은 연극이론 박사 학위를 받았고, 예 씨는 연극학 석사 과정을 수료했다. 1991년 귀국했다.

유학 생활 8년간 무대에 서지 않았지만, 1974년에 데뷔했으니 벌써 50년 넘게 배우의 길을 걸어왔네요. 배우로 산다는 것은 어떤 건가요.
극장에서 일하는 사람이죠. 브레히트가 말한 극장의 '시민' 속에는 저도 포함돼요. 그래서 나와 또 나의 동시대인이 함께 인생을 바라보며 조금씩 개혁하고 발전해나가는 공간인 극장에서 살아가는 게 너무 행복해요.

인생에서 가장 큰 영향을 준 사람은 누구인가요.
엄마와 자식들이죠. 가끔 제 행동에 혼자 웃어요. 엄마는 무척 '쿨'하고 대답이 분명하셨어요. 가령 '엄마 나 피아노 배우고 싶어' 하면 그날 바로 피아노를 사 와요. '나 배워야지' 하면 레슨비 한 달 치를 주죠. 그런데 한 달 후 다시 레슨비를 요구하면 '또 배워야 해?' 하고 끝이에요. 안 줘요. 그런 엄마 밑에서 자라 제가 누구에게든 조를 줄 몰라요. 엄마와 똑같은 저로 인해 제 아이들도 상처를 많이 받았을 거예요. 또 제가 워낙 근본을 따지는 사람이라 우리 애들은 매사 근본을 따지는 제 질문에 대한 답을 준비하느라 좀 늦어요. 하지만 이런 아이들이 정작 이 사회에서는 상처를 많이 받는다고 느껴 가시처럼 저를 찌르죠.

그렇다면 연기 인생에 가장 영향을 끼친 인물은 누구입니까.
배우로는 대학 선배인 장두이 선배, 연출가로는 유덕형 선생님이요. 장 선배는 책도 여러 권 주면서 연극은 존재의 모든 집중력으로 대해야 하는 장르라는 걸 알려줬어요. 운 좋게 섬세한 감성을 타고나도 연구 과정이 없어 작품의 바닥을 보지 못하면 오히려 썩은 감성만 진동하는 연기가 될 거라고 일깨워줬죠. 그런 와중에 유덕형 선생님의 〈봄이 오면 산에 들에〉를 만나면서 제 안의 뭔가가 찢겨 나가는 느낌을 받았어요. 김영동 선생이 음악을, 국수호 선생이 안무를 맡는 등 당대 최정상 예술가들이 총출동한 작품에 저는 조약돌 하나 얹은 것에 불과했는데, 우주탐사선에라도 탄 듯 막 소름이 끼쳤어요. 그래서 독일 가서 연극 공부해야겠다고 결심한 거예요.

귀국 후 그는 〈과부들〉(연출 이성열), 〈하나코〉(연출 한태숙) 등 숱한 연극 무대에 올랐다. 김동훈연극상2004·히서연극상2005·동아연극상 여자연기상2005·서울연극제 연기상2005·이해랑연극상2017 등 연극계 권위 있는 상을 여럿 거머쥐었다. 2000년대 들어서는 〈도둑들〉, 〈부산행〉, 〈신과 함께-죄와 벌〉 등 천만 관객이 본 작품을 비롯한 영화·TV 드라마로도 활동 영역을 넓혔다. 2018년 〈행복의 나라〉로 부천국제판타스틱영화제 여우주연상, 2020년에는 〈69세〉로 올해의 여성영화인상을 받았다.

작품 활동을 쉼 없이 하고 있는데, 특별한 이유가 있나요.
작품을 하면 편해요. 페이지가 주어지거든요. 꾸준히 생각할 거리를 주니까요. 예수정의 좁은 실제의 삶에서 일어나는 사건은 다 날아가고, 예수정 위에 있는 초예수정이 들여다볼 수 있는 어느 인생이나 존재에 대해 꾸준히 생각할 거리가 생기는 게 행복해요. 작품마다 열쇠를 받아 삶 속에서 일어나는 다양한 작은 문들까지 하나하나 여는 기쁨, 그게 제가 쉼 없이 일하는 이유예요.

4년 전 "나이 듦이, 아직 오지 않은 내일의 시간 속에 무엇이 있을지 궁금하다"고 말했어요. 죽음에 대해선 어떤 생각을 하고 있습니까.
새로운 문을 열고 들어서는 것, 내게 붙어 있기를 원하나 붙어 있지 않고 자꾸 바깥으로 떠돌아다니는 나의 초자아를 드디어 만나러 가는 길, 저는 죽음을 그렇게 받아들여요.

전날 늦은 밤까지 촬영이 이어진 날을 제외하면, 예수정 씨의 아침은 항상 오전 4시 50분에 시작된다. 저 멀리서 해가 떠오르는 기운을 느끼며 깨어나는 시간이다. 그에게 클래식 음악과 미술은 삶의 활력을 채워주는 공기와 같다. 잠들기 전 틀어놓는 음악에서 어머니 자궁 속 같은 안온함을 느끼고, 쉬는 날이면 찾는 미술 전시회에서는 또 다른 각성에 눈을 뜬다. 인터뷰를 마무리하며 그에게 바람이 뭐냐고 물었다. 그는 "너무 크고 잦은 온갖 소음으로 뒤엉킨 세상이 평온해지고 고요해지면 좋겠다"고 답했다.



정리 **나혜린** 서울문화재단 커뮤니케이션팀

서윤후



b.1990
문학/시·산문
@seounu
blog.naver.com/syhcompany
2025 웹진 [비유] 편집위원
2017·2019 문학창작집발간지원사업
2017 서울청년예술단
2014 연희문학창작촌 입주작가

시인 서윤후입니다. 가을을 세어보기에 좋은 날씨를 보내고 계신가요? 저는 그렇습니다. 시와 산문을 포함한 여러 집필 활동을 하며 지내고 있어요. 몇 권의 시집과 산문집을 출간했고, 현재 웹진 [비유] 편집위원으로 함께하고 있습니다. 출판사 아침달에서 한국문학을 편집하는 편집자로 근무하고 있고요. 문학과 책 곁에서 주어진 일들을 하고, 할 수 있는 일을 궁리하며 지내고 있습니다.

학창 시절에 말하는 일이 아닌, 글을 쓰거나 그림을 그리는 일로 저를 표현하기 시작하면서였던 것 같아요. 말 주변이 부족하고 내성적인 성격 덕분에 제 안에 쌓이는 말이 많아요. 제게 발언권을 내어주는 일로써 자연스럽게 쓰는 일을 하게 됐을 때, 알 수 없는 쾌감이 있었습니다. 가로지르거나 횡단한다는 느낌을 간직한 순간부터 글을 쓰게 됐습니다. 어렸을 적 책을 끝까지 읽지 않고, 결말을 혼자서 떠올리며 책 판권면에 적어보던 취미가 책을 쓰고 만드는 일로 번진 것을 보니 무척 자연스럽게 이어진 활동이기도 합니다. 문학이라는 산업의 일원이 되면서부터는 '활동'이라는 개념이 복잡하게 뒤바뀌었기에, 이렇게 쓰는 역사의 첫 순서를 이야기해보게 되네요.

스무 살에 등단하며 활동을 시작했지만, 그것은 '시인'이라는 어떤 정체성을 바로 느끼기엔 역부족인 사건이었어요. 2014년 연희문학창작촌에 입주했을 때, 제가 대학교 4학년 졸업반이었는데요. 학교를 다니며 첫 시집을 준비할 때였어요. 하루는 마감 시간에 임박해 시를 쓰고 있었는데 그 시에 너무 몰입해서 시간 가는 줄도 몰랐어요. 그동안은 느끼지 못했던, 전력을 다했다는 느낌이 난생처음으로 들었어요. 작품을 다 쓰고 진이 다 빠져 침대에 누워 몇 시간을 자고 일어났는데, 그 경험을 통해 나를 작품에 이식하고 나눈다는 느낌을 온전히 겪으면서 스스로 자각해본 계기가 됐어요. 결국에 '제자리'라고 할 수 있는 것이 흰 종이 앞에 앉는 일이라는 생각을 하게 되면서부터 창작으로부터 희열과 외면과 고통과 불화를 자유롭게 느끼게 됐고, 그 자각을 잊지 않기 위해 노력하고 있습니다.

작년에 출간한 시집 『나쁘게 눈부시기』를 꼽고 싶어요. 무언가 하나만 꼽아야 할 땐 언제나 가장 최근 작품을 말하고 싶습니다. 자기 갱신을 하고 있다고 스스로 믿고 싶기도 하고요. 코로나19 팬데믹을 지나면서 존재가 겪는 빛과 어둠, 상실과 회복의 자리를 바꿔보고 싶었습니다. 대면의 반대말이 비대면이 아닌 외면인 것처럼, 의미의 격차가 발생할 때 그 사이로 틈입하는 어떤 진실들이 있다고 생각했거든요. 근래에는 산문집을 집필하고 있어요. 아무런 원고도 없을 때, 『기다림 도록』이라는 제목을 먼저 정하고 쓰기 시작했어요. 삶이 무수한 기다림과 지연으로 점철된다고 생각했기에 쓰는 데 어려움이 없으리라 믿었는데, 어떤 기다림은 여전히 끝나지 않았다는 것을 알게 됐어요. 끝나지 않은 기다림에 대해서는 쓸 수 없다고, 어떤 기다림을 끝마치기 위해선 또 다른 기다림이 열린다는 것을 깨달으며 집필을 마무리하고 있습니다. "의지는 또 하나의 고독"이라는 에밀 시오랑의 말을 빌려, 한 사람의 의지와 고독을 입체적으로 만드는 산문집을 기대하고 있습니다.

지금보다 젊을 땐 영감이라는 것이 외부와 연결되는 접점에서 비롯된다고 믿었어요. 내가 향유하는 많은 예술 작품이나 다양한 경험이 저를 구성하는 시간이 있었습니다. 그렇게 내려앉은 의미들을 지금은 검토하고 체화하고 있는 듯해요. 그래서 이제는 영감이 내부에서 작동하는 어떤 것이자, 외부와의 단절에서 오는 것 같습니다. 상실을 겪고, 어떤 끝맺음을 통과하고, 많은 이별을 지나면서 쓰고 싶은 동력을 얻기도 합니다. 우스운 소리로, 작품 활동이 왕성하다면 제가 많은 시련을 겪고 있는 것이라 여겨달라고 독자분들에게 말한 적 있었는데, 지금이 그런 때가 아닌가 싶습니다. 헤어짐은 막을 수 없으니, 무엇이든 최선을 다하고 싶어요. 딱 한 번만 돌아볼 수 있게. 그런 각오로 지내면서 저와 연결되고 유실되는 모든 것들이 영감의 대상이기도 합니다.

최근에 본 것은 아니지만, 언젠가 꼭 소개하고 싶었던 영화가 있어요.



지난해 문학과지성사에서 출간한 서윤후의 시집 『나쁘게 눈부시기』

2023년에 개봉한 이지은 감독의 〈비밀의 언덕〉입니다. 저는 이 영화를 통해 글을 썼던 저의 유년을 통째로 들켜버렸어요. 너무 기쁜 수치심이었습니다. 내가 비밀을 갖기 시작한 것도 글을 쓰게 된 순간부터였고, 그것은 저를 구하기도, 아주 곤란하게 하기도 한다는 것을 영화를 통해 느꼈습니다. 표현하려는 많은 창작자가 간직하고 있는 비밀이 어떻게 드러나는지 두고 보고 싶습니다. 어떤 비밀은 끝끝내 열리지 않는지도 알고 싶습니다. 탄로나지 않고, 들키지 않으면서 표현하는 일이 누군가를 통째로 뒤흔들고, 또 비밀을 나누는 존재가 돼준다는 것을 느끼게 해준 참 고마운 영화입니다.

많은 지면과의 약속으로 쓰게 된 글들만 있지, 홀로 나서는 마음으로 글을 쓴 지는 참 오래됐다고 생각했습니다. 그래서 올해에는 용기를 내 메일링 서비스를 운영했고, 그 누구와도 약속되지 않은 온전히 제 안에서 출발한 이야기를 적어 메일로 옮기는 작업을 했어요. 계약과 약속과 마감의 굴레 속 정작 저는 제 글에서 주체적이었나 의심하게 된 한 해였습니다. 가능하다면, 제가 움직이고, 일으키고, 끝맺는 작업들을 계속 해 보고 싶습니다. 볼만한, 읽을 만한 저의 채널을 웹에 구축하는 것도 목표입니다. 그것을 염두에 두며 오랫동안 블로그에 일기를 올리고 있는데 나의 장소로서 존재하는 무형의 공간을 제가 보고 듣고 느낀 것들로 채우고 싶습니다. 이왕이면 오래 머물고 싶은, 말 걸어보고 싶은, 창을 닫고 어떤 이야기를 시작하게 만드는 공간을 꿈꾸고 있습니다.

정리 **나혜린** 서울문화재단 커뮤니케이션팀

임솔아

b.1987
문학/시·소설
2026 일본 K-BOOK 페스티벌 참가
2025 예술활동지원
2020 창작활동지원
2015 문학창작집발간지원사업



시와 소설을 쓰는 임솔아입니다. 2024년부터는 시 낭독 퍼포먼스 팀 '메아리조각'의 멤버로도 활동하고 있습니다.

청소년 시절, 시험 기간이면 벼락치기를 하기 위해 독서실을 끊었는데요. 열심히 공부하기 위해 스스로에게 보상이 필요했습니다. 그때 선택한 보상이 노트 한 권이었어요. 계획한 만큼 공부를 하고 나면 보상으로 노트에 편지를 썼습니다. 교환일기나 편지쓰기가 유행하던 때였어요. 좋아하는 친구에게 편지를 쓸 생각을 하다보면 정말 공부가 잘됐습니다. 편지의 양이 너무 많아지다보니 일기로 바꾸게 됐어요. 모두가 잠든 새벽, 책상 스탠드만 켜두고 글 쓰는 기쁨을 알게 된 거예요. 그리곤 어느 날부터인가 쓰는 일이 너무 재미있어져서 시험 기간이 아닌 때에도 뭘 쓸까만 궁리하게 됐습니다. 그림도 그리고 사탕 껍질도 붙이고 노래 가사도 적었습니다. 일기가 시나 소설로 옮겨가는 건 자연스러운 일이었어요. 그게 제 창작 활동의 시작인 듯해요.

예술인패스를 내고 미술관에 무료로 입장했을 때 감탄한 기억은 있지만,(웃음) '예술가'라는 단어보다는 '시인'이나 '소설가'라는 단어가 저에게는 더 친숙합니다. 작가가 돼야겠다고 결심한 건 고등학교를 중퇴할 때였는데요. 부모님의 반대가 심하기도 했고 주변에 제 선택을 지지해주는 사람이 없었기 때문에, 저 자신을 지탱해줄 무엇인가가 필요한 상황이었어요. 막상 제도 바깥에서 생활해보니 불안도도 높아지고, 잠깐만 방심하면 일상이 걷잡을 수 없이 무너질 수 있다는 걸 알게 될 수밖에 없었는데요. 작가가 되겠다는 각오가 그런 저에게는 보호막 역할을 해줬어요. 정신적으로도 그랬지만, 매일매일 책을 가까이 두고 무엇인가를 써내려간다는 것이 일종의 루틴이 돼 현실적으로 제 하루를 붙잡아주었습니다.

최근『우리가 보고 있지 않았던 장면들』이라는 소설집을 출간했습니다. 소설 3편과 에세이 1편이 실려 있습니다. 엄마에 대한 소설들이라고 보셔도 좋고, 떠남과 돌아옴에 대한 소설들이라고 보셔도 좋을 듯합니다. 11월에는 도쿄에서 열리는 K-BOOK 페스티벌에 시 낭독 퍼포먼스 팀인 '메아리조각'의 팀원으로 참여할 예정입니다. 시를 읽는 동안 저는 관객석에 끼어들기도 하고, 무대 위를 뛰어다니기도 합니다. 팀원들과 서로의 시에 즉흥적으로 끼어들어 시를 주고받거나 돌림노래처럼 시를 이어 가기도 하죠. 서로 다른 언어를 사용하는 관객들에게 이 낭독 퍼포먼스가 어떻게 전달될지 무척 기대하고 있습니다.

그리고 내년에는 새로운 소설집을 출간할 예정입니다. 그 소설집에는 '지윤'이라는 인물이 반복적으로 나오는데요. '지윤'의 일대기를 여러 단편 소설에 나눠 담고 있다고 보셔도 될 듯합니다. 어느 소설에서 지윤은 우파 여성에게만 사랑을 느끼는 좌파 레즈비언으로 등장합니다. 어느 소설에서는 반려견의 유골함을 묻기 위해 선산의 가족묘를 가족 몰래 파헤치기도 합니다. 또 어느 소설에서는 사랑이라는 것이 사라진 미래에 귀신과 둘이 함께 살고 있기도 합니다. 각각 다른 소설이지만 모든 소설을 읽을 때 지윤이라는 인물을 통해 제가 그리는 세계가 더욱 또렷하게 보이면 좋겠다고 생각하며 쓰고 있습니다.

저는 직장에 다니지 않고 집에서만 일하기 때문에, 대부분의 식사 또한 집에서 합니다. 바쁠 때는 배달 음식을 시켜 먹기도 하지만 웬만하면 직접 만들어 먹으려고 하죠. 저는 같은 음식을 연속으로 먹는 일을 좋아하지 않습니다. 그래서 매일매일 오늘은 뭘 만들어 먹을까 고민하곤 해요. 냉장고에 뭐가 있는지 생각해보고, 필요한 게 있으면 사러 나가기도 하고요. 다른 사람의 레시피도 찾아봐요. 글 쓰는 것도 비슷한 것 같아요. 영감은 제게 순간적으로 찾아오는 어떤 번뜩이는 기운 같은 것이 아니라 매일매일 반복되는, 일상적인 경험의 축적이고 노동이에요.

인터뷰 원고를 쓰는 오늘 아침 6시쯤 그레이스 M. 조의『전쟁 같은 맛』의 마지막 장을 덮었습니다. 졸음이 쏟아지는 와중에도 멈추질 못해서 다 읽고 잤네요. 당장 해야 할 일들이 있어서 책은 조금씩 나눠 읽을 예정이었는데,(웃음) 다른 일들을 내팽개친 채 이 책만 읽었어요. 책을 안 읽고 밥을 먹는 순간이나 강아지와 산책하던 순간에도 계속 이 책을 생각했습니다. 오늘 아침까지 다 읽지 못했더라면 이 인터뷰에도 집중을 못 하지 않았을까 싶은 정도예요. 책은 김지승 작가님이 운영하는 독서 모임을 통해 읽게 되었는데요. 기지촌에서 일하다가 미국으로 이민 간 후 조현병을 앓게 된 어머니의 삶을 다루고 있습니다. 이 책을 읽다보면 누구라도 이 어머니를 이해할 수밖에 없게 되는데요. 일단 내년까지는 쓰고 있는 소설집과 시집을 완성하고 싶습니다. 그리고 천천히 장편 소설을 시작하려고요.





문학주간2026 메아리조각 낭독 퍼포먼스
〈목소리 잇기〉 ©황아림
올해 낸 소설집
『우리가 보고 있지 않았던 장면들』

(어머니의 병증도 포함해서요), 독자를 그 이해에 도달시키기 위해, 혹은 자신이 그 이해에 도달하기 위해 작가가 평생 해온 노력이 문장 하나하나를 통해 절절히 전해졌습니다.

작업에만 너무 몰두하며 살다보면 생활 반경도 좁아지고 새로운 경험도 줄어들어 오히려 작업이 파리해지기도 합니다. 발로 이곳저곳 둘러보면서, 충분히 파고들 수 있을 만큼 시간을 확보하며 작업하고 싶습니다. 그러려면 일을 좀 줄여야겠죠.

스크린 스타는 왜 런던 무대로 향할까

정재은 공연칼럼니스트

올가을 런던 극장가는 세계적인 배우들의 이름으로 가득하다. 로열 코트 시어터Royal Court Theatre에는 틸다 스윈턴Tilda Swinton이 39년 만에 〈맨 투 맨Man to Man〉으로 돌아왔고, 내셔널 시어터National Theatre에는 케이트 블란쳇Cate Blanchett과 독일 배우 니나 호스Nina Hoss가 함께 무대에 섰다. 넷플릭스 오리지널 〈기묘한 이야기Stranger Things〉로 유명해진 게이튼 마타라조Gaten Matarazzo는 뮤지컬 〈렌트〉에 출연하고 있다.

런던이 세계적인 배우들을 끌어들일 수 있는 이유 중 하나는 영어권 공연시장의 중심지 중 하나라는 점이다. 영국 배우뿐 아니라 미국과 호주·캐나다 등지에서 활동하는 배우들이 별도의 언어 장벽 없이 런던 무대에 설 수 있다. 호주 출신 케이트 블란쳇과 캐나다 출신 샌드라 오Sandra Oh처럼, 배우들은 스크린과 무대, 웨스트엔드와 브로드웨이를 오가며 활동한다. 런던은 영어권 배우들이 만나는 국제적인 작업 공간이기도 하다.

공연 제작사 입장에서도 런던의 매력은 커지고 있다. 브로드웨이는 세계에서 가장 큰 상업 공연시장 가운데 하나지만, 높은 제작비와 운영비가 새로운 작품을 올리는 데 부담으로 작용한다. 웨스트엔드 역시 제작비 상승 추세에서 자유롭지 않지만, 브로드웨이에 비해 상대적으로 낮은 운영비와 영국의 공연 제작 세액공제 제도가 제작사에 유리한 조건을 제공한다. 내셔널 시어터나 로열 코트 시어터처럼 공적 지원을 받는 극장에서는 상업 극장보다 적은 초기 비용으로 작품을 개발할 수 있다. 제작자들이 뉴욕에서 곧바로 대규모 투자를 감행하는 대신 작품을 개발하



뿜을 감추지 못했다. 공연은 기대에 미치지 못했음에도 불구하고, 객석을 빽빽이 채운 관객들을 보며 유명 배우의 강력한 힘을 확인했다.

그렇다면 이처럼 많은 관객을 움직이는 스타들은 왜 다시 무대에 서는 것일까. 톰 홀랜드는 2008년 뮤지컬 〈빌리 엘리어트〉로 웨스트엔드에 데뷔했고, 〈로미오와 줄리엣〉으로 16년 만에 무대에 돌아왔다. 〈렌트〉에 출연 중인 게이튼 마타라조 역시 아홉 살에 브로드웨이 무대에 데뷔한 배우다. 이들에게 무대 출연은 새로운 분야로의 진출이라기보다 자신의 출발점으로 돌아가는 일이기도 하다.

틸다 스윈턴의 〈맨 투 맨〉은 무대 복귀가 갖는 또 다른 의미를 보여준다. 그는 1987년 스물일곱 살에 이 작품을 연기했고, 39년이 지난 올해 같은 작품과 창작진을 다시 만났다. 그 사이 세계적인 영화배우로 성장한 틸다 스윈턴이 젊은 시절의 배역을 다시 연기한다는 사실 자체가 작품의 의미를 확장한다. 무대는 영화처럼 장면을 나눠 촬영하거나 편집할 수 없다. 배우는 매 공연 관객 앞에서 처음부터 끝까지 인물을 살아내야 한다. 오랜 경력을 쌓은 배우에게도 새로운 도전이 되는 이유다.

물론 스타의 무대 복귀를 마냥 낭만적으로만 볼 수는 없고 시장성을 확인하기 위해 런던을 주목하는 이유다.

수많은 공연이 경쟁하는 시장에서 스타 캐스팅은 강력한 흥행 전략이다. 유명 배우의 이름은 작품을 잘 모르는 관객에게도 공연을 선택할 이유를 제공한다. 스타의 출연 소식은 공연 전문 매체뿐 아니라 일반 언론과 소셜미디어로 확산하고, 영화와 드라마의 팬들이 새로운 공연 관객으로 유입된다.

2024년 런던에서 공연된 제이미 로이드Jamie Lloyd 연출 〈로미오와 줄리엣〉은 스타 캐스팅의 위력을 실감하게 한 작품이었다. 할리우드 스타 톰 홀랜드Tom Holland가 로미오를 연기한다는 소식에 12주간의 공연이 순식간에 매진됐다. 한 자리쯤은 구할 수 있으리라고 생각했지만, 개막을 앞두고 다시 풀린 좌석은 세 배 가까이 비싸진 상태. 무대에서 톰 홀랜드를 볼 기회가 또 있을까 싶어 생애 가장 비싼 공연 티켓을 구매했다. 좌석은 앞에서 여섯 번째 줄 정중앙이었다. 톰 홀랜드가 무대에 등장하자 객석이 술렁였다. 앞자리에 앉은 두 관객은 서로 얼굴을 마주 보며 기다. 유명 배우의 출연료와 한정된 일정은 제작 방식에 영향을 미칠 수 있고, 스타 캐스팅을 중심으로 설정된 높은 티켓 가격은 오히려 관객의 접근성을 떨어뜨리기도 한다.

하지만 공연계에서 일하면서 느끼는 것은, 관객 한 사람을 극장으로 불러들이는 일이 얼마나 어려운가 하는 점이다. 공연을 자주 보는 사람조차 바쁘고 피곤한 날에는 극장까지 가는 일이 쉽지 않다. 한 번도 공연을 본 적 없는 사람에게 그 즐거움을 설명하고 실제로 객석에 앉게 만드는 일은 더욱 어렵다. 그러나 좋아하는 배우가 출연한다면 낯선 작품도 친숙하게 느껴질 수 있다. 어린 시절 부모와 함께 본 공연이 평생의 문화 경험으로 이어질 수 있듯이, 스타를 보기 위해 찾은 극장도 새로운 관객에게 공연예술을 발견하는 계기가 될 수 있다.

스타 캐스팅이 모두를 단골 관객으로 만드는 것은 아니다. 하지만 스크린에서 얻은 배우의 명성이 새로운 관객을 극장으로 데려오고, 극장은 배우에게 다르게 연기할 기회를 제공한다는 점에서 두 매체는 서로의 성장을 뒷받침한다. 스타의 이름이 관객을 극장으로 불러들인다면, 그 관객을 다시 극장으로 돌아오게 하는 것은 결국 무대에서 경험한 공연의 힘일 것이다.



↑ 스타 캐스팅의 위력을 실감하게 한 톰 홀랜드 주연 〈로미오와 줄리엣〉 ⓒMarc Brenner

← 연극 〈맨 투 맨〉으로 무대에 복귀한 틸다 스윈튼 ⓒRuediger Glatz

우리의 예술에 '왜' 기술이 필요할까

최해인 아트코리아랩 예술기술융합팀장

김태희 [문화+서울] 에디터 | 사진 **Studio Kenn**



장르 이름으로 구분되기를 지양하는 흐름에도 불구하고 예술 장르마다 그 특성과 예술가의 성격이 무척 다릅니다. 그 가운데 시각과 공연을 아우르는 일을 해오고 있는데요. 2015년 예술경영지원센터에 입사했으니 10년이 훌쩍 넘었네요. 초창기에는 공연예술을 중심으로 한 수교 사업을 담당했고, 시각예술본부와 공연예술본부를 거쳐 현재 아트코리아랩에 있습니다. 공연과 시각은 달라서 더 재미있는 것 같아요. 저는 대학에서 무용을 전공했기에 익숙함을 장점으로 공연 시장과 산업을 지원하는 데 초점을 맞췄다면, 시각예술에는 산업과 시장이 좀 더 분명하게 존재하고 뚜렷한 타깃이 있어 사업을 좀 더 적극적으로 추진할 수 있는 점이 좋았습니다.

지금은 아트코리아랩에서 새로운 시장을 탐색하고 있고요. 예술경영지원센터는 본래 서울아트마켓을 중심으로 공연예술의 유통을 지원하는 데 목표를 두고 출발해 점차 확장해왔는데요. 약 10년 전 예술경제본부가 생겨나면서 단발성 공연이나 전시를 넘어 예술이 지속 가능한 산업이 될 수 있도록 집중해왔습니다. 그 과정에서 저희가 주목한 것은, 현장에서 예술과 기술이 만나는 다양한 시도가 이뤄지고 있다는 것이었어요. 새롭게 발생하는 시도들을 어떻게 하면 더 확장시키고 잘 해낼 수 있을지 고민하면서 여러 차례 좌담회FGI를 열어 현장의 목소리를 많이 들었고요. 공공으로서 예술경영지원센터가 어떤 역할을 할 수 있을지 고민한 끝에 아트코리아랩이 출범했어요. 2023년 10월 광화문에 공간과 인프라를 구축하고, 현재까지 이와 연계되는 사업을 기획·구상·운영하는 방향으로 발전해왔습니다. '예술 기술'의 창·제작부터 산업화까지 전 주기로 지원하며, 일부는 유통에 이르기까지 전반적인 사항을 함께하기도 합니다.

창작 공간이라면 으레 어둡고 드넓은 작업실을 상상하기 마련인데, 경복궁이 훤히 내려다보이는 근사한 위치가 인상적이에요. 거점이 되는 공간의 입지를 정할 때부터 시장조사를 활발히 했어요. 기존 공공기관이 운영하는 다양한 공간이 시내 중심에 위치하는 경우가 거의 없다는 걸 파악했고요. 오늘날 정부 정책 안에서 문화예술의 위치가 전보다 훨씬 중요해진 것처럼, 새롭게 문 여는 아트코리아랩은 공간에서부터 그러한 기조를 드러낼 수 있어야 한다고 생각했습니다. 예술기업이 성장하기 위해 상징적인 공간에서의 시작이 필요하다고도 봤고요. 그래서 이곳 공간을 어렵게 확보했습니다.(웃음)

융합예술의 중요성은 점점 더 심화하고 시대적 산물이라는 점에도 공감하지만, 여전히 명확하게 정의하기란 어려운 것 같습니다. 우리 안에서 '기술과 예술'이라고 하지 않고 '예술(과) 기술'이라고 부르는 건, 작품에 어떤 기술이 사용되든 그것이 반드시 첨단 기술High Technology일 필요는 없다고 생각하기 때문이에요. 아날로그에 가까운 기술 혹은 엄청나게 고도화되고 최신의 기술일 수도 있겠죠. 기술을 '어떻게' 사용하느냐보다 '왜' 사용하느냐는 질문이 점점 더 중요해지고 있다고 생각해요. 예술이란 결국 우리가 살아가고 있는 사회를 바라보는 관점 혹은 방법이고, 작가들은 작품을 통해 자신이 바라본 사회 혹은 하고 싶은 이야기를 하는 것이죠. 그것을 위해 사용되는 도구든 주제든 기술과 관련한 것이라면, 폭넓게 아트코리아랩이 지원할 수 있는 범주로 여깁니다. 단순히 기술 전문가가 되는 것이 아니라 기술이라는 언어를 배워서, 예술가로서 내가 하고 싶은 이야기에 관해 계속해서 질문할 수 있도록 도와드리는 것이 저희의 역할이라고 생각합니다.

그런 점에서 창작자에게 가장 필요한 것은 어떤 지원일까요. 처음 아트코리아랩이 생길 때는 예술가의 진입장벽을 낮추는 것이 가장 중요했습니다. 당시 가장 많이 들은 이야기가, '나도 기술을 사용해보고 싶은데 어떻게 어디



예술과 기술, 산업이 상상하고 실험하는 현장이 궁금하다면
아트코리아랩의 지원으로 발굴된 실험적인 작품과 비즈니스 모델 등 다양한 성과가 현장과 맞닿을 수 있도록 아트코리아랩 AI-융합 페스티벌이 11월 4일부터 8일까지 닷새간 스페이스-S50과 아트코리아랩에서 열린다. 'SENSE THE M.O.M.: AI 시대, 몸의 감각을 다시 묻다'라는 주제 아래 피지컬 AI가 창·제작과 산업화에 미친 영향에 관해 담론을 나누는 다양한 프로그램이 마련된다.
artskorealab.kr

서부터 시작해야 하는지 모르겠다'는 거였어요. 그래서 저희의 각종 인프라와 다양한 사업을 통해 원한다면 누구나 배워볼 수 있도록 했습니다. 그 트랙은 여전히 운영되고 있고요. 3년여 간 300명 가까운 작가들을 만나면서 단발성 사업이 아니라 지속 가능한 하나의 생태계를 만드는 것이 중요하다는 것을 알게 됐습니다. 지금은 작품을 발표한 뒤 다음으로 이어질 수 있도록 어떤 플랫폼을 통해 유통을 지원할 수 있을지 고민하고 있습니다. 실험이 확산하고, 유통으로 연결되는 순환 구조를 만드는 단계에 있어요.

그간 여러 방면으로 경험한 축제 혹은 아트마켓 중에서 하나를 소개해주신다면. '예술 기술' 플랫폼에 있어 세계적으로 가장 권위 있는 곳이 아르스 일렉트로니카 Ars Electronica인데요. 저희도 올해 처음으로 페스티벌에 다녀왔습니다. 이곳에선 기술이 얼마나 잘 구현되고 작동하는지보다 우리가 왜 기술에 대해 이야기해야 하는지에 관한 담론이 형성되는 것이 인상적이었어요. 예술과 기술이 만나 얼마나 아름답고 기술적으로 고도화된 작품을 만들어냈는지 평가하는 게 아니라, 예술가가 말하고자 하는 바가 기술을 통해 어떻게 구현되는지, 또 기술의 이면을 예술가가 어떻게 바라보고 있으며, 나아가 기술로 인해 변화하는 사회를 어떻게 말하고 있는지에 관한 이야기가 주를 이루고 있어서 관점을 달리해 많은 것을 배울 수 있던 시간이었습니다.

빠르게 변화하는 이 시장의 특성이라면 무엇을 이야기할 수 있을까요. 아직은 새롭게 생겨나고 있는 신scene이기 때문에, 완전하게 정리하기 위해서는 시간이 더 필요할 것 같아요. 모든 예술이 그러하지만, '예술 기술'에 있어서는 실험이 가장 중요한 것 같습니다. 새로운 것을 두려워하지 않고 자신만의 방식으로 계속해서 시도한다면, 작가만의 세계관이 형성되고 그 시간이 쌓여 좋은 담론을 만들어낼 것으로 믿습니다.

일하면서 가장 인상적인 순간은 언제였나요. 교육 단계부터 지원하다보니 작가들의 작업이 오랜 기간에 걸쳐 성장하는 것을 지켜볼 때가 있어요. 연극으로 시작한 연출가가 아트코리아랩에서 XR 기술을 배워 자신의 연극적 방법론에 적용하고, 그 작품으로 프랑스 뉴이미지 페스티벌 NewImages Festival 같은 아트마켓에 진출하는 등 점진적으로 성장하는 모습을 볼 때 저희가 지향하는 바가 틀리지 않았다는 것을 느낍니다. 개인적으로 어떤 분야든 지속적이고 중장기적인 지원이 있어야만 산업으로 성장할 수 있다고 생각하거든요. 그러한 시간이 쌓여야만 우리만의 독특한 무언가를 가질 수 있다고 봅니다. 아르스 일렉트로니카 센터가 올해 개소 30주년이 됐어요. 처음엔 아주 작은 미디어아트 페스티벌로 시작했지만, 그 시간이 쌓여 이제는 '예술 기술'에 관심 있는 사람이라면 모를 수 없는, 모두 자신의 작품을 유통시켜보고 싶은 플랫폼이 됐죠. 기술은 굉장히 빠르게 변하는 것 같지만 그것은 일부일 뿐, 우리는 결국 기술 없는 사회에서 살 수 없기에 계속해서 '예술 기술'에 관심을 갖고 지원해야 한다고 생각합니다. 특히 한국은 그걸 발전시키기에 너무나 좋은 지리적 환경을 갖추고 있거든요. '예술 기술'이 관객에게 사랑받으며 시장이 성장하고 산업으로 나아갈 수 있기를 바라고 있습니다.

빠르게 변화하는 시장에서도 변함없는 예술의 힘이라고 느끼는 것은. 저는 좋은 작품을 마주할 때면 여전히 감동해요. 그게 제가 이 일을 하면서 가장 좋은 점이고요. 아주 오래전 인턴십으로 문화예술계에서 일을 시작했는데, 공연이 끝나고 관객들이 환호하며 박수를 보내는 모습을 옆에서 바라보는 게 너무 좋았어요. 작품이 사랑받고 사람들과 연결되는 것을 볼 때, 내가 하는 일이 틀리지 않았다는 걸 느껴요. '공연이 끝났을 때 내가 무대 위가 아니라 무대 옆에 있어도 여전히 행복할까?'라는 질문에 저는 언제나 여전히 행복하고, 더 행복했어요. 그래서 이 일을 계속하고 있는 것 같습니다.

펼칠수록 드러나는 현실의 주름, Unfold X

동시대 예술과 기술의 현주소를 제시하는 언폴드엑스가 16년간의 이야기를 바탕으로 새로운 도약을 예고한다.
창작 지원과 발표, 국제 교류를 아우르는 플랫폼으로의 역할을 넘어 세계의 기준을 제시하는 자리로 나아가고자 한 것.
과거와 현재의 서울역사를 무대로 삼아 14일간 펼쳐질 동시대 예술의 현재를 만나보자.

현실을 다시 묻는 기술,

알랭 티보 예술감독에게 듣다

백아영 미술 저널리스트 | 사진 **전강인**



국내 최대 규모의 융합예술 축제 언폴드엑스UnfoldX가 올해 알랭 티보Alain Thibault를 예술감독으로 선임해 국제적 위상을 높인다. 그는 디지털 현대미술·일렉트로닉 음악·사운드아트 분야에서 30년 이상 활동해온 아티스트이자 기획자로, 2022년 프랑스 정부의 문화예술공로훈장 슈발리에를 받은 인물. 1999년 캐나다 최초의 디지털아트 플랫폼 '일렉트라ELEKTRA Montréal'를 설립한 이래, 국제 디지털아트 마켓과 국제 디지털아트 비엔날레를 출범시키는 등 북미 아트 앤 테크놀로지 분야에서 명성을 떨쳐온 그를 만났다.



이진, 〈모라〉, 2026, 설치, 250×210×100cm



문소현, 〈2026년 꼭 봐야 할 전시〉, 2026, 단채널 비디오, 3분

언폴드엑스는 지난해부터 예술감독 체계를 구축했죠. 그동안 국제자문으로 활동하면서 인연을 맺었는데, 올해 예술감독을 맡은 소감이 어떤가요?

저는 보통 모든 것을 직접 결정하는 데 익숙한데, 이번에는 고려해야 할 요소가 아주 많거든요. 서울문화재단이 언폴드엑스를 통해 해마다 12점의 신작을 커미션한다는 점도 인상적이고요. 다른 곳에서는 쉽게 찾아보기 힘든 방식이에요. 제 과제는 전시를 아우르는 하나의 아이디어와 명제를 제시하고 각 작품이 그 안에서 자리를 찾도록 하는 거였어요.

올해 주제는 '리얼리티 체크'예요.

AI 때문에 사람들이 무엇이 진실이고 거짓인지, 무엇이 현실이고 비현실인지 구별하는 데 점점 더 어려움을 겪고 있다고 생각해요. 참여 작품들은 우리가 살아가면서 마주하는 이런 문제에 질문을 던져요. 여기서 아주 흥미로운 문장을 인용하고 싶어요. 작가 아서 C. 클라크Arthur Charles Clarke 아시죠? 스탠리 큐브릭Stanley Kubrick과 함께 〈2001: 스페이스 오디세이〉1968를 만든 사람이죠. 그가 이런 말을 했어요. "충분히 발전한 기술은 마법과 구별할 수 없다"라고요.

혹시 이런 이야기를 들어보셨는지 모르겠어요. 실리콘밸리의 몇몇 억만장자가 우리가 시뮬레이션 속에 살고 있는지를 확인하려고 뛰어난 물리학자와 과학자들을 고용했다는 이야기요. 영화 〈매트릭스〉처럼요. 양자물리학이 발전하면서 실제로 '우리가 시뮬레이션 속에 살고 있는가?' 하는 질문을 진지하게 제기하는 사람들이 있어요. 이런 모든 아이디어를 갖고 놀아보자는 거예요. 이것은 현실인가? 진실인가? 마법인가? 질문을 던지면서요.

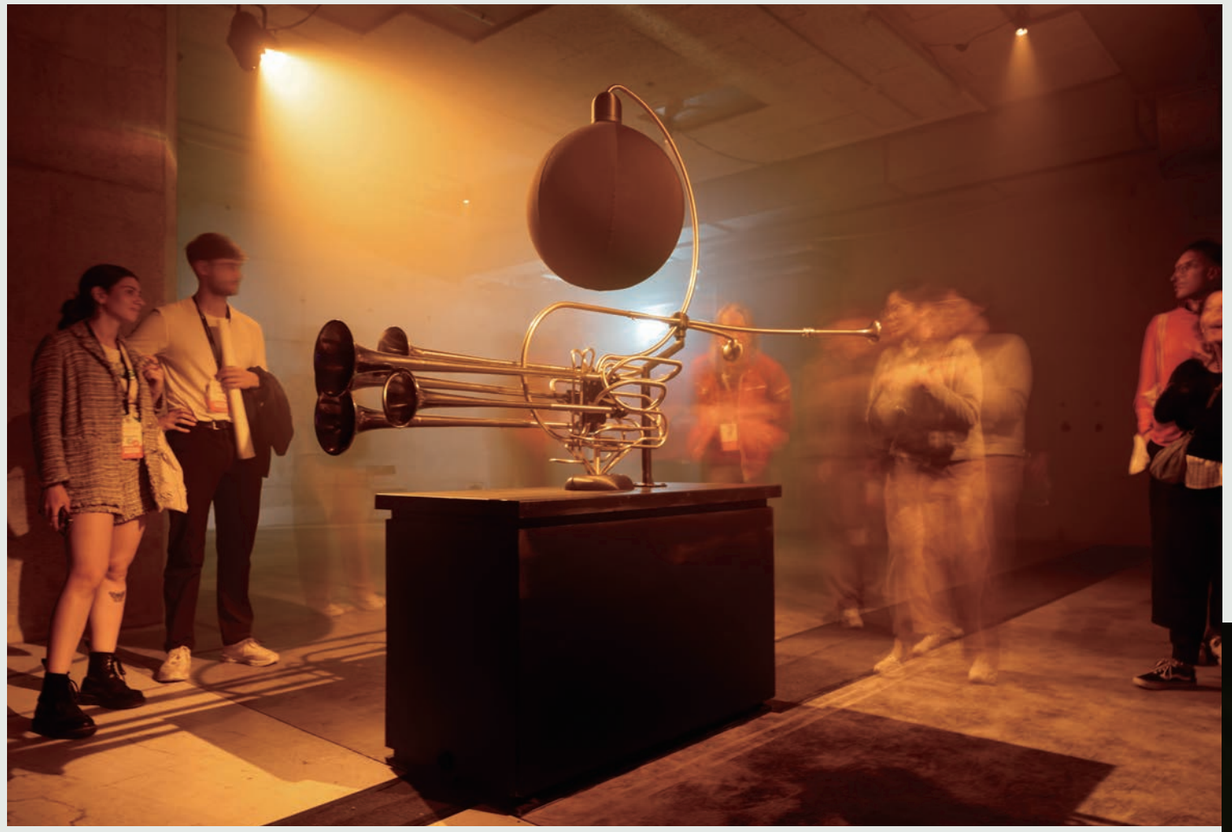
기술이 우리에게 미치는 영향도 점점 커지고 있잖아요. AI 컴패니언Companion을 생각해볼 수 있죠. 사람들이 그런 기술에 굉장히 감정적으로 반응하고 애착을 갖게 되고요. 기술적이고 수학적인 무언가가 인간에게 이처럼 감정적인 영향을 미칠 수 있다는 당혹스럽기도 하지만, 한편으로는 파고들어볼 만한 주제잖아요.

'리얼리티 체크'라는 맥락에서 주요 작품을 소개해주신다면요.

대형 설치 작품 두 점을 언급하고 싶네요. 문화역서울 284에 들어가면 바로 보실 수 있는 작품인데요. 디지털아트 신에서는 아주 잘 알려진 료이치 구로카와黒川良一의 신작 〈이-엑스/엔디-오〉죠. 세 개의 스크린에서 다양한 생물의 골격 데이터를 알고리즘으로 디지털 처리한 작업이에요. 자연이 만들어내고, 시간에 따라 진화한 골격을 왜곡하고 재조립하면서 자연의 낯선 모습을 끌어내는 것이죠. 질서와 혼돈을 오가는 이미지들 사이에서 생겨나는 대화가 굉장히 흥미로워요.

또 하나의 주요 작품은 몬트리올 출신 피터 반 하프턴Peter van Haaften · 마이클 몬태나로Michael Montanaro · 가넷 윌리스Garnet Willis의 인터랙티브 작품 〈온 에어〉예요. 관람객이 큰 관을 통해 말하면 커다란 풍선이 점점 부풀어 오르는데요. 소리가 그 안으로 입력되고 어느 순간 풍선이 다시 줄어들어요. 그 소리가 빛을 통해 투사돼요. '소리가 빛을 통해 이동한다'는 점이 흥미로우면서 동시에 무엇이 진짜이고 가짜인가 하는 질문과도 연결되죠.

런던에서 활동하는 알렉산드라 데이지 긴즈버그Alexandra Daisy Ginsberg의 작품도 언급하고 싶네요. 스크린에 가까이 다가가면 뒤쪽에서 픽셀화된 코뿔소가 관람객에게 다가와요. 그렇게 픽셀이 점점 선명해지고, 관람객 주위를 돌아다니다가 다시 멀어져요. 어떻게 보면 기후 변화 부정론자들은 다른 현실 속에서 살아가고 있는 거잖아요. 한편으로는 해마다 수많은 종이 사라지고 있고요. 그럼 그 동물들이 사라지고 난 뒤에 우리는



피터 반 하프턴·마이클 몬태나로·가넷 윌리스, 〈온 에어〉, 2025, 인터랙티브 설치, 가변 크기

평생 디지털 이미지에만 의존해서 그들을 기억해야 할까요? 그런 질문을 던지는 작품이에요.

작품마다 현실을 의심하게 만드는 방식이 다르네요. 기술을 좀 더 직접적으로 다룬 작품도 있나요?
스코틀랜드 출신 작가 레이철 매클린Rachel Maclean의 〈덕〉이라는 작품이요. 역대 제임스 본드 배우들을 엮어 만든 일종의 기묘한 이야기인데요. 그들 사이에 이상한 이야기가 펼쳐지다가 어느 순간 모두 자동차 안에 있게 되는데, 차가 충돌하려는 순간 모두 현실에 의문을 제기하기 시작해요. 이 작품을 만들 당시에는 이런 이미지를 만들기가 굉장히 어려웠어요. 딥페이크를 이용한 작품이거든요.

또, 에스토니아 출신 아티스트 듀오 바르바라&마르Varvara & Mar의 〈건초더미에서 바늘 찾기〉도 소개하고 싶어요. 건초더미 안에 로봇이 있는데요. 이 로봇의 임무는 이 수북한 건초더미 속에서 바늘 하나를 찾는 거예요. 로봇이 마침내 바늘을 찾아내면 종이 울려요. 이 작품은 기술 사용에 일종의 부조리가 있다는 점을 보여주는 거죠.

전시 공간 얘기를 해 볼게요. 문화역서울284는 흥미롭지만 제약이 많고 쉽지 않은 공간이죠. 전체적인 공간 구성과 동선을 계획할 때 가장 중점을 둔 부분은요?
그 공간만의 특징이 무엇인지 파악하고 최대한 활용할 방법을 찾는 게 중요해요. 저는 이 역사적인 건축물의 특징을 숨기려고 하지 않았어요. 가벽을 새로 만들기보다는 기존 방을 그대로 활용해서 그 안에 작품을 놓았어요. 그러면 작품이 공간에 잘 통합될 수도 있고, 반대로 큰 대비가 생겨날 수도 있어요. 문화역서울284의 붉은 카펫이 깔린 역사적인 방에 들어갔다가 건초더미 안에서 로봇이 바늘을 찾고 있는 장면을 맞닥뜨리는 거죠. 그런 식으로 통합과 대비를 모두 활용하려고 해요.

최근 아트앤테크 분야에서 특별히 관심을 두고 있는 트렌드나 기술이 있나요?
저는 예술에서 AI를 사용하는 방식에 관심이 많아요. 더불어 저는 AI가 두렵지 않지만, 사람들이 왜 AI를 두려워하는지도 이해할 수 있고요. 예술계에는 AI를 완전히 반대하는 사람들도, 적극적으로 사용하고 싶어 하는 사람들도 있죠. AI에 압도되지 않고 통제하는 게 중요해요. 아이디어는 제가 갖고 있으니, AI는 그걸 발전시키는 협업자죠. 때로는 '아, 이런 건 생각하지 못했는데 이 방향으로 가볼 수도 있겠구나'라고 생각하게 하기도 하고요. AI나 새로운 기술을 낯설게 여기는 관람객도 이번 페스티벌에서 '아, 여기에는 뭔가 있구나. 나도 한번 탐구해볼 수 있겠구나' 생각하게 되기를 바라요.

사실 AI뿐 아니라 일부 관람객은 디지털아트 작품을 보면서도 '이게 정말 예술인가? 기술이나 기술적 퍼포먼스에 불과한 것 아닌가?' 하는 의문을 품기도 하잖아요. 언폴드엑스는 이런 간극을 좁히기 위해 노력해 왔는데, 올해는 어떤 역할을 할 수 있을까요?
인간은 언제나 자신에게 주어진 도구를 이용해 예술을 만들어왔다는 점을 이해하면 좋겠어요. 사진이 등장했을 때도 똑같은 이슈가 있었어요. 일부 예술가들



레이철 매클린, 〈덕〉, 2023, 단채널 비디오, 16분

이 사진을 사용하기 시작했고, 그걸 예술이라고 할 수 있는지를 두고 논쟁이 벌어졌죠. 비디오도 예술로 인정받기까지 시간이 걸렸어요. 그래서 지금 우리는 여전히 전환기에 있다고 생각해요. 언젠가는 이런 기술들이 아주 자연스럽고 투명한 것이 될 거예요.

여기에는 '디지털화된 시각예술'과 '디지털아트'의 차이도 있어요. 또 예술과 엔터테인먼트의 차이도 있고요. 요즘 상업적인 몰입형 전시나 프로젝션 매핑 같은 것이 매우 많잖아요. 저는 그런 것을 '관광용 매핑touristic mapping'이라고 부르기도 해요. 스튜디오나 기업이 가족 단위 관람객을 대상으로 이런 것을 제작하죠. 그 중간 지점에는 디자인도 있고, 여러 영역의 경계에 걸쳐 있는 것들이 있고요.

저는 때때로 그 중간 영역에 있는 작가들을 프로그램에 포함하기도 해요. 일반 대중이 좀 더 도전적인 작품으로 들어갈 수 있도록 문을 열어주는 역할을 할 수 있다고 생각하거든요. 어떤 작품은 첫 번째 층위에서만 봐도 즐길 수 있어요. 굉장히 재미있고, 로봇과 춤을 출 수도 있죠. 하지만 그 너머에는 분명 또 다른 무언가가 있어요. 여러 층위에서 읽을 수 있는 작품을 보여주고 싶어요.



바르바라&마르, 〈건초더미에서 바늘 찾기〉, 2024, 가변 크기

관람객뿐 아니라 컬렉터도 디지털아트를 받아들이는 방식이 다를 것 같아요.

컬렉터에게서도 똑같은 현상을 볼 수 있어요. 디지털아트 작품만을 판매하는 갤러리도 있고, 젊은 컬렉터들은 훨씬 모험적이에요. 기술을 두려워하지 않죠. '이 작품을 소장할 수 있어. 기술도 이해할 수 있어'라고 생각해요. 반면 나이가 많은 컬렉터들은 훨씬 주저해요. '이걸 사도 될까? 잘 모르겠는데. 기술적인 문제가 있지 않을까?'라고 생각하죠. 그래서 우리는 지금 전환기에 있어요. 아마 25년, 30년 뒤에는 달라질 거예요. 물론 유일성이라는 문제도 남아 있어요. 복제할 수 없는 유일한 오브제라는 개념이죠. 디지털아트를 어떻게 판매할 것인가 하는 문제도 있지만, 컬렉터와 미술관을 위한 프로토콜을 제대로 개발해서 보여주는 작가들도 있어요.

작품을 만들고 전시를 기획하는 일에 많은 시간을 쏟을 텐데요. 예술과 동떨어진 일에 관심을 두기도 하세요?

사실 예술 외에는 관심이 많지 않아요. 그게 문제가 될 수도 있겠죠. 저는 스크린 앞에 앉아서 기계들과 작업하는 걸 정말 좋아해요. 작곡을 하고 싶으면 바로 스튜디오에 가서 곡을 쓰기도 해요. 저는 이런 작업을 일이라고 느끼지 않아요. 제 인생이죠.

앞으로 한국과의 협업을 어떻게 이어가고 싶은가요?

동아시아에서 한국이야말로 이 분야의 흥미로운 작가를 가장 많이 찾을 수 있는 나라라고 생각해요. 그중에서도 언폴드엑스가 정말 중요한 역할을 하고요. 어떤 작가들이 실제로 부상할 수 있도록 해주니까요. 이 분야의 창의성을 자극하는 좋은 촉발점이죠. 대중의 접근성을 높이면서도 가능한 한 최고의 퀄리티를 보여드리려고 노력하고 있습니다.

당연하게 믿어온 현실 앞에 묻다

언폴드엑스 2026

조상인 서울경제 문화부 미술전문기자

12월이 크리스마스 선물을 주고받는 '언박싱'의 시기라면, 11월은 치밀하게 준비한 것을 드러내는 '언폴드'의 때다. 국내 최대 규모의 아트앤테크 페스티벌 언폴드엑스 2026이 막을 올린다. '언폴드unfold'는 접힌 것을 펼친다는 뜻이고, 뒤에 붙은 '엑스X'는 무한한 가능성을 가진 미지수다. 예술과 기술이 만나 무엇이 될지, 이름 자체로 기대감을 끌어올리는 행사다.

'언폴드엑스'가 이 이름으로 개최되기는 올해가 다섯 번째. 더 깊은 뿌리는 2010년 다빈치 아이디어 공모로 거슬러 올라간다. 2014년 '다빈치 크리에이티브'를 거쳐, 공모·창작 지원·발표·포스트 프로덕션으로 이어지는 지원 구조를 갖춘 아트앤테크 플랫폼으로 성장했다. 결과가 알차다. '미디어아트계의 아카데미상'으로 불리며 지난 6월 발표된 프리 아르스 일렉트로니카Prix Ars Electronica에 한국 작가 두 팀이 이름을 올렸다. 우주+림희영의 〈새는 없다〉가 인터랙티브 아트 플러스 부문에서, 이정우의 〈쓰여진 영화, 쓰여질 역사〉가 뉴 애니메이션 아트 부문에서 각각 영예상을 받았다. 두 작품은 언폴드엑스 2025의 지원을 통해 첫선을 보였다. 앞서 2023년에는 언폴드엑스 2022에서 발굴된 작가 상희의 〈원룸바벨〉이 특별상을 받았다. 같은 해 서울문화재단 지원 작가 김아영은 한국인 최초로 아르스 일렉트로니카 최고상인 골든 니카를 거머쥐었다.

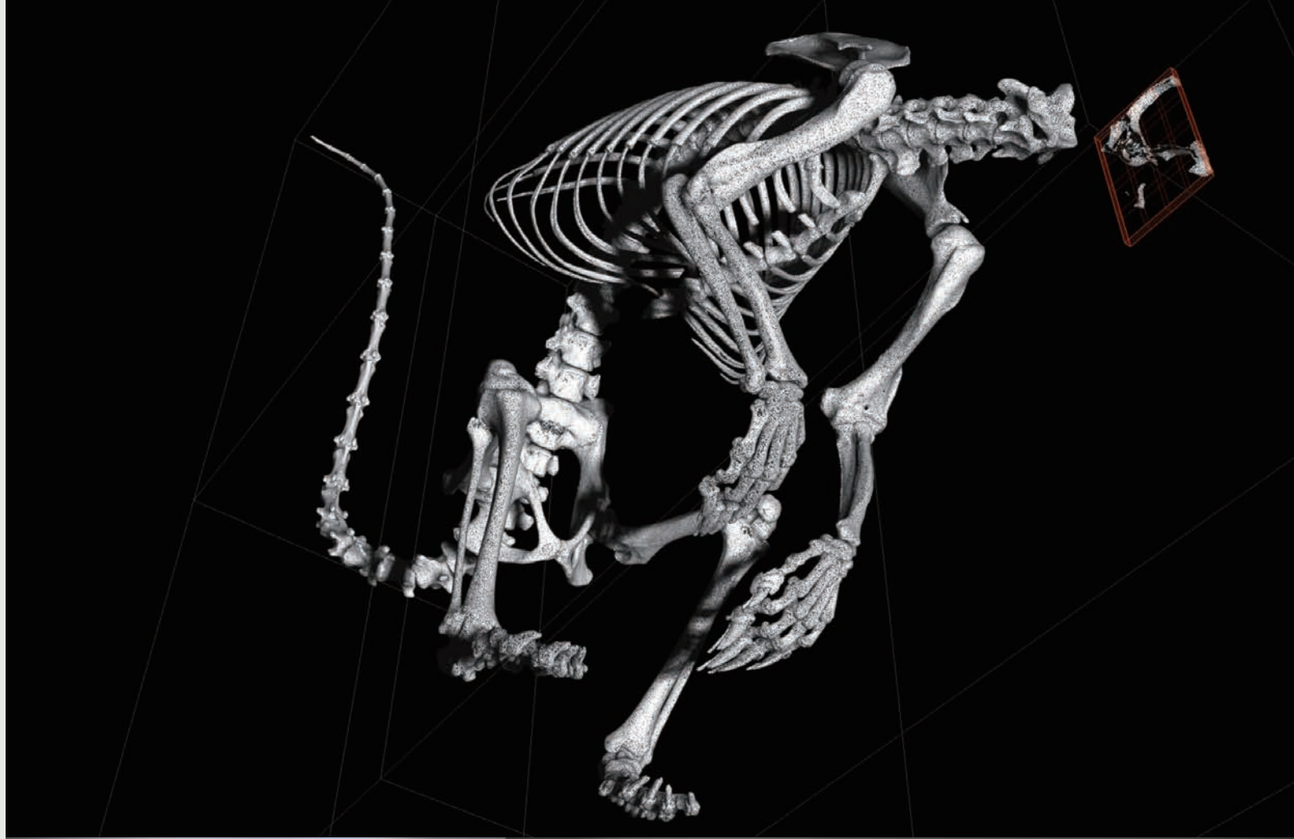
이번 언폴드엑스는 '16년의 축적, 2026년의 도약'을 내걸었다. 그간 축적한 성과를 바탕으로 더 크게 나아가겠다는 선언이다. 이에 작년에 이어 외국인 예술감독을 선임했다. 캐나다 퀘벡의 전자음악 작곡가이자 미디어아티스트인 알랭 티보Alain Thibault다. 1999년 몬트리올에서 디지털아트 퍼포먼스 페스티벌 '일렉트라'를 창립했고, 국제 디지털아트 마켓Marché International d'Art Numérique, MIAN과 국제 디지털아트 비엔날레International Digital Arts Biennial, BIAN를 세운 인물이다. 2024년 언폴드엑스에 작가로 참여한 인연이 있다.

그가 내건 주제는 '리얼리티 체크Reality Check'. 알고리즘과 AI 에이전트가 기억과 관계, 욕망까지 매만지는 시대에 '자아는 어디서 끝나고 시뮬레이션은 어디서 시작되는지'를 묻는다. 그는 전시 서문에 "문제는 단순히 무언가가 실재인지 인공인지의 여부가 아니라, 우리가 무엇을 현실로 받아들이는지를 어떻게 결정하는가에 있다"고 썼다. 7개국 28팀이 전시 작품 24점과 퍼포먼스 5편 등 전체 29점을 내놓는다.

상賞도 생겼다. '서울 언폴드엑스 어워즈'가 출범한다. 첫 회인 2027년에는 인터랙티브 아트 부문으로 출발하며, 올해 후보를 추려 내년에 수상작을 발표할 예정이다. 북미·남미·유럽·아시아·중동 등 대륙별 전문가가 국적을 가리지 않고 작품을 추천하고, 서류 심의로 후보 10점을 뽑아낸다. 11월 초 후보작이 공개되면 시민 누구나 투표에 참여할 수 있다. 작가를 발굴하던 플랫폼이 이제 세계 아트앤테크 분야의 기준을 세우는 역할로 성장할 전망이다.

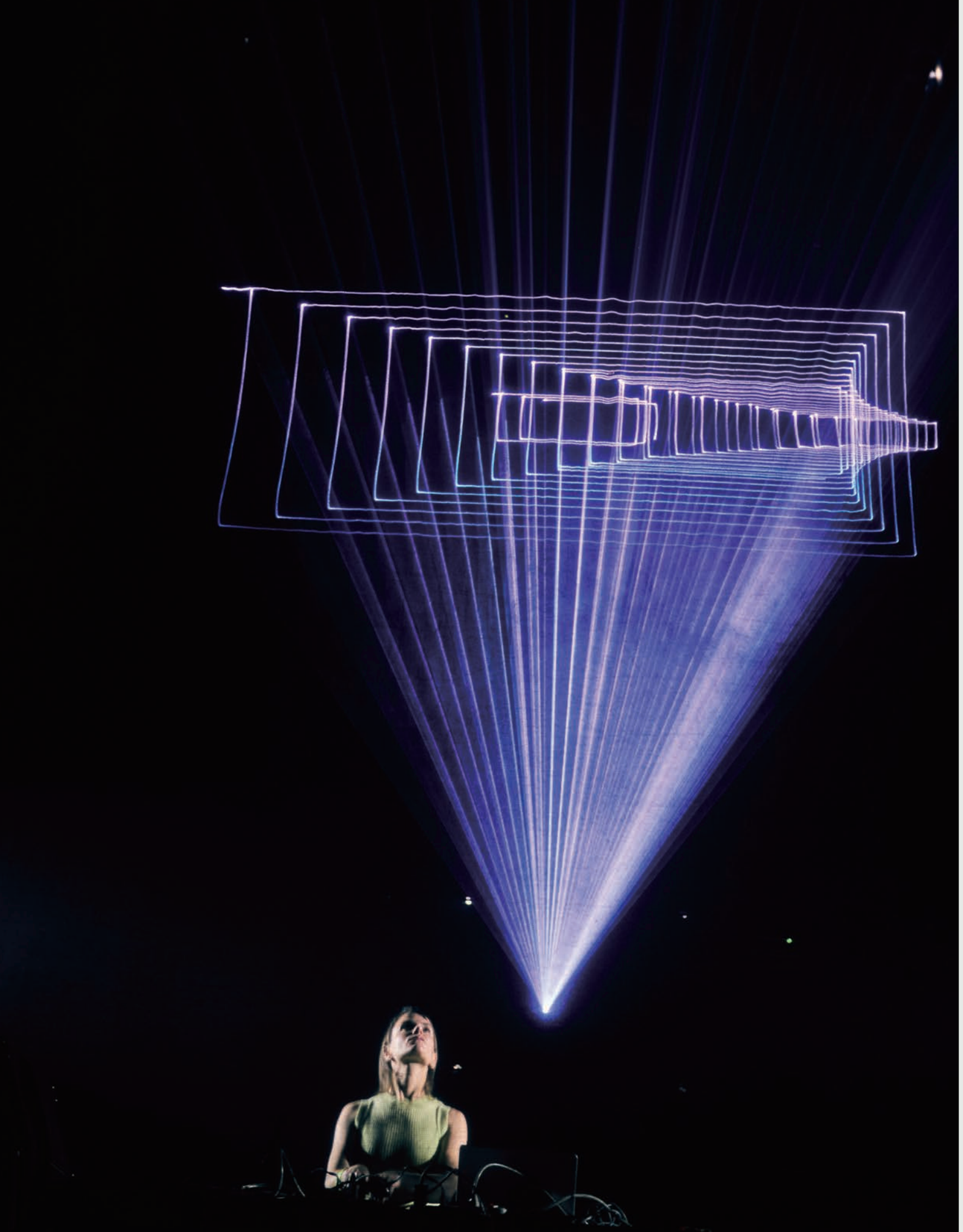
아트앤테크의 첨예한 현재

해외 미술관에서나 마주칠 이름들을 직접 만날 수 있어 반가운 자리다. 2010년 프리 아르스 일렉트로니카 골든 니카 수상자인 료이치 구로카와黒川良一가 신작 〈이-엑스/엔디-오〉를 최초로 공개한다. 여러 생물종의 골격 데이터를 알고리즘으로 쪼개고 비틀어 3채널 오디오 비주얼 설치 작업으로 다시 짰다. 뼈는 오랜 세월 환경에 맞춰 깎인, 시간이 빚은 기능미의 결정으로, 그 대칭과 질서가 화면 속에서 해체됐다가 환영 같은 형상으로 되살아난다. 제목은 외골격exo-과 내골격





료이치 구로카와, 〈이-엑스/엔디-오〉, 2026
박은영 《PLEATS : Interior Scenes with Soft and Affective Robots》 2021년 전시 전경



endo-의 접두사를 뒤섞은 것이다. 안과 밖, 자연과 인공의 경계를 8분 동안 넘나드는 작품이다.

2017년 베니스 비엔날레의 스코틀랜드관 대표 작가였던 레이철 매클린Rachel Maclean의 〈덕〉2023은 웃기고도 섬뜩하다. 16분짜리 단편 영화의 무대는 누구나 아는 영국 첩보 스릴러의 세계다. 영화 007 시리즈의 제임스 본드 역으로 익숙한 숀 코너리가 단서를 모으고 팜파탈을 상대하다, 죽음에서 돌아온 매릴린 먼로를 보고 무너져간다. 화면 속 배역들을 모두 작가 자신이 연기했다. 얼굴과 목소리는 전부 딥페이크로 갈아 끼웠다. 2024년 프리 아르스 일렉트로니카 뉴 애니메이션 아트 부문 영예상 수상작이다.

알렉산드라 데이지 긴즈버그Alexandra Daisy Ginsberg의 〈대체물〉2019은 사라진 생명을 불러낸다. 2018년 마지막 수컷 북부흰코뿔소 '수단'이 죽었다. 작가는 딥마인드의 인공지능 연구를 바탕으로 이 동물을 디지털 에이전트로 되살렸다. 폭 5미터 화면 속 실물 크기 코뿔소는 가상의 방을 익혀 갈수록 픽셀 덩어리에서 살갗 가진 짐승으로 변한다. 그럼에도 불구하고 이 숨결은 가짜다. 있는 생명을 지키지도 못하면서 새 생명 만들기에 몰두하는 인간의 역설적 현실이 숨어 있다.

스페인과 에스토니아 출신 듀오 바르바라&마르Varvara & Mar의 〈건초더미에서 바늘 찾기〉2024는 불가능한 상황을 의미하는 관용구를 실험으로 옮겼다. 로봇 팔이 건초를 집어 자석에 대보고, 바늘이 붙었는지 확인하고, 다시 집는다. 바늘을 찾으면 방울을 울려 성공을 알린다. 끝없이 불어나는 데이터에서 정보를 골라내야 하는 오늘날의 AI를 보여주는 듯하다고 할까? 이 단순한 일에 카메라와 센서, 머신 비전, 연산 자원, 사람의 엔지니어링이 얼마나 드는지도 고스란히 드러난다.

퀘백 작가들은 사물의 감각으로 질문한다. 사뮈엘 생토뱅Samuel St-Aubin의 〈번영〉2017은 흩어진 쌀알을 한 톨씩 집어 옆판에 가지런히 내려놓는 기계다. 공장 기계를 닮았지만 느리게, 날알마다 모양과 방향을 살핀다. 피터 반 하프턴·마이클 몬태나로·가넷 윌리스의 〈온 에어〉2025는 관객의 목소리를 나팔 모양 악기로 빨아들여 라텍스 풍선에 가둔다. 압력이 차오르면 밸브가 열리고, 갇혔던 말들이 탄성막을 향해 이동하고 소리와 빛의 불협화음으로 터져 나온다. 몬트리올 듀오 aenl(안나 에일러Anna Eyler&니콜라 라푸앵트Nicolas Lapointe)의 〈데이터의 홍수〉2026는 전시 기간 내내 물이 차오르는 실시간 시뮬레이션이다. 매일 수위가 오르고 잔해가 쌓여 끝내 영상 자체가 잠기고 만다. 악마의 눈, 수정구슬 같은 부적 이모지가 그 위를 떠돈다. 케빈 뒤보Kevin Dubeau의 〈하이퍼-크래시〉2025는 길가에서 찍은 자동차 사고 파편 사진을 출발점 삼아 생성형 AI로 엮어낸 단편 영화다. 토론토의 0x데프비프0xDEAFBEEF는 손으로 벼린 쇠 케이스에 C언어 코드를 심었다. 〈글리치박스〉2021-25와 〈신스 포엠 오실로스코프〉2021-26는 관람객이 직접 작품을 만져 소리와 이미지를 바꿀 수 있는 작품이다. 일본 후지시마 사코藤嶋咲子의 〈리:플레이〉2026는 관객이 남긴 말이 한밤의 가상 도시를 떠도는 등장인물에게 쌓여 단 한 번도 동일하게 반복되지 않는 게임이다.

2022년 MUTEK 몬트리올에서 선보인 미리암 블로의 퍼포먼스 〈하이퍼모빌리티〉 ©Bruno Destombes

동시대를 향한 작가들의 질문

차세대 아르스 일렉트로니카를 꿈꾸는 국내 작가 12명은 모두 신작을 들고 왔다. 올해 융합예술 지원사업에 선정된 작가들이다. 오명석의 〈읊는 기계〉는 장소성을 잘 활용한 작품이다. 전시실은 옛 서울역사다. 작가가 서울역을 다룬 대한뉴스와 문화영화의 소리를 모아보니 3분의 2가 현장음이 아닌 누군가가 읊은 내레이션이었다. AI 에이전트 셋이 모듈러 신시사이저 한 대를 나눠 쓰며, 국가가 읊은 소리를 자르고 붙이고 지운다. 하나는 출처가 들리도록, 하나는 출처를 벗어난 음악을, 또 하나는 방 안의 관객을 읽는다. 지휘자도 악보도 없지만 셋이 부딪히는 과정이 곧 연주가 된다.

베를린에서 활동하는 이진의 〈모라〉는 공기를 붙잡는다. 팬 여러 대가 만든 기류가 허공에 보이지 않는 틀을 세우면, 그 안에서 연기의 고리가 스스로 닫혀 돌고 돈다. 흩어지려는 힘과 붙드는 힘이 맞서는 동안에만, 힘의 평형이 유지될 때만 형태가 갖춰진다. 무너졌다 다시 맞춰지기를 되풀이한다. 라틴어 '모라'는 지연과 유예를 뜻한다.

둘dul의 〈과공명〉은 온몸으로 경험하는 작품이다. 48개 스피커가 둥글게 선 구조물 안에 들어서면 뎁스 카메라가 위치를 잡아내고, 관객과 관객 사이에 보이지 않는 음향 선이 그어진다. 선 위에 서면 소리가 커진다. 요청한 적도 없지만, 거부할 수도 없는 연결인 셈이다. 벗어나려면 시스템이 나를 사람으로 알아보지 못하게 해야 한다. 웅크리고, 눕고, 몸을 비트는 식으로. 연결에서 풀려나는 순간 관객은 하나의 오류가 되는 것인데, 초연결 사회에서 찾은 자유가 해방인지 또 다른 소외인지 묻는 작업이다.

전석희의 〈잠시 나의 손이었던〉은 VR 헤드셋을 쓰고 컨트롤러 없이 맨손으로 감상할 수 있다. 15분짜리 경험극이라 생각해도 좋겠다. 관객은 로봇손 공장의 작업자가 되어 손을 조립하고, 나와 함께 움직이는 손을 늘려 간다. 그러다 내가 만든 손이 불량 판정을 받아 회수되고, 끝내 내 손마저 제멋대로 움직인다. 고무손 실험에서 출발한 작품은 '내 손'이라는 감각이 얼마나 쉽게 생겨나고 사라지는지 묻는다. 가상 세계가 사라지고서야 비로소 처음부터 거기 있었던 진짜 손이 보인다.

김호남의 〈웅성거림을 위한 블러스케이프〉에서는 개조한 기차 모형 두 대가 레일 위를 달린다. 필름이 영사기를 지나는 대신, 광학 장치를 실은 기차가 필름 레일 위를 지난다. 이 기차는 벽에 흐릿한 풍경을 찍어 남긴다. 기차가 떠난 역사를 다시 달리는 기차다. 김정환의 〈행위하는 물질〉은 탄성 천이 출렁이는 키네틱 설치 작품이다. 관객의 작은 개입이 번져 나가 전체의 물결을 바꾼다. 민경오의 〈림보〉는 전자 종이 모듈 약70개로 이뤄진다. 입자가 재배열되면 종이 위 이미지가 바뀐다. 박은영의 〈부드러운 구석〉은 천과 주름, 종이접기 기법으로 만든 부드러운 로봇이다. 일을 대신하지는 않고 곁에 머무는 로봇이다.

도시를 반짝이게 하는 예술

올해 언폴드엑스는 전시장 밖으로까지 확장된다. 새로 생긴 '언폴드엑스 스크린'은 코엑스 아티움, 서울역, 광화문 룩스의 대형 전광판에 미디어아트를 띄운다. 스크린 기반 트랙으로 뽑힌 작가 4명이 3분 남짓한 신작을 송출한다. 고휘의 〈라르고〉는 전광판 주변의 소리를 모아 천천히 이미지를 쌓아간다. 김보슬의 〈해이라–얽힌 세계〉는 해수면 상승 뒤 심해로 이주한 인류의 도시를, 문소현의 〈2026년 꼭 봐야 할 전시〉는 들어갈 수 없는 가상 전시의 광고를 띄운다. 정성진의 〈경로를 재생성합니다〉는 서울의 건물과 도로 데이터로 어디에도 없는 도시를 짓는다. 한·중·일 교류 프로그램으로 초청된 일본 에하라 사에코江原彩子의 〈꽃의 자취〉와 중국 페이 준의 〈생명정원〉도 만날 수 있다. 광고가 차지했던 도시의 화면이 잠시 동안이나마 질문하는 예술적 표면이 된다는 사실이 반갑다.

개막일인 11월 26일 오후 4시 문화역서울284 중앙홀에서는 두 편의 개막 퍼포먼스가 열린다. 몬트리올의 작곡가이자 디지털 아티스트 미리암 블로는 〈하이퍼모빌리티〉2022/2024에서 정제된 테크노 사운드를 프로젝션 작업과 결합해 관객들의 머리 위로 빛의 평면을 조각한다. 료이치 구로카와는 2005년부터 이어온 프로젝트의 세 번째 버전 〈nD〉를 40분간 펼친다. 두 화면이 맞선 양면화 형식으로 구성된다. 야간 프로그램 '언폴드엑스 이브닝'은 11월 28일과 12월 5일, 두 차례 토요일 저녁에 열린다. 스페인의 인지과학자 알베르트 바르케 두란Albert.DATA은 〈시냅티콘〉에서 뇌-컴퓨터 인터페이스로 읽은 자신의 뇌파를 AI가 문장으로 풀고, 그 문장을 다시 영상과 소리로 바꾼다. 생각마저 읽히는 시대의 정신적 사생활을 묻는다. 일본 그룹 오픈 릴 앙상블은 낡은 릴테이프 레코더를 '마그네틱 민속악기'로 연주한다. 테이프를 돌리고 치고 당기며 방금 녹음한 소리를 되감아 비튼다. 서울의 음악가 라이언클래드는 샘플러로 빚은 글리치 사운드를, 비주얼 아티스트 유시yusi.는 서브컬처 감성의 라이브 영상을 맞붙인다.

현실인지 묻는 축제가 결국 가장 현실적인 질문으로 돌아온다. 비물질처럼 보이는 AI는 데이터센터와 전기와 물 없이는 작동할 수 없다. 바늘 하나 찾는 데도 연산이 들고, 화면은 물에 잠긴다. 올해 언폴드엑스가 펼쳐 보이는 것은 작가와 작품만이 아니다. 우리가 당연하게 믿어온 현실의 주름을 드러낸다.



0x데프비프, 〈글리치박스〉, 2021–25
aenl(안나 에일러&니콜라 라푸앵트), 〈데이터의 홍수〉, 2026

아트앤테크 국제 시상제 ‘서울 언폴드엑스 어워즈’ 신설

여은미 서울문화재단 융합예술팀

서울 언폴드엑스 어워즈는 15개국 20인의 국제 추천 위원이 추천한 후보작 38점에서 출발했다. 5개국 5인으로 구성된 심의위원단의 1차 심의를 거쳐 10점이 2차 심의 대상작으로 선발됐으며, 대상 작품은 11월 12일부터 12월 9일까지 온라인 시민 투표를 통해 공개된다. 서로 다른 지역과 매체에서 출발한 작품들이 한자리에 모여 동시대 글로벌 아트앤테크의 흐름을 입체적으로 보여줄 예정이다.

추천위원단의 국제적 위상과 전문성 역시 주목할 만하다. 『뉴미디어의 언어』로 디지털 문화 연구의 지평을 연 레프 마노비치 뉴욕시립대학교 석좌교수를 비롯해, 독일 ZKM의 필립 지글러 큐레이토리얼 부서장, 일본 도와다시 현대미술관의 시카타 유키코 관장 등 세계적 권위를 가진 전문가들이 참여했다. 여기에 스위스 HEK, 독일 트랜스미디알레, 호주 ACMI 등 주요 기관의 리더들이 함께하며, 사우디아라비아 디리야 아트 퓨처스, 인도네시아 HONF 등 미디어아트의 새로운 거점으로 떠오르는 지역의 전문가도 참여했다. 국내에서는 노소영 아트센터나비 관장과 김태윤 현대자동차·기아 제로원 책임매니저 등이 참여했다.

추천을 거쳐 후보작으로 오른 38점은 21개국 작가들의 신작으로, 동시대 아트앤테크의 폭넓은 지형을 보여준다. 로보틱스, 생성형 AI, 데이터와 블록체인, VR·XR, 바이오 아트와 신소재 실험까지 다양한 매체가 고루 등장했다.

심의위원단은 세계적인 전문가로 5인으로 구성됐다. 게르프리트 슈토커 아르스 일렉트로니카 공동 대표 겸 예술감독은 1995년부터 세계적 미디어아트 기관을 이끌며, 자체 연구개발 기관인 ‘퓨처랩Futurelab’과 국제 전시 프로그램을 구축했다. 엔지니어링과 예술을 융합해 작업하는 팀보이드teamVOID의 배재혁 서울대학교 미술대학 디자인학부 부교수, ICC 개관 준비부터 참여해 수석 큐레이터를 지낸 하타나카 미노루, 뉴욕 아이빔Eyebeam 총괄 디렉터 줄리아 카간스키, 그리고 프리 아르스 일렉트로니카 골든 니카상 수상 작가 길베르토 에스파르자가 심의를 맡았다.

시민이 함께하는 열린 시상제

1차 심의를 거쳐 선정된 후보작 10점은 8개국 작가의 작품으로, 아시아 작가가 강세를 띠며 북미·중남미·오세아니아 작가의 작품도 함께 이름을 올렸다. 이 작품들은 기술을 시연하는 데 그치지 않고, 기술이 작동하는 방식 자체를 작품의 언어로 삼는다. 작가들은 로봇과 드론, 생성형 AI, 센서와 위성 데이터, 전기화학 장치를 정교하게 다루며, 이러한 기술은 경제와 노동의 새로운 가능성, 자연과 생태계의 균형, 인간과 기계가 맺는 관계, 역사와 기억이 만들어지는 방식 등 폭넓은 질문으로 이어진다. 특히 많은 작품이 관객의 움직임과 목소리, 호흡에 반응하도록 설계돼, 관객은 작품을 바라보는 데 그치지 않고 그 일부가 된다.

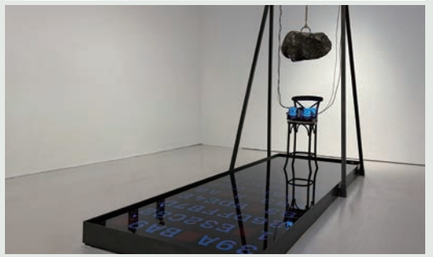
최종 수상작은 2027년 3월 2차 토론 심의를 거쳐 확정된다. 대상 1점에는 상금 1,500만 원, 최우수상 2점에는 각 1천만 원이 수여된다. 대상 수상작과 최우수상 상위 1점은 언폴드엑스 2027 전시에 초청된다. 수상이 단순한 결과에 머물지 않고 다음 창작으로 이어지는 출발점이 되도록 설계한 것이다. 시상식은 2027년 9월 언폴드엑스 2027 개막과 함께 열릴 예정이다.

서울문화재단은 2030년까지 서울 언폴드엑스 어워즈를 아시아 아트 앤 테크 분야에서 가장 권위 있는 시상제로 키워갈 방침이다. 엄밀한 심사와 글로벌 추천 구조로 권위를 쌓고, 시민 투표를 제도화해 대중적 공감대를 넓히며, 수상작의 전시·유통·제작 지원으로 이어지는 창작 생태계를 구축하는 것이 핵심이다. 16년간 국내 창작자들의 든든한 데뷔 무대였던 언폴드엑스는 이제 전 세계의 뛰어난 작가들을 서울로 불러들이고 있다. 이번 어워즈의 출발이 서울이 글로벌 아트앤테크의 새로운 가치 판단 기준을 제시하는 거점으로 나아가는 첫걸음이 되기를 기대한다.



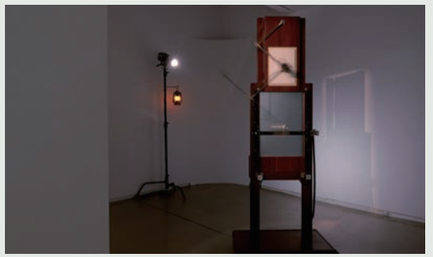
← 신교명
〈슬기로운 기계종 시리즈〉
(2024)
→ 이진 〈Liminal Ring〉(2024)





← exonemo
〈The Terminal〉(2026)
→ yang02
〈Flying Organs〉(2026)



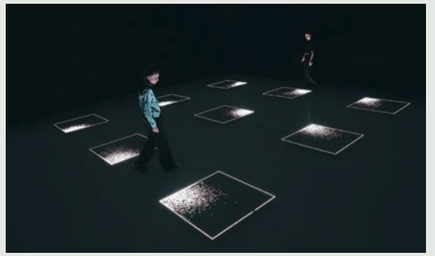


← Simple Noodle Art
〈Magic Noise〉(2025)
→ Paolo Almario
〈Marmelade〉(2026)





← Tega Brain &Sam Lavigne
〈Xeno Computer 0.1: Labor〉
(2025)
→ Iregular
〈NEST : Colony〉(2025)





← Mew Imashuku
〈Breath Press〉(2026)
→ Angel Salazar
〈Crystallizing the Void〉(2025)



언폴드엑스 2026 《리얼리티 체크》
2026년 11월 26일부터 12월 9일까지
문화역서울284
unfoldx.org

예술가는 사업가여야 한다

박주희 로폼 제이 대표변호사

얼마 전 2년 동안 진행한 한 작가의 정산금 청구 소송에서 승소했다. 작가가 전속 갤러리를 상대로 제기한 소송에서 법원은 전속계약의 효력이 존재하지 않음을 확인하고, 갤러리가 작가에게 약 6억 원과 미화 2만 달러를 지급하라는 판결을 내렸다.

통상 정산금 청구 소송은 계약에 따라 지급받아야 할 금액을 산정하고, 미지급된 금액을 청구하는 방식으로 진행된다. 그러나 이번 사건은 달랐다. 작가는 갤러리로부터 정산금을 제대로 지급받지 못했다는 사실은 알고 있었지만 정작 얼마를 받아야 하는지는 정확히 알지 못했다. 작품 판매에 관한 모든 자료를 갤러리가 가지고 있었기 때문이다. 소송은 '증거' 싸움이라고 해도 과언이 아니다. 자신의 주장을 뒷받침하는 증거를 얼마나 가졌는지가 소송의 승패를 좌우하는데, 정작 필요한 자료는 모두 상대방의 손에 있었으니 암흑 속에서 시작하는 기분이었다. 소송 과정에서 어렵게 확인한 실제 판매 금액을 보니 갤러리가 작가에게 알려준 작품 판매 금액과 실제 판매 금액 사이에는 무려 6억 원가량의 차이가 있었다. 정산금으로 따지면 약 3억 원에 가까운 돈이다.

작가는 갤러리를 믿고 작품을 맡긴다. 작가가 창작에 몰두하는 동안 갤러리는 작품을 소개하고 판매해 그 대금을 정산한다. 서로의 전문성을 바탕으로 역할을 나눠 맡는 셈이다. 당연한 이야기지만 이번 분쟁의 책임은 계약에 따라 판매 내역을 알리고 정산금을 지급할 의무를 다하지 않은 갤러리에게 있다. 작가를 대신해 판매와 정산 업무를 수행하는 곳인데, 그 의무를 다하지 않은 갤러리의 잘못이지, 작가가 갤러리를 믿고 작품을 맡긴 것이 잘못일 리 없다. 다만 이 사건을 진행하면서 갤러리의 책임과는 별개로 작가들에게도 꼭 전하고 싶은 이야기가 생겼다.

문화예술 분야의 법률 분쟁을 다루다보면 종종 비슷한 말을 듣는다. 계약서를 제대로 읽지 않았거나 언제, 어떤 작품을 갤러리에게 맡겼는지 기록하지 않았거나 혹은 정산 내역을 확인하지 않은 이유를 물으면 돌아오는 대답이다. "저는 그런 건 잘 몰랐어요." 문화예술 변호사로서 그 말이 이해되지 않는 것은 아니다. 작가가 작품 하나를 완성하기 위해 얼마나 많은 시간과 에너지를 쏟아야 하는지 곁에서 지켜봐왔으니까. 창작에 몰두하다 보면 계약이나 정산·세금 같은 일은 낯설고 번거롭게 느껴질 것이다. 누군가 대신해줬으면 하는 마음도 충분히 이해한다.

하지만 세상은 모른다는 이유만으로 내 권리를 알아서 지켜주지는 않는다. 때로는 그런 무지와 무관심을 악용하는 사람도 있다. 그래서 이 글을 빌려 작가들에게 조금은 불편한 이야기를 하고 싶다. 예술가라는 이유로 모든 것을 알 필요는 없지만 그렇다고 몰라도 되는 것은 아니라고.

작가도 자신만의 비즈니스를 꾸려가는 한 사람의 사업가라고 생각한다. 예술가를 사업가에 비유하는 것이 못마땅하게 들릴 수도 있겠다. 예술은 순수해야 하고, 돈이나 경영을 이야기하는 순간 그 순수함이 훼손된다고 생각하는 사람도 있을 것이다. 하지만 여기서 말하는 비즈니스는 어떻게 하면 작품을 더 비싸게 팔고 더 많은 돈을 벌 수 있을지 궁리하라는 뜻이 아니다. 창작 활동을 오래 이어가기 위해 필요한 일들을 스스로 계획하고 챙기는 것을 말한다. 어떤 작품을 만들 것인지만 아니라 그 작품을 어디에 전시하고, 누구에게 판매를 맡기며, 어떤 조건으로 거래할 것인지 결정하는 일도 작가의 몫이다. 그런데도 여전히 예술 분야에서는 창작 이외의 일을 부차적인 것으로 여기거나 예술가라면 그런 일에 서툴러도 괜찮다는 생각을 종종 마주한다. 물론 누구나 처음부터 계약이나 거래에 익숙할 수는 없다.

그렇다고 작가들에게 대단한 경영 능력을 요구하는 것은 아니다. 자신이 만든 작품의 목록을 정리하고, 언제 어느 갤러리에 어떤 작품을 맡겼는지 기록하고, 판매된 작품의 내역을 확인하는 것. 계약서를 작성했다면 한 번 더 꼼꼼히 읽어보고, 약속한 정산일이 지났다면 대금이 제대로 지급됐는지 살펴보는 것. 어쩌면 너무 당연하고 사소해 보이는 일들이다. 문화체육관광부가 고시한 미술 분야 표준계약서에도 이러한 기본적인 절차가 마련돼 있다. 갤러리가 작품을 인도받을 때는 작품명과 상태 등이 기재된 인수증을 작가에게 교부하도록 하고, 판매 대금을 전액 수령한 후 1개월 이내에 정산금을 지급하도록 규정하고 있다. 정산할 때는 판매에 관한 사항이 기재된 내역서와 근거 자료도 함께 제공해야 한다. 작품을 맡기고 판매하는 과정에서 서로 지켜야 할 기본적인 약속이다.

이런 일들이 예술과 거리가 먼 단순한 행정 업무라고 생각하지 않는다. 작품 목록은 작가가 걸어온 창작의 기록이고, 작품의 전시와 판매, 소장 이력은 작가의 경력을 이루는 중요한 자료다. 자기 작품이 어디에 있고 어떤 과정을 거쳐 누구에게 소장됐는지 파악하는 것은 결국 작가로서 자신의 발자취를 기록하고 관리하는 일이기도 하다. 작품을 만드는 데 쏟은 관심을 완성한 후에도 조금만 더 이어가면 어떨까 싶은 마음이다.

예술가에게 비즈니스를 알아야 한다는 말은 예술의 순수성을 포기하라는 뜻이 아니다. 오히려 자기 작품과 권리를 잘 지킬 수 있어야 타인의 이해관계에 휘둘리지 않고 자신이 원하는 창작을 오래 이어갈 수 있는 것이다. 작품을 만드는 것이 작가의 일이라면 그 작품을 지키는 것 또한 예술을 지속하기 위해 작가가 해야 할 일이 아닐까.

몸의 또 다른 이름, 돌봄

최정상 보건복지부 행정사무관

건축 도면을 연상시키는 안민정b.1981의 〈자화상_라하프Self-Portrait_Rachaph〉2024는 신체를 선과 기호, 수치가 교차하는 도면으로 펼쳐 보여준다. 투명한 필름 위에 그려진 컴퓨터 그래픽의 선은 해부학 도판과 정밀한 설계도를 떠올리게 한다. 신체의 표면은 세밀하게 구획되고, 각 부위에는 형태와 위치를 가리키는 선과 육안으로는 드러나지 않는 정보를 담은 기호가 기입된다. 투명한 바탕은 선들이 이루는 구획을 선명하게 드러내는 동시에, 아래에 놓인 형상과 여러 층위가 겹쳐 보이게 한다.

자화상에 나타난 몸은 한 사람의 외형을 재현하는 '초상'의 범위를 넘어 개인의 생애가 남긴 흔적을 담는 도면이 된다. 도면의 중심에는 두 아이를 낳아 기른 작가의 신체가 놓여 있다. 피부의 흉터와 치과 치료, 임플란트의 위치, 립스틱 색상, 예방접종 자국, 임신과 출산에 따른 변화가 선과 기호로 나타난다. 치료의 흔적과 일상의 선택, 임신과 출산의 경험은 서로 다른 시기에 일어난 일들이지만 같은 화면에 나란히 기록된다. 임신기와 출산 이후, 수유기의 모습이 하나의 면 위에 포개지고, 배 속에 겨꾸로 누운 아이의 형상과 수유를 둘러싼 익살스러운 문구가 양육의 구체적인 시간을 불러온다.

가족의 일상은 신체에 새겨진 경험을 생활과 연결해준다. 작품에 등장하는 "오늘 반찬 뭐야?", "또 엄마들이랑 커피숍?"이라는 문장에는 가족 사이의 친밀함과 긴장이 함께 배어 있다. 출산 이후 남편이 작가의 '오른팔'이 됐다는 표현은 양육의 책임을 나누는 관계를 보여준다. 돌봄은 개인의 경험인 동시에 일상의 노동과 책임을 나누는 과정이다.

도면에 나타난 태반은 신체에 관한 기록을 상호 의존성의 문제로 이끄는 핵심 이미지다. 태반은 임신 중 모체와 태아 사이 산소와 영양분을 교환하고 태아의 발달을 지원하는 기관이다. 작품에는 태아를 품은 몸과 함께 태반이 그려져 있다. 가족을 돌보는 자신의 모습을 그리는 과정에서 자신 역시 다른 존재에게 보호와 영양분을 받아 살아왔다는 사실을 깨달았다는 작가의 설명은 태반의 의미를 구체화한다. 태반의 형상은 아이를 품고 기르는 사람에게서 그 사람의 생명을 지탱해온 존재로 시선을 이동시킨다. 누군가를 돌보는 사람도 한때 누군가의 보살핌 속에서 성장했으며, 지금도 주변의 도움과 환경에 기대어 살아간다. 태반의 생리적 기능에서 출발한 해석은 인간의 삶이 처음부터 다른 존재의 기여에 의존한다는 사실로 이어진다.

독수리가 그 보금자리를 뒤흔들고 새끼들 위에서 퍼덕이며, 날개를 펴서 새끼들을 받아 그 날개 위에 업어 나르듯이. —토라

'라하프'라는 제목은 태반의 형상을 성서의 한 장면과 연결한다. 토라의 신명기 32장 11절에는 독수리가 보금자리를 뒤흔들고 새끼들 위에서 날개를 퍼덕이며, 날개를 펼쳐 이들을 나르는 모습이 등장한다. 해당 구절의 히브리어 동사 '라하프rachaph'는 날개를 퍼덕이거나 위에서 맴도는 움직임을 가리키며, 문맥상 아직 홀로 날 수 없는 새끼를 보호하고 이끄는 어미의 행위와 연결된다. 작품에 독수리나 날개가 직접 등장하지는 않지만, '라하프'라는 제목은 태반을 포함한 신체 도면을 성서의 날개와 연결하는 해석의 실마리가 된다. 날개가 몸 바깥에서 새끼를 받쳐준다면, 태반은 몸 안에서 모체와 태아 사이의 물질 교환을 매개한다. 두 형상은 생명을 지탱하는 서로 다른 방식을 보여준다. 작품은 두 아이를 낳아 기른 사람의 초상이면서, 또한 누군가의 보호와 양육 속에서 살아온 사람의 초상이기도 하다.

조안 트론토Joan C. Tronto는 돌봄을 "'세계'를 유지하고 지속하며 복구하기 위한 모든 일"로 정의한다. 여기서 세계란 신체와 생활공간, 사람 사이의 유대, 일상을 가능하게 하는 조건이 얽혀 있는 삶의 터전을 뜻한다. 돌봄은 누군가를 직접 보살피는 행위뿐 아니라, 보살핌이 지속되도록 뒷받침하는 여건까지 포괄한다. 필름 위에 기입된 신체의 흔적은 임신과 출산·양육을 거친 한 사람의 생애를 보여준다. 그 생애에는 가족 구성원의 노동과 주변의 도움, 일상을 뒷받침하는 자원과 제도가 얽혀 있다. 작품은 이런 조건을 도면 위에 직접 그려 넣는 대신, 신체에 새겨진 경험을 세밀하게 기록함으로써 한 사람의 생애를 가능하게 한 관계와 환경을 생각하게 한다.

'라하프'의 날개와 태반, 투명한 도면은 생명을 지탱하는 관계의 서로 다른 층위를 드러낸다. 누군가에게 받은 보살핌은 일상의 습관과 기억에 스며들고, 돌보는 행위는 세대와 시간을 가로질러 이어진다. 타인의 삶을 지탱하는 몸도 누군가의 손길과 도움에 기대어 살아간다. 우리 몸은 '돌봄의 역사'의 다른 이름이다.

⟶ 62쪽
안민정, 〈자화상_라하프〉, 2024

21세기, 스러져가는 농현의 맥

조세린 배재대학교 교수

한국의 가야금, 중국의 쟁, 일본의 고토, 베트남의 단 짜인, 몽골의 야탁 등 동아시아 발현악기를 연주하는 건 손가락으로 고무줄을 갖고 노는 것과 비슷하다. 세게 누를수록 음이 높아진다. 한국에서는 가야금 줄받침대가 기러기발을 닮았다 하여 '안족'이라 부른다. 이 안족 덕분에 줄을 뜯은 뒤 당기지 않고 누르면 음의 높낮이를 다양하게 '연주'하며 고요하게 소멸시킬 수 있다. '농현弄絃', 영어로 '비브라토vibrato', 문자 그대로 '현악으로 내는 꾸밈음'을 뜻하는 이 농현에는 수많은 의미가 들어있다. 농현 한 번에 국가·장르·유파 전부가 담긴다. 줄만 한 번 퉁겨도 연주자가 얼마나 연주를 해왔으며 어디에서 왔고 무엇을 들었는지, 심지어 연주자 성격의 일면까지도 알 수 있다. 이 모든 것은 악기가 아니라 심장·피부·귀와 같은 연주자의 신체에 살아 숨쉰다. 그저 나무판 위 안족에 줄을 팽팽하게 걸어 드리운 악기가 아니라 시대에 따라 민중의 마음을 대변하고 신을 섬기는 민족 악기로 발돋움할 수 있었던 건 바로 이 덕분이다. 물론 오동나무냐 밤나무냐, 명주실이냐 쇠줄이냐 테트론줄이냐, 상아냐 대모냐 대나무냐에 따른 재료도 중요하지만, 연주자의 신체에 깃든 본질이 가장 중요하다.

얼마 전 진도에 다녀왔다. 진도는 진도아리랑·강강술래·다시래기·씻김굿 등 무형유산을 가득 보유해 전국에서 유일하게 '민속문화예술특구'로 지정되어 있다. 흔히들 "진도에서는 소리 자랑, 그림 자랑, 글씨 자랑하지 마라"고 할 정도다. 역사적으로 저명한 예술인을 많이 배출한 이곳에는 주민들도 웬만한 전문가 저리 가라다. 그리하여 지난 주말 국립남도국악원에서, 그것도 그렇게 귀가 트인 주민들 앞에서 전라가요를 부르게 돼 긴장을 많이 했다. 수십 년 훈련으로 전라도식 가야금 농현법은 터득했지만, 진도씻김굿에서 망자를 불러들이는 소리처럼 진도아리랑에서 필요한 깊은 속소리로 시김새를 넣는 것은 또 다른 문제였다. 내가 선보인 곡은 가야금병창 단가 '소년가少年歌'였는데, 소리로 기량을 뽐낸 것보다는, 한자어 가사를 모두 기억해냈다는 점에 안도하며 돌아왔다.

그러나 준비 과정에서 진도아리랑의 발성 방식이 원조라고 알려진 경기·서울 지역 아리랑인 본조아리랑에 비해 얼마나 다른지, 농현이 특정 지역 및 민족의 기질을 어떻게 반영하고 있는지, 그리고 다양한 장르 전반에서 동시다발적으로 농현이 어떻게 천천히 스러지고 있는지에 대해 곱씹게 됐다.

작년 가을 중국 난징에서 열린 컨퍼런스에서는 한 친구가 접대를 하겠다며 쟁 연주자를 초대했다. 젊은 여성 연주자는 손가락에 여덟 개의 인조 손톱을 고정하고 등장했다. 내가 1990년대 초 중국에서 쟁을 배울 때만 해도 모두가 오른손에 인조 손톱 세 개만 붙이고 나머지 맨 손가락으로는 안족 우측에서 부드러운 음색을, 좌측에서 사그라드는 반향을 지어냈다. 하지만 난징에서 그날 밤, 퉁긴 음을 허공에서 흩뿌리며 '수놓는' 농현을 할 수 있던 건 손가락 아래에 붙인 인조 손톱과 진짜 손톱 사이의 초승달만큼 작은 살점과 새끼손가락 둘뿐이었다. 쟁 연주의 미학이 나의 학창 시절 때와는 상당히 달라진 것이다. 당시 스승들이 요구했던 음색의 미묘한 차이는 빠르고 대위적인 서구식 화성법 기교로 대체됐다. 그 자리를 함께한 원로 서예가는 이러한 변화를 통렬하게 한탄했다. 그는 평생을 '선이 살아있네마네'를 평가하며 살아온 사람이었다. 한국에서는 이를 시김새가 소멸했다고 한다. 시김새는 하나의 음이 지닌 생生에 대한 경외이자 살풀이춤에서 볼 수 있는 형상과도 같이 나타났다가 사라지는 특수한 변화 형상에 대한 경배다. 저명한 가야금 명인 지성자 선생님은 디미누엔도Diminuendo(점점 여리게)를 연주하는 손의 무게마저 없을 때 나는 소리, 여음으로 이름을 떨치신 분이다. 선생님은 시김새가 소멸한 음을 기氣가 없는 현, '죽은 음'이라 부르신다.

이는 비단 국악이나 중국 전통음악만의 문제가 아니다. 지난해 미국 팟캐스트 '록 기타 컨피덴셜Rock Guitar Confidential'에서는 두 선생님이 자신의 기타 수업 학생들이 비브라토를 대하는 양상에 대해 이야기하며 "아이들 귀에는 안 들린다"고 언급했다. 학생들은 음을 밀고 당기는 '벤딩bending'이 없는 전자음악을 듣기 때문에 비브라토를 윗세대의 전유물로만 여긴다는 것이다. 두 사람은 젊은 세대 전체가 전자 키보드 위로 넘어진 사람처럼 "인간다운 진짜 소리를 내지 못한 채" 자라게 될 것을 염려했다.

유럽 팟캐스트 '언박싱 위민Unboxing Women'에서는 전문 팝 음악 가수 두 사람이 비브라토, 특히 여성의 비브라토가 스튜디오 녹음실에서 사라진 불편한 진실을 다뤘다. 대화는 평소에도 보컬을 기계 보정하는 라이브 공연 또한 더는 안전지대가 아니라는 깨달음으로 이어졌다.

음정을 보정해주는 오토튠은 오늘날 AI의 선구자라고 여길 만한데, 둘 다 정확한 모델을 확립하고 나면 이를 강제로 적용하기 때문이다. 여기서 음의 높낮이는 길이 아니라 점이 된다. 기계는 개별 대상을 목표로 삼아 단계별로 이행하며, 중심부의 진동을 견인해야 하는 일탈로 읽는다. 기계에게 비브라토는 고쳐야 하는 오류일 뿐이다. 만곡을 그리는 음은 곧게 펴져 인간다운 맥을 잃는다.

미국인 작곡가 우에노 켄은 이를 가리켜 "듣지 못하게 설계된 시스템"이라 부르며,

블루스 기타리스트 B.B. 킹을 예시로 설명한다. "킹의 벤딩은 (…) 단순히 감정을 표현하는 것을 넘어서 감정을 연주해낸다. AI가 모방은커녕 인식조차 어려워하는 수행 과잉이자 번드르르한 재현에 대한 저항이다." 그는 이렇게 덧붙인다. "결과적으로 실제처럼 보일 만큼 충분히 그럴싸하지만, 실재하는 경험으로부터 괴리돼 있다. 이제 실제는 재현된 이미지 속에서 끝없이 재구성된다."

인류학자 로럴 켄들이 말했듯, 생명이 없는 사물에 신성한 존재를 부르는 것, 즉 가야금 현 위에서 기가 살아 춤추도록 청하는 데 인간이라는 매개가 필요하다면, 이 인간 매개는 이러한 기가 떠나게도 할 수 있다. 기계가 내는 반듯한 완벽함을 신성함으로 착각하기 시작한 인공지능의 시대에는 기가 없다고 상실처럼 들리지는 않는다. 되레 조화로운 팝 음악이나 카페에서 나오는 지극히 무해한 AI 생성음처럼 들릴 수 있다. 그러나 기가 현 위에서 춤추기를 멎었을 때, 지성자 선생님 같은 명인들은 언제고 그 죽어버린 음 속에서 이미 사라진 인간과 신들을 들으려 무던히 애를 쓸 터다.

Under Pressure: The Flatlining of "String Play" [弄弦] and the Curved Line [曲線] in the 21st Century

Jocelyn Clark Professor, Pai Chai University

To play the bridged zithers of East Asia (the *gayageum*, the Chinese *zheng*, the Japanese *koto*, *the đàn tranh* from Vietnam and the *yatga* from Mongolia…) is a little bit like playing rubber bands with your fingers. Pull tighter and the pitch rises. Because of the bridges, known in Korea as wild goose feet (雁足), by pushing instead of pulling you can do a lot to "play" with a pitch as it decays into silence after being plucked into existence. This *vibrato*—*nonghyeon* in Korean, literally, "string play"—contains multitudes: entire countries, genres, and schools are encoded in one bend. A single pluck tells you how long a player has been playing, where they are from, what they listen to, even something of their personality. All of this lives not in the instrument itself but in the body of the player—their heart, their muscles, their skin, their ears. It is what transforms the instrument from a simple board with strings stretched over it, suspended by "bridges," into a national instrument capable of hosting its own gods and expressing the hearts of a people at a certain moment in time. Materials matter, of course—paulownia, chestnut, silk, steel, tetron, ivory, tortoise shell, bamboo… But what is housed in the body of a player matters most.

I recently returned from Jindo, an island so thick with designated intangible heritage—Jindo *Arirang*, *Ganggangsullae, dasiraegi, ssitgimgut*—that it was made the country's only "folk arts special district." They say you should not bother with the modest brag in Jindo. Many of the famous historical Korean artists are from there, and the locals are all better than you. Thus, last weekend, I was nervous to sing a Jeollanese song at the National Namdo Gugak Center for a local audience with such well-seasoned ears. After decades of practice, I mostly know how to make Jeollanese vibrato with my hands on a string, but the deep, wide vocal vibrato required to sing Jindo *Arirang*—the same voice that calls the dead home in Jindo's *ssitgimgut*—that is another matter. I attempted the *gayageum byeongchang danga* "Song of Youth" and came away more relieved to have remembered all the classical Sino-Korean lines than proud of my vocal prowess.

While preparing, however, I found myself thinking about the vocal production of Jindo *Arirang* compared with the very different character of *Bonjo Arirang*, the "original" familiar Gyeonggi/Seoul version, and about *vibrato* in general—how it reflects the disposition of a particular people in a particular place and how it seems to be slowly fading from genres everywhere at once.

Last fall, at a conference in Nanjing, a friend invited a *zheng* (箏) player to entertain us. The young woman taped *eight picks* to the pads of her fingers. When I was studying *zheng* in China in the early 90s, everyone played with three picks, all on the right hand, leaving the other fingers bare to create softer timbres to the right of the bridges and, on the left, to decorate the waning reverberation. That night in Nanjing, only the pinkies and the narrow crescent moon slivers of flesh between the picks and the young woman's fingernails were available to control the vibrato that "embroiders" the decay of each plucked note. The aesthetics of the zheng have obviously changed since I was a student. What my teachers called timbral nuance has given way to virtuosity that is fast, contrapuntal, and harmonically Western. The elder calligrapher at the party that night lamented the change bluntly—a man who has spent his life judging whether a line is

alive. In Korean terms, there is a loss of *sigimsae*: reverence for the life of a single tone; the respect owed to its particular bent shape as it arrives and leaves—shapes one also finds in a dance like *salpuri*. The famous *gayageum* player, Ji Seongja, has a name for what is left when a string sounds without the weight of a human hand shaping its *diminuendo*. She calls it a "dead sound"—a string with no *gi* (氣).

This is not just a *guoyue* or *gugak* problem. A few years ago, on the American podcast *Rock Guitar Confidential*, two guitar teachers discussed their students' relationship with *vibrato*, noting it "is not in their ears." Their students listen to electronic music that does not bend, and thus file bending under things the older generation does. The teachers worried that a whole generation was about to grow up "not really sounding like humans"—more like people who fell down a flight of stairs with a MIDI controller.

On the European podcast *Unboxing Women*, two professional pop singers worked their way toward the uncomfortable realization that vibrato, especially that of women, disappears in studio recordings and then realized that live performance no longer offers any real refuge either, with pop vocals now routinely tech-corrected onstage as well.

Autotune is worth thinking about as a predecessor to what we now call AI in that, once each has established a model of correctness, it enforces it. A pitch becomes a point rather than a path. The machine aims at a discrete target, snaps transitions into steps, and reads oscillation around a center as deviation to be hauled back in. It recognizes vibrato as error in need of correction. Each curved tone is pulled straight, *dehumanizing* the sound.

The American composer Ken Ueno calls these "systems not built to hear us." He uses the example of the blues guitarist B.B. King, noting that "King's bends . . . do not simply represent feeling—they *perform* it. And it's that performative excess, that resistance to smooth representation, that AI struggles to recognize, let alone replicate." The result is, as he says, "plausible enough to pass as real but unmoored from lived experience"—a reality "continuously recomposed in the image of its representations."

If, as the anthropologist Laurel Kendall says, it takes human agency to invite divine presence into otherwise inanimate objects—to invite the spirits to dance upon the strings of a *gayageum*—human agency can also occasion their departure. In the age of artificial intelligence, as we begin to mistake the smooth even perfection of the machine for the divine, the departure does not at first sound like a loss. It can sound like an in-tune pop star, or the utterly benign AI-generated music at my coffee shop. But as the spirits stop dancing on the strings, masters like Ji Seongja will always strain to hear in those dead sounds the humans and the gods who have gone missing.



한 곳을 바라보며 목소리를 맞춰가는 여정

서울문화예술교육센터 서초 'AMUSS 합창단'

유민성 서울문화재단 예술교육센터서초팀

서울문화예술교육센터 서초가 처음으로 선보이는 예술 마스터 과정 'AMUSS 합창단'이 11월 21일 서울체임버홀 무대에서 그간의 결실을 드디어 선보인다. 이번 공연에서 단원들은 합창곡 8곡을 선보이며, 소프라노 강서희가 진행과 해설을 맡고, 베이스 윤희섭이 특별 무대를 준비했다. 36명 합창단원은 지난 9월 선발돼 우주호 지휘자를 포함한 뛰어난 강사진으로부터 발성부터 시창·청음까지 10주 동안 체계적인 트레이닝을 거쳤다. 50세부터 79세까지 나이도, 지역도, 직업도 다양한 단원들로 구성된 AMUSS 합창단 1기는 함께 노래할 때 가장 행복하고, 음악에 대한 사랑과 열정이 매우 뜨겁다.

음악에 대한 사랑과 열정이 남다른 AMUSS 합창단의 창단 멤버 중에서 특별히 두 분에게 인생과 음악 이야기를 들어보았다. 양천희·차성기 단원에게서 음악과 함께한 80년 가까운 인생의 서사를 들어보자. 40여 년간 과학기술 산업에 몸담은 차성기 단원은 은퇴 후 과학기술서부터 여행기, 손주와의 추억을 담은 글까지 40여 편의 책을 써낸 수필 작가다. 양천희 단원은 43년간 교직에서 동요와 합창을 지도하며 초등학교 교장선생님으로 은퇴하고도 음악에 대한 사랑을 이어오고 있다.





MINI INTERVIEW



"60여 년 만에 다시 만난 합창의 가장 큰 매력은 나만 잘 불러서 되는 것이 아니라는 점이에요. 내 목소리를 내면서 동시에 다른 사람의 소리를 듣는 것, 혼자서 만들 수 없는 소리를 함께 만들어내는 것이더군요."

선생님의 긴 인생 여정 속 음악은 어떤 의미인가요?

차성기 노래를 시작한 것은 5년 전 코로나19가 시작될 무렵인데요. 자녀의 결혼이 계기가 됐습니다. 이탈리아 나폴리에서 결혼식을 올리는 딸에게 특별한 선물을 해주고 싶었어요. 뭘 해줄까 고민하던 차에 나폴리에서 결혼식을 하니 이탈리아 가곡 한 곡을 불러주면 어떨까 생각했습니다. 고심 끝에 선택한 곡은 '오 솔레 미O Sole Mio'. 정식으로 성악을 배워본 적이 없어 개인레슨 선생을 찾아 6개월 동안 집중해서 곡 하나만을 목표로 익혔지요.

결혼식 당일, 나폴리 사람을 비롯한 수많은 하객 앞에 섰는데 첫마디부터 막혔어요. 잠시 보니 발아래 산타루치아 항과 멀리 베수비오 화산이 청명한 햇살 아래 그렇게 아름다울 수가 없어요. "케 벨라~" 바로 노래 배우던 시간이 그대로 흘러나왔어요. 1절을 부를 때는 다들 놀라서 쳐다보는 것 같았지요. 그런데 2절에 들어가니까 마음이 움직였는지 여기저기서 사람들이 같이 부르기 시작하더군요. 드디어 환호 속에 마치자 진땀이 주르르 흐르더군요.

딸에게 들려주려고 시작한 노래지만 정작 그 노래가 제 남은 인생을 바꿔놓을 줄 몰랐어요. 한국으로 돌아온 뒤 성악을 그만두려고 했으나 지난 6개월간 온 힘을 쏟아 배운 노래를 그대로 내려놓기가 아까웠어요. 이후 취미로 가곡을 배우고 아리아를 불렀습니다.

양천희 어린 시절에는 집에 있던 축음기에서 흘러나오는 음악을 들으며 자랐어요. 선친께서 가끔 옛 가요를 부르시던 모습도 기억에 남아 있습니다. 여동생과 함께 동요를 부르기도 하고, 피아노를 치며 가요를 부르기도 했습니다. 43년 동안 초등교사의 길을 걸으며 아이들과 함께 동요를 부르고 합창을 지도했고요. 노래를 통해 마음을 나누는 기쁨을 배워가는 시간이기도 했어요.

제게 음악은 오랜 세월 일상 곳곳에 스며들어 삶을 풍요롭게 해준 동반자입니다. 음악은 항상 가족의 일상에도 자연스레 스며들어 있었지요. 방송국에서 근무한 남편과 두 아들 역시 음악을 사랑하는 가족이 됐고, 저 역시 교직생활을 마치고 정년퇴직한 뒤에도 노래를 향한 마음을 이어오고 있어요.

AMUSS 합창단에 지원하던 당시의 마음은 어떠했나요? 또 합창단에서 함께 노래하면서 어떤 순간이 가장 기억에 남으셨나요?

양천희 제 나이가 AMUSS 합창단에 지원할 수 있는 마지막 해라는 점이 특별하게 다가왔습니다. 이 기회를 놓치지 않고 이전보다 합창 실력을 수준 높게 끌어올리고 싶다는 의욕이 생겼어요. 오랫동안 음악과 함께해왔지만, 좋은 지휘자·단원들을 만나 함께 호흡하며 합창 수준을 완성해나간다는 것은 또 다른 설렘을 안겨줬지요. 지원 신청을 위한 영상을 제출하면서 김진근 선생님이 작곡하신 '또 한 송이의 나의 모란'을 불렀어요. 준비한 노래를 통해 그동안 쌓아온 음악에 대한 마음을 전하고 싶었지요.

단원들의 면면을 알아가며 함께하는 동안 느낀 놀라움과 긴장감이야말로 기억에 가장 오래 남습니다. 음악 활동을 꾸준히 이어오신 분, 처음 음악에 도전하신 분 등 각자의 자리에서 음악을 사랑하며 살아온 분들이 모였다는 점이 인상 깊었습니다. 본격적으로 합창 연습을 시작하면서는 기본자세나 발성 기량을 갖추는 것뿐 아니라, 합창에는 타인에 대한 배려도 필요하다는 것을 배웠지요. 파트별 다른 음색으로 하나의 앙상블이 이뤄지는 경험을 통해 합창에 대한 사랑이 더 깊어졌어요.

"살아온 삶도, 음악을 접해온 시간도 서로 다른 우리가 같은 악보를 들고 같은 목표를 향해 한 곳을 바라보는 것이 좋았어요."



차성기 보통 합창단은 나이 제한이 있어 지원하기 쉽지 않은데, 공고를 보면서 이번이 하늘이 내게 준 마지막 기회일 수도 있겠다는 생각이 들었습니다. 지원하려면 자기소개와 자유곡을 합쳐 2분 이내의 영상을 제출해야 했어요. 당시 배우고 있던 우리 가곡 '마중'과 이탈리아 칸초네 '무정한 마음Core 'ngrato'을 놓고 고민했지요. 휴대전화 앞에 혼자 서서 영상을 녹화하기를 여러 차례. 그렇게 찍은 영상이 20여 개에 이르러도 마음에 들지 않았지요. 결국 마지막 날에 한번 저질러보자는 마음으로 보냈어요.

소프라노·알토·테너·베이스가 함께 내는 화음이 참 좋았어요. 특히, 소프라노와 알토가 내는 '아~' 소리는 마치 하늘에서 내리는 천사들의 합창으로 들렸답니다. 지난 4~5년 동안 주로 칸초네와 아리아를 공부해왔기에 합창은 전혀 다른 세계였지요. 다른 사람의 목소리가 더해지니 화음이 이렇게 아름다운 것이구나 싶었어요. 내가 이걸 잘 선택했구나, 생각이 들었답니다.

대망의 첫 공연을 앞두고 있습니다. 그날 객석에 꼭 앉아 있었으면 하는 사람이 있으신가요? 어떤 마음으로 무대에 오르고, 또 내려오고 싶은지 궁금합니다.

차성기 누구보다 가족과 함께하고 싶지요. 그중에서도 아내요. 평생 일만 하던 남편에게 '언제까지 일만 할 거냐'고 물었던 사람이에요. 늦은 나이에 합창단원이 된 남편에게 잘 해낼 것이라며 격려해준 사람이고요. 아내가 객석에서 바라보는 가운데 마지막 노래를 마치고 박수받는 다면 어떤 마음일지 아마도 벅차 눈물을 쏟지는 않을까 모르겠어요.

3개월 동안 성심을 다해 쏟아부을 터이니 그때는 아마 모두 다 이뤘다는 생각이 들 것 같기도 하고요. 그러기 위해서도 남은 시간 더 열심히 연습해야겠지요. 발표 무대까지는 아직 단원들과 맞춰야 할 부분도 많고 익혀야 할 노래도 남아 있답니다. 매일 오늘은 또 어떤 성취가 있으려나 기대하며 연습실에 들어섭니다.

양천희 남편과 자녀들에게 힘찬 박수를 받고 싶어요. 무엇보다 그동안의 노력이 결실을 보는 발표 무대에서 오신 분들 모두에게 성공적인 무대를 선보이고 싶고요. 최고의 시설에서 훌륭한 지휘자님과 강사진의 지도를 받으며 연습해왔고, 서초 센터의 여러 지원을 통해 합창 연습에만 집중할 수 있었던 만큼 그동안 배운 곡들을 무대에서 펼쳐 보이고 싶습니다.

그리고 AMUSS 합창단의 활동이 이번 공연을 시작으로 삼아 앞으로 성장할 수 있는 시간과 기회가 더 주어지면 좋겠어요. 합창단 교육 과정은 이로써 종료되지만, 이후에도 계속 만나고 노래하면서 더 넓은 무대로 뻗어나가는 기회를 가지고 싶다는 기대를 해 봅니다.

쌍문동 골목에서 도시를 읽다
Reading the City in the Alleys of Ssangmun-dong

윤이서 서울역사박물관 학예연구사
Yiseo Yoon Curator, Seoul Museum of History



서울역사박물관은 도시역사박물관이다. 서울이라는 도시가 어떻게 만들어지고, 그 안에서 사람들이 어떻게 살아왔는지를 펼쳐 보인다. 지나간 시간 속 유물 이야기뿐만 아니라 변해가는 도시의 모습을 기록하는 일도 도시박물관의 몫이다. 그 일의 바탕에는 서울역사박물관 서울생활문화자료조사가 있다. 2007년 용산구 보광동에서 시작한 이 조사는 20년 가까이 이어지며 올해까지 서울 47개 지역의 기록을 이어가고 있다.

조사는 한 동네를 통째로 읽어내는 방식으로 진행된다. 문헌과 고지도 등을 통해 뿌리를 찾고, 가로와 집을 스케치하고 실측한다. 연구진이 주민을 직접 만나 인터뷰하고 생생한 이야기를 담으며, 사진을 통해 현재의 모습을 기록한다. 서로 다른 분야의 성과는 따로 쌓이지 않고 하나의 이야기로 엮인다. 이렇게 모인 자료와 도면, 구술과 사진은 이듬해 조사보고서로 발간되고, 때로는 전시로 시민과 다시 만난다. 대상지는 지역의 특성이 뚜렷하거나, 큰 변화를 앞두고 소멸 위기에 놓인 곳을 선정한다. 2026년 우리가 찾은 곳은 도봉구 쌍문동이다.

쌍문동은 어디선가 들어본, 낯설지 않은 이름이다. 〈아기공룡 둘리〉가 우이천을 떠내려와 고길동의 집에 얹혀산 곳, 덕선이네 집과 골목이 생각나는 〈응답하라 1988〉, 성기훈의 고향으로 등장했던 〈오징어 게임〉의 배경이 모두 쌍문동이다. 1983년, 2015년, 2021년 세 콘텐츠가 다룬 시기 모두 '보통의 서울'을 그리기 위해서 같은 동네를 선정했다. 이렇듯 보통의 서울을 조명하고 있는 쌍문동의 실제 모습은 어떨까. 쌍문동의 조사는 이런 물음에서 출발했다.

물론 시기의 문제도 있었다. 화면 속 쌍문동은 멈춰 있지만, 실제로는 변화를 거듭하고 있기 때문이다. 곳곳에서 재개발과 모아타운 등 정비사업이 추진되고 있고, 수십 년에 걸쳐 쌓인 저층 주거지의 풍경은 머지않아 크게 달라질 것이다. 더불어 1963년 서울 편입 무렵을 직접 겪은 세대의 기억을 수집할 수 있는 시간도 많이 남지 않았다. 골목과 그 골목에서의 기억을 가진 사람들이 그 자리에 있을 때 기록해야 한다는 것. 그것이 바로 쌍문동으로 향한 큰 이유다.

쌍문동은 오랫동안 도시 바깥에 있었다. 조선 시대에는 경기도 양주목 해등촌면에 속한 농촌 지역으로 1911년 경원선 창동역이 들어서며 북한산과 도봉산으로 향하는 길목이 됐다. 1963년 서울특별시 성북구로 편입된 것을 전환점으로 1973년 도봉구가 신설되며 오늘의 행정구역을 갖췄다. 도시가 급격히 팽창하면서 도심에서 밀려나거나 멀리 남쪽 지방이나 가까운 경기 북부에 이르기까지 각지에서 밥벌이를 찾아 이곳으로 모여들었다. 논이고 밭이던 곳에 길이 나고 집이 들어섰다. 일부 구술에서는 기반 시설이 미흡하던 시절, 미온적인

The Seoul Museum of History is an urban history museum. A museum that reveals how the city of Seoul was built and how its people have lived within it. It is the role of an urban museum not only to tell the stories of artifacts from the past, but also to document the changes in the city's appearance. At the foundation of this work exists the Seoul Museum of History's Seoul Living Culture Research Project. Conducted for the first time in 2007 in Bogwang-dong, Yongsan-gu, this project has continued for nearly 20 years and is documenting 47 districts throughout Seoul as of this year.

The research is conducted by examining an entire neighborhood. It involves tracing the neighborhood's roots through literature and old maps, as well as sketching and taking measurements of streets and houses. Our research team meets the residents in person to conduct interviews and capture their vivid stories, while documenting the current environment through photographs. The findings from different fields are not accumulated separately, but are woven together into a single narrative. The collected data, drawings, oral accounts, and photographs are published in a research report the following year and are sometimes presented to the public through exhibitions. The sites selected are either those with distinct local characteristics or those anticipating major changes and facing the risk of disappearance. In 2026, the neighborhood our team visited was Ssangmun-dong in Dobong-gu.

Ssangmun-dong is not an unfamiliar name, as you have likely heard of it somewhere before. It is the very backdrop for *Dooly the Little Dinosaur*, where Dooly floated down the Uicheon Stream and ended up living in Gildong Go's house as a freeloader; *Reply 1988*, which reminds us of Deoksun's house and the alleys; and *Squid Game*, where it appears as Gi-hun Seong's hometown. In these works, released in 1983, 2015, and 2021, respectively, the goal was to capture "ordinary Seoul" through the lens. This makes one wonder: what does the real Ssangmun-dong, which highlights "ordinary Seoul," actually look like?

Of course, there was the issue of timing. While Ssangmun-dong appears frozen in time on screen, it is constantly changing in reality. With the urban renewal projects—such as redevelopment and Moa Town—throughout the neighborhood, the landscape of low-rise residential areas, built up over decades, will soon change dramatically. Thus, there is not much time left to collect the memories of the generation that experienced Ssangmun-dong's incorporation into Seoul in 1963. The need to document the alleys and the

행정에 맞서 주민이 자치적으로 직접 도로를 내고 상하수도 시설을 정비하기도 했다. 골목은 이웃이 서로 의지하며 생활의 기반을 함께 일군 자리인 셈이다.

조사단은 오래 살아온 토박이 주민, 시장 상인, 공장을 꾸려온 사람들, 지역에서 활동하는 시민단체와 새로 가게를 연 청년들을 만나 그들이 살아온 이야기를 들었다. 낡은 신문, 항공 사진, 행정 문서, 오래된 책장을 넘기며 그 이야기들이 놓일 좌표를 찾는 것이다. 그 중심에는 구술생애사를 수집하는 작업이 있다. 공식적인 기록과 데이터는 대개 정책과 사업, 숫자의 언어로 남겨지곤 한다. 그러나 한 동네의 역사는 그곳에 처음 셋방을 얻은 날, 아이를 키우고 가게 문을 열던 시절, 이웃과 함께 나눈 일상의 기억 속에 더 세세히 담겨 있다. 평범한 사람들의 삶을 그들 당사자의 목소리로 기록하는 일은 문헌 자료가 미처 채우지 못하는 자리를 메우는 작업이고, 서울생활문화자료조사가 20년 가까이 지켜 온 가장 중요한 방법이기도 하다.

이 골목은 사람들에게 무엇이었을까. 쌍문동이 속한 도봉구는 지금도 다른 지역에 비해 양말 산업이 활성화된 곳으로, 주택가와 공장이 이웃해온 동네에서 골목은 집앞 길이면서 일터의 연장이기도 했을 것이다.

집 역시 중요한 소재다. 쌍문동은 아파트 단지가 들어선 이후에도 단독·다가구·다세대 주택이 빽빽이 들어선 서울의 대표적인 저층 밀집 주거지다. 천변과 언덕길, 반듯하게 구획된 택지처럼 서로 다른 시기와 방식으로 형성된 주거지가 혼재해 있어 골목의 폭과 모양, 집이 길을 마주하는 방식도 구역마다 다른 양상을 보인다. 그 안에는 1960년대에서 1970년대에 지어진 벽돌집과 '불란서 주택'이라 불리던 양옥, 1980년대에서 1990년대 사이 다가구·다세대 주택이 한 골목에 섞여 있다. 지붕과 계단의 모양이나 대문과 담장 형식에는 그 집을 짓던 시대의 형편이나 바람이 배어 있기도 하다.

이처럼 다채로운 시간의 켜가 쌓인 실제 동네와는 달리 대중문화는 쌍문동을 어느 한 시점에 멈춰 선 '서울이지만 서울 같지 않은 동네'로 그려왔다. 정이 넘치고 공동체의 향수가 배어 있는 무대로 다룬 것이다. 쌍문동이 늘 못사는 동네로 비치는 것이 속상하다는 주민들의 목소리가 나오는 것도 그래서일 것이다. 그들에게 쌍문동은 끊임없이 변해 가는, 지금 이 순간에도 삶을 꾸려 가는 실재의 터전이기 때문이다. 저층 주택 사이로 아파트 단지가 들어섰고, 쌍문역 인근에는 '쌍리단길'처럼 새로운 이름의 거리도 생겨났다. 매체가 만든 이미지와 주민이 살아온 현실 사이의 간극을 들여다보는 것도 이번 조사가 맡은 몫이다.

people who hold memories of them while they are still there. That is the main reason our team was headed to Ssangmun-dong.

For a long time, Ssangmun-dong was considered an area on the outskirts of the city. During the Joseon Dynasty, it was a rural area belonging to Haedeungchon-myeon in Yangju-mok, Gyeonggi-do, and with the establishment of Changdong Station on the Gyeongwon Line in 1911, it became a gateway to Bukhansan Mountain and Dobongsan Mountain. Its incorporation into Seongbuk-gu, Seoul, in 1963 marked a turning point, and with the establishment of Dobong-gu in 1973, the area acquired its own administrative boundaries. As the city expanded rapidly, people who had been pushed out of the downtown area, or who had come from all over the country—such as distant southern regions and nearby northern Gyeonggi-do—flocked here to seek a livelihood. Roads and houses were built where rice paddies and fields once stood. According to some oral accounts, during a time when infrastructure was inadequate, residents took matters into their own hands, building roads and maintaining water and sewer systems in the face of a lukewarm administration. In a way, these alleys are where neighbors relied on one another and built the foundation of their lives together.

Our team met with long-time residents, market vendors, factory owners, members of local civic groups, and young people who had recently set up shops to listen to the stories of their lives. By going through old newspapers, aerial photographs, administrative documents, and vintage books, our goal is to locate the coordinates where these stories will be. At the heart of this lies the work of collecting oral life histories. Official records and data are generally preserved in the language of policies, projects, and numbers. However, a neighborhood's history is captured in more detail in the memories of the first time one rented a room, raising children, opening one's shop, and the everyday life shared with neighbors. Documenting the lives of ordinary people through their own voices fills the gaps that written materials cannot, and it is also the most important method the Seoul Living Culture Research has upheld for nearly 20 years.

What did these alleys mean to people? Dobong-gu, where Ssangmun-dong is located, still maintains a thriving sock industry compared to other areas; in a neighborhood where residential areas and factories coexist, these alleys likely served as both the path to one's home and the extension of one's workplace.



20세기 서울의 대부분은 궁궐이 아니라 이런 골목에서 이어졌다. 서울생활문화자료조사가 쌍문동에서 기록하려는 것은 화면 속 추억의 동네가 아닌 사람들이 가정을 꾸리고 생활의 터전을 일궈온 '보통 서울'의 실제 모습이다. 지나간 것은 지나간 대로 의미가 있듯이 그 골목이 사람들에게 무엇이었는지를 남겨 다음 시간으로 건네고자 한다. 조사는 올해 12월까지 이어지며 그 결과는 내년 초여름 보고서로 발간돼 서울의 기억 한 칸을 채우게 될 것이다. 그때 다시, 화면 밖의 쌍문동 이야기를 전하고자 한다.

Houses are an important element as well. Even after apartment complexes were built, Ssangmun-dong remains as Seoul's representative low-rise, high-density neighborhood, densely packed with detached houses, multi-family, and multi-unit houses. With residential areas formed at different times and in different ways—such as along the riverside, on hillsides, and in neatly zoned plots—the width and shape of the alleys and the way the houses face the street vary from one section to another. Within these alleys, brick houses built in the 1960s and 1970s, Western-style houses known as "French-style houses," as well as multi-family and multi-unit houses built in the 1980s and 1990s coexist. The shapes of the roofs and staircases, as well as the styles of the gates and fences, sometimes reflect the circumstances and trends of the era in which the houses were built.

Unlike the real neighborhood, shaped by layers of diverse histories, popular culture has portrayed Ssangmun-dong as "a neighborhood that is Seoul, but does not feel like Seoul." A stage filled with warmth and a sense of community nostalgia. This is likely why there are residents expressing their frustration that Ssangmun-dong is always portrayed as a poor neighborhood. Because to them, Ssangmun-dong is a real place where they are making a life for themselves, even at this very moment. The neighborhood has been constantly changing. Apartment complexes have been built among the low-rise houses, and streets with new names such as "Ssangridan-gil" have emerged near Ssangmun Station. Another goal of this research is to examine the gap between the images created by the media and the reality the residents have lived through.

Most days of 20th-century Seoul unfolded not in palaces, but in alleys like these. What the Seoul Living Culture Research aims to document in Ssangmun-dong is not the nostalgic neighborhood seen on screen, but the true face of "ordinary Seoul," where people have settled down and established their livelihoods. The goal is not to hold on to these vanishing alleys, but to preserve what they meant to people, just as the past has its own significance, and pass it on to the future. The research will continue through December of this year, and the results will be published in a report next summer, filling a small space in the memory of Seoul. By then, we will likely be sharing the story of Ssangmun-dong beyond the screen, once again.

작은 정성이 빚어내는 명품 문화도시

송파문화재단 황대성 대표이사

이규승 서울문화재단 시민문화협력관

"지극히 작은 일에도 정성을 다해야 합니다. 작은 차이가 결국 명품을 만들거든요."

황대성 송파문화재단 대표이사에게 경영 철학을 묻자, 그는 뜻밖에도 조선의 임금 정조 이야기를 꺼냈다. 영화 〈역린〉에서 정조가 『중용』 23장의 가르침을 이야기하는 장면이 유독 인상 깊었단다. 작은 일에도 최선을 다하면 정성이 쌓이고, 그 정성이 마침내 세상을 변화시키는 힘이 된다는 것. 황 대표가 오랫동안 마음에 새겨온 신념도 여기에서 출발한다.

"명품이라는 게 처음부터 명품이 되는 것은 아니잖아요. 한 땀 한 땀 정성스럽게 바느질해야 좋은 작품이 되는 것처럼, 직원들도 각자 맡은 일을 정성껏 해낸다면 그게 결국 명품 문화도시를 만드는 힘이 됩니다."

그의 이야기는 거창한 문화정책보다 평범한 일상의 태도에서 시작됐다. 작은 일에도 정성을 다하고, 주어진 여건을 탓하기보다 방법을 찾으려는 사람. 한 시간 남짓 이어진 대화에서 드러난 황 대표의 속내다. 그가 살아온 발자취를 돌아보면 이 신념이 단순한 구호가 아니라 삶을 관통해온 태도임을 느꼈다.

지난 8월 송파문화재단 제4대 대표이사로 취임한 그는 1994년 제1회 한성백제문화제를 직접 기획한 인물이다. 젊은 공무원이 30여 년 세월을 돌아 이제 송파의 문화정책을 이끄는 자리에 선 것이다. 그러나 그가 걸어온 길은 우리가 흔히 떠올리는 고위공직자의 반듯한 이력과는 조금 다르다. 학업을 중단한 청년, 책을 팔러 다니던 방문판매원, 공장에서 일하며 대학 진학을 준비한 노동자의 시간이 이력 앞쪽에 놓여 있다.

책을 팔던 청년, 63만 구민의 문화예술을 책임져

"제가 대학을 스물일곱에 들어갔어요. 고등학교도 제대로 못 다녔고요. 중학교 때는 공부를 꽤 잘했는데 집안 형편 때문에 계속 공부할 수가 없었죠."

담담한 말투였지만 그가 들려준 젊은 시절은 쉽게 지나칠 수 없었다. 중학교 3학년 때 아버지를 여읜 뒤 생계를 위해 일해야 했고, 고등학교 졸업학력 검정고시를 거쳐 사회생활을 시작했다. 취업을 위해 여러 곳을 찾아다녔지만 면접에서 번번이 고배를 마셨다. 결국 선택한 일 가운데 하나는 집마다 찾아다니며 어린이 전집을 판매하는 일이었다.

"처음에는 초인종을 누르고 누가 나오면 두려워서 도망갔어요. 그러다가 조금씩 요령이 생기더라고요."

웃으며 들려주는 이야기에는 당시의 막막함과 청년 특유의 패기가 함께 묻어났다. 계몽사에서 책을 팔던 경험은 낯선 사람 앞에 서는 법을 가르쳐줬지만, 마음속에는 여전히 공부에 대한 미련이 남아 있었다. 중학교 시절 1~2등을 다투던 친구가 명문 대학에 진학한 모습을 떠올리며 자신도 반드시 대학에 가겠다고 다짐했다.

그는 구로공단의 한 사업장에서 일하며 진학 자금을 모았다. 당시 월급은 약 10만 원, 야근을 하면 13만 원까지 받았다. 생활비를 아끼고 돈을 모아 입시학원에 다녔다. 남들이 자신의 처지를 어떻게 바라보든 대학



에 진학하겠다는 생각만큼은 흔들리지 않았다. 그렇게 들어간 곳이 서울시립대학교 세무학과. 서울시의 장학생 제도를 통해 등록금과 생활비를 지원받았고, 졸업 후에는 서울시 7급 공무원으로 공직에 입문했다. 대학에 늦게 들어갔지만 누구보다 절실하게 공부한 청년에게 새로운 길이 열린 순간이다.

흥미로운 것은 그가 송파구를 선택한 이유다. 당시 팀장에게 가장 가기 어려운 자치구가 어디냐고 물었는데, 돌아온 대답은 송파구였다. 1988년 서울올림픽을 치른 뒤 빠르게 성장하던 송파는 공무원들 사이에서도 선호도가 높은 근무지였다.



"남들이 가장 가기 어렵다는 곳이 송파라고 하네요. 그래서 거기를 보내달라고 했어요. 당시에는 제가 패기가 넘쳤던 것 같습니다.(웃음)"

그는 자신의 선택을 지금도 유쾌하게 회상한다. 시청에 남았다면 다른 길이 열렸을지도 모르지만, 남들이 가기 어렵다는 곳에서 자신의 능력을 시험해보고 싶던 젊은 날의 선택이다. 그렇게 시작된 송파와의 인연은 30년 넘게 이어졌다. 그사이 도시는 몰라보게 달라졌고, 그 역시 변화의 한가운데에서 문화행정의 여러 장면을 만들어냈다.

한성백제문화제로부터 송파와 함께한 30여 년

1994년, 황 대표는 송파구청의 젊은 공무원이었다. 송파는 빠르게 성장하고 있었지만 도시의 오랜 역사적 정체성이 지금처럼 널리 알려지지는 않았다. 그는 풍납토성과 몽촌토성, 석촌동 고분군을 품은 송파가 한성백제의 도읍지라는 사실에 주목했다. 송파만이 가진 역사적 자산을 주민과 함께 나누는 축제를 만들고 싶었다.

"당시에는 송파가 한성백제 500년 도읍지라는 사실을 알리는 게 중요했어요. 구민이 자신이 살고 있는 도시의 역사에 자부심을 가질 수 있도록 하고 싶었던 거죠."

그렇게 한성백제문화제가 탄생했다. 기획안을 작성하는 일부터 실제 행사를 실행하는 과정까지 직접 맡았다. 작은 출발이었지만 오늘날 송파를 대표하는 역사문화축제로 성장했다. 2025년 제25회를 맞은 한성백제문화제에는 약 51만 명이 찾았다.

그가 남긴 흔적은 축제에만 머물지 않는다. 석촌호수에 자리한 전통예술 공연장 서울놀이마당의 운영을 송파구가 맡도록 하는 데 관여했고, 이후 송파어린이도서관과 글마루도서관 등을 조성하는 데도 참여했다. 특히 작은도서관을 설명하면서 그는 집에서 반바지에 슬리퍼를 신고 걸어가도 책을 만날 수 있는 공간을 만들고 싶었다고 했다. 누구나 일상 가까이에서 문화를 누릴 수 있어야 한다는 생각은 이미 오래전부터 그의 경험 속에 자리하고 있었다.

2019년 송파구청에서 정년퇴직한 뒤에도 그의 도전은 계속됐다. 민간 기업을 거쳐 송파구시설관리공단 이사장으로 3년간 조직을 이끌었다. 문화행정과 교육·홍보를 경험한 공무원에서 기관 운영을 책임지는 경영자로 활동 영역을 넓혔다.

그가 조직을 이끌면서 강조해온 또 하나의 좌우명은 '하려고 하면 방법이 보이고, 안 하려고 하면 핑계가 보인다'는 말이다. 예산과 인력이 부족하다는 이유로 시작조차 하지 않는 태도를 경계한다. 먼저 방법을 찾고 실행해본 뒤, 그래도 해결되지 않는 문제를 논의해야 한다는 것이다.

"일단 노력해보고 최선을 다해야죠. 하기도 전에 힘들다고 하면 아무것도 할 수 없잖아요."

이 같은 태도는 송파문화재단의 운영에도 이어진다. 그가 내세운 경영 방침은 '목표는 크게, 실행은 빠르게, 결과는 책임 있게'다. 다만 새로운 사업을 무조건 늘리는 것보다는 구민의 삶에 어떤 변화를 만들어냈는지 살피겠단다. 직원들의 전문성과 자부심을 높이는 일 역시 중요하게 생각한다. 직원 한 사람 한 사람이 정성을 다할 때 조직도 성장하고 시민에게 돌아가는 문화 서비스의 질도 높아진다는 믿음이다.

한성백제에서 K-컬처까지

황대성 대표가 바라보는 송파의 경쟁력은 역사와 현재가 한 도시에 공존한다는 사실이다. 한성백제의 유적과 1988년 서울 올림픽의 유산, 올림픽공원과 석촌호수, 롯데월드타워가 한 공간에 어우러져 있다. 여기에 K-팝과 잠실 일대 MICE 산업까지 더해지면 도시가 가진 문화적 가능성은 더 커진다.

"1994년에 한성백제문화제를 시작할 때는 송파의 역사와 정체성을 알리는 게 중요했어요. 이제는 그 역사 위에 동시대의 문화와 기술을 더해야 합니다. 송파만의 K-컬처 브랜드를 만들어야죠."

그는 개별 시설이나 관광 명소를 홍보하는 데 그치지 않고 역사와 공연예술, 관광과 디지털 기술을 하나의 문화적 경험으로 연결해야 한다고 강조한다. 잠시 방문하고 떠나는 도시가 아니라 머물면서 다양한 문화를 경험하는 도시로 송파를 발전시키겠다는 것. 이를 위해 문화예술 기관과 지역 기업, 관광업계를 비롯한 민간과의 협력도 확대할 계획이다.

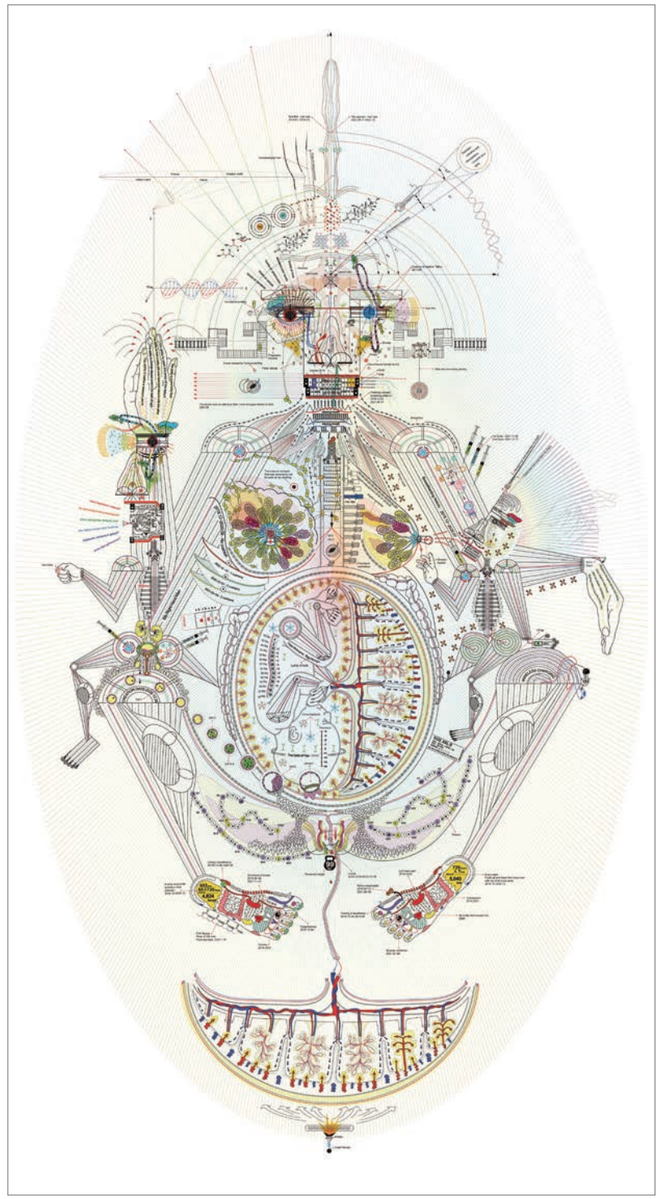
그러나 화려한 문화관광도시를 만드는 일만이 재단의 역할은 아니다. 그는 지역예술인과 청년예술가가 지속적으로 활동할 수 있는 환경을 조성하는 것이 중요하다고 본다. 공연장과 문화 공간을 활용해 발표 기회를 넓히고, 공공 재원과 기업 후원, 메세나를 연결해 창작지원 기반을 마련하겠다는 구상이다. 단순히 지원금을 전달하는 기관이 아니라 예술가와 관객, 공공과 민간을 연결하는 문화 플랫폼이 돼야 한다는 것이다.

미래세대에 대한 관심도 크다. 오랫동안 교육행정을 경험한 그는 어린이와 청소년이 자신의 재능을 발견하고 성장할 기회를 만드는 것이 지역문화의 장기적인 경쟁력이라고 생각한다. 공연장과 도서관, 문화예술교육 프로그램을 활용해 아이들이 다양한 예술을 접하고, 관심과 재능을 지속적인 활동으로 발전시킬 수 있도록 돕겠다는 계획이다.

그렇다면 임기를 마쳤을 때 어떤 평가를 받고 싶을까. 황대성 대표는 화려한 업적이나 특정 사업의 성공을 먼저 이야기하지 않았다. 구민이 일상에서 문화를 더 가까이 느끼고, 예술인이 새로운 창작 기회를 얻으며, 직원들이 자신의 일터에 자부심을 느끼게 하는 것이 더 중요하다고 했다.

"송파문화재단이 구민의 일상을 실제로 바꿨다, 송파의 문화적 가능성을 한 단계 키운 기관이 됐다. 그 이야기면 충분합니다."

책을 팔던 청년에서 송파의 문화행정을 이끄는 대표이사에 이르기까지, 황대성의 인생에는 수많은 굴곡이 있었다. 그러나 그는 매번 할 수 없는 이유보다 해낼 수 있는 방법을 찾았다. 30여 년 전 자신이 기획한 축제가 도시를 대표하는 문화유산으로 성장한 송파에서, 그는 다시 새로운 변화를 준비하고 있다. 지극히 작은 일에도 정성을 다한다는 그의 오래된 신념이 이번에는 어떤 문화적 결실로 이어질지 기대하게 된다.



안민정(b.1981)
자화상_라하프Self-Portrait_Rachaph
2024
디지털 프린트digital print
111.8×254cm

[문화+서울] 주요 배포처

국립국악원 국립중앙도서관 금천예술공장 노들섬 대학로예술극장 두산아트센터 문래예술공장 블루스퀘어 상명아트센터 서울거리예술창작센터 서울남산국악당 서울도서관 서울무용센터 서울문화예술교육센터 강북/서초/양천/용산/은평 서울문화재단 본관/대학로센터 서울시립미술관 서소문본관 서울시50플러스 남부/서부/중부캠퍼스 서울시 자치구 문화재단 및 문화원 서울역사박물관 서울연극센터 서울연극창작센터 서울장애예술창작센터 신당창작아케이드 아르코미술관 연희문학창작촌 유중아트센터 중랑아트갤러리 청년예술청 KT&G 상상마당 외

[문화+서울]을 사랑해 주셔서 감사합니다.
본지는 무가지로 발간되므로 별도로 구독 요청이 불가합니다.
주요 배포처에 방문하시면 비치된 잡지를 무료로 가져갈 수 있습니다.
더 나은 [문화+서울]을 만들기 위해 독자 여러분의 의견을 기다립니다.

낯선 지능과 새로운 지성

다시,
인간의 시대를
디자인하다

2026
서울국제
예술포럼

Seoul Arts
Future Talks

11. 17. TUE.
DDP ART HALL 2