



저널: 3 호 우리의 대화들



에디토리얼: 만조의 대화들

김해주



패총, 굴양식, 문화의 보존

김준, 메간 코프



뒤죽박죽: 부산의 입말음식

하미현, 김해주



지금 거기서 무슨 일이 일어나고  
있어

김익현, 김신재, 콘노 유키, 하나  
야마모토



그림자들의 섬, 그 이후

김정근, 박인호



## 에디토리얼: 만조의 대화들

김해주

2022 부산비엔날레 전시감독

2022 년 부산비엔날레에서는 전시와 함께 여러 퍼블릭 프로그램이 진행되었다. 열 번에 걸친 대화와 강연은 전시에 소개된 참여작가들의 작업 과정을 중심으로 전개되었고, 때로 작가의 연구 분야와 연결되는 학자, 전문가들의 강연이 열렸다. 세 차례의 일반인 및 어린이 대상 워크숍에는 관객들이 직접 참여하여 창작의 방법론을 경험해 보기도 했다. 앞서 발간된 두 차례의 저널이 전시가 개막하기 전에 전시의 주제와 연계된 생각들을 공유했다면, 전시 종료 후에 공개되는 세 번째 저널은 전시의 후기이자 못 다한 이야기, 미처 멀리 나누지 못했던 이야기들을 전달하고자 한다. 여기에 소개된 네 편의 글은 작품을 준비하고 만든 과정, 그리고 해당 작품의 전과 후에 있었던 다른 작업 간의 연계성 및 맥락 등의 정보를 대화의 형식으로 정리한 것이다. 2022 부산비엔날레 전시 중에 진행된 퍼블릭 프로그램을 비롯해, 별도로 열린 비공개 대화 및 인터뷰를 정리한 내용을 포함한다.

첫 번째 글은 부산항 제 1 부두 전시장에 소나무와 굴 껍질로 구성된 작업과 영상 <킹인야라 구원안바(오프 컨트리)>를 설치한 참여 작가 메간 코프와 바닷가 마을 인문학을 살피 온 광주전남연구원의 김준의 대화로 비엔날레의 오프닝 주간이었던 9 월 5 일에 진행된 대담을 정리한 것이다. 두 사람은 한국과 호주의 전통적인 굴 양식 문화를 비교하며 굴 재배가 갖는 역사적 의미 그리고 변화한 굴 양식 산업의 환경적 영향에 대해 이야기한다. 두 번째는 부산의 근현대 역사의 특징이 부산의 음식 안에 어떻게 흔적을 남기고 있는지에 대해 10 월 1 일 부산항 제 1 부두 앞 야외에서 진행된 워크숍 <뒤죽박죽-

부산의 입말음식>의 내용을 기반으로 입말음식 연구가 하미현과 김해주



전시감독의 대화를 정리한 글이다. 참여 작가 김익현은 부산현대미술관에 설치한 신작 <빛 속으로>에서 일본과 한국을 연결했던 근현대 기반 시설망과 사진을 통과하는 빛의 궤적을 교차해 살폈다. 작가가 직접 부산 장면을 촬영했다면, 팬데믹에 막혀 갈 수 없는 일본의 장면은 현지의 한 사진가에게 촬영해 줄 것을 제안했다. 빛과 데이터에서 출발한 ‘연결’에 대한 작업이 협업을 통해 그 의미를 확장하게 된 셈이다. 이 대화는 작업에 참여한 김익현, 김신재, 하나 야마모토, 콘노 유키의 필담 형태의 후기이다. 마지막 대화는 영도의 야외극장에서 상영되었던 <그림자들의 섬>을 만든 다큐멘터리 감독 김정근과 영화 평론가 박인호의 대화이다. 한진중공업 노동자 투쟁을 중심으로 그 주역들의 말과 얼굴을 따라가는 김정근의 영화 제작 과정과 그 동기, 그 이후에도 여전히 바뀌지 않는 노동 현실, 그리고 김정근 감독의 근작들에 대한 대화를 이어 간다.

이 네 개의 대화는 2022 부산비엔날레 기간 동안 오간 여러 대화들 중 일부이다. 만조의 물처럼 가까이서 찰랑이던 많은 말들과 239 점의 작품들은 11월 6일 전시의 종료와 함께 그 장소에서 사라졌지만, 증발한 것들이 가끔 형태를 두르고 지형에 따라 물길에 새로 생기듯, 어디선가 뜻밖의 모습으로 다시 출현하기를 기대한다.



## 패총, 굴양식, 문화의 보존

### 김준, 메간코프

김준

광주전남연구원 책임연구원

메간 코프

작가

김준: 여러분, 반갑습니다. 오늘 토크의 진행을 맡은 김준입니다. 저는 메간 코프의 작업을 보면서 호주의 원주민과 우리나라의 굴 양식과 굴을 둘러싼 문화에서 많은 공통점을 발견했습니다. 메간 코프와 작업에 대해 이야기하기 전에 먼저 우리나라의 굴 양식, 그리고 굴과 관련된 여러 문화적 단상들을 사진으로 보여드리고 그걸 바탕으로 작가와 작품에 대한 이야기를 나누는 시간을 갖도록 하겠습니다.

지금 보여드리는 사진은 우리나라의 초기 굴 양식 모습입니다. 지금은 보기 어려운 형태인데요. 갯벌에 꽃아 놓은 나무가지에 굴 포자(씨앗)가 붙어서 자라다가, 성장 후 갯벌에 떨어지면서 자라는 방식입니다. 과거에 굴 양식 작업은 대부분 여성들의 몫이었는데, 이분들이 가사노동과 함께 굴 채취를 통해 마을 기금도 마련해 공동체를 유지하는 역할을 했습니다.

이것은 우리나라 서해안 쪽에서 사용하는 방법으로, 돌을 갯벌에 집어넣은 뒤 돌에 굴이 붙어 자라게 하는 투석식 양식법입니다. 다음 방식은 부산을 비롯해 여수나 태안 등에서 하고 있는 걸대식 양식법입니다. 가까운 부산 가덕도의 놀차도는 낙동강 하구에 형성된 넓은 갯벌을 기반으로 굴 종패를 만들어 전국으로 보냈던 곳이기도 합니다. 이것은 서해안 쪽인데, 아까보다 기술이 더 발전된 방식이죠. 기둥도 더 크게 올리고 그 위에 굴 포자가 붙은 패각을 붙여서 양식하는 것으로 지주식 굴양식이라



고 합니다. 메간 코프의 원주민 조상들이 양식했던 것과 유사한 방법이며, 그녀의 작품에서 그 모습을 볼 수 있습니다.

이것은 더 깊은 바다에서 양식을 하는 모습인데, 하얗게 보이는 부표가 모두 굴 양식을 하는 곳입니다. 수하식굴양식이라 합니다. 아까 보여드린 것이 마을 공동체를 중심으로 한 양식이었다면 이것은 거대한 자원이 투자된 방식입니다. 굴 양식의 규모도 커지면서 환경적인 문제들이 발생하게 되지요.

어촌공동체가 운영하는 마을어장에서 조새를 이용해 굴을 까면 무게를 달아 전부 기록합니다. 제가 조사했던 마을에서는 그 기록을 바탕으로 전체 금액의 약 10 퍼센트 정도를 마을 뭍(기금)으로 정해 놓습니다. 이걸로 마을을 운영하는 기금을 만들어서 나이 드신 분들을 위해 사용하거나 마을에서 공동행사를 치를 때 사용하기도 했습니다.

이것은 굴을 까는 도구 조새입니다. 맨 오른쪽은 할머니가 사용했던 도구, 중간은 며느리가 사용했던 도구, 그리고 제일 왼쪽이 손주 며느리가 사용했던 도구입니다. 이렇게 한 집안에서 사용했던 흔적들이 다르죠. 오랜 세월 동안 닳아서 만들어진 자국, 흔적들입니다. 할머니부터 삼대에 걸쳐 굴 양식으로 살아간 흔적들을 이렇게 볼 수 있는 겁니다.

다음은 굴과 관련된 음식입니다. 이것은 물굴젓이라고 해서 짜지 않게 만든 통영과 거제에서 즐겨 먹은 음식입니다. 간월도를 비롯해 서해에서는 고춧가루를 넣어 어리굴젓을 만들어 먹었습니다. 이것은 전라남도 지방의 음식인데 몇 년씩 굴을 오랫동안 삭혀서 만든 고흥 진석화젓입니다. 또 굴을 껍질째 삶아서 알굴과 육즙을 이용해 담백하고 만든 고흥 피굴도 있습니다. 이렇듯 지역에 따라서 먹는 방법이나 이용하는 방식 등에 차이가 있습니다. 굴의 크기나 단단함에 따라서 지역 특색에 맞게 음식을 만들어 먹습니다.



부산 영도에는 패총박물관이 있습니다. 그곳에 전시되어 있는 패총 유물을 보면 문화층이 모두 다섯 개로 나뉘어 있습니다. 패총이 가장 많이 발견된 시기는 신석기 시대인데요. 당시 사람들이 많이 먹었던 물고기의 종류를 알 수 있습니다. 또 사슴 그림도 볼 수 있습니다. 지금과 마찬가지로 귀했던 사슴을 많이 잡기를 기원하며 신석기 시대 사람들이 그렸던 그림이 이렇게 패총 안에서 발견된 것입니다. 우리나라에는 모두 세 곳의 패총박물관이 있는데, 그중에서 가장 크고 유물이 잘 보존되어 있는 곳이 영도 전시관이니 한번 가 보셔도 좋을 것 같습니다. 그럼 제 이야기는 이쯤에서 멈추고, 메간 코프의 이야기를 들으며 궁금한 점들을 함께 이야기해 보겠습니다.

메간 코프: 네, 김준 박사님 감사합니다. 공통점 혹은 유사점이 매우 많은 것 같은데요. 호주에서도 과거에 굴 양식을 했던 사람들은 대부분 여성이었습니다. 지금은 남성들이 주로 작업을 하면서 많은 변화가 있었죠. 작가로서 저는 가족의 이야기를 근간으로 작품 활동을 해 왔습니다. 또한 제가 속한 판다문카 사람들의 이야기를 많이 모았습니다. 과거에는 각 가정마다 굴 양식장을 가지고 있었다고 해요. 대부분의 경제 활동이 정부에 의해 통제받던 시절에 굴 양식은 너무나 소중한 삶의 토대였어요. 제 할머니, 증조할머니 세대의 분들은 자녀의 교육을 위해, 그리고 건강을 위해 굴 양식을 했습니다. 굴은 정말 몸에 좋은 음식이기도 하지요. 저는 이런 이야기를 들으며 자라서 굴 양식에 대해 호기심이 많았습니다.

호주에서 굴 양식은 지역 사회 그리고 공동체 내에 심각한 갈등을 불러 오기도 했습니다. 당시 유리 제조에 쓰이는 실리카를 추출하기 위해 광물 사업이 발달하기 시작했고, 1950년대부터 네덜란드 기업이 진출해서 산업을 번창시키는 상황이었어요. 그로 인해 환경 파괴가 극심해지니 광물 채집을 멈춰야 한다고 목소리를 높이는 사람들이 있는 반면, 다른



한편에서는 찬성하는 입장도 있다 보니까 저는 이걸 보면서 내적인 갈등에 직면했고 어떤 일들이 일어날지 항상 불안했습니다.

이런 경험을 바탕으로 연구하면서 다른 형태의 광산에 대해서 고민하기 시작했습니다. 호주에 유럽인들이 도착했을 때 그들은 이 패총을 시멘트를 만드는 데 활용했습니다. 아까 보여 주신 사진에 6,000년 된 패총이 있었는데요. 호주에는 3만 7,000년 역사를 가진 아주 오래된 패총도 있습니다. 패총은 호주 사람들에게 매우 중요합니다. 왜냐하면 인종 차별이 심한 호주에서는 원주민의 존재나 주권을 인정하지 않았거든요. 그래서 우리 조상들이 이 땅에 살았던 증거이자 영적인 패총은 우리의 존재를 직면하게 해 주는 중요한 장소입니다. 저는 여기에 초점을 맞춰, 패총을 일종의 건축물이라고 생각했습니다. 식민주의자들이 이 건축물이 파괴해 자신들만의 건축을 세우기 시작하면서 어떤 일이 일어났는지, 조개 껍질을 가지고 시멘트를 만들면서 일어난 일들을 이야기하고 싶었습니다.

김준: 한국에서도 패총은 주로 섬이나 갯벌에서 발견됩니다. 앞서 언급한 패총박물관도 영도라는 섬에 있고요. 이런 곳들이 대규모 개발 사업으로 인해 사라질 위기에 처해 있습니다. 안타깝게도 우리는 패총 문화에 큰 가치를 부여하지 않습니다. 내륙에서 과거의 문화유산이 발굴되면 중요하다고 여기면서 섬에서 발견된 패총에는 크게 주목하지 않았죠. 그런데 섬에도 사람이 살았고, 섬 주민들이 일군 일상생활의 역사가 있거든요. 그 중요한 증거 중 하나가 패총이라고 생각합니다. 그래서 지금 해 주신 이야기를 들으며 비슷한 역사적 맥락들을 느낄 수 있었습니다.

메간 코프: 저는 이 작업을 위해 맵핑(mapping) 작업을 했어요. 군사용 지도를 활용해 이런 원주민들의 통치권에 대해 이야기하기도 했습니다. 패총은 역사를 기록한 일종의 시간의 지도라고 생각합니다. 환경이 어떨



게 변했는지 보여 주고, 다른 국가나 지역 간의 문화적 교류에 대해서도 알려줍니다. 저는 이 부분이 상당히 흥미롭습니다.

호주에서 굴 양식장의 굴들은 각각 가격이 매겨졌는데요. 저희 가족을 포함해 어떤 공동체도 이런 방식을 좋아하지 않았습니다. 이런 방식이 다른 동물 종으로 퍼질 수도 있고요. 하지만 어쩔 수 없었습니다. 수산업에 대한 법규가 매우 엄하거든요. 규정을 위반하면 원주민 또는 양식업자들에게 범칙금이 부과됩니다. 그래서 어쩔 수 없이 그들의 방식을 따라야 하는 상황이었습니다. 그러던 중 제 친척 중 한 가족이 이런 대규모 사업에 참여하지 않겠다고 말한 것이 이 작업의 시작이었습니다. 예술 작품으로 만들면 이런 굴 양식 방식을 보호할 수 있지 않을까 고민하기 시작했습니다. 단순히 상업적 목적이 아닌 공간 자체에 의미가 있는 작품을 만들기로 했습니다.

첫 번째 사진을 보면 진흙 사이에 가시 같은 것이 있는데요. 50-60년 전에는 맹그로브 사이에서 자연 굴을 채취할 수 있었습니다. 지금은 그렇게 못합니다. 저는 제 작업에서 굴들이 퍼져 다시 그 자리에 굴들이 자라기를 기대하고 있습니다. 이 갯벌 지역의 경우에는 현재 많이 훼손되어 있습니다. 생명의 다양성이 사라지고 수온이 높아져서 비가 오면 진흙이 굴을 덮어 버리죠.

김준: 한국 패총에서도 흑요석이라는 것이 발견됐는데요. 일본에서 우리나라로 건너온 것입니다. 이것이 패총에서 발견되면서 당시의 문화적 교류를 확인하는 계기가 되었습니다. 환경 문제도 비슷해요. 아까 큰 규모로 굴 양식을 하는 사진들이 있었는데, 가장 큰 문제가 껍질 처리예요. 과거에는 그 껍질을 퇴비로 사용할 수 있는 문제였는데 이제는 워낙 큰 규모로 양식을 하다 보니 미처 처리하지 못하고 계속 쌓이게 되고, 그게 여름철이 되면 부패하면서 심각한 문제가 발생하고 있습니다. 그리고 물길이 흘러야 갯벌이 건강한데 이게 마르면서 굴이 자랄 수 없는 환경이





되고 말았습니다. 마을에서 소규모로 했던 양식들은 점점 사라지고 기업 규모로 깊은 바다에서 이뤄지는 양식이 발달하는 방식으로 굴 양식 산업이 바뀌고 있습니다.

메간 코프: 또 한 가지 흥미로운 점은 식민지화 과정에서 패총을 장악하는 방식입니다. 3만 7,000년 전에 형성된 패총을 식민지화해 시멘트를 위한 석회를 추출하는 과정에서 수많은 벌목이 이뤄졌어요. 패총을 소각하기 위해서요. 10년도 채 안 되는 짧은 기간 동안 대대적인 환경 불균형이 야기됐습니다. 벌목을 하고 패총을 불태우고, 살아 있는 굴을 바위에서 떼어 내는 과정에서 환경이 많이 악화되었습니다. 이런 사실을 알고 나면 마음이 무거워집니다. 대대적인 광물 채취 사업이 끝난 후 호주는 관광지로 다시 태어났죠. 사람은 적고 풍경은 아름다운 곳. 저는 굉장히 문제적이라고 생각합니다. 이 지역에 살던 굴의 90 퍼센트가 멸종했는데, 그 섬이 태초의 자연 상태를 유지하고 있다고 볼 수 있을까요? 저는 균형을 되찾을 방법을 모색해야 한다고 생각했고, 그래서 작품 제작 과정을 일종의 협업이라고 생각했습니다. 처음에는 조건대에 바위를 갖다 놓거나 굴 혹은 조개껍질을 쌓는 방식을 생각했는데 그게 불법이라는 것을 알게 되어서 기둥 같은 나무 막대를 바다에 꽂는 방식을 택했습니다. 사실 이런 방식은 어린 굴에게 좋은 환경을 제공합니다. 바다에서 약 1미터 정도의 높이가 건강한 굴의 알이나 포자를 양식하는 데 최적의 환경이라고 들었습니다.

김준: 한국에서도 굴 양식을 할 때 어떤 지역은 포자들이 잘 증식 하지만 그렇지 않은 곳도 있거든요. 이런 곳에는 굴 포자가 잘 붙는 곳에서 포자를 키워서 옮겨와 양식하는 경우도 많습니다. 예를 들면 통영이나 부산의 가덕도 근처처럼 강물이 흘러서 민물이 바다와 만나는, 또는 갯벌이 잘 발달된 곳에서 앞서 이야기한 것처럼 약 1미터 정도의 나무를 꽂고 그 위에 줄을 연결해 굴 껍질들을 매달아 놓으면 굴 포자들이 거기에 붙어서 잘 자라거든요. 그걸 굴이 잘 자라지 않는 곳으로 가져와 양식을

합니다. 이 작품은 우리나라에서 실제로 했던 굴 양식법을 그대로 반영하고 있습니다.

메간 코프: 저도 부산비엔날레를 통해 한국의 굴 양식 문화에 대해 알게 되어서 무척 기쁩니다. 그러나 사실 놀랍지도 않은 게, 우리 조상들이 해 온 방식은 물과 대지, 그리고 하늘과 영적인 것들을 깊이 경청한 결과거든요. 지금의 불균형한 세상과는 다르지요. 서로 교류하는 과정에서 더 나은 가치를 만들 가능성이 충분하다고 생각합니다. 저는 호주에서 어느 교수님과 오랫동안 협력해 왔는데요. 문제가 생겼을 때 백인 교수님과 협업을 하면 과징금 같은 문제에서 대변해 줄 수 있기 때문에 큰 도움이 됩니다. 그 교수님은 굴 재배 양식이 정말 간단하면서도 과학적이라고 말합니다. 예술과 과학의 완벽한 조화라고요. 탄소 포집과 같은 문제에 대해서도 우리 조상들의 방법을 참고하면 정부와 기관들이 효과적인 대안을 찾을 가능성이 있다고 생각합니다.

김준: 저도 공감합니다. 갯벌이나 갯벌에서 서식하는 생물들이 탄소 제로 정책에 중요한 역할을 할 수 있다는 점이 연구를 통해 점점 밝혀지고 있습니다. 과거에는 숲이 기후 변화에 매우 중요해서 숲을 잘 가꿔야 한다고 이야기했는데, 물론 맞는 이야기지만 바다와 갯벌을 잘 지키는 것, 거기에 서식하는 굴과 조개와 같은 생물 종이 기후 위기에 매우 중요합니다. 그런 사실이 인정되면서 2021년에 한국의 갯벌이 세계자연유산으로 등재되기도 했지요. 갯벌에 대한 가치, 그곳에 사는 생물 다양성이 국제적으로 인정받는 계기였습니다. 혹시 향후 이 프로젝트를 확장할 계획이 있는지 궁금합니다.

메간 코프: 이 프로젝트를 진행하면서 지금껏 천 개의 나무 기둥을 심었습니다. 부산항 제1부두에서 그 영상을 보실 수 있습니다. 그러나 숫자보다도 중요한 건 지역 사회 구성원들의 참여에 있습니다. 어부, 마을 어르신뿐 아니라 모든 사람들이 예술에 익숙하지 않았음에도 불구하고 함



게 흥겹게 참여했고 많은 생각을 나눴습니다. 때로는 규제와 법률 때문에 무기력한 경우도 있었지만 모두 기지를 발휘해 지혜롭게 프로젝트를 이끌어 나갈 수 있었습니다. 또 우리의 주권을 되찾고 문화를 이어 나갈 수 있었습니다. 전 지구적인 문제를 자각하고 해결 방법을 모색하는 과정이 우리를 무척 설레게 했습니다. 그것이 가장 큰 성과라고 생각합니다.

저는 현재 하나의 경제 모델을 개발하고 있습니다. 한 축에서는 경제적인 요소를 더하고, 또 한편으로는 탄소를 포집하는 가능성을 알아보고 싶습니다. 기본적으로 레지던시에 참여할 수도 있겠고, 혹은 연구기관에 이 프로젝트의 가능성을 어필해서 예산을 확보할 수 있다면 굉장히 흥미진진한 프로젝트로 키워 나갈 수 있으리라 생각합니다. 전 지구적 문제에 행동을 취하는 사람들에게 공감을 불러일으킬 수 있기를 바라고, 그래서 이번 프로젝트가 아주 좋은 출발점이라고 생각합니다.

원주민 속담에 '세상에 나는 혼자가 아니다'라는 말이 있습니다. 존재에 대해 깊이 생각해 보면, 우리는 절대 혼자가 아닙니다. 그래서 부산에 왔고, 여러분을 만났고, 오래전의 과거를 같은 공간에서 함께 보고 있습니다. 이건 정말 강력하고 멋진 경험이라 확신합니다.



## 뒤죽박죽: 부산의 입말음식

하미현, 김해주

하미현

입말 음식가, SPOKEN COMPANY 대표

김해주

2022 부산비엔날레 전시감독

김해주: '입말음식'은 각 지역과 가정에서 전해 내려오는 음식을 함께 만들고 나눔으로써 지역의 자연과 문화, 생활을 이해하는 과정을 아우르는 개념이자 실천으로 알고 있습니다. 익숙한 말이 아닌 만큼 먼저 '입말음식'(spoken recipe)에 대해 좀 더 소개해 주세요.

하미현: 입말음식은 '입에서 입으로 이어지는 토박이와 농부의 음식, 우리 고유의 식재료로 만든 음식'을 뜻합니다. 또한 같은 이름으로 2014년부터 이런 음식과 식재료를 기록, 연구하며 어제와 내일을 잇고 한국과 세계를 연결하는 일을 하고 있습니다.

김해주: 부산비엔날레 퍼블릭 프로그램의 일환으로 2022년 10월 1일 부산항 제1부두의 야외 공간에서 워크숍을 열었는데요. 워크숍 제목으로 '뒤죽박죽'을 제안해 주셨을 때 너무 딱 맞는 표현이라고 생각했습니다. 여러 다른 지역의 음식 문화가 사람들의 이주로 인해 뒤섞이고 식민지 시기와 전쟁을 거치며 수급 가능한 재료들로 구현되었던 부산의 임시 변통식 식문화가 그 단어 안에 잘 녹아 있는 것 같습니다. 하미현 님에게 부산의 이 '뒤죽박죽'은 어떤 모습인가요?

하미현: 부산에서 나고 자란 저는 다들 여기랑 똑같이 사는 줄 알고 있다가 스무 살 이후에 서울과 해외에서 공부와 삶을 이어 가면서 부산이 정말 독특한 곳이란 사실을 알게 됐어요. 그때부터 언젠가 부산의 입말음



식을 소개할 기회가 생기면 ‘뒤죽박죽’(Mish Mash)이라는 주제로, 그것도 바닷가 항구에서 한번 펼쳐 보고 싶다고 생각했어요. 그런 만큼 이번 부산비엔날레는 제 바람을 실현할 수 있었던 아주 뜻깊은 자리였습니다.

제가 태어난 동래는 부산에서도 내륙에 속하는 곳인데, 기방 문화가 남아 있었어요. 우리가 아는 동래 파전도 퇴기들이 일을 마치고 안줏거리로 만든 음식이었다고 들었고요. 물론 기장 쪽파가 바닷바람을 맞아서 맛이 좋기로 유명하죠. 어렸을 적 기억을 떠올려 보면 좀 특이한 일본 가옥들도 있고, 2층집 뒤뜰에 항상 파전 냄새가 나는 그런 동네였어요.

자라면서 영도로 이사를 하고 남포동, 자갈치 시장을 자주 다녔는데, 그곳에서는 너무나도 자연스럽게 콩잎김치나 ‘나나스끼’라는 술지게미에 절인 절임을 먹었어요. 토스트와 콩국, 그러니까 우리가 보통 떠올리는 한국식 콩국이 아니라 달달한 두유 같은 콩국을 숟가락으로 함께 떠먹고 했어요. 정체 모를 어떤 면에 소스만 비벼 먹는 비빔 당면이라든가 어묵도 당연히 많이 먹었어요. 그런 음식들이 항구를 통해 들어온 일본이나 미국의 구제 옷을 파는 가게들 사이에 놓여 있었어요. 부산에서는 반팔 셔츠를 ‘남방’이라 부르는데 알고 보니 이것도 베트남 같은 남쪽에서 온 사람들이 입는 옷이라고 해서 ‘남방’으로 불렸다고 하더라고요. 어렸을 때부터 이렇게 항구를 통해서 들어온 이국적인 색의 프린트와 러시아어, 영어, 일본어, 중국어 간판을 보아 왔기 때문에 이런 뒤죽박죽을 자연스럽게 생각했어요. 함경도에서 온 분이 메밀 대신 밀가루로 만든 밀면처럼 팔도의 음식들이 항구에 밀려왔다 쓸려 나간 파도의 흔적처럼 섞인 것이 바로 부산의 모습, 그리고 제 유년 시절의 이야기가 아닌가 싶습니다.



2022 부산비엔날레  
 BUSAN BIENNALE 2022  
 물결 위 우리  
 WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회  
 부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
 아시아드경기장 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
 38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCUPI ST.,  
 YEONJEU-GU, BUSAN, 47900, KOREA



2022 부산비엔날레  
 물결 위 우리  
 특별 프로그램

BUSAN BIENNALE 2022  
 WE, ON THE RISING WAVE  
 PUBLIC PROGRAM

## WORKSHOP

### <워크샵: 부산의 입말음식>

초청 강사 : 하이원 (입말음식가), @SPOKEN COMPANY 대표  
 참여 인원 : 최대 25명 (선착순)  
 일시 : 2022. 10. 1 (토) 오후 3시  
 장소 : 부산항 제 1부두 (천사장 출구 쪽 야외)

### <Mishmash: Spoken Recipes of Busan>

Guest Instructor: He Mihyun CEO at @SPOKEN COMPANY  
 Participants: Up to 25 (First come, first served basis)  
 Date & Time: 2022. 10. 1 (Sat.) 3 p.m.  
 Venue: Pier 1 of Busan Port  
 (Outdoors by the exhibition hall ext.)

www.busanbiennale.or.kr  
 051-780-1111

김해주: 입말음식은 특히 리서치와 인터뷰를 통해 구현되는 활동인 것 같습니다. 부산의 입말음식을 준비하기 위해 어떤 분들을 만났고, 어떤 음식 이야기를 들었는지 궁금합니다.



하미현: 제주에서 온 김정열 님은 제주에서는 한 번도 물질을 하지 않다가 부산에 시집 온 후에 어쩔 수 없이 해녀 일을 하게 되셨대요. 부산에는 워낙 공장이 많았잖아요. 처음 부산에 도착해서 배에서 내리자마자 그 탁한 공기가 느껴졌다고 해요. 그래도 제주의 맑은 공기와 돼지고기, 된장 같은 것들이 그리웠대요. 제주 된장이 육지 된장이라 좀 다르거든요. 가벼운 맛의 된장이 있어요. 그래서 김정열 님이 알려 주신 입말음식은 언니를 통해 제주에서 배편으로 흑돼지를 받아서 그냥 삶아서 된장에 찍어 먹는, 요즘 말하는 돔베고기인데요. 하지만 제주에서 먹었던 그 맛은 나지 않는다고 해요. 예전에 고기를 찌서 된장이나 젓갈에 찍어 먹었던 그 맛이 너무 생각난다고 그러셨어요.

포항에서 온 김복희 님은 종갓집 딸이라 어릴 적부터 사대부 음식이라든가 제대로 된 제사 음식을 자주 먹었는데 부산에 와서 보니까 정말 뒤죽박죽 엉망진창이었던대요. 그래서 지금도 눈볼대(금태)라는 붉은 생선이나 고래고기처럼 포항에서 먹던 음식을 찾아 드신다고 해요.

명지동에 사는 김영모 님은 대파 농사를 오래 하셨어요. 명지 대파가 전국적으로 유명하잖아요. 대파를 많이 넣고 소고기 조금 넣어 끓여 먹는 대파 육개장 같은 음식들이 있어요. 부산은 또 재일교포, 화교, 고려인도 많이 있는데, 그분들이 초량 쪽에 커뮤니티를 형성해서 반찬 가게도 하고 빵도 직접 구워서 파세요. 제가 만난 빅토르 님은 당근으로 김치 비슷하게 만드는 그런 디아스포라 음식이나, 빵에 버터와 고추장을 발라 드시기도 해요. 이렇게 입으로 이어지다 부산에 정착하며 모양이 바뀐 음식들을 찾을 수 있었습니다.



2022 부산비엔날레  
 BUSAN BIENNALE 2022  
 물결 위 우리  
 WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회  
 부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
 에이로드빌딩 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
 38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCU ST.,  
 YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



김해주: 전에 부산에서의 문화적 경험이 각 지역의 식재료와 음식을 탐방하는 데 도움이 된다고 말씀하신 것이 기억납니다. 하미현 님이 먹고 자란 부산의 입말음식을 소개한다면 어떤 것이 있을까요?





하미현: 제 어머니는 원래 김해 출신인데 결혼 후 부산으로 오셨어요. 저에게 입말음식은 어머니가 해 줬던, 멸치에 시래기를 넣고 끓이는 시락국이나 방아잎 넣은 된장국, 된장찌개, 탕국 등이예요. 그런 음식을 먹고 자라면서 이것이 그저 부산 음식이라 생각했는데 어머니가 김해에서 배워서 우리에게 알려 준 부산-

김해 입말음식이었던 거죠. 방아잎은 부산의 향신료라 할 정도로 흔한데요. 워낙 번식력이 좋고 집집마다 키워 먹는 식물로 된장찌개 끓이다 잠깐 집 앞에 나가 뜯어 와서 넣는 게 방아였어요.

김해주: 이번 워크숍에서는 부산의 지형과 역사적 특성을 반영한 내용들이 많이 있었어요. 밀면, 돼지국밥처럼 대표적으로 알려진 부산 음식 외에 공장에서 일하던 분들이 아침에 먹던 '토스트와 콩국'이라든지, 부산의 주택가에 빈번했던 화재를 피해 해변에 자리 잡은 구이 문화와 양곱창 이야기도 흥미로웠습니다. 이번 워크숍에서 소개한 음식 구성과 순서를 잠깐 소개해 주세요.

하미현: 이번 워크숍은 층층이 쌓인 부산의 역사와 언어, 피란민, 디아스포라, 이주 노동자를 중심으로 입말음식을 준비했어요.

첫 번째 메뉴는 콩국과 토스트입니다. 전국에서 일하러 온 이주 노동자들이 공장에서 아침에 일하기 전에 후딱 먹었던 음식인데요. 튀긴 도넛을 콩국에 올리는 대만 음식과도 좀 비슷해요. 정체불명이지만 아마 누군가가 이렇게 먹었더니 하루 종일 든든하더라 하며 시작했을 것 같아요.

두 번째는 제가 먹고 자란 부산의 입말음식으로, 콩잎을 곁들여 먹는 스팸이에요. 강동시장에서 늘 봤던 것이 미제 스팸이거든요. 그리고 부산에서 콩잎김치를 많이 먹죠. 콩잎김치는 저희 집 입말음식이기도 한데 노랗게 소금물에 삭힌 후에 갈치나 멸치 액젓을 넣고 김치 담듯이 만들



어요. 탕국은 큰 명절이나 1년에 두세 번은 집집마다 돌아오는 ‘고시래’라는 제사 말미에 나오는 음식입니다. 어떤 집은 조개, 어떤 집은 황태, 어떤 집은 홍합, 이렇게 지역마다 탕국에 들어가는 식재료는 다 달라요.

세 번째는 팔도 음식의 뒤죽박죽입니다. 정체 모를 비빔 잡채, 충무에서 온 충무김밥, 일본과 한국의 음식이 섞인 나나스끼, 이북 음식에서 유래한 밀면 이런 것들을 같이 맛보는 경험이었어요.

네 번째는 디아스포라를 주제로 했는데 고려인들의 빵과 고추장, 버터 그리고 중국의 만두와 월병, 사탕, 이렇게 더듬더듬 쌓이고 밀물처럼 들어와 썰물처럼 남아 있는 모습으로 테이블을 채웠습니다.



김해주: 워크숍에 참여한 분들이 각자의 부산 음식에 대해 얘기했던 시간들도 흥미로웠어요. 부산에서 나고 자란 분들도 부모 세대에 다른 지역에서 이주한 분들이 많아서 집집마다 다른 지역 음식의 뿌리가 조금씩 배어 있었지요. 그런 각자의 조리법들이 시간이 지나 서로 혼용되면서



부산의 음식 문화를 만들어 가는 것일 텐데요. 이번 워크숍에서 참여자들을 통해 느낀 것, 그리고 워크숍을 위한 리서치 과정에서 새롭게 알게 되신 것들이 있나요?

하미현: 결국 음식은 관계라고 생각해요. 한 시간에서 한 시간 반 정도 전국에서 온 분들이 함께 둘러앉아 부산의 항구 앞에서 음식과 함께 관계를 잇는 시간을 가지고 싶었어요. 입에서 입으로 이어지는 음식을 옆 사람과 눈을 마주치면서 경험한다는 것, 낯선 사람들과 익숙한 음식 이야기를 한다는 게 입말음식의 가장 큰 힘이 아닐까 생각해요. 오신 분들이 너무나 적극적으로 본인의 입말음식과 부산의 입말음식들을 이야기해 주셨어요.

안동에서 온 분은 늘 먹던 안동국밥 조리법을 알려 주셨고 상주에서 온 분은 고기를 따로 담아서 떡국에 넣어 먹는 고기 반 떡국을 알려 주셨고, 부산에 사는 분은 고래고기 이야기를 해 주셨어요. 이렇게 다채롭게 각자 자기 집의 입말음식을 이야기할 때 반짝이는 눈빛이라든지, 공감과 소통의 모습들이 드러나서 저에게도 특별한 경험이었고 또 입말음식이 가야 할 방향을 생각하게 되는 자리였습니다.

전국 팔도와 세계를 다니며 책에는 기록되지 않은 우리 음식들, 농부와 토박이들이 후딱후딱 똑딱똑딱 차려 먹던 맛들이 빠르게 변화하며 순간 순간 사라지고 덮여 버리는 현장을 늘 보거든요. 부산은 특히 변화한 한국의 모습이 층층이 겹치고 섞여서 드러나는 특징들이 있어요. 골동품으로 취급되는 문혀 버린 음식과 이야기를 잘 꺼내고 수집해서 오늘의 식탁과 일상에 멋지게 담아 드러내는 일, 과거의 것이라 좋은 것이 아니라 지금 봐도 충분히 멋있고 맛있는 우리의 맛과 멋을 향유하며 이어 가는 일을 입말음식을 통해 소개해 가겠습니다.

부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 38호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASIAD MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONGJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



2022 부산비엔날레  
BUSAN BIENNALE 2022  
물결 위 우리  
WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
39, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONGJU-GU, BUSAN, 47900, KOREA





## 지금 거기서 무슨 일이 일어나고 있어

### 김익현, 김신재, 콘노 유키, 하나 야마모토

김익현은 과거-현재라는 시간과 나노미터로 보는 세계, 글로벌 가치 사슬 등 극적으로 크고 작은 단위들의 연결과 단절을 사진과 영상 매체를 통해 추측한다. 이동(Mobility)의 체감과 개념을 새로이 하고, 눈에 보이지 않으나 우리를 연결하고 분절하는 존재를 기억, 상상, 관찰한다. 《머리 비행》(경기도미술관, 안산, 2020), 《Looming Shade》(산수문화, 서울, 2017) 등의 개인전을 개최했으며 《투 유: 당신의 방향》(아르코미술관, 서울, 2022), 미디어시티서울 2016 등 다수의 국제전 및 단체전에 참가했다. 2017년 서울시립미술관 신진미술인 프로그램에 선정된 바 있다.

김신재는 기획자이자 프로듀서로, 현실을 재구성하는 큐레토리얼 실천과 다학제적 접근에 관심을 두고 주로 시간 기반 프로젝트와 협동 실천에 함께했다. 서울미디어시티비엔날레와 국립현대미술관 필름앤비디오 큐레토리얼팀, 영화제 프로그램팀, 해외배급사 등에서 일했으며, 미술과 영화, 퍼포먼스의 확장된 영역에서 대화와 맥락을 만드는 일에 동행한다.

콘노 유키는 한국과 일본에서 미술 전시를 보고 글을 쓰는 사람이다. 쓴 글 중에 「납작함 자체(말고)에 대하여: '두통'이 '아픈' 것과 다른」 『계간 시청각 3호』(2019), 「핫플레이스의 온도」 『한편 8호 콘텐츠』(민음사, 2022) 등이 있다. 《애프터 10.12》(시청각, 2018), 《한국화와 동양화와》(gallery TOWED, FINCH ARTS, 중간지점 둘, 2022)를 기획했고 전시 협력 및 공동 기획으로 서울사진축제 《멋진 신세계》 SeMA 창고 특별기획전 《Walking, Jumping, Speaking, Writing. 境界を、ソウルを、世界を、次元を. 경계를, 시간을, 세계를, 차원을. 신체는, 링크는, 언어는, 형태는.》 외 다수의 전시에



관여했다. 「우리는 여전히 떨어져 있기에 허망하게 느껴진다: 송민정 <Caroline, Drift train>의 재난적 상황과 파탄된 리얼타임」으로 GRAVITY EFFECT 2019 비평 공모에서 2위에 선정됐다.

야마모토 하나는 지바현 이치카와시 출신의 사진가, 연구자이다. 2022년 타마미술대학 정보디자인학과 미디어예술 과정을 졸업했다. 현재 게이오기주쿠 대학교에 재학 중. 교외 생활의 경험을 바탕으로 일본 국내와 미국의 관계나 전후 일본을 주제로 작업과 연구를 한다. TOKYO PHOTOGRAPHIC RESEARCH의 프로젝트 멤버로 활동 중이다. 《INSIGHT / ONSITE: Studio TPR》(YAU studio, 도쿄, 2022), 《2022 Encounters in Parallel》(ANB Tokyo, 도쿄, 2021년)를 비롯한 전시에 참여했다. 쓴 글에 「사진의 리얼리즘: 볼프강 틸먼스와 배경에 대한 고찰」(2022)이 있다. 그 외 아티스트 인 레지던스 등에 다수 참여했다.

익현: 안녕하세요. 어디서부터 시작하면 좋을까요? 우리가 지난 몇 개월 간 대화를 나누고 계획을 세우며 꽤 많은 일들을 함께 했는데요. 사실 저와 신재 씨는 하나 씨를 실제로 만난 적이 없잖아요. 유키 씨는 하나 씨를 봤지만요. 아마 이 대화가 웹에 공개될 때쯤이면 두 분은 이미 부산에 다녀간 후겠지요. 어딘가 시간이 어긋난 기분이 드네요. (웃음)

우리가 한국어와 일본어로 대화를 나눠야 하는 상황이니만큼 조금 다른 방법으로 대화해 볼게요. 구글 독스를 사용해서 필담을 나눌 건데요. 다들 번역기를 적극 활용해 주시길 부탁드립니다. 부족한 부분은 유키 씨가 한국어를 일본어로, 일본어를 한국어로 번역해 주시면 감사하겠습니다.

익현: 먼저 하나 씨 이야기로 시작하면 어떨까요. 저는 하나 씨를 2019년 늦가을쯤 트위터를 통해 알게 되었던 것 같아요. 하나 씨가 홍콩에서

부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아경기장 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
39, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONGJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



올린 사진과 글을 읽었던 기억이 나요. 당시 홍콩 상황이 굉장히 급박하게 돌아가서 큰 관심을 갖고 지켜보고 있었거든요. 먼저 어떤 계기로 홍콩 프로젝트를 시작했는지 이야기해 주시겠어요?

하나: 2019년에 저는 뉴욕에서 유학을 하며 브루클린에 있는 광동계-홍콩계 차이나타운에서 혼자 살고 있었어요. 중화계 이민자 가족들이 운영하는 레스토랑이나 슈퍼마켓, 세탁소 같은 가게들이 밀집한 곳인데요. 2019년 홍콩에서 범죄인인도법(일명 송환법) 개정안이 화제가 되었을 때 많은 중국계 이민자들이 SNS에서 중국 정부의 입장에 지지를 표명했습니다. 반면, 제가 학교나 주변에서 만나는 소위 신이민(1997년 홍콩 반환 이후 중국에서 건너온 이들) 친구들은 침묵을 유지하는 것처럼 느껴졌어요. 매일 현지에서 올라오는 시위에 대한 정보를 생생하게 접하면서 이런 특이한 상황과 분열에 관심을 갖게 되었습니다. 제가 홍콩으로 가서 했던 실천은 간단해요. 시위처럼 명확히 분출하는 의사표현을 기록하는 대신, 현지 사람들과 함께 행동하며 사진을 촬영함으로써 그 배후에 있는 생활과 정치에 주목하려고 했어요. 사진가로서 외부인이 언어화하기 쉬운 것들을 전달하는 것이 아니라 말로 표현하기 어려운 것들을 기록할 필요가 있다고 느꼈기 때문입니다. 그것이 제가 느꼈던 분열에 대한 일종의 해결책이라 생각했습니다. 아마 미국이 아니라 일본에서 일련의 상황을 봤다면, 그 시점은 전혀 달랐을 거예요.

이번 <빛 속으로>는 서로의 나라에서 만들어지는 것을 항상 상상하면서도 무엇이 나올지는 모르는 특이한 환경에서 공동 제작되었지요. 익현 씨는 COVID-19로 여행에 제약이 없었다면 일본에 와서 제작할 계획을 갖고 있었는데요. 도항이 불가능해지자 저와 유키 씨에게 자신의 시점(視點)을 위탁하게 되었을 때, 어떤 생각이 들었는지 궁금해요.



익현: 홍콩에서 찍은 사진에 그런 배경이 있었군요. 여기에 하나 씨의 홍콩 사진과 글을 볼 수 있는 링크를 넣으면 좋겠네요.

[note.com/yamamotohana/n/nc7cafdc92b04](https://note.com/yamamotohana/n/nc7cafdc92b04)

잠깐 홍콩 이야기를 이어서 말씀드리면, 저는 2019년 8월 말에 타이베이에 있었습니다. 타이베이에서 보는 홍콩은 서울에서 보는 것과는 확연히 다르더라고요. 당시 타이베이 국립대학교 앞 지하보도에 설치된 레넌 벽을 방문했는데, 그곳엔 사람들이 적은 글과 이미지가 가득 차 있었습니다. 저는 그곳이 여러 사람들이 함께 만든 임시적인 홍콩이자 또 다른 세계로 연결되는 링크나 포털 같다고 생각했어요. 서울로 돌아온 이후 제가 기획에 참여하고 있던 '더 스크랩'(The Scrap)이라는 프로젝트를 통해 창작자들의 연대와 지지를 담은 사진과 이미지를 홍콩으로 가져가기도 했어요. 2020년 1월의 일이네요.

문제는 귀국 직후에 벌어진 일인데요. 당시만 해도 전 지구적 규모의 감염병 사태가 이렇게 장기화할 줄은 상상도 못 했습니다. 팬데믹 초기에 도쿄만에 한동안 떠 있었던 다이아몬드 프린세스호가 기억납니다. 선주, 선사, 운영사의 국적이 모두 달라 그 배와 승객의 법적 지위가 모호해진 순간이었죠. 배에 격리된 사람들이 사진과 영상, 메시지를 배 바깥으로 그리고 국경 너머로 보냈잖아요. 그 순간 네트워크 인프라가 작동하는 사실이 새삼 흥미로웠습니다. 인프라를 관리하기 위해서 누군가는 집 바깥으로 나가는 위험을 감수하고 있다는 사실에 관해 생각도 하게 되었어요.

2020년 초부터 국경을 넘는 일이 거의 불가능한 상황이 되었을 때, 함께 프로젝트를 준비하던 박가희 큐레이터의 소개로 현우민 작가와 이메일과 화상으로 대화를 나누기 시작했습니다. 저는 당시에 광케이블이 매설된 경로를 따라 이동하는 일을 계획하고 있었어요. 저는 서울에서 부

부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONGJU-GU, BUSAN, 47900, KOREA





산으로, 일본에 있는 우민 씨는 도쿄에서 나가사키현 사세보로 각자 향하는 그런 여정이요. 우민 씨와 저는 이 아이디어를 기반으로 다른 작품을 함께 만들었습니다. 초기의 아이디어, 즉 광케이블을 따라가는 이동은 제가 해결하지 못한 의문과 호기심으로 남게 되었고요. 2022년에 〈빛 속으로〉 프로젝트를 준비하면서 부산에서 이어지는 대부분의 케이블은 지바현 보소반도로 이어진다는 사실을 알게 되었습니다. 하나 씨와 유키 씨께 참여를 제안할 당시에, 일본 비자를 취득하기가 쉽지 않았 습니다. 무리하면 도항을 할 수 있었겠지만, 제가 가서 보는 것보다 지바현에 사는 사람이 가는 것이 좋겠다고 생각했습니다. 그때 마침 하나 씨가 다시 생각이 났습니다. 지바현 출신의 사진가. 홍콩에서의 취재를 다시 읽어 보고, 메일을 썼습니다. 소통과 현지의 프로덕션을 유키 씨께 부탁드렸고요. 유키 씨가 보고 생각하는 관점이 늘 흥미롭다고 생각하고 있었는데, 이번 프로젝트를 계기로 더 깊이 알게 된 것 같습니다. 모든 여정을 함께해 주셔서 감사드립니다. 유키 씨의 흥미로운 관점은 곧 나올 겁니다. (웃음) 신재 씨 이야기를 들어 보면 좋을 것 같아요.

유키: 저는 중간에 있던 사람이라 중간에 끼어들어 말할게요. (웃음) 재미있는 이야기일지는 모르겠습니다. 저는 이번 프로젝트에서 뭘 하는 사람인지 아직도 모르겠습니다. (웃음) 그건 아마도 제 역할이 마치 하부 구조와 같아서 그런데요, 익현 씨가 보내준 위치를 따라 하나 씨와 택시를 타고 동선을 고민하고 실시간으로 채팅을 하며 통번역을 하고.... 사진을 찍는 하나 씨 옆에 서 있을 때 특히 그런 감각을 많이 느꼈습니다. 저는 하나 씨의 사진을 나중에야 볼 수 있었고, 그때 그곳에서 무엇을 보는지 모릅니다. 채팅창에서 하나 씨는 이 상황을 “결정적인 순간이 미뤄지는” 상태라고 했는데요, 어떻게 생각해 보면 ‘결정화(結晶化)되지 않은 현재’를 감각했다고 할 수 있습니다. 어떤 순간을 고대하는 사람이, 언제 도래할지도 모르는 그 순간을 위해.. ‘ぼんやりと’(불확실하고 어렵듯이, 넋 놓고) 바라볼 수밖에, 바라다볼 수밖에 없는 상황이랄까요? 그런



의미에서 통신 기술만큼, ‘はっきりとした’(빠르고 정확한, 구별 지어진) 것만큼 사람을 불안하게 하는 것도 없는 것 같아요. 사람과 사람이 실시간으로 소통 가능하고 언제든지 연락이 오가는 상황에서 읽음 표시가 안 뜨거나 뺏는데도 답이 없거나... 그런 상황에서 요구되는 반응이나 감정 표현(이모티콘이나 이모지라 하죠?)이 사람과 사람을 이어 주는 감각보다는 간신히 이어 주는 것에 가깝습니다. 우리는 어차피 떨어져 있으니까요. 그래서 그 감각에 최소한의 무게와 최대한의 무게가 동시에 실리는 것 같아요—

떨어져 있으니까 그나마 편하게 인사를 건네거나, 떨어져 있으니까 얼른 보고 싶고 같이 지내고 싶고.

사진은 통신 기술의 ‘はっきりとした’ 성격과는 약간의 거리가 있는 것 같아요. 사진은 인생을, 이번 프로젝트 관련해서 이야기하자면 하나 씨와 저의 여정의 모든 장면—모든 장면이라는 말은 참 이상합니다—을 빈틈없이 기록하지 않습니다. 아마 전시장에서 볼 수 있는 장면은 더욱 한정되겠죠. 사진은 우리가 지낸, 의식적으로나 무의식적으로나 지낸 삶의 한낱 편린에 불과하고 사후적으로 확인되는 겁니다. (그나저나 카메라에 ‘미리 보기’ 기능을 누가 만들었죠?

‘[카메라는] 이미 봤기’나 ‘다시 보기’로 이름을 바꿔야 할 것 같아서요.) 우리가 다닌 여정에 비해 사진은 빈틈 그 자체입니다. 오히려 그 기억을 잊어버리고 싶어 하지 않는 강박을 언제든지 정착시킬 수 있는 매체입니다. 저와 하나 씨의 여정은 아주 짧았고, ‘지나가는 여름’에 참 어울렸습니다. 위탁된 시선의 안내를 받고 위탁된 시선 옆에서 지켜보는 경험이 앞으로 얼마나 있을까요? (웃음) 그런 짧은 여정이 아주 꿈같습니다. 어떤 꿈을 꾸었다고 이야기할 때만큼 기억에 충실한 자세를 보이는 것도 없습니다. 왜냐하면 꿈속에 두고 온 장면이, 풍경이, 상황이 너무 많기 때문이죠. 사진도 꿈과 같습니다. 그것은 ‘はっきりとした’가 아니라, A 컷, B 컷, 심지어 분류조차 되지 않은 수많은 순간이 잇단 지대에서 나와 내



기억이 보장해 주는 한 장면의 어떤 기억이라 생각합니다. 그래서 꿈과 달리 물건으로 남는 사진은 기억에 괴리마저도 만듭니다. (꿈처럼 아예 사라지는 거였으면 얼마나 좋았을까요?)

중간에 끼어들어 너무 많이 이야기했죠? (웃음) 지나가는 사람이, ‘通りすがりの人—

通り[思い出に]すぎる人’(지나가다, 추억에 기대는 사람)이 하는 지나간/지나가는 일에 대한 이야기라 생각해 주시고요. (웃음)

신재: 유키 씨가 아직도 이번 프로젝트에서 뭘 하는 사람인지 모르겠다고 하셨는데, 저도 마찬가지입니다. 마지막까지 크레디트를 두고 고심해야 했어요. 제가 뭘 했다고 할 수 있을지. (웃음) 익현 씨는 제가 대화를 나누고, 아이디어를 발전시키고, 과정에 동행한다는 점에서 드라마투르그라고 할 수 있지 않겠냐고 제안했는데, 물론 그렇게 표기할 수도 있었지만 그러지 않았습니다. 하지만 무엇보다도 과정을 처음부터 지켜본 사람, 함께 목격한 사람, 살짝 떨어져서 보고, 또 옆에서 걷기도 하는 사람이 아니었나 싶어요. 예외도 있지만 보통은 결과물로서의 사진이 놓일 뿐 찍는 과정이나 카메라를 든 사람이 잘 드러나지 않잖아요. 그런데 <빛속으로>에서는 찍는(은) 사람과 여정이 드러나요. 누군가 동행한다는 것, 혹은 다른 언어로 대화하는 상황에 놓인다는 것 자체가 하나 씨가 말씀하신 시점(視点), 혹은 찍는 사람의 위치를 선명하게 해 주었던 것 같아요.

디지털 문화 연구자인 통휘후(Tung-Hui Hu)의 『클라우드의 전사』(A Prehistory of the Cloud, 2016)를 읽고 나서 한동안 익현 씨와 데이터센터 등에 대한 이야기를 많이 나눴어요. 클라우드 컴퓨팅(cloud computing) 기술이 전면에 내세우는 비물질적이고 공간을 초월하며 공기처럼 우리를 감싸고 있는 ‘구름’이라는 은유



에 관한 책인데요. 그를 지탱하는 물질적 하부 구조가 실은 오래된 수도 관이나 통신 네트워크를 기반으로 하고 있다는 것을 강조해요. 그러다 2018년에 제가 살고 있던 충정로 근처의 KT 아현지사 지하 통신구에서 화재가 난 거예요. 저는 그날 어김없이 직장에서 일하고 있었는데, 집은 비상이었어요. 집에 잠깐 와 계시던 어머니는 약국에 갔다가 카드 단말기며 ATM 통신이 두절되어 급하게 현금을 구하고, 인터넷도 스마트폰도 안 되니까 공중전화를 찾아 전화를 거셨대요. 후에 알았지만, 아현지사가 단순한 지사가 아니라 은평, 신촌(홍대), 용산, 가좌지사를 거느리고 있어 광범위한 유·무선 통신 장애가 며칠간 지속됐다고 해요. 그러고서 복구 작업이 1년 이상이 걸렸던 것 같아요. 그런데 오가며 보니까 그 복구 과정이란 게 기계나 회선을 단박에 교체하는 게 아니라 통신구에 사람이 들어가서 일일이 광케이블과 구리 케이블을 손으로 연결하는 것이더라고요. 그래서 저 말고도 누군가 그 현장을 같이 보면 좋겠다고 생각했고 익현 씨와 함께 돌아보았어요. 사실 두 분이 랜딩 스테이션에 가셨을 때도 느끼셨겠지만 걸로 볼 수 있는 것은 많지 않습니다.(웃음) KT 지사 건물도 검게 그을려 있었지만, 맨홀처럼 보이는 통신구를 중심으로 오래 복구가 진행되어 일대에 계속 가림막 같은 게 쳐 있었어요. 마침 그 겨울에 고양시 백석동에서도 난방 열수송 배관 폭발 사고와 태안화력발전소 사고가 있었거든요. 그 때문에 인프라의 유지 보수(maintenance), 즉 돌보고 수선하는 문제와 비가시적인 노동에 대해 자연스레 관심을 갖게 됐어요. 수도, 전기, 통신망 인프라는 보이지 않는 땅 밑에 매립되거나 가려져 있어서 쉽게 파악하거나 걸로 드러나지 않잖아요. 그런데 저는 그런 계기로 인해 자꾸만 의식하지 않을 수 없었던 것 같아요. 팬데믹도 그렇지만 가장 취약한 곳이 무너지기 마련인데, 재해가 발생할 때마다 뭔가 제가 너무 모르고 있다는 생각이 드는 거죠. 익현 씨와 그 무렵 2019년 뉴욕에서 일어난 대정전에 대한 이야기도 나누고, 이후에도 재난과 기반 시설에 대한 크고 쉽게 다룰 수 없어 보이는 이야기를 자주 나누었던 것 같아요. (웃음) 자꾸 이런 거대하고 감당하기 어려운 것들에 관심을 갖는 이유를 생각해 보다 최근에 깨달았는데, 1990년대 서



올에선 삼풍백화점, 성수대교 붕괴 사건이, 2010 년대에 세월호 침몰 사건이 있었다면, 2000 년대인 2003 년 제가 살던 대구에서는 지하철 방화 사건이 있었어요. 그날 저도 사고가 발생한 시간대에 화재가 일어난 대구 중앙로행 지하철을 탈 뻔했던지라 이후 지하철 역사에 남아 있는 그을음 흔적을 볼 때마다 가슴이 철렁했어요. 그렇게 계속 크고 작은 사고와 재난을 통과하다 보니 자연스레 관심을 가질 수밖에 없었던 것 같아요. 보이지 않는 거대한 것들이 궁금하고, 더 알고 싶어지고. 익현 씨는 어떠세요? 하나 씨와 유키 씨는 처음 참여 제안을 받고 해저 광케이블이 지바현으로 연결되고 어찌고 하는 이야기를 처음 들었을 때 너무 허무맹랑한 느낌을 받지 않으셨나요? (웃음)

익현: 두 분의 이야기를 기다리는 동안 잠깐 신재 씨가 물어보신 것에 관해 잠깐 말씀드릴게요. 2010 년에 강변북로에서 성수대교 쪽으로 빠져 나오는 곳 근처에서 탑 같은 것을 봤어요. 그게 알고 보니 성수대교 참사 희생자 위령탑이었고요. 이 일을 계기로 제가 사고나 사건으로 희생된 사람들을 기리는 위령탑들을 사진으로 기록하는 작업을 했었어요. 성수대교붕괴사건 원인규명감정단 활동 백서, 삼풍백화점 붕괴 사고 백서를 열람한 것도 그때였습니다. 백서라는 것이 그러하듯 왜 붕괴했는지를 담은 문서로, 이는 사후적이죠. 다시 반복되지 않기를 바라는 이유에서 만든 것이요. 그 문서에 실린 사진과 제가 찍은 위령탑을 보면서, ‘사진’이라는 이름만 같고 모든 부분이 다른 ‘사진’은 도대체 무엇인가 하는 의문이 들더라고요. 사진은 항상 뒤늦게 도착해, 아주 일부만 남기는 것이구나 하는 생각이 들기도 했어요. 그런 의미에서 아까 유키 씨가 사진에 관해 말씀하신 부분에 크게 공감합니다. 개인적으로 사진에 관한 분명한 관점을 갖게 되고 점점 더 나노 스케일의 세계—반도체와 같이 아주 작거나—혹은 너무 크거나 길어서 느낄 수 없는 세계에 더 큰 관심을 두게 된 것 같아요. 사진으로는 두 세계를 포착하거나 목격하기 힘들니까

요. 어려운 방식으로 어려운 문제를 마주하는 일에 점점 빠져들고 있습니다. (웃음)

하나: 저는 프로젝트에 기꺼이 참여했지만, 유키 씨와는 소셜 미디어로 아는 사이였고 구체적인 관계는 없었습니다. 왠지 모르게 트위터로 연결되어 있던 익현 씨를 계속 북 디자이너인 줄 알았습니다. (죄송합니다. 그만큼 출판물이 좋다는 얘기입니다!) 제가 지바현 출신이라는 것을 알고 초대했다고 하셨는데, 작품에서 큐레이션이 들어간 느낌을 받았습니다. (웃음)

스케일의 크고 작음에 대해서, 한국과의 첫 인연이라 제 관심사도 섞어서 이야기하겠습니다. 저는 일본과 미국을 오가며 작업하고 있는데요, 집에서 가장 가까운 나리타 공항에 대해 미세하면서 거대한 흥미와 관심을 종종 느낍니다. 나리타 공항은 현재 일본에서 가장 큰 공항인데, 그 건설 배경에는 그 전부터 있던 하네다 공항의 용량 초과와 미국 정부의 수출 압박이 있었습니다. 이에 반대한 '산리즈카 투쟁' 등의 역사가 지금도 나리타 공항 주위에는 눈에 띄게 존재합니다.

제가 미국을 생각할 때, 항상 거기에는 지바현이 있습니다. 지바현은 태평양을 사이에 두고 미국을 바라보고 있죠. (웃음) 그리고 육지로 이어지는 국경이 없는 일본에 사는 저에게 나리타 공항이라는 장소는 가벼운 국경이자, 사람들이 살던 투쟁의 역사, 그리고 전후 일본 경제를 떠맡은 장소로 인식됩니다. 그런 의미에서 지바현이라는 '도쿄의 위성 도시'가 놓인 경제권에 계속 관심이 있었습니다. 해저 케이블은 전혀 몰랐지만, 지바현을 관찰하면서 보이기 시작하는 일본의 모습에 대해 생각하고 있었습니다.

유키: 저는 이번 프로젝트에 거부감이 없었습니다. 프로젝트가 어려워서 못하겠다는 생각은 전혀 없었고요. 전에 익현 씨와 같이 교토에 가기도



했고, 그때처럼 ‘아 뭔가 재미있겠다!’ 하는 생각으로 참여했습니다. 물론 같이 다니는 사람이 익현 씨가 아니라 처음 만나는 하나 씨여서 약간은 긴장했죠. (웃음) 국경을 넘어 무언가를 시도하는 일은 저한테 꽤나 익숙했습니다. 2006년에 한국에 처음 유학 갔을 때, 한국과 일본은 시차가 없고 부모님께 전화도 현지 시간에 맞춰 걸 수 있었고요. 시차 적응 없이 비행기에서 내렸고, 페이스북 채팅으로 일본에 사는 친구와 이야기하고 그랬습니다. 기술 발전의 도움을 받아 온 저는 시간만큼 극복하기 쉬운 것도 없었고 서로 있는 곳이 다르다는 전제는 통신 기술로 마모된 느낌을 받았죠. 그런 환경에 적응한 지 오래라 국경을 사이에 두고 프로젝트를 진행하는 데 거부감이 없었습니다. 익현 씨도 신재 씨도 온라인으로 만났고 저는 그 만남이 허구나 픽션이라 생각하지 않았습니다. 의심 없이 믿음이 간 거죠. (오히려 하나 씨가 처음에 어떻게 생각했는지 궁금하네요.)

그런 환경에서 우리가, 우리 사이가 연결되어 있으면서도 어느 순간 끊어질 수도—순간적으로나마 잠시, 혹은 절망적으로—있겠다는 생각은 광케이블과 같은 하부 구조는 물론, 우리가 지금 사는 공간, 삶의 터전에 결국 얽매여 사는 인간의 조건이라 생각합니다. 신재 씨가 재난과 사고에 대한 이야기를 먼저 해 주셨는데, 저한테는 지극히 개인적인 경험으로, 2011년 후쿠시마에서 겪은, 아니 겪지 못한 일이 있었습니다. 제 아버지의 본가가 원자력발전소 피해의 중심지가 되었습니다. 저는 그걸 전화나 이메일, 언론 보도의 이미지와 묘사로만 접했습니다. 사람들은 쓰나미가 쓸고 간 자취, 대피소의 곤경, 그리고 사람들이 우는 모습을 보고 이러한 역경에도 불구하고 단결하자는 의지에 같이 들고 때로는 뜨거운 박수를 보냈죠. 저는 아직은 폐허가 되지 않은 그 집을 보러 가고 싶었습니다. 그 사고 이후 무엇이 변했는지, 왜 위험한지 방사능 수치만 가지고 판단할 때, 피해를 받고 손해를 ‘본다’는 것이 대체 뭘까 생각했습니다. 방학마다 갔던 할머니 할아버지 집이 거기에 있다는 것만 알고 몸은 자유롭게 드나들 수 없었습니다. 구글 지도 위성사진에



집의 모습까지는 잘 안 나왔습니다. 카메라로 기록이 없다는 것은 인간이 거기까지 가지 못했다는 의미겠죠. 스트리트 뷰 앞에서, 스트리트 뷰를 찍듯이 보았습니다.

통신으로 연결되어 있다는 감각은 오히려 그러한 기술의 발달 때문에 저를 다시 땅으로 붙박는 느낌으로 되돌려 주었습니다. 그 후 세월호 사고/사건에서 보도된 영상도 시청하게 되자 그러한 생각은 더 커졌습니다.

#### 재난적 상황—

우리의 소재를 알리려고 신호를 보내는 일에서 떼려고, 떨치려고 해 봤자 그러기 힘든 땅이라는 공간은 너무나 구속력이 강하구나 생각하게 된 겁니다. 익현 씨가 보내 준 주소는 말하자면 수치나 숫자로 분류된 정보에 불과합니다. 어떤 판단으로 선택되었는지도 잘 모르는데 가고 싶은 마음은 커졌습니다. 앞에서 말씀드린 아버지 본가를 스트리트 뷰로만 보러 가는/갈 수 없는 경험이 내적 동기로 작용한 것 같네요. 구속력이 강한 땅이라는 곳을 제 몸으로 음미하고 싶었기 때문이라 생각합니다. 한번 하나 씨와 택시를 같이 타서 기사님에게 주소를 말했을 때 이렇게 물어보셨어요. “거기가 집이에요? 뭐 있나요?” 갔는데 잡초가 우거진 이상한 곳이었어요. (웃음) 기사님은 의아해하면서 우리를 내리자마자 바로 떠나 버렸죠. 거기가 대체 어떤 곳인지 아직도 잘 모르겠습니다. (익현 씨는 아시나요?) 그래도 저는 이 땅을 밟는 감각을 여정 내내 좋아했습니다. 저 혼자 좋아했을 수도 있겠네요. (웃음)

익현: (웃음) 사실 제가 구글 지도로 핀을 지정한 장소 대부분은 웹 검색을 통해 알게 된 곳입니다. 웹에서는 국가 기관의 보고서나 기업의 리포트도 종종 발견할 수 있죠. (웃음) 저는 ‘케이블 랜딩 스테이션’, ‘NTT’와 같은 키워드를 입력했습니다. 그렇게 얻은 주소를 구글 지도에 입력하면 대부분은 실제로 건물과 시설이 있더군요. 그렇지만 몇 군데 장소는 위성 지도에도, 스트리트 뷰에도 건물 없는 빈 땅이더군요. 저는 정말로 그





런지 확인해 보고 싶었습니다. 위성사진이나 스트리트 뷰는 시차가 늘  
있으니까요.

신재: 땅의 구속력에 대해 저도 점점 더 자주 의식해요. 코로나 19 로 인  
해 여행과 이동의 경험이 전보다 줄어들면서 땅을 밟는다는 경험이 저에  
게는 좀 생경한 것이 되었어요. 기억이 공간과 관련한다는 것도 절감했  
지만요. 유키 씨는 여전히 할머니 할아버지 댁에 갈 수 없는 건가요? 좀  
가혹한 일이네요. 2011년 동일본 대지진이 일어나던 당시 서울에 있던  
저도 그날이 기억나요. 저는 지진이 일어나 무너진 집을 복원하는 사람  
들에 대한 소설을 구상하며 귀가하던 차에 그 소식을 뉴스로 접했어요.  
그리고 집으로 돌아와 TV를 켜더니 저의 상상 속 허구를 압도하는 현실  
에서의 재난 이미지가 방영되고 있더라고요. 이상하게도 한동안 후쿠시  
마에 가야 한다는 생각에 사로잡혀 있다가, 어떻게든 소설을 완성하자고  
다짐하고 하룻밤 만에 써 내려갔어요. 하지만 그것마저도 실은 거리가  
있기에 가능했지, 누군가에게는 여전히 서사화할 수 없는 경험일 거라는  
생각이 들어요. 광케이블과 소셜 미디어 덕에 전 세계에서 일어나는 일  
들을 실시간으로 또는 동시에 경험한다고들 하지만 각자의 위치에  
서 다른 시차(時差/視差)로 경험하게 되는 것 같아요.

두 분이 구글 지도에 추가된 핀을 따라 낯선 땅을 밟으셨다면, 저는 이미  
안다고 생각했던 도시를 다르게 보게 됐어요. 부산은 영화제나 비엔날  
레, 또는 해변 때문에 종종 가 봤지만, 페리를 타고 인근 바다로 나가 본  
건 처음이었어요. 해변의 풍경이 바뀌고 있다는 말이 실감이 나더라고요.  
등대가 원래 있던 위치를 찾기 위해 해도를 더듬어 보거나 등대와 등표  
를 기준으로 항로를 추측하기도 했어요. 대마도가 보인다는 오륙도 해변  
에서 먼 바다를 건너다보고, 항구나 포구 주변에서 이뤄지는 물류 이동,  
해양 연구 같은 일들을 엿보면서 공간에서의 경험이 한 사람이 가진 어  
휘에도 영향을 미친다는 생각이 들었어요. 저는 내륙 출신이어서 그렇지

부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



, 저 자신이 배를 타고 해협을 건너 다른 나라에 간다는 걸 상상해 본 일이 별로 없었거든요. 부산이라는 해안 도시를 바다를 의식하며 새로 매핑하는 느낌이었어요. 관광과는 조금 다른 방식으로 장소와 관계를 맺으면서 풍경 역시 다르게 보이기 시작했달까요. 사실 비행기를 타면 거리나 공간에 대한 감각이 좀 희미해지잖아요. 그런데 오랜만에 배를 타면서 해협을 건너는 일에 대해 이야기하다 보니 육상에서 이동하는 감각과 해상에서 이동하는 감각이 전혀 다르다는 생각이 들었어요.

익현: 배를 타면 확실히 시간과 공간을 가르면서 나가는 느낌이 들죠. (웃음)

유키: 10년 지난 작년에 할머니 할아버지 집을 저는 다시 방문했습니다. 삼촌이 리모델링해서 다시 산다고 해서 아버지 따라 같이 갔는데요, 봉쇄된 도로를 뚫고 가는 이상한 기분이었습니다. 좀 전에 ‘스트리트 뷰 보듯이 본다’는 감각을 싫어한다는 뉘앙스로 썼는데요, 다시 생각해 보니까 눈앞에 내가 가서 보거나 만지는 것보다 재빨리 먼저 오는 장면에 익숙했고 좋아했던 것 같습니다. 아버지가 운전하는 자가용차 뒷좌석에서 지나가는 풍경을 많이 봤습니다. 어느 순간, 어린 나이에 다녀온 여름 방학, 그 짧은 일정에서 겪은 온기, 풀과 집의 냄새, 부엌의 바닥 질감도 머릿속에 떠오르고 그랬어요. 스쳐 지나가는 풍경이 부정적인 의미로 와 닿지 않게 된 겁니다. 하나 씨와 같이 다니면서 전철, 승강장, 케이블카, 택시, 자전거, 버스, 비행기에서 수많은 풍경이 스쳐 지나갔습니다. 그런데 아시나요? 스쳐 지나간 풍경을 다시 떠올리면서 그 여정을 복기하고 흥미하고 추억에 빠져 있어요. (웃음) 그게 ‘지금’이라는 ‘시간(duration)’입니다.



2022 부산비엔날레  
 BUSAN BIENNALE 2022  
 물결 위 우리  
 WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회  
 부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
 에이스드림기안 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
 38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCUK ST.,  
 YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



2021년 8월 7일, 후쿠시마현 나미에 촌시마

익현: 저는 지난여름을 생각하면 두 분이 찍은 사진들이 생각납니다. (웃음) 내가 아닌 다른 사람이 찍은 사진을 이처럼 오래 본 적이 있었나 싶어요. (아, SNS 에서 보고 있지만요) 양도 엄청났잖아요. 유키 씨가 필름 카메라로 찍은 사진도 있었고요. 두 분이 찍은 사진을 다운로드 받는 순간에 찍은 사진이 있어요. (웃음)



하나와 유키가 신칸센 히카리호를 타고 이동하는 여정을 담은 사진이 해협을 건너고 있다. 이런 식의 주고받음, 보는 일, 삶의 방식은 앞서 말한 하부 구조가 아무런 문제없이 작동했음을 증거하고 함께 언제든 이런 삶의 방식이 달라질 수도 있음을 내포하고 있는 것 같습니다. 하부 구조에 문제가 생겼을 때 개개인이 받을 영향은 이전과는 비교할 수 없을 정도로 클 테고요.

‘빛’에 관해 이야기해 보면 좋을 것 같아요. 우리가 히카리호, 광케이블, 등대를 따라 움직였잖아요. 셋 모두 하부 구조이기도 하고요. 물류와 통신의 궤적의 옆에 비켜서 있기도 했고, 기차나 배를 직접 타기도 했고요. 우리 넷 중에 하나 씨가 가장 많은 사진을 찍으셨는데 어떠셨어요, 하나 씨? (웃음)

하나: 후쿠시마를 둘러싼 유키 씨의 체험은 정말 구글 스트리트 뷰로 몇 년 전의 경치를 거슬러 올라가는 기능과도 같네요. 그 지진 때 저는 초등학생이었습니다. 그래서 세 분과 달리 전혀 다른 환경에 있었고, 전혀 다르게 파악하고 있다고 일단 말씀 드려야겠네요! TV 앞에서 쓰나미의 모습을 계속 보고 지내고, 집에서 바다를 향해 매립지가 이어져 있어서 땅



의 액상화를 우려하기도 했습니다. 아버지는 도쿄에서 걸어 돌아오시기도 했고요, 역시 자신의 주변에서 일어나던 일만 받아들였던 것 같아요. 유키 씨나 익현 씨처럼 사회를 부감하여 보지 못했습니다. 그렇게 보지 못해서 저 자신은 당사자가 아닌 것 같은 기분 역시 들었습니다. 당사자성이라는 이야기에 관해서는, 같은 세대 작가는 물론 다른 세대, 아시아의 작가까지 포함해서 언젠가 제대로 논의하고 싶습니다.

지진 재난에 관해서 여러 가지 떠오르는 일은 있는데요, 빛과 연관된 이야기로 이어 말하자면, 저는 당시 수도권에 살고 있어서 지진 이후 '계정전'에 따라 며칠 지냈던 기억이 있습니다. 어두운 집에 있다 보니 심심해서 게임기를 가지고 놀며 시간을 보냈습니다. 빛이 없는 가운데, 잠을 자는 일 말고 할 수 있는 것은 빛을 사용한 놀이뿐이었죠. 당시는 매우 모순적으로 느꼈다고 기억합니다. 최근에는 시각에 의지하는 일을 비판적으로 생각하고, 청각과 촉각에 의지하여 추억을 형성하려는 중입니다.

그러던 와중에 〈빛 속으로〉 작업을 같이 하게 되었습니다. 지금까지 해 온 시도에서 봤을 때, 시각이 아닌 신체 기관에 분산시켜 온 감성의 수법을 '시각(사진)에 되찾는 일'입니다. 익현 씨 질문으로 돌아오면, 저도 솔직히 몇 장의 사진을 찍었는지 모르겠습니다. (웃음) 아마 2,000 장 정도 일까요? 어쨌든 이번 프로젝트에서 우리는 물리적으로 보이지 않는 모티프를 촬영 대상으로 선택했기에 항상 간접적인 무언가를 찾아 움직였습니다. 방대한 사진들이, 시간이 지나면서 무언가 형태를 형성하리라 예측하면서 우리는 서로 사진을 찍었습니다. 익현 씨는 어떻게 촬영하고 있었는지, 지금 들려줄 수 있나요?



익현: 저는 2011년 겨울에 후쿠시마현에 다녀온 기억이 있습니다. 돌아와서도 당시에 본 그곳의 상황과 보이지 않는 방사선 공포에 관해서 이야기도 할 수 없었거든요. 두 분이 겪은 일을 말씀해 주셔서 감사합니다.

하나 씨가 프로젝트에 참여하게 되었을 때, 저는 부산의 등대, 케이블 랜딩 스테이션, 고속열차 등 몇 차례 답사를 진행한 상태였습니다. 개인적으로는 우리가 부산과 지바현에서의 촬영 일정을 맞추어 움직인 날이 가장 기억에 남습니다. 두 분이 보소반도 최남단 노지마 등대가 내는 빛을 보고 있을 때 저와 신재 씨는 배를 타고 영도 등대로 향하고 있었거든요. 두 등대의 빛이 겹치는 일은 결코 없겠지만, 저는 이런 방식의 보기와 접근에 큰 관심을 두고 있습니다. 그날 밤에 우리 넷이 했던 통화도 기억에 남고요. 영어, 일본어, 한국어가 뒤섞인 대화요. 유키 씨에게 다시 감사하다는 말씀을 드립니다. (웃음) 그날 찍은 영도 등대의 사진은 작품에는 사용하지 않았습니다. (웃음) 곧 보시겠지만, 작품에는 과거의 제가 본 것, 과거의 누군가가 본 것, 하나 씨와 유키 씨가 본 것, 제가 본 것, 신재 씨가 본 것이 담겨 있습니다. 넓고 깊게 설정해야 한다고 생각했습니다.

유키: 앞서 신재 씨가 관광과는 조금 다른 방식으로 장소와 관계를 맺으면서 풍경 역시 다르게 보이기 시작했다는 말이 인상 깊습니다. 저는 익현 씨와 프로젝트를 같이 하는 게 처음이 아닌데요, 2018년에 서울사진축제 준비로 들어서 오사카-

교토를 다녀왔습니다. 통역도 했는데 제가 익현 씨보다 교토를 진짜 모르는 거예요. (웃음) 관광이 아니라 운송... 그러니까 내가 짐이나 화물이 되어 누군가가 실어 주는 감각이었죠. (웃음) 정말 사물에 가까운 시선으로 교토와 오사카의 풍경을 봤던 것 같습니다. 그전에 오사카-교토를 다녀왔을 때, 저는 수학여행으로 배 타고 갔거든요. 일본인이 한국에서 수학여행으로 배 타고 일본으로 간다는 것도 웃기지 않나요? (웃음) 배를 타고 지내는 밤, 밖에 나가 보니까 불빛이 보였습니다. 핸드폰



이 없어서 어디인지는 몰랐는데 안내 방송으로 규슈라고 알려 줬죠. 사방에 무엇도 잘 안 보이는 어둠을 엔진 소리가 유독 큰 배가 지나갔죠. 학생들의 소리도 엔진과 파도 속에서 사라졌죠. 그런데 그 불빛만큼은 미세하면서 동시에 강렬했습니다. 그런 미세한 빛, 그러니까 데이터나 햇빛 같은 인간을 집어삼키는 빛도 있다면, 언제 끊어지거나 사라질지도 모르는 작은 불빛, <빛 속으로>는 이 두 종류의 빛 속에 사는 우리의 모습을 그린 것처럼 저는 이해했습니다.

익현: 해 주신 말씀이 너무 아름다운 것 같아요. 작은 불빛을 따라... 다시 정신을 차리고요. (웃음) 유키 씨도 배를 타고 해협을 건너셨군요. (웃음) 배가 출항해 부산이 보이지 않을 때쯤이면, 바다의 색이나 너울이 지금까지 알던 것과는 다르긴 하더라고요. 이 필담을 읽으시는 분들은 꼭 배를 타고 바다를 건너 보시면 좋겠네요. (웃음)

하나: 반대로 저는, 일종의 관광처럼 느껴지는 순간도 많았습니다. 당연히 경로도 다르고, 보는 것이나 원하는 것도 다르죠. 저는 관광이란 역사에 근거해 설계된 시간의 패키징이라 생각해서 그렇게 보는 것 같아요. 이번 프로젝트가 관광과 겹치는 부분은 제한된 시간에 장소를 둘러싸고 경치를 포착하는, 그런 행위성입니다. 그리고 한 사람이라는 존재가 큰 역사 일부에 불과하다는 사실을 음미하기도 합니다. 그러나 우리가 본 풍경과 사진이 (아름다우면서도) 장관적일 필요가 없기 때문에 관광과 차별화되었다고 생각합니다. 말하자면 엔터테인먼트가 아니라는 것입니다. 각각 방문하는 곳에서 만난 모든 빛은, 특기할 만한 풍경과는 연결되지 않은 것이 많습니다. (당연하겠지만) 이전에 파운드 포토에 대한 리서치를 했을 때, “리사이클 솜에서 판매되는 네거티브 필름은 왜 강이나 호수 사진이 많은가”라는 질문을 세웠습니다. 문맥에서 괴리되어 단순히 빛을 포착한 사진들이 거기에 산처럼 쌓여 있었습니다. 이 경험을 통해 “어떤 경치를 본 사람들은 그 빛을 어느 맥락에 위치시키는 것일까” 생각



했습니다. 보소반도나 쓰시마의 경치를 걸어 다니면서 계속 생각하고 있었습니

유키: 큰 역사의 일부에 불과하다는 점이 공감됩니다. 저는 오히려, 그래서 사람들이 사진을 그렇게나 찍는다고 생각해요. 장관적인 역사와 경치 앞에서 굴복되고 나라는 존재가 아주 작게만 느껴질 때, 사람들은 사진을 찍고 영상을 보내지 않을까. 전에는 그렇게나 많은 자연 풍경 사진이 그곳을 방문한 사람들이 '보기에 좋아서(보고 있으니까 좋은, 그리고 보기 편한 대상이라)' 남긴 거라 생각했는데, 요즘은 생각이 변했습니다. 볼거리는 우리를 매혹시키는 데서 더 나아가 집어삼킵니다. 적어도 그에 대한 반항심을 보일 수 있도록 사진으로 기록하는 것이 아닐까. 이미지와 관련된 저의 관심사는 사실 교통사고 동영상에서 시작되었습니다. 예전에는 사고의 '순간'을 기록하기란 쉽지 않았죠. 그러다가 CCTV가 등장하면서 언제 올지 모르는 그 순간을 '그 안전한 거리에서' 기록하게 되었습니다. 그러다가 스마트폰 보급과, 개인 차량용으로 탑재된 카메라가 보급되면서 사고 동영상은 많이 변했습니다. 일인칭의 시점이 더 많아진 점, 그리고 카메라가 카메라를 드는 사람을 포착하기 시작한 점이 그렇습니다.

이들이—

CCTV, 홈비디오나 스마트폰으로 기록하는 사람, 영상 속에서 카메라를 들고 찍는 사람이—

기록한 사진은 문맥을 담죠. 교통사고 영상에서, 그 영상 속에서 사람들이 찍고 있는 장면은 구체적인 장소와 사람, 심지어는 사고 원인을 기록합니다. 하지만, 우리—

적어도 그 사고를 안전한 거리에 있던/있는 사람—

들이 볼 때는 압도당하기만 할 뿐입니다. 그런데 이렇게 생각해 볼 수도 있습니다. 그것은 또 다른 장소까지 따라와서 우리의 생각을 붙잡는 데 자취로서 억제 효과를 불러오지 않을까. 내가 찍든 다른 사람이 찍은 것





을 보든 상관없이 말이죠. 카메라의 특징 중에 누가 찍었는지 몰라도 되는 점을 들 수 있겠죠. 셀카의 경우도 마찬가지입니다. 셀카봉이나 지나가는 사람이나, 셀프타이머나, 내가 팔을 간신히 들어 올려 찍은 것이나 누구도 신경 쓰지 않습니다. 그런 의미에서 이미지는 어디서 누가 찍었는지라는 당사자성을 그 자리에서, 바로(당장, 그리고 확실히) 그 자리에서 떨어져 나가게 만드는 것 같습니다.

풍경에 대한 이야기로 돌아오자면, 사람들이 집요하게 찍은 그 경치는 또 다른 장소, 심지어 꽤나 비슷한 장소에 갔을 때 역시 우리를 따라잡습니다. 일상에서 찍은 커피 머그잔 사진이 또 다른 시점에 우리 일상까지 따라와서 집어삼키지 않잖아요. 압도당하고 이에 맞선 경험은 보는/보던 사람을 매혹시킬 뿐만 아니라 따라옵니다. 사고 영상이 언제 올지 모르는 그 순간을 예견하여 언제 어디서든 억제 효과처럼 기능한다면, 풍경은 언제 어디서든 우리를 좋은 기억으로 보내지 않을까 생각합니다. 저는 이번에 찍은 사진들을 몇 십 년 후에 셔플해서 누가 보여 준다면 보소반도의 사진과 쓰시마의 사진을 구분 못 하겠다는 생각도 듭니다. 사진에 문맥이 없어서 그런 것이 아닙니다. 어떤 사람은 등대 같은 눈에 띄는 모티프가 없더라도, 해안선을 보고 그 위치를 특정해 주겠죠. (웃음) 나라는 개인의 과거에서 (SNS 같이) “10 년 전 오늘...” 이렇게 시기와 시간을 특정할 수도 있겠고요. 그 이미지가 찍힌 명확한 시간과 공간이 사진에, 영상에 담깁니다. 하지만 과거와 또 다른 지금에, 그때 본 이미지/사진이 겹칠 때, 설령 자신이나 그 장소와 단단히 묶여 있던 문맥에서 괴리되었을지라도, 저는 그 망각을 흔쾌히 받아들여 기쁨에 잠길 것 같아요.

앞서 하나 씨가 이야기한 ‘당사자성’에 대한 이야기와 연관 짓자면, 사람은 제각각 어떻게 당사자를 규정하는가라는 질문으로 이어지지 않을까 싶습니다. 이 질문에 대한 저 나름의 대답이자 되물음은 “당사자는 얼마만큼 당시 일어난 일을 충실히 아느냐/알 수 있느냐”입니다. 왜냐하면 모두, 그러나 각자 다른 방식과 수단으로 ‘그때’를 떠올리기 때문이죠.



일어나는 모든 일에서 우리는 모두, 그러나 각자 다른 후발주자입니다. 넷이면 뱃사공이 많은 건가요... 이야기가 점점 산으로 가고 있네요.

익현: 이야기가 점점 넓고 깊어지네요. (웃음) 대화가 하부 구조(인프라 스트럭처), 재난, 사진, 보는 일을 관통하고 있는 것 같습니다. 거의 히카리호 속도네요. (웃음)



텔레그램으로 전송된 유키와 하나의 셀카가 KTX 를 타고 부산으로 향한다.

신재: 제가 시작부터 '재난' 이야기를 꺼내는 바람에 이야기가 그리로 흘러 버렸어요! (웃음) 작업 과정이 정말 흥미로웠는데, 그 이야기를 더 나눠 보고 싶어요. 익현 씨가 앞에서 언급해주셨지만, 처음에는 1930년대 부산과 만주를 이었던 고속열차 히카리호, 부산항에 설치되었던 100년 전의 등대, 국경을 넘어 해저로 연결되는 광케이블에 관한 작업을 해 보기로 하고, 원래는 직접 현지에 촬영을 하러 갈 예정이었어요. 그런데 7월이 되어도 일본의 입국 제한이 완전히 풀리지 않아 방문이 어려워졌죠. 10월부터는 무비자 입국이 가능해졌지만, 당시의 물리적 단절이라는 조건이 다른 연결로 이어진 셈이에요. 어떤 작업이 특정한 시점에 불박



일 수밖에 없는 이유이기도 하겠고요. 사실 낯선 누군가에게 대신 특정한 장소로 가서 촬영해 달라고 부탁한다는 것이 우리에게도 모험이었어요. (웃음) 무엇을 보게 될지 전혀 알 수 없었죠. 장소를 특정하는 것 외에 무엇을 어떻게 보고 사진으로 담게 될지 통제할 수 없었고, 통제해서도 안 된다고 생각했어요. 예측할 수 없기 때문에 흥미진진했고, 두 분 덕에 처음에 어렵פות이 상상했던 것과는 다른 작업이 되기도 했어요.

익현 씨와 저는 처음 유키 씨의 번역을 통해 메일을 주고받고, 위탁과 권리에 대한 이야기를 시작한 것부터, 그러니까 우리의 대화가 진행된 메일 스레드, 텔레그램 창이 모두 작업의 일부인 것 같다는 얘기를 나눴어요. 실제 작업에서는 다 보여 줄 수 없었지만요. 넷이서 줌을 통해 두 번 정도 만나 대화하면서, 어떤 카메라와 렌즈, 조명을 사용할지, 전에 어떤 작업을 했는지 공유한 것도 인상 깊었어요. 일종의 동기화 과정이라고 할 수 있겠죠. 이 대화를 위해 텔레그램 창을 다시 한번 들여다보았는데, 역시 번역 기능에 대한 이야기로 시작했더라고요. (웃음)

하나 씨와 유키 씨의 여정에 대한 이야기를 더 듣고 싶어요. 그 과정에서 두 사람이 나눈 대화도요. 텔레그램과 통화로 서로 여정을 보고하고, 익현 씨와 제가 부산에 있을 때 두 분은 보소반도로 가서 표시된 장소들을 빠르게 돌고 있었죠. 각자가 찍은 사진을 실시간으로 교환하면서 서로가 찍은 것으로부터 거의 동시적인 영향을 받으며 그에 대한 대화를 나눴던 게 떠오릅니다. 서로를 통해 다른 장면을 보기도 했지만, 두 분을 의식하며 이쪽에서 본 것을 다시 보기도 했어요. 하나 씨가 종종 익현 씨는 찍지 않을 법할 사진을 찍은 점도 너무 좋았어요. 사실 랜딩 스테이션처럼 보안이 삼엄한 곳은 기대와 달리 막상 현장에 가서 볼 수 있는 게 별로 없잖아요. 부산 KT 국제해저센터에 갔을 때 건물을 직접 찍는 대신 볼록거울을 통해 비친 모습을 찍었던 기억이 나요. 내부 액세스를 얻어 일반인이 갈 수 없는 곳을 보여 주는 게 아니라 사진이 담을 수 있는 것의 한계를 통해 우리 삶을 조건 짓고 있지만 볼 수 없는 것과의 긴장과 격차를 드러낼 수도 있지 않을까 해요.



유키: 하나 씨가 이미 이야기했지만 저는 하나 씨와 직접 아는 사이는 아니었습니다. 이메일과 텔레그램, 그리고 영상 미팅으로 본 게 다였죠. 그래서 처음에 도쿄역에서 누군지 못 알아보면 어떡하지 고민했습니다. (웃음) 다들 마스크도 쓰는데 그것보다 저는 사람을 얼굴로 잘 기억하지 못해서요. 그 말은 다른 조건을 통해서 사람을 알아본다는 얘기인데요, 안경이나 모자, 키, 패션, 그리고 목소리나 말할 때 쓰는 말투 등이 있죠. 신재 씨가 현장에 가서 볼 것이 없다고 했는데 저는 비슷한 감각을 사람에게서 느낍니다.

익현 씨의 작업에 대해 하나 씨와 보소반도 가는 전철 안에서 이야기를 나누다가 하나 씨가 오류에 대한 이야기를 하면서 뭔가 제안했던 것 같은데요, 저는 “뭔가 아닌데...” 하고 한참 고민하다가 말한 게 기억나네요. (웃음) 저는 익현 씨가 생각하는 오류란 지금 우리가 타는 전철, 시간도 흐르고 공간도 움직이는데 그 속도가 다를 때 만나는, 창밖과 열차가 부딪치는 소리에 가깝다고 이야기했습니다. 우리는 움직이지 않는데 사실 움직이고 있고 공간은 흐르듯 온다. 그런 시공간의 흐름 속에 기묘하게 만나고 일치된 것을 통해 그 흐름을 다시 깨는/깨우는 감각이라 생각했죠. 형무소 같은 외관을 가진 랜딩 스테이션, 그 앞에서 맨손으로 계를 잡으려는 저를 하나 씨가 핸드폰으로 찍고 통신 기술을 통해 이미지 파일로 보내는 것. 오늘날 ‘모든 것이 연결되어 있는’ 삶 속에서 우리가 종종 감각하는 알 수 없음이 이 사진에 담겨진 것 같아요.



2022 부산비엔날레  
BUSAN BIENNALE 2022  
물결 위 우리  
WE, ON THE RISING WAVE



부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 39호

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
39, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCU ST.,  
YEONJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA



급 통화 전용

91% 8:31

← 206 / 465



Yuki is hunting a 🦀 next to SoftBank landing station

山本華

22.07.24. 오후 2:16





신재: 아, 이 사진 너무 좋아해요! 인스타그램과 채팅창에서 사진이 공유 될 때마다 너무 즐거웠어요. 이런 사진이 급격한 친밀감을 만든다는 것이 새삼 신기합니다. 같은 곳에서 다른 누군가가 수많은 사진을 이미 찍 었더라도 자신의 시점에서 굳이 한 장을 더 찍는 것이 여전히 우리에게 의미가 있고, 당시의 시공간과 몸과 얽힌 기억을 환기해요. 저는 점점 화면과 사진을 분리해서 생각하기가 힘들고, 또 맥락과 분리되더라도 망각을 흔쾌히 받아들일 것 같다는 말씀도 다시 떠올려 봐요. 아이폰으로 사진을 찍으면 위치 데이터가 함께 저장되잖아요. 아까 말씀하신 CCTV의 촬영 소스도 그렇고, 사진이 데이터의 위상에 있다면 그러한 메타 데이터와 얼마나 다른지에 관한 이야기도 익현 씨와 종종 나누곤 했습니다. 익현 씨는 점점 스스로 동시대의 센서 같은 것이 되려고 한다는 생각이 드는데요. (웃음) 채팅창에서 서로 실시간 보고가 오갈 때 기차에서 빠르게 지나가는 풍경 영상, 두 분의 셀카, 찍은 것을 보여 주기 위해 활을 돌리는 영상 외에도 구글 지도의 위치 정보, ‘게이지’(Gauges)라는 GPS 정보 앱으로 측정한 속도 캡처 같은 것들이 있었죠. 동시대의 매체 및 기술 환경에서의 통신 및 소통 방식이 작업에도 반영됐어요. 우리의 소통은 스마트폰 화면 안에서 진행되는 것 같았지만, 그 처리 과정에 무엇이 통합되어 있는지 자꾸 의식하지 않을 수 없는 작업이었어요. 측정할 수 없지만 수신과 송신 사이의 레이턴시 같은 게 궁금하기도 했고요.

한국에서 출발한 히카리호는 만주의 아시아호나 일본 본토의 제비호에 비하면 느렸다고 해요. 하지만 당시 한국 사람들을 놀라게 하기에는 충분했어요. 더 빠른 열차가 이미 있었다면 빛의 속도를 뜻하는 것은 아니었을 텐데 왜 ‘빛’이라는 이름을 붙이게 되었을까요? 자연스레 근대의 상징으로 여기지 않을 수 없는 이름이잖아요. 당시 한국인과 일본인의 시점으로 쓴 만주 여행기를 찾아보기도 했어요. 익현 씨의 전작인 <그들과 그림자>에서 사진(빛)이 오는 반대편으로 갈 수 있다면 거슬러 간다고 했는데, <빛 속으로>를 처음 준비할 때 익현 씨는 핀홀 카메라 이야기를



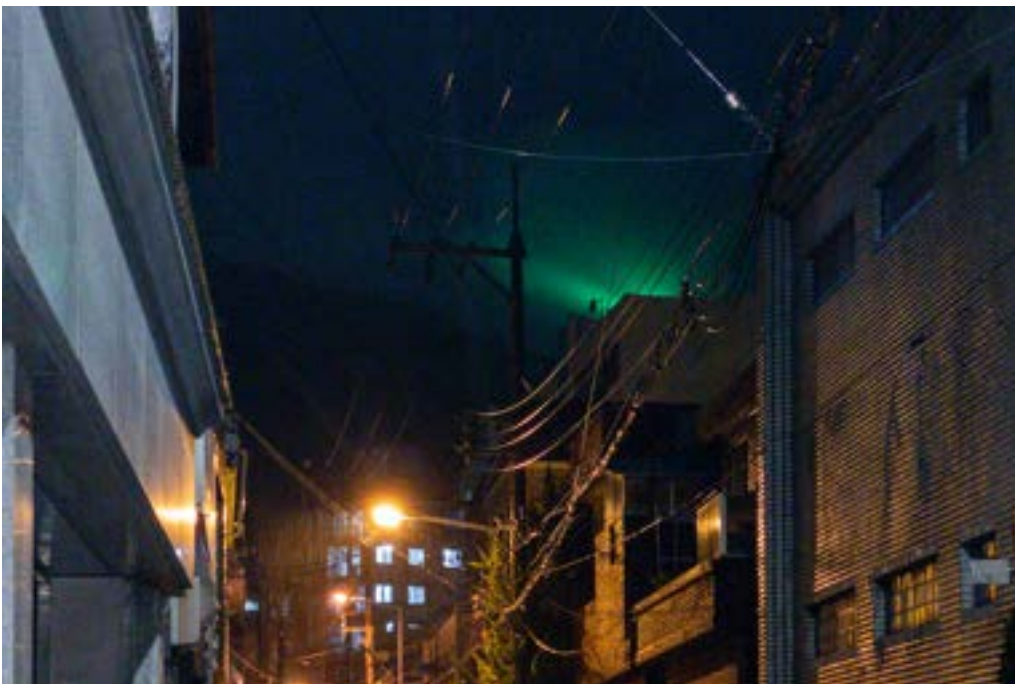
하기도 했어요. 정말 빛의 모든 방향을 염두에 두고 있다는 인상을 받았 습니다. (웃음) 역사적으로 포토그래픽 이미지와 장치를 다룰 수도 있었 지만, 결국 사진을 이루는 빛뿐만 아니라 우리를 조건 짓는 빛 쪽으로 걸 었네요. 저는 하나 씨처럼 시각에 의지하는 것을 비판적으로 생각하고 보이는 것 자체에 대해서는 의심을 갖기도 하는데(웃음), 보여 주기 자체 를 위한 이미징 기술의 발전 때문에 더욱 그런 것 같아요. 그러므로 동시 대에 사진을 다룬다는 것은 본다는 것의 딜레마에 그대로 빠져 보는 것 이 아닐까 싶기도 해요. 저는 등대 관련 자료를 수집하는 석영국 선생님 을 만나 뵈고 그분이 여러 등대의 등대장분들을 찾아다니며 직접 수집하 고 손글씨로 캡션을 일일이 써 둔 자료를 보여 준 순간을 언급해 두고 싶 어요. 누군가 언젠가 보고 찍고 모아 둔 것을 시차를 두고 다르게 본다는 것, 혹은 보지 않는다는 것. 남아 있는 사진들은 볼 수 없게 된 것들의 유 령성을 강하게 환기하기도 해요.



부산항 남항 방파제 등대, 1957년 촬영. 석영국 소장



아까도 얘기했지만, 물리적 덩어리감을 가진 도시가 아니라 빛을 중심으로—등대의 신호, 항로 표지 시설, 선박의 불빛, 가로등과 네온사인—도시를 바라보자 전혀 다른 공간으로 보이기 시작했어요. 익현 씨가 선박 항로를 안내하는 조명탑인 부산항 도등이 새로 건설된 고층 건물에 가려진 이야기를 해 줬는데, 산 위의 녹색 빛이 안개 속에 번진 모습을 두 분도 꼭 보시겠죠. 두 분을 통해 저도 부산과 빛, 또 다른 것들에 대해 다시 보고 들을 수 있을 것 같아요.



수정동에서 본 부산항 도등의 빛

익현: 두 분이 부산에 오면 함께 이 빛을 보러 가면 좋겠어요. 준비하는 동안은 이 부산항 도등이 내는 빛을 멀리서 지켜보기만 했거든요. 이렇게 가까이서 본 것은 비엔날레가 시작하는 날이었어요. (웃음) 보자마자 중요한 것을 빠뜨렸구나 하는 아찔함과 함께 이제라도 봐서 다행이라는 안도감 같은 것이 동시에 생기더라고요. (웃음)

<빛 속으로>를 제작하면서 저는 사진을 찍기도 했지만, 사진을 보는 데 많은 시간을 보냈습니다. 제가 부산에 살던 시절에 찍은 네거티브 필름들, 등대 자료 수집가 석영국 선생님이 수집한 70 여 년의 시간을 품은





사진들, 바다를 건너온 사진들, 하나, 유키 씨가 대략 2,000 킬로미터를 이동하며 찍은 사진들까지요. 단안 카메라가 아니라, 정말 여러 시점으로 보는 경험을 한 것 같아요. 넓고 깊게 빛의 궤적을 기억, 상상, 관찰했다고 말할 수도 있겠네요. (웃음)

이야기는 갑자기 끝나는 것이 좋으니 (웃음) 여기서 마치는 것으로 해요. 신재, 유키, 하나 씨 며칠 며칠간 필담 하느라 고생 고생하셨습니다. 두 분은 곧 해협을 건너 건너 오실 테니 부산에서 만나 또 이야기 나눠요. 여기까지 읽으신 분들도 고생하셨습니다. 꼭 부산에 오시길요! (웃음)

일본어 버전

今そこで何かが起こっている。キム・イキョン (イキョン)

キム・シンジェ (シンジェ) 紺野優希 (ユキ) Hana

Yamamoto (ハナ) 日本語

イキョン: こんにちは。どう始めましょうか? (笑) ここ数ヶ月の間、話し合いながら計画も立

てましたけど、大半のことを実際に会うことがないまま進行了ました。私もシンジェさんも、

ハナさんにまだ会えてません。ユキさんはハナさんに会いましたね。ここでの会話がウェブ上

で公開されるのは、お二人が釜山を既に訪れた後だと思います。どこか時間がずれているような気がしますね。(笑)

今ここでは、韓国語と日本語の二つの言語を駆使しないといけない状況です。通訳・翻訳の問

題を考慮して、少し違う方法で会話を始めましょうか。読んでいる方々



は、韓国語や英語で

読んでいます。私たちは Google ドキュメントを使って筆談を  
交わすことにしました。

シンジェさん、ユキさん、ハナさん、翻訳機を積極的に使ってください。(笑) 補えるところ

は、ユキさんが韓国語から日本語に、日本語から韓国語に翻訳してくださ  
い。

イキョン：まずハナさんの話から始めましょうか。私はハナさんのこと  
を、2019年の秋の終り

頃、ツイッターで知りました。時期はうろ覚えですが、ハナさんが香港で  
撮った写真と文章を

読んだ記憶があります。当時、香港の状況はとても緊迫していて、関心を  
強く寄せ続けていま

した。ハナさんは当時、どのようなきっかけで香港に行かれたのでしょうか？

ハナ：ありがとうございます。改めて光栄に思います！香港のプロジェ  
クトのきっかけをお話

ししますと、私は 2019年、ニューヨークに留学をしていた際にブルック  
リンにある広東系・香

港系の中華街で一人暮らしをしていました。中華系移民が家族でレスト  
ランやアジアンスーパ

ー、ランドリーといった商売を営んでいる様子をイメージしてもらえれ  
ばいいと思います。そ



の一方で、わたしが通っていた学校で知り合う中国系の友人は新移民と呼ばれる人々です(ここでは詳しく話す余裕がありません)。  
2019年に香港の逃亡犯条例改正案が話題になった際に、彼らはInstagram上で中国政府の支持を表明しました。その一方で私が自宅周辺で出会う中華系の友人たちは沈黙を貫いているように感じられました。そしてソーシャルメディアやマスメディアからは毎日現地で行われるデモの情報が生々しく伝えられていた。私はアメリカ滞在中に自分が置かれたこの特異な状況と分裂に関心を持っていました。このプロジェクトで行った私の実践は極めてシンプルで、デモ活動といった意思のアウトプットを記録するのではなく、その背後にある生活と政治の連なりに着目するため現地の人々と共に行動し写真を撮影していました。写真家としてやって来た外部の存在が、この状況において容易に言語化し得るものを伝達するのではなく、複雑で抽象的な状態のまま写真を作る必要性を感じたからです。そしてそれが、わたしが感じていた分裂に対するある種のソリューションであるとも思っていました。  
一連の状況を、アメリカではなく日本から見ていたならば、その視点は全



く違うものになって いたと思います。今回の《Into the Light》での共同制作は、互いの国で生み出されるものを常に想像しながらも何が出てくるかはわからないという特異な環境でした。イキョンさんは COVID19 の制限がなければ日本に来て制作する予定でした。渡航が出来ないことが確定し、私や紺野さんに視点を任せるとなったとき、どのように考えていましたか？

イキョン：香港で撮った写真には、そのような背景があったんですね。ハナさんが香港で撮った写真と文章が閲覧できるページのリンクを、こちらに入れましょうか。  
<https://note.com/yamamotohana/n/nc7cafdc92b04>

香港の話をする、2019年8月末、私は台北にいました。台北から見た香港は、ソウルから見た時と比べて明白な違いがありました。台北国立大学前の地下道に設置されていた、レノンウォールを訪れました。そこには、人々が書き記した文とイメージに溢れていました。そこは人々が共に作った臨時の香港であり、多くの人々が作った別の世界につながるリンクやポータルのようでした。ソウルに戻ってからは、企画に関わっていたプロジェクト (The Scrap) を進行して、連帯と支持の思いが込められた写真 / イメージを持ち運びながら、香港にも行きました。それが 2020年の1月のことですね。



問題は、帰国直後に起こりました。当初はパンデミックが全地球規模で長期化するとは予想も  
できませんでした。感染拡大の初期に、東京湾で立往生していたダイヤモンド・プリンセス号  
のことが思い出されますね。船主、船社、運営会社の国籍が皆違って、船と乗客の法的地位が  
曖昧になった瞬間と言えます。船内に隔離された人たちが写真や映像、メッセージを船外へ、  
国境を越えた先へ送りました。その瞬間にも、ネットワークというインフラは作動していたこ  
とに、今一度興味が深まりました。そのインフラを管理するために、誰かは家から外出する危  
険を受け入れていることも、考えさせられました。  
2020年の年頭、国境を越えることがほぼ不可能になってから、その頃一緒にプロジェクトを企画し  
ていたキュレーターのパク・ガヒさんの紹介で、アーティストの玄宇民さんとメールと映像通話で会  
話のやりとりを始めました。当時は、光ケーブルが埋設されたルートに沿って、日本と韓国を移動す  
ることを計画していました。私はソウルから釜山に、玄宇民さんは東京から長崎の佐世保へそれぞれ  
向かう旅程です。玄宇民さんと私で、このアイデアをもとにして別の作品を一緒に作りました。当初  
考えていた、ケーブルに沿って動くということは、解決できなかった疑問



と好奇心として残りました  
。2022年に「光の中へ」のプロジェクトを進める過程で、釜山と繋がって  
いるケーブルの大半が千  
葉県房総半島に集中しているという事実を知りました。ハナさんとユキ  
さんにプロジェクトを提案し  
た時期も、日本のビザをもらうことはまだ簡単ではありませんでした。無  
理をすれば、行くこともで  
きました。けど、私が行くより千葉県に住んでいる人が行った方がいいと  
思って。ちょうどその時、  
ハナさんのことを思い出しました。千葉県出身の写真家。香港で行った取  
材内容を読み返して、メー  
ルを書きました。コミュニケーションと現地でのプロダクションは、ユキ  
さんをお願いしました。ユ  
キさんの視点は、これまでも興味深いと思っていました。今回のプロジェ  
クトを経て、ユキさんが見  
て考えていることが、より深く知れました。全部の旅程に付き合ってくだ  
さり、ありがとうございます。  
す。(笑)ユキさんの興味深い視点は、この後登場すると思います。(笑  
)シンジェさんの話も聞いてみたいです。  
ユキ：私は役割的に間にいた人間なので、割り込んで話しますね。(笑)  
面白い話かは、保証で  
きませんが。私は今回のプロジェクトで、実のところ何をしている人な  
のかまだ分かってな



くて。(笑)それはおそらく、私の役割がある程度はっきりしている…インフラのような  
立場でいたからだと思います。イキョンさんに送ってもらった場所に沿って、ハナさんとタク  
シーに乗って、導線を考えて、通訳と翻訳をリアルタイムの打合せやチャットでして…写  
真を撮るハナさんの傍にいるとき、そういった感覚が特に強く感じられました。私はハナさん  
の写真を後で見ることができても、その時その場所では何を見ているのか分かりません。チャ  
ット上でハナさんは、「決定的な瞬間が間延びする」状態と言っていました。ある意味「結晶  
化されていない現在」を感じ取っていると思いました。ある瞬間を待ち望む人が、いつ訪れる  
かわからないその瞬間を…ぼんやりと見つめるしかない、希うしかない状況と言いましょ  
うか。そういう意味では、通信技術ほどはっきりとしていて / 区別可能で、人を不安にさせる  
こともないと思います。人と人がリアルタイムでコミュニケーションも連絡もとりに合える状況  
で、既読がつかなかったり、既読になっても返事が来なかったり…そのような状況で求め  
られる反応や感情表現 ( イモティコン emoticon とかイモジ emoji )



て言いますよね)が、人と人  
をつなぐ感覚というより、辛うじてつないでいる感覚に近いと思っています。  
結局のところ、  
私たちは離れていますから。だから、その感覚に最小限と最大限の比重が  
加えられるのだと思います——  
離れているから、挨拶も気軽にできて、離れているからこそすぐにでも会  
いたくて、一緒に過ごしたい。  
写真は通信技術のはっきりとした性格とは若干距離がある気がします。  
写真は人生を、今回の  
プロジェクトにおいてはハナさんと私の旅路の全場面——  
全ての場面という言い方は、本当に変ですね——  
を隙間なく記録することもなければ、残すこともありません。おそらく会  
場で見られる場面は  
、より限定的だと思います。ハナさんも私も「あれ、あの場面が入ってなか  
ったな」と、思う  
ことでしょう。写真は私たちが過ごした、意識的にも無意識的にも過ごし  
た生活・人生のほん  
の一つに過ぎません。さらに言うと、事後的に確認されるものです。(と  
ころでカメラの「プ  
レビュー」機能は誰が作ったんでしょうかね?「(カメラは)既に見たも  
の」や「再確認 / レ  
ビュー」に名称を変えたほうがいい気がします。) 私たちが行ってきた旅  
程と比べると、写真





は隙間そのものです。むしろ忘れたくないものとして、その記憶を強迫的に、いつでも定着させることができるメディアです。私とハナさんの短い旅程は本当に短く、「過ぎ去る夏」に本当にふさわしかったです。委託された視線に導かれ、委託された視線のそばで見守るといった経験は、今後どのくらいありますか。(笑) そんな短い旅程が、本当に夢のようです。こんな夢を見たんだ、と話す時ほど、記憶に忠実なこともありません。なぜなら夢の中で忘れてしまった場面が、風景が、状況が多すぎるからです。写真も夢のようなものです。それは、はっきりした / 区別されたものではなく、A カット、B カット、さらに分類すらされない数多くの瞬間の相次ぐ地帯から出てきて、私の記憶が保障してくれる限り、その場面をある記憶と呼びます。だから夢と違って、ものとして残ってしまう以上、写真は記憶との乖離も生み出します。

(夢みたくに、最初から消えてしまうものだったら、どれほど良かったでしょうか。)

途中に割り込んで話しすぎました。(笑) 通りすがりの人が、思い出にすぎる話だと思って聞いてください。(笑)

シンジェ : デジタル文化研究者のタング・ホイ・ヒュー (Tung-Hui)



Hu) の『A Prehistory of the Cloud』(2016) を読みながら、イキョンさんとデータセンターについてお話をしました。クラウド・コンピューティング (cloud computing) のテクノロジーが前面に展開する、非物質的で空間を超越し、空気のように私たちを包み込む「雲」という隠喩について書かれた本です。そのテクノロジーを支える物質的なインフラが、実は古い水道管や通信ネットワークを基盤としていることが、この本では強調されています。

2018年に私が住んでいたソウルの忠正路では、通信企業のKT阿峴支社地下通信区で火事が起こりました。その日私はいつも通り会社において、家は非常事態でした。母が家に来ていたのですが、薬局に行ったらカードの端末やATMの通信が切れていて、急いで現金を手にしたと聞きました。インターネットもスマートフォンもだめで、公衆電話を探して電話をかけたそうです。

後で知りましたが、阿峴支社が普通の支社ではなく、ソウルの恩平・新村(弘大)・龍山・加佐支社まで抱えていて、有線・無線通信障害が広い範囲で数日間続いたそうです。たしか、復旧作業には1年以上かかりました。往来しながら観察したところ、復旧過程では機械や回線を一度に交



換するわけではなく、通信口に人が入って光ケーブルと銅ケーブルを手  
で連結していました。

その様子を、現場で誰か一緒に見てほしいと思って、イキョンさんに声を  
かけました。KT 支社  
の建物も黒こげになっていましたが、マンホールのように見える通信口  
を中心に復旧に時間か  
かり、その一帯には日よけ幕のようなものも張られていました。同じ年  
の冬には、韓国の高  
陽市にある白石洞という地域でも、暖房熱輸送配管爆発事故と泰安火力  
発電所の事故がありま  
した。そのこともあって、インフラのメンテナンス、つまり管理して修繕  
する問題や、非可視  
的な労働のことを、頻繁に考えるようになりました。水道、電気、通信網の  
インフラは、地中  
の见えないところに隠れて埋まっているので、把握もしづらければ外に  
姿を見せることもあり  
ません。そのようなきっかけもあって、私はずっと意識せざるをえません  
でした。COVID19 の時もそうでしたが、最も脆弱なところで事故が発生  
しても、全く気にもかけないこともあ  
るんだな、と。イキョンさんとその頃、2019 年のニューヨークで起きた停  
電についても話しな  
がら、災害と基盤施設についての大小様々な話をよくしました。(笑) 膨  
大で耐え難い事象に



関心が生まれたきっかけを振り返ると、ソウルでは 90 年代に三豊百貨店と聖水大橋の崩壊事故が、2010 年代にはセウォル号沈没事件があって、2000 年代だと 2003 年、当時住んでいた大邱市で地下鉄放火事件がありました。その日は、事件が起きた同じ時間帯に中央路行きの地下鉄に乗る予定でした。後日地下鉄の構内が煤けた痕跡を見ては、肝を冷やしました。大小の事故と災害を経験しながら、自然と関心が芽生えたのかもしれませんが。見えなくて巨大なものに興味湧いて、もっと知りたくなって。イキョンさんはどうですか？ ハナさんとユキさんは、プロジェクトに参加して、海底ケーブルが千葉県につながっている話を初めて聞いたとき、あまりにも意味不明に思いませんでしたか？（笑）イキョン：ハナさんとユキさんの話も聞きたいですね。お二人を待っている間、シンジェさんの話に続けて、少しお話しします。2010 年、ソウルの江辺北路の道路から聖水大橋に向かう出口の近くに、塔のようなものを見つけました。聖水大橋惨事（崩壊事件）犠牲者慰霊塔でした。この経験がきっかけで、事故や事件で犠牲になった人々を称える慰霊塔を記録し始めました。聖水大橋崩壊事件の原因究明鑑定団活動白書、三豊百貨店崩壊事故白書を閲覧したのもその時です。白書というものは



、なぜ崩壊したのか

を残している文書です。それは事後的に、二度と繰り返されないよう思い  
を込めて作ったもの

です。その文書に載せられた写真と慰霊塔を撮った私の写真を見ながら、  
同じ「写真」と呼ば

れていても、すべての異なっている「写真」とはいったい何なのかと疑問  
を抱きました。

写真はいつも遅れてやって来て、ほんの一部だけ残すものという気もし  
ました。

そういう意味で、さっきユキさんが写真に関して話して下さった内容  
に、とても共感できま

す。個人的には、写真への明確な観点を持つようになって、半導体のよう  
なナノ単位の、極小

の世界だったり、膨大で果てしない世界に関心を持つようになりました。  
この二つの世界は、

写真で捉えたり目撃するのが大変ですから（笑）かなり難しい方法で  
難しい問題に向き合うこ

とに没頭し始めました。話にならないかもしれませんが。

ハナ：わたしはといえば、もちろんプロジェクトには喜んで参加したも  
のの、紺野さんとはソ

ーシャルメディアで繋がっているだけで具体的な関わりは無かったし、  
なぜかツイッターで繋

がっていたイキョンさんのことを、これまでずっとブックデザイナーだ



とっていました(すみません。でもそれほど出版物が良いということです！)。私が千葉県出身ということを知って誘ってもらえたと思うと、これは作品内でのキュレーションだったなと感じています。ただ、面白い体験でした。(笑)

スケールの大小について、今回は韓国に関わる初めての機会なので自分の興味についても交えながらお話しします。私は日本とアメリカを行き来して制作と生活を行っているのですが、私の家から最も近い成田空港について、ミクロかつマクロな興味関心を感じることがあります。

成田空港は現在日本で最も大きな空港ですが、それ以前から存在した羽田空港のキャパオーバーとアメリカ政府から輸出を受け入れるように圧力をかけられていたことが大きな建設理由にありました。それに反対した「三里塚闘争」などの歴史が、いまでも成田空港の周りには目に 見えて存在しています。

私がアメリカを想起する時、常にそこには千葉県があります。千葉県は大きな太平洋を挟んでアメリカに面していますし(笑)、国境を有さない日本で暮らす私にとっては成田空港という場所はソフトな国境であり、人が生きた闘争の歴史であり、そして戦後の日本経済を担った場所で



す。そのような意味で、千葉県という「東京のサブ都市」的な位置付けの経済圏にずっと関心  
がありました。海底ケーブルのことは全く知らなかったわけですが、千葉県を観察することで  
見えてくる日本の姿についてこれまでも考えていた、ということです。  
ユキ：今回のプロジェクトを提案されて、拒否感はありませんでした。プロジェクトが難しく  
て無理とも全く考えませんでしたね。イキョンさんとは以前京都に一緒に行ったこともあった  
し、あの時みたいに何か面白そうだな！と思って、参加しました。もちろん一緒に行く人がイ  
キョンさんではなく、初めて会うハナさんだったので、少し緊張はしましたけど…（笑）  
国境を越えて何かをやることには、かなり慣れてました。  
2006年に韓国に初めて留学した時、韓国と日本は時差がないので現地時間に合わせて親に電話  
をかけることができました。時差ばけもなく飛行機から降りて、フェイスブックのチャットで  
日本に住んでいる友達と話したりしました。テクノロジーの発展に助けられながら、時間ほど  
克服しやすいこともなく、そのとき互いの居場所が違うという前提が通信技術によって磨耗し  
たように思えました。そのような環境に慣れて久しいこともあって、国境



を挟んでプロジェクトを進めることに拒否感はありませんでした。イキョンさんとシンジェさんにもオンラインで会って、その出会いが虚構とかフィクションとは考えませんでした。疑うことなく、信じられたとでも言いましょうか。(ハナさんが最初どう思ったのか知りたいですね。)

そのような環境で私たちが、私たちの間 / 関係 / 仲がつながっていて、でも一瞬で途切れることも——

瞬間的に、しばらくの間、あるいは絶望的に——

あるという考えは、光ケーブルをはじめとしたインフラはもちろん、私たちが今住んでいる空間、生活の基盤 / 暮らす土地に縛られて生きる人間に決定づけられた条件だと思います。シンジェさんから災害と事故についてのお話がありましたが、極めて個人的な経験として、2011年に福島で経験した、いや経験できなかった出来事があります。私の父の実家が原子力発電所被害の中心地になりました。私はそれを電話やメール、報道によるイメージと描写したもので接しました。人々は津波の跡、避難所の苦境、そして人々が泣く姿や逆境にも負けず団結しようとする意志を見て共に泣き、時には熱い拍手を送りました。私はという





と、廃墟になってい  
ないその家を見に行きたかったです。その事故以来、何が変わってなぜ危  
険なのか、放射能の  
数値だけで判断すること、被害によって損をするというのは、一体どうい  
うことなのか。夏と  
冬に足を運んでいた祖父母の家がそこにあることが分かっても、体は自  
由に出入りできません  
でした。Google マップの衛星写真を見ると、家の様子まではよく写って  
いません。カメラで記  
録がないということは人間がいなかったという意味でしょう。ストリー  
トビューの前で、ストリートビューを撮るように眺めました。  
通信でつながっているという感覚は、テクノロジーの発達によって、私を  
再び地面へ打ちつけ  
、固定される感覚として私のもとへ返ってきました。その後、韓国でセウ  
オル号沈没事件で報  
道された映像も見て、この考えはもっと大きくなりました。災難の状況—  
—  
私たちの所在を知らせるために合図・信号を送ることから切っても切り  
離せない、取っ払おう  
としてもできない、それほどまでに場所 / 土地という空間は、拘束力が強  
いものだと思ってい  
ます。イキョンさんが送ってくれた住所は、言わば数値や数字で分類され  
た情報に過ぎません  
。どんな判断で選ばれたのかもよく分かりませんが、でも行きたい気持ち



は強まりました。父  
の実家をストリートビューだけで見に行く / 行けない経験が、動機として  
内的に働いたわけ  
です。拘束力の強い土地という存在を、自分の体で味わってみたかっ  
たので  
しょう。ハナさんと  
タクシーと一緒に乗って運転手さんに住所を伝えと、こう聞きかえさ  
れました。「そこって  
家ですか？何かありますか？」行ってみたところ、雑草が生い茂っている  
だけの、不思議なと  
ころでした。(笑) 運転手さんも首をかしげて、私たちが降りた瞬間に  
来た道に戻ってしまいました。  
そこがいったいどんな場所なのか、未だに分かりません。(イキョンさん  
はご存知ですか？)  
でも地を踏みしめる感覚は、旅の間ずっと気に入ってました。私だけかも  
しれませんが。(笑) イキョン：  
(笑) 実は、私が Google マップにピンを立てた場所のほとんどは、ネット  
検索で見つけた場所  
です。ケーブルランディングステーション、NTT といったキーワードを  
入力しました。調べてピ  
ットした住所を Google マップに入力すると、大半は実際の建物と施設  
があります。でも、何箇  
所かは衛星地図にもストリートビューにも空き地で写っていました。私  
は本当にそうなのか確



부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASAD MAIN STADIUM, 344 WOLDOCU ST.,  
YEONJEU-GU, BUSAN, 47900, KOREA

認してみたくなりました。衛星写真やストリートビューには時差が常に伴いますし。

シンジェ：土地の拘束力について、私もより頻繁に意識するようになりました。COVID19で旅行と移動の経験が以前よりも減って、地を踏むと言う経験も久しいものになりました。

記憶が空間と関わり合っていることも、強く感じさせられました。ユキさんは今もおばあさん

とおじいさんの家に行けてないのですか？なかなか過酷ですね。2011年の東日本大震災の時、

ソウルにいた私もその日のことを思い出します。私はというと、地震が起きて崩れた家を復元

する人々を扱う小説を構想しながら、帰宅していました。ちょうどその時、そのニュースを聞

きました。帰宅してテレビをつけると、私の想像の中の虚構を圧倒する現実の災害のイメージ

が、リアルタイムで流れていました。福島に行こうという気持ちが、しばらく頭から離れませ

んでした。何とか小説を完成させようと思い、一夜で書き終えました。それはでも距離を隔て

ているから可能だったわけで、誰かにとっては依然としてナラティブに仕上げられない経験だ

と思います。光ケーブルとソーシャルメディアのおかげで、世界中で起きていることをリアル



タイムで同時に経験できるとよく言いますが、それぞれの位置で異なる時差・視差からそれぞれが経験されるとも、私は思っています。

お二人が Google マップに追加されたピンに沿って見知らぬ土地を踏んだとすれば、私は知っているつもりでいた都市を別角度から見ました。釜山にはこれまで映画祭やビエンナーレで訪れて、海にもよく行きました。でも近くの海にフェリーで行ったのは初めてでした。海辺の風景が変わっているという言葉の意味が、実感できました。灯台があった元の位置を探すために海図を辿り、灯台と灯標を目印にして航路を推測しました。対馬が見える五六島の浜辺から遠目に海を眺めたり、港や入り江での物流の移動、海洋研究の様子を見ながら、空間での経験が人の用いる語彙にも影響を及ぼすと思いました。内陸出身ということもあって、船に乗って海峡を渡って他の国に行くという想像をあまりしたことがありませんでした。釜山という海岸都市を、海を意識しながら新しくマッピングする感じでしたね。観光とは少し違う方法で場所と関わることで、風景の見え方も変わったのかもしれませんが。飛行機に乗ると、距離や空間に対する感覚が朧げになりますよね。何年かぶりに船に乗って、海峡を渡ること



について話している

と、陸で移動することと海で移動することでは感覚が全く違うな、と思いました。

イキョン：船に乗ると、時間と空間を切り開きながら進む感じが、確かにしますよね。（笑）

ユキ：10年が過ぎた昨年、おばあさんとおじいさんの家を再訪しました。改修工事をして、お

じさんがまた住むというので、父について行ったのですが、封鎖された道路を貫いてゆくよう

な不思議な気分でした。私は先ほど「ストリートビューを見るように見る」という表現を、ネ

ガティブなニュアンスで書きました。でも改めて思うのは、自ら訪れて触れるよりも先に素早

く訪れる場面に親しみがあって、好んでいた気がします。父が運転する車の後部座席から、通

り過ぎる風景をたくさん見ました。ある瞬間、幼い頃に行ってきた夏休み、その短い日程で経

験した温もり、草と家の匂い、台所の床の質感も、頭の中に浮かびました。

通り過ぎる風景が

、否定的なものとして感じられなくなったのです。ハナさんと一緒に周って電車、プラットフォーム

ホーム、ケーブルカー、タクシー、バス、自転車、飛行機に乗って、数多くの風景が目の前を



通り過ぎました。ご存知かは分かりませんが、通り過ぎた風景を思い出しながら、その旅程を

繰り返し記録し、吟味し、こうして思い出に浸っているわけです。(笑)

それが「今」という「時間 ( duration )」です。「写真」

2021年8月7日、福島県浪江町、津島

イキョン：今年の夏に二人が撮った写真が思い出されます。(笑) 他人が撮った写真を、こ

れほどまでに長い間見たことはありませんでした。(でも、SNSでも見えていますね) 写真の量

もすごかったじゃないですか。ユキさんがフィルムカメラで撮った写真もありました。二人が

撮った写真をダウンロードしていた瞬間に撮った写真がこちらです。(笑) 「写真」

ハナとユキが新幹線ひかり号に乗って移動した旅程が収められた写真が海峡を渡っている。

こういったやりとり・受け応え、見ること、生活は、お話しにもありましたが、インフラが何

の問題もなく作動した証拠です。同時に、このような生活が瞬時に変わってしまうことも、可能性

に含んでいます。インフラに問題が生じたとき、個々人が受ける影響は以前とは比べものにならないほど、大きいでしょう。

「光」について話しましょうか。今回私たちはひかり号、光ケーブル、灯台に沿って移動しま



した。3人もインフラと言えるでしょう。物流と通信の軌跡の傍に立ったり、電車や船にも乗りました。

私たち4人の中でハナさんが一番多く写真を撮りましたね。ハナさん、どうでしたか？（笑）

ハナ：紺野さんの福島をめぐる体験は、まさに Google ストリートビューの数年前の景色を遡れ

る機能のようですね。震災の時に私は小学生でしたから、みなさんとは全く違う環境にいて、

全く違うように捉えていたことを一応お伝えしなければいけません！

テレビの前で津波の様子

をずっと見て過ごし、私の自宅から海の方面に向かっては埋め立て地が連なっているため地面

の液状化を懸念したり、父親が東京から歩いて帰ってきたりしていましたが、やはり自分の周

辺で起こることのみを享受していて、紺野さんやイキョンさんのように、社会を俯瞰して見る

ことはできませんでした。俯瞰できないから、自分は当事者でないような気持ちすらあったと

思います。当事者性という話については、同世代の作家や他の世代、アジアの作家を含めて、いつかきちんと議論したいところです。

震災に関して色々思い出すことはありますが、光という話に繋げるとしたら、私は首都圏に暮

らしていたので震災後は暫く計画停電に合わせて生活していたことが



ありますね。家が真っ暗  
になっている中、暇なのでゲーム機で遊んで時間を潰しました。光がない  
中、睡眠を取ること  
以外にできることは光を使った遊びだけで、当時はとても矛盾している  
なと感じていたことを  
思い出しました。最近こそ、視覚に頼りすぎていることを批判的に考えて  
、聴覚や触覚に頼って思い出を形成したりと試みています。  
その中、今回の Into the  
Light の制作をすることになりました。これまでの自分の試みからすれ  
ば、視覚ではなく身体の  
器官に分散させてきた感性の手法を「視覚（写真）に取り戻す」というこ  
とになります。イキ  
ョンさんが振ってくださった話に戻ると、正直自分が何枚写真を撮影し  
たのかわかっていませ  
ん(笑)。おそらく 2000 枚ほどでしょうか？とにかく今回、私たちは物理  
的に見えないモチーフを  
撮影対象として選んだため、常に間接的な何かを求めて動いていました。  
膨大な写真が、時間  
を経て見返した時に何かの形を形成することを見越して私たちは互い  
に写真を撮ったというこ  
とです。イキョンさんはどのように撮影していたのか、いまいちど聞かせ  
てもらえますか？  
イキョン：光がない中でできることは睡眠、印象的なお話しですね。私は





2011年の冬に福島県

に行ってきました。そこでは到底写真を撮ることはできませんでした。帰  
ってきてからも、当

時の状況と見えない放射線から生まれる恐怖についても、話せませんで  
した。お二人とも、そ

れぞれ経験したことをお話ししてくださりありがとうございます。

ハナさんがプロジェクトに参加したとき、私は釜山の灯台、ケーブルラン  
ディングステーショ

ン、高速列車などに数回足を運んでいました。個人的には、釜山と千葉県  
での撮影日程を私た

ちで合わせて移動した日のことが一番記憶に残っています。

二人が房総半島最南端の野島埼灯台が放つ光を見ている時、私とシンジ  
ェさんで船に乗って、

釜山の影島にある灯台に向かっていた。二つの灯台の光が重なるこ  
とは決してありません

が、このような見方と接近に大きな関心を持っています。その日の夜、4  
人で電話をしたことも

記憶に残っています。英語、日本語、韓国語が混ざった会話。ユキさんには、  
改めて感謝して

います。(笑) あの日撮影した影島の灯台の写真は、作品には結局使いま  
せませんでした…(笑)

作品には、過去に私が見たもの、過去の誰かが見たもの、ハナさんとユキ  
さんが見たもの、私



が見たもの、シンジェさんが見たものまで含まれています。広く、また深く設定すべきだと思いました。

ユキ：シンジェさんが、観光とは少し違うふうに関わることで、風景も違って見え始め

たという言葉が印象深かったです。私はイキョンさんとプロジェクトを一緒にするのは今回が

初めてではなくて、2018年にソウル・フォトフェスティバルのリサーチで大阪・京都に行きま

した。通訳もしましたが、私よりもイキョンさんの方が京都に詳しくて。

(笑) 観光というよ

り運送…私が荷物や貨物になって、誰かに乗せてもらっている感覚でした。(笑) 物のよ

うな視線で、京都と大阪の風景を見たような気がします。それ以前にも、大阪・京都に行った

ことはありました。修学旅行で韓国から船に乗って行きました。日本人が韓国から修学旅行で

船に乗って日本に行くのも、面白いですね。(笑) 船で過ごした日の夜、外に出てみたら明

かりが見えました。当時は携帯電話もなくて、どこなのか分かりませんでした。すると、九州

が見えると案内が流れました。周りが何も見えない暗闇の中、エンジン音の大きい船が通り過

ぎました。学生たちの声もエンジン音と共に波に消えました。でも、その



光だけは微細であり

ながら同時に強烈でした。微細な光、データや日光のような人間を飲み込む光もあれば、それ

は途切れたり消えたりするかもしれない小さな光。作品「Into the Light」は、この2種類の光の中に生きる私たちの姿を描いたように、理解できました。

イキョン：すごく美しいお話ですね。小さな明かりに沿って…さて、気を引き締めて続

けましょうか。(笑)ユキさんも船に乗って海峡を渡ったんですね。

(笑)船に乗って出発すると、釜山が見えなくなった頃には、海の色や波のうねりが今までと

は違って見えました。今回の筆談を読んでいる皆さんには、船に乗って海を渡ってもらえると嬉しいですね。(笑)

ハナ：逆に私にとっては、ある種の観光に感じられる瞬間も多かったです。もちろんルートは

違うし、見るものや求めているものも違いますが、私自身は観光は歴史に基づいて設計された

時間のパッケージングという風に考えることが大きいと思います。私たちがこのプロジェクト

の中で観光と重なるのは、限られた時間で場所を巡り景色を捉えるといった、その行為性です

。また、自分の存在が大きな歴史のほんの一部にしかすぎないという事実を噛み締めたりする



こともあります。しかし、私たちが見てきた風景や写真が(美しくとも)壮観的である必要がない  
ことで、観光との差別化がなされたと思っています。つまりエンターテイメントではないという  
ことです。各所を訪れる中で出会ったあらゆる光は、これといった何かの風景とは結びついていないことの方が多いのです(当たり前ですが)。わたしは以前にファウンド・フォトについてのリサーチをした際に、「リサイクルショップで販売されているネガフィルムはなぜ川や湖の写真が多いのか」という問いを立てました。文脈から乖離され、ただの光を捉えた写真がそこに山のように積まれていました。この経験から、「ある景色をみた人々はその光をどの文脈に位置付けるのだろうか。写真をとっておくために、捨ててしまわないために、どんな歴史をその一枚に見出すことができるのか」と思っていました。これも、房総半島や対馬の景色を 渡り歩く中で考え続けていたことです。  
ユキ：大きな歴史の一部に過ぎないという点に、共感がもてます。私はむしろ、そういった理由から人は皆写真をたくさん撮るのだと思いました。壮観な歴史と景色の前で、人々は屈服し、私という存在が非常に小さく感じられる時、人々は写真を撮って映像を



送るのではないか。

多くの自然風景の写真が、そこを訪れた人たちが「見栄えが良くて / 見やすくて」残したもの

と以前は考えていましたが、最近になって考えが変わりました。見世物・見ものとは、私たち

を魅了するだけでなく、飲み込んでしまいます。それに抗うために、人は写真に記録するので

はないか。イメージへ興味を持ったのは、交通事故の動画がきっかけでした。以前は事故の「瞬間」を記録することは容易ではありませんでした。

それから監視カメラが登場し、いつ来る

か分からないその瞬間を「安全な距離から」記録するようになりました。

そのうちにスマート

フォンと車体に搭載されたカメラが普及し、事故動画にも変化が起きました。一人称の視点

が多くなって、カメラはそこでカメラを持つ人のことも捉えるようになりました。彼ら / それらが――

監視カメラ、ホームビデオやスマートフォンで記録する人、映像の中でカメラを持って撮る人 ――

記録した写真は文脈を含んでいます。交通事故の映像で、その映像の中で人々が撮っている場

面は具体的な場所と人、さらには事故原因を記録しています。しかし、私たち――

少なくともその事故とは安全に距離をとっていた / いる人たちが見た



ところで、その場面に圧  
倒されるだけです。しかし、このように考えてみることもできます。それ  
はまた別の場所まで  
ついてきて、私たちの考えを捉えるデジャ・ビュとして、抑制効果をもた  
らすのではないか。  
私が撮ったものも、他の人が撮ったものも関係ありません。カメラの特徴  
の一つとして、誰が  
撮ったのか分からなくてもいい点が挙げられます。自撮りの場合も同様  
です。自撮り棒や通り  
過ぎる人、セルフタイマーや、私が腕を必死に伸ばして撮ったものかど  
うか、誰も気にしま  
せん。そのような意味で、イメージはどこで誰が撮ったのかという当事者  
性をその場ですぐ、そして確実に、その場から切り離します。  
風景の話に戻ると、人々が執拗に撮ったその景色は、別の場所、更には似  
通った場所に行った  
場合にも、私たちのことを追いかけて、捕まえます。日常で撮ったマグカ  
ップの写真が、違う  
時点の日常までついてきて、私たちのことを捕まえたりはしませんよね。  
圧倒されて、それに  
対抗した経験は、見る / 見ていた人を魅了するだけでなく、ついてきます  
。事故映像がいつ来  
るか分からないその瞬間を予見し、時と場を問わず抑制効果のように機  
能するものだとすれば



風景はいつでもどこでも私たちを良い記憶に送り届けるのではないかと  
思います。今回撮っ  
た写真を数十年後にシャッフルして誰かが見せてくれたら、私は房総半  
島の写真と対馬の写真  
を見分けられないような気がします。写真に文脈がないからではありま  
せん。ある人は灯台の  
ような目立つモチーフがなくても、海岸線を見てその位ロケーションを  
特定してくれるでしょ  
う。(笑)私という個人の過去で(SNSのように)「10年前の今日...」と  
いうふうに、時期と  
時間を特定することもできます。そのイメージには写った明確な時間と  
空間が、写真や動画に  
収められています。しかし過去とまた違う今に、その時見たイメージ / 写  
真が重なる時、たと  
え自分やその場所としっかり結びついていた文脈から乖離したとして  
も、私はその忘却を快く受け入れると思います。  
ハナさんがおっしゃった「当事者性」と関連付けると、人はそれぞれどの  
ように当事者を規定  
するのかという質問につながるのではないかと思います。この質問に対  
する私なりの答えであ  
り、問いかけは、「当事者はどれだけ当時の出来事を忠実に知っているの  
か / 分かるのか」で  
す。なぜなら、皆、しかしそれぞれ異なる方式と手段で「その時」を思い浮か



べるからです。

起きるすべてのことにおいて、私たちは皆、しかしそれぞれ異なる後発走者です。

4人だと船頭が多いのかもしれないですね…話が山を徐々に登り始めている気が…

イキョン：話が徐々に広がって、深みが増しますね。(笑)話がインフラ、災害、写真、見る

ことを貫通しながら突き進んでいます。スピードも、ひかり号並みですね。(笑)「写真」

テレグラムに送られたユキとハナの自撮りが、高速列車 KTX に乗って釜山へ向かっている

シンジェ：災害の話を私がはじめたせいで、話がそっちに流れてしまいましたね！(笑)今回

は制作のプロセスが本当に興味深かったのですが、その話をもっとできればいいですね。イキ

ョンさんのお話しにもありましたが、当初は 1930 年代に釜山と満洲を繋いでいた高速列車「ひ

かり号」、釜山港に設立された 100 年前の灯台、国境を越えて海底につながる光ケーブルに關す

る作品を考えていて、本来であれば現地に行って撮影する予定でした。でも 7 月になっても入国

制限が完全には解除されなかったので、訪日が難しくなりました。10 月からはビザなしで入国





できるようになりましたが、物理的な断絶という当時の条件が、別の形として結ばれたわけ  
です。作品が普通、特定の時点に縛られてしまう理由とも言えます。見ず知らずの誰かに、指定  
した場所に行って撮影をお願いすることは、私たちにとっても実は冒険  
でした。(笑)何を見  
ることになるのか、全く不明でした。場所を指定すること以外に、何をど  
のように見て写真に  
収めることになるか、コントロールもできなければ、コントロールしても  
よくないと思ってい  
ました。予測できないこともあって、私としては興味津々でした。お二人  
のおかげもあって、  
最初にぼんやりと思い浮かべていたのとは違う作品になりました。  
イキョンさんと私は、ユキさんの翻訳を交えながらメールでやりとりを  
しました。その後、委  
託と権利についての話をしながら、私たちの対話が続いたメールのスレ  
ッド、テレグラム (Tele  
gram) のチャットまで作品の一部ではないかという話もしましたね。そ  
れらを実際の作品では  
、見せることはできませんでしたが。4人揃ってズームで2回ほど打ち  
合わせで話しながら、  
どんなカメラとレンズ、照明を使って、以前の制作について共有したのも  
印象深かったです。



一種の同期化プロセスと言えるでしょう。今回の筆談するにあたって、テレグラムのチャットをもう一度覗いてみました。アプリの翻訳機能についての話から始まっていましたね。(笑)

ハナさんとユキさんの旅程について、もっとお聞きしたいです。旅をしながら何を話したのかも。テレグラムと電話で旅程を報告し合いながら、イキョンさんと私が釜山にいる時、お二人は房総半島に行って、マップに立てられたピンの場所をスピーディーに周っていました。撮った写真を互いにリアルタイムで交換し合って、そのタイミングで写真から影響も受け、話しを交わしたことが思い浮かびます。お互いの写真から別の場面を見たり、お二人のことを意識してこちらで見たものを見返したりしました。イキョンさんだったら撮らないような写真をハナさんが撮ったのも、とても良かったです。ランディングステーションのようにセキュリティが厳しい場所だと、期待とは裏腹に、現場に行っても見るものがあまりないじゃないですか。釜山 KT 国際海底センターに行って、建物をダイレクトに撮る代わりに、凸面鏡に映った姿を撮りました。内部と通じて / 内部に潜入して、一般人が行けないところを見る



のではありません。

写真に収めることの限界から、私たちの暮らしを条件付ける、目に見えないものとの緊張と格

差を現わす。そういうこともできるのではないかと考えました。

ユキ：ハナさんのお話しにもありましたが、私とハナさんは直接の知り合いではありませんで

した。メールとテレグラム、そして映像通話の打ち合わせで会った / 見たのが全部でした。な

ので、最初に東京駅で誰なのか分からなかったら心配でした（笑）みんなマスクをしているの

もそうですが、私は人の顔をよく覚えられなくて。言い換えると、他の条件、つまり眼鏡や帽

子、背丈、ファッション、声とか話し方とかで、人を見分けているということです。シンジェ

さんが、現場に行っても見るものがないと仰ってましたけど、私は似たような感覚を人に覚え

ます。見て / 会って気づいたり、見分ける情報は、視覚より不明な / 未知の情報量によって支

配されるのではないかと。満洲高速列車や光ケーブルの話聞いて、私たちも新幹線や飛行機

に乗りました。地という塊を入念に調査して把握し、計測と計量化する動き・移動に伴う人間

に、不明な / 未知の生き方が記録されています。近代の移住労働と今日の



## LCCによる手軽な旅

行は、不明な / 未知なものとして互いに繋がっています。将来が分からないまま移送された過

去と、あらゆる場所に行けて新しいものに出会う / を見ることに、不明な / 未知な事象

は、インフラによって支えられているとでも言いましょうか。

イキョンさんの制作について、ハナさんと房総半島に向かう途中の電車で話をしました。ハナ

さんが齟齬について話をしながら何か提案したんですけど、私は「何か違うんだよな…」とし

ばらく考えてからこう話しました。(笑) イキョンさんが考える齟齬というものは、今私たち

が乗っている電車、時間も流れ、空間も動いている、でもその速度が互いに違うことで出会う

、窓の外と列車がぶつかる音のような気がしました。私たちは動かないまま、でも実際には動

いていて、空間は流れるようにやってくる。そんな時空間の流れの中で奇妙に出会い一致した

もの、その流れを再び破る / 目覚めさせる感覚ではないか。インフラは計測と計量によって生

成され、人間にその技術を提供します。でも同時に、私たちに不明の / 未知なるものを、つき

まとわせます。私たちはどこにいて、どこに向かっているのか。インフラ



が提供する情報や記  
録によって、不明 / 未知なるものは解消されるように見えても、実は奇妙  
な形として繋がって  
いて、合致している。刑務所のような外観を持つランディング・ステーシ  
ョン、その前で素手  
でカニを捕まえようとする私の姿をハナさんがスマートフォンで撮っ  
て、通信技術によってイ  
メージファイルとして送られる。今日「すべてが繋がりが合っている」生活  
の中、私たちが時々  
覚える不明な / 未知な感覚が、この写真に収められていると思います。  
シンジェ：あ、この写真すごく気に入ってます！インスタグラムとテレ  
グラムで共有してもらいなが  
ら、とても楽しかったです。こういう写真が急に親しく感じられるのも、  
どこか不思議ですね。同じ  
場所で別の人が数えきれない写真を撮ったとしても、自分の視点で撮る  
ということが、私たちにとっ  
ては意味のあることだと思います。その時間と空間、そして身体に結びつ  
いた記憶が思い浮かびます  
ね。画面と写真を分けて考えることも難しく、文脈と隔てられてもその忘  
却を快く受け入れるという  
お話しを、ここでまた思い出してみました。iPhone で撮った写真には、位  
置がデータとして残ります  
よね。お話しにあった監視カメラの映像資料もそうですが、写真がデータ



の位相に置かれているので  
あれば、メタデータとはどう異なっているのか、イキョンさんともよく話  
しました。イキョンさんは  
、今の時代におけるセンサーに自分からなろうとしている気がしますね。  
(笑) チャットでお互いに  
リアルタイムで報告し合うとき、高速列車からみた風景の映像、二人の自  
撮り、撮影したものを見せ  
るためにホイールを回す映像、ほかにも Google マップの位置情報、「Gau  
ges」という GPS 情報アプ  
リで測定した速度をスクショで記録したものもありましたね。同時代に  
おけるメディア・テクノロジー  
一環境、そこでの通信・コミュニケーションの仕方が制作にも反映されて  
います。コミュニケーショ  
ンはスマートフォンの画面の中で行われているように見えても、情報処  
理のプロセスにどんなものが  
一体となっているのか、意識せざるを得ない制作でした。測定不可能な中、  
受信と送信の間に生まれる  
待ち時間・潜伏期間 (latency) にも興味を惹かれました。  
韓国を出発したひかり号は、満洲のあじあ号や日本のつばめ号よりも、ス  
ピードが遅かったと  
聞いています。それでも当時は、韓国の人たちを驚かすのには十分でした  
。もっと速い車両が  
あったら、光の速度を意味する単語を使わなかったと思います。どうして



「光」という名前を  
つけたのでしょうか。近代の象徴を自然と意味する名前ですよね。日本人と韓国人の当時の  
視点で書かれた満洲旅行記を読んだりもしました。イキョンさんの前作「  
陰と影」には、「写  
真(光)がやってくる真逆の方向にもし行けるなら、遡ってゆく」という  
一文が登場します。  
「光の中へ」の制作当初、イキョンさんはピンホール・カメラの話もしてま  
したね。本当に、  
光の全方向を念頭に置いて制作してますね。(笑) フォトグラフィック・  
イメージと装置を歴  
史的に扱うこともできましたけど、写真を生み出す光だけでなく、私たち  
を条件付ける光の方  
へと、足を運んできたような気がします。私はハナさんと同じで、視覚に  
頼ることを批判的に  
考えながら、見えるもの自体に疑問を持っています。(笑) 見せることへ  
の視覚技術が発展し  
ていることもあって、そう考えてしまいます。それもあって、今の時代に  
写真を扱うことは、  
見ると言うことのジレンマにのめり込むこととも言えるのではないで  
しょうか。灯台に関する  
資料を集めているソク・ヨングクさんにお会いした話をしましょう。ソク  
さんはたくさんの灯



台長のもとを訪れて写真を集め、その都度手書きでキャプションを書き込んでいました。その資料を見せてもらった瞬間のことは、ここで触れておきたいです。誰かがかつて見て撮ったものを、時差を経ながら異なった見方をすること。あるいは、見ないこと。残された写真は今は見れなくなったものの幽霊性を、強く喚起しています。「写真」釜山港南港、防波堤灯台、1957年撮影、ソク・ヨングク所蔵先にもお話ししましたが、物理的なボリューム感を得た都市ではない、光を中心に——灯台の合図、航路表示施設、船舶の灯り、街路灯とネオンサインの光——都市を眺めると、全然違う場所に見えはじめました。船舶の航路を導く照明塔である釜山港の導灯が、新設された高層ビルに隠れてしまう話をイキョンさんがしてくれました。山の上の緑色の光が霧の中に広がる様子をお二人も見ることになると思います。釜山と光だけでなく、他のことについても見返したり聞くことになるきっかけが、お二人によって生まれそうです。イキョン：お二人も釜山に来たときに、この光と一緒に見に行けたらいいですね。制作中は、釜山港の導灯が放つ光を遠くからただ見ているだけでした。こうして近くで見たのはビエンナーレの開幕日を迎えてからでした。(笑) これを見た瞬間、重要なものを入れ忘れたな





と思いましたね。ひやっと

しました。でも同時に、今こうやって見れてよかったとも思うと、気持ちも落ち着きました。(笑)「写真」

釜山市水晶洞から見た釜山港導灯の光

「光の中へ」の制作過程では、写真を撮った時間より写真を見る時間の方が長かったです。私が釜山

に住んでいた頃に撮ったネガティブ・フィルム、灯台資料蒐集家のソク・ヨングクさんが集めた 70 年

余りの時間を含んだ写真、ハナさんとユキさんがおよそ 2000km 移動しながら撮った写真まで全部。

単眼カメラではない、本当にたくさんの視点で見ることを経験しました。広く、また深く光の軌跡を

記憶し、想像し、観察したとも言えるでしょう。(笑)

話は突然終わる方がいいですね(笑)、ここまでにしましょうか。シンジェさん、ユキさん、ハナさ

ん、何日にも渡って筆談に付き合って下さり、ありがとうございました。

二人はもうすぐ海峡を越え

て来られますね。釜山で会ったときに、またお話ししましょう。ここまでついてきて来てくださった

皆さんも、お疲れ様でした。釜山にぜひ来てください！(笑) -

キム・イキョン

過去・現在という時間、ナノメートルで見た世界、グローバル・バリューチェーンなど、劇的に大き



부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
아시아드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WOLDOCUPT ST.,  
YEONJEU-GU, BUSAN, 47900, KOREA

くて小さい単位で生まれる繋がりと断絶を、写真と映像作品によって推測している。移動（mobility）の体感とコンセプトを更新し、目に見えない形で人々を繋ぎ分節する存在を記憶し、想像し、観察する。個展『Chair Flying』（Gyeonggi Museum of Modern Art, Ansan, 2020）、『Looming Shade』（Sansumunhwa, Seoul, 2017）を開催し、グループ展に『To you: Move Toward Where You Area』（ARKO Art Center, Seoul, 2022）、『SeMA Biennale Mediacity Seoul 2016』、ほか多数。2017年ソウル市立美術館（SeMA）Emerging Artists & Curators program に選ばれた。キム・シンジェ 企画者、プロデューサー。現実を再構成するキュレートリアルな実践と複合学際的な（multidisciplinary）アプローチに関心を持つ。時間に基づくプロジェクトや共同の実践を試みている。ソウルメディアシティ・ビエンナーレと韓国国立現代美術館（MMCA）フィルム&ビデオのキュレートリアルチーム、映画祭プロジェクトチーム、国外配給会社などに勤めた。美術と映画、パフォーマンスの拡張的な領域における対話やコンテクストの生産に同伴する活動を展開。

紺野優希

韓国と日本で美術展を見て、文章を書いている人。「平べったさそのもの（ではなく）について：「頭痛」が「痛い」とは異なり」『계간 시청각 3호』（2019）、「ホットプレイスの温度」『한편 8호 콘텐츠』（민음사, 2022） 등이 있다. 『アフター・10.12』（Audio Visual Pavilion, 2018）、『韓国画と東洋画と』（gallery TOWED, FINCH ARTS, Junggangjijeom



부산비엔날레조직위원회  
부산광역시 연제구 월드컵대로 344  
에이로드경기장 3층

BUSAN BIENNALE ORGANIZING COMMITTEE  
38, BUSAN ASIAO MAIN STADIUM, 344 WORLD CUP ST.,  
YEONGJUE-GU, BUSAN, 47900, KOREA

II,

2022) を企画。サポート・共同企画した展示として、ソウル・フォトフェスティバル『멋진 신세계』特別企画展『Walking, Jumping, Speaking, Writing. 境界を、ソウルを、世界を、次元を。경계를, 시간을, 세계를, 차원을. 신체는, 링크는, 언어는, 형태는.』( SeMA Storage, 2018 ) ほか多数。「私たちは未だに離れているが故に、虚しく感じられる : ソン・ミンジョン

における災難の状況と破綻したリアルタイム」で GRAVITY EFFECT

2019 次席。Hana Yamamoto

写真家、リサーチャー。千葉県市川市出身。2019 年ニューヨークでの滞在を経て、2022 年多摩

美術大学情報デザイン学科メディア芸術コース卒業。現在慶應義塾大学在学中。郊外での暮ら

しを背景に、日本におけるアメリカや戦後日本について制作・研究を行う。展覧会のほか読書会の主催や、TOKYO PHOTOGRAPHIC

RESEARCH ではプロジェクトメンバーとして活動する。主な展覧会に『INSIGHT / ONSITE: Studio TPR』YAU studio ( 東京

2022 年 )、『2022Encounters in Parallel』ANB Tokyo,

( 東京 2021 年 )。文章に「写真のリアリズム:

ヴォルフガング・ティルマンスと背景に関する考察」( 2022 年 )。そのほか、過去にアーティ ストインレジデンスなど参加多数。



## 그림자들의 섬, 그 이후

### 김정근, 박인호

김정근은 공업고등학교 자퇴 후 신발 공장, 인쇄소 등에서 생산직 노동자로 근무했던 경험을 토대로 노동자들의 삶을 다큐멘터리 영화에 담아내며 노동자 인권 문제와 전반적인 사회 시스템을 향해 목소리를 낸다. 부산 영도를 배경으로 벌어진 한진중공업 노동자들의 투쟁, 부산 도시철도 비정규직 노동자들의 모습 등 경제성장의 빛에 가려진 이들의 이야기를 주로 다룬다. 노동의 현장을 있는 그대로 보여 주며 그 안에 깊숙이 배어 있는 노동의 위계에 대해 끊임없이 의문을 제기한다. 2012년 한진중공업 사태와 희망버스에 관한 내용을 다룬 영화인 <버스를 타라>로 데뷔하여 서울독립영화제에서 대상을 받은 <그림자들의 섬>(2014), 그 외에도 <노웨어 맨>(2017), <언더그라운드>(2019) 등 다수의 다큐멘터리 영화를 연출했다.

박인호는 영화평론가다. 부산영화평론가협회 회원으로 활동하고 있으며, 비평 잡지 『FILO』 비평지 『크리틱 b』 『인디크리틱』 등에 글을 쓰고 있고 가끔 영화제 심사와 관객과의 대화를 진행하기도 한다. 공저로 『영화는 질문을 멈추지 않는다 :이창동, 빛에서 길어 올린 삶』(전주국제영화제) 『21세기 다큐멘터리의 새로운 시선』(부산국제영화제) 등이 있다.

박인호: 인터뷰를 위해 <그림자들의 섬>을 오래간만에 다시 봤습니다. 여전히 감동적이었고 한두 가지 정도 다시 이야기해 보고 싶다는 생각을 했습니다. 첫 번째는 노동자들 개인의 얼굴을 아주 오래 지켜보고 있다는 것이고 두 번째는 4명의 노동자들의 죽음이었습니다. 최근 SPC의 제빵 노동자들의 죽음까지 떠올리게 되었습니다. 이 이야기에 들어가기에 앞서 감독님께서 특별히 노동자들과 노동의 문제에 관심을 갖게 된 계기를 들어 보고 싶습니다.



김정근: 오래 전으로 거슬러 가야 할 것 같은데요. 집안 사정상 공업계  
고등학교로 전학을 했는데 공고의 환경이 당시 제 눈엔 마치 수용소, 감  
옥 같더라고요. 학교, 군대와 같은 근대의 공간들이 억압적이잖아요. 공  
장 또한 그러하고요. 학교를 벗어나고 싶은 생각이 들던 와중에 집안 사  
정이 어려워져서 학교를 그만두게 되었어요. 그 후로 이런저런 공장 단  
기 알바와 막노동도 하고 그러다 대학교 앞의 인쇄소에서 꽤 오래 일을  
했어요. 1990년대 말, 2000년대 초반은 소위 운동권 동아리들이 남아  
있던 때여서 여러 사회과학 관련 책들을 제본 맡기던 때였어요. 우연히 『  
전태일 평전』을 봤는데 가슴에 불이 붙는 기분이었습시다.

어린 나이에다 경제적 상황이 어렵다 보니 평등이나, 사회주의적 가치를  
많이 고민하게 되었어요. 그때 읽은 책들로 인해 세상을 만드는 건 노동  
자라는 생각이 강하게 들었고, 손을 써 일하는 노동자에 대한 경외  
가 생긴 것 같아요. 그러면서 노동자라는 일군의 집단과 개별의 사람들  
에게 관심이 갔고, 세상의 모든 것은 이들이 만든다는 생각이 강하게 들  
었던 것 같아요. 그건 결국 저의 정체성이기도 했습니다. 그래서 노동자  
들과 노동의 문제에 관심이 가게 된 것 같아요.

박인호: 다큐멘터리 감독이 되어야 되겠다고 결심한 것도 노동 운동에  
참여한 경험이나 노동 운동 자체에 대한 관심과 연관이 있다고 봐야겠네  
요.

김정근: 솔직히 제가 노동조합에 들어가서 간부가 되고 노동 운동을 이  
끌 자신은 전혀 없었어요. 저는 그렇게 선봉에 설 수 있는 자질의 사람이  
아니고요. 그럼 뭐가 가능할까 생각했을 때 워낙 영화를 좋아하니 현장  
을 촬영하면서 운동이라는 행성에 나름의 위성으로 남으면 좋겠다 정도  
의 고민이었어요.



공고가 수업이 일찍 끝나는데, 저는 전학을 와서 친구들과 쉽사리 어울리질 못했어요. 그때 학교 근처 경성대 영화과에서 독립영화 상영회를 하곤 했어요. 김동원 감독님의 <상계동 올림픽>이나 <철권가족>과 같은 단편을 상영하곤 했었죠. 특히 <상계동 올림픽>을 보고 뭔가 세상을 바꾸는 흐름에 같이 하고 싶다는 욕망이 커졌던 것 같아요. 마침 서면의 한 문화 교실 전단지를 보고 다큐멘터리를 본격적으로 접하게 되면서 여기까지 오게 되었네요.

박인호: 조금 전에 2 차 산업 노동자들에 대한 신뢰이자, 손으로 일하는 사람들, 기계를 다루는 사람들에 대한 경외심이라고 표현을 해 주셨지만 카메라도 손으로 그 기계를 들고 그 안의 뷰파인더를 통해서 세상과 사람을 보고, 그걸 통해서 발견하고 관찰하고 기록해야 하는 일이라 결국은 연관이 있는 일이라는 생각이 듭니다.

김정근: 예전에는 그런 생각을 전혀 못 했어요. 특히 진보 운동의 테두리에 있는 문화예술 노동자들은 기존의 노동 운동 안에 있는 핵심적인 노동자들에 비해 자신이 부차적인 사람들이라고 생각하게 되죠. 저도 마찬가지로 여기다가, 제 영상도 나름의 가내 수공업 같은 시스템을 통한 일종의 양품이지 않나 하는 생각에 이르게 된 것 같아요.

박인호: <그림자들의 섬>으로 돌아가서 질문을 해 보겠습니다. 영화의 시작은 사진관에 노동자들이 작업복을 입고 도착하는 장면입니다. 각자 노동자의 옷을 입고 앉아서 이야기를 시작합니다. 그리고 카메라는 노동자들의 얼굴을 굉장히 오래도록 지켜보고 그들의 이야기를 듣습니다.

사실 액티비즘 계열의 다큐멘터리들은 투쟁의 현장에 어느 누구보다 기동성 있게 달려갑니다. 누구보다 가까이서 함께 싸우고 함께 지켜보고 함께 울고 웃는 것을 많이 보았습니다. 그런데 노동자 곁에서 그렇게 얼



굴을 바라볼 수 있고 그 세세한 표정을 살펴볼 수 있다는 것은 운이 좋았다고 표현할 수도 있을 것 같고요. 그만큼 굉장히 오랜 시간 노력을 기울이고 카메라에 드러나지 않는 무언가가 있었으리라 짐작할 수 있을 것 같습니다. 그분들을 사진관 카메라 앞에 앉히기까지 어떤 시간들이 있었을지 듣고 싶습니다.



김정근, <그림자들의 섬>, 2014, 98 분. 작가 제공.

김정근: 일단 전작인 <버스를 타라>라는 영화가 있습니다. 2012년에 만든 영화인데 현장에 밀착하여 기록과 연대를 해내는 일종의 액티비즘 계열의 작품이고요. 희망버스라는 거대한 사건을 동력으로 만들어진 영화고, 버스에 올랐던 다양한 사람들의 이야기를 들어 보고 그들의 힘이 지속적으로 더해지면 여러 사업장의 싸움이 해결될 것이다라는 결론으로 가야 하는 영화이기에 한진중공업 노동자들 개인의 기쁨과 슬픔을 다루기에는 역부족이었습니다. 그 이후 여전히 한진중공업 문제는 해결되지 않았고 아직 더 할 말이 남아 있는데 어떤 방식을 취해야 하나 고민이 많았습니다.

<버스를 타라>로부터 4년 가까이 제가 한진중공업 분들과 보낸 시간의 두께보다는 그들이 민주노조를 만들며 30년 가까이 겪은 시간의 너비를



보여 주는 것이 중요했습니다. 액티비즘 계열 다큐의 현장성을 조금은 배제하고 자료, 대한뉴스, 신문 기사 등의 소스를 활용하면서 평범한 노동자가 어떻게 투사가 되는지를 잘 보여 주는 것이 저에게 과제였고 그러기에 인터뷰가 핵심이었어요.

먼저 낯은 사진관을 떠올렸어요. <버스를 타라>에서 정작 제대로 다루지 못한 노동자들에게 조명을 비추는 방식으로 시작하면 좋겠다, 사진을 찍기 위한 조명이 켜지고 이들이 무대에 오르고 자기 생을 구술하는 방식이면 좋겠다고 마음먹고 인터뷰 중심의 다큐를 만들자고 생각했습니다.



김정근, <버스를 타라>, 2012, 80 분. 작가 제공.

박인호: 첫 이야기는 노동자로서의 자긍심으로 시작합니다. 입사했을 때의 희망을 얘기하는 얼굴에 웃음이 번집니다. 그러나 투쟁과 동료들의 죽음을 겪고 난 마지막의 얼굴에는 회한이 서리죠. 특히 김주익 열사의 죽음에 이어 광재규 열사가 또 몸을 던졌을 때, 그다음에 가장 젊었던 최강서 열사의 죽음에서도 마찬가지로입니다.

고 김주익 열사에 이어 두 번째로 김진숙 지도위원이 크레인에 올라갔을 때도 마찬가지입니다. 마지막 인터뷰 말미쯤에 가면 일상에 대한 이야





기들이 나옵니다. 가장 인상 깊었던 이야기는 김진숙 지도위원의 말인데, 봄날 양말 바람으로 신발을 벗고 햇볕이 따뜻하게 비칠 때 발을 말린다는 표현이었어요. 빛이 좋은 봄날 어떤 풍경에서 어떻게 투쟁을, 연대를 했는지, 어떻게 동료를 잃었는지, 어떻게 웃었는지 그런 마음을 잃지 않았으면 좋겠다. 잊지 않았으면 좋겠다는 말을 끝으로 노동자들의 얼굴이 어둠 속으로 사라집니다.

그 장면을 보면서 이 다큐멘터리가 가진 소임을 다했다고 생각했어요. 감독님 말씀처럼 이야기의 막이 오르고, 이제 막이 내린다는 생각이 들었고요. 보통의 다큐멘터리들이 시간이 지나면 세월의 무게에 따라서 약간 마모되는 느낌이 드는데 <그림자들의 섬>은 이제 거의 10년이 다 되어 가지만 전혀 세월에 지지 않는 영화라는 생각이 듭니다. 아마도 그것은 노동자들의 사망이 지금도 일어나고 있는 우리의 현실, 변하지 않는 노동 현실 때문이기도 한 것 같습니다.

<그림자들의 섬>에 네 노동자들의 죽음, 그분들의 영정이 화면으로 나올 때 숙연하다는 말로는 표현하기 힘든 감정이 들던데 감독님은 좀 더 각별한 생각이 들 것 같습니다. 현재에도 이어지는 노동자들의 죽음에 대한 소식을 접할 때마다 힘들겠지만, 어떤 생각이 드시는지요?

김정근: 영화가 여전히 현재성을 가진다는 것에 대해 저는 사실 좀 참담한 마음이 있어요. 여전히 산업 재해와 죽음, 투쟁이 반복되는 나라이기 때문에 현재성을 지닌다는 생각이 듭니다.

사실 박창수 열사가 돌아가셨을 때는 제가 초등학교이어서 그런 시위가 있었다 정도의 기억만 있을 뿐이고요. 하지만 2003년 김주익 열사가 돌아가셨을 때는 막 스무 살을 넘겼고 카메라를 배우던 시기여서 주변에서 인터넷 매체에 올려 보라고 얘기를 많이 했어요. 그런데 제가 당시 상황



을 잘 모르기도 하고 게으르기도 해서 한진중공업 현장에 안 갔었거든요. 그리고 일주일 뒤에 목을 매셨던 거예요. 내가 촬영이라도 했으면 달라졌을까 생각도 하는데... 물론 달라지진 않았겠지만 그 부채감이 저에게 크게 남았어요.

김주익 열사는 사람이 너무 매력적이잖아요. 호인에다가 키도 크고 잘생기기도 했고 많은 사람들이 따르는 좋은 형이었고요. 당시 MBC <정은임의 FM 영화음악>에서 오프닝 멘트로 아들에게 네가 그렇게 갖고 싶어 하던 힐리스를 못 사줘서 미안하다고 김주익 열사가 남겼던 유서를 언급하거든요. 그만큼 그 투쟁이 큰 파장을 만들어 냈어요.

사실 제일 힘들었던 건 강서 형이죠. 강서 형은 투쟁 현장에서 같이 지내기도 했었고요. 영화는 음영이 필요하잖아요. 꼭 조명만을 지칭하는 것이 아니라 영화에 나오는 사람에게도 마찬가지로인 것 같아요. 음영이 짙은 사람에게 마음이 더 가요. 이 사람을 다루면 내 영화의 주제가 훨씬 잘 표현될 같고. 그런데, 강서 형은 너무 밝기만 한 사람이었어요. 술 한잔 하면서 김 감독 영화 잘 나오면 내가 좋은 데 가서 맛있는 술 사 줄게, 니가 얼마나 번다고 내가 복직하면 후원해 줄게, 이런 농담을 했던 기억이 있는 형인데 어느 날 그렇게 갑자기 덜컥 노조 사무실에서 목을 맨 거예요.

나름 가깝게 지내던 이의 죽음을 목격한 이후에 누군가 돌아가셨다는 말을 접하면 한동안은 남의 일 같지 않은 생각이 들 때가 많았어요. 지금은 사실 거기서 좀 벗어났습니다. 최근에 돌아가셨던 SPC 노동자의 소식에도 슬픔보다는 외려 한국 사회가 달라진 게 진짜 없구나, 특히나 노동을 천시하는 구조가 여전하구나 생각이 들더라고요. 누가 인간의 역사가 계급 투쟁의 역사라는 얘기를 하는데 자본주의가 고도화될수록 더욱더 그렇게 되는구나 싶죠. 이제 대공장의 시대는 끝나가고 대규모 노동자가



운집해서 투쟁하는 시대는 저물어 가는데 어떻게 해야 되나 싶기도 하고요. 이렇게 사람이 죽어야 언론에서 다루어지고 불매 운동이 일어나야 기업이 나서서 고개도 숙이고 하지만 이런 방식도 한두 번이지 이어지면 또 내성이 생기거든요. 그런 면에서 안타까움이 큼니다.

박인호: <그림자들의 섬>의 또 다른 주인공이 김진숙 지도위원입니다. 자료 화면을 보면 김진숙 지도위원의 20 대 모습부터 나이 들어 가는 모습이 나오죠. 그 이야기가 인상 깊었어요. 고 김주익 열사가 129 일을 크레인에서 버틴 것처럼 나도 129 일만 버티자 그랬던 게 결국은 309 일을 버티고 내려오셨습니다. 그때 머리가 하얗게 새서 내려왔었죠. 이제 감독님이 2020 년에 찍었던 단편 <내가 싸우듯이> 1 편과 2 편을 보면 네 일 아트를 하다가 용접공이 되신 변주현 조합원, 그다음에 대우버스 울산공장의 생산 노동자이신 팽정민 조합원의 이야기도 그렇고, 그분들의 투쟁 말미에 항상 김진숙 지도위원의 이야기가 나옵니다.

그 단편에 등장하는 김진숙 지도위원은 머리가 더 많이 새고 쇠약해지셨어요. 그리고 지금 투병 중이시기도 하고요. 한국 노동 운동의 산 증인이기도 하시죠. 김진숙 지도위원의 삶에 대해서 조금 들려 주시면 좋겠습니다.

김정근: <내가 싸우듯이>는 김진숙 지도의원 복직을 위해 뭐라도 해 보자는 고민에서 시작됐어요. 작년이 정년이셨는데 그때까지 복직이 안 된 마지막 한진중공업 해고 노동자였어요. 과거에는 LNG 선상 파업이나 김주익 열사 투쟁이 끝난 후에 해고자들을 속속 복직시키기도 했거든요. 유일하게 김진숙만은 안 된다고 경총이나 전경련에서도 반대했다고 하더라고요. 당시에 거금을 제안하면서 복직은 말고 합의나 하자는 회유도 있었다고 해요.



그럼에도 불구하고 해고자로 남았던 이유는 <그림자들의 섬>에서도 얘기하시지만 노예의 역사와 인간의 역사를 경험했고, '더 이상 노예이기 싫다'는 선언적 의미도 있다고 생각해요. 적절한 보상금을 받고 일상을 회복해 평범하게 살고픈 마음도 있었을 텐데, 제가 봤을 때 김진숙 지도위원은 그런 선택이 쉽지 않았을 것 같아요. 자의든 타의든 본인은 한진중공업의 깃발로 남아 있어야 된다고 생각하신 것 같고요. 자신의 소임은 밖에서라도 끝까지 남아서 여전히 민주노조라는 정신과 조직을 지켜야 한다는 생각이 굉장히 강했던 것 같아요.

그런데 작년에 정년이 다가오면서 그동안 요구하지 않았던 자신의 복직을 요구하게 된 거죠. 개인의 시간을 복권하고 싶은 당연한 소망을 말할 수 있는 때가 된 거죠. 김주익이 썼던 사물함도 보고 싶고, 강서가 밥 먹었던 식당에서 밥도 먹고 싶은 그런 소박한 소망. 싸움의 결과로 만들어졌다는 화장실도 한번 가 보고 싶고, 더 이상 밥에서 쥐똥이 나오지 않는다고 하던데 반찬은 뭐가 나오는가 보고 싶은 그런 소망인 것이죠. 마침조남호 회장이 주총에서 주주단에 의해서 쫓겨난 이후에 회사가 동부건설로 매각되었고, 그 과정에서 제일 먼저 취한 화해의 제스처가 김진숙위원의 복직이었어요. 김진숙위원의 정년과, 회사의 매각, 대통령 선거라는 정치적 시기가 맞물리면서 다행히 복직이 된 것 같아요.

저도 그의 해피엔드가 보고 싶은 욕망이 있었어요. 내가 할 수 있는 게 뭐가 있을까 싶어서 <내가 싸우듯이>라는 영상을 만들었어요. 김진숙 지도위원은 늘 자기의 소망은 다음 세대가 날 기억하지 않는 것이라고 얘기하세요. 이 투쟁과 아픔 기억은 그냥 나로서 끝내고 후대는 나를 호출하지 않아도 될 만큼 그렇게 힘들게 투쟁하지 않았으면 좋겠다는 거죠. 김진숙 지도위원은 항상 나보다 다른 사람을 먼저 봐 달라고 얘기하세요. 첫 번째 희망버스가 왔을 때 크레인 위에서 하시는 발언을 들어 보면 우리 조합원 박성호를 봐 주십시오, 고지훈을 봐 주십시오. 이렇게 조합



원들을 호명해요. 자기가 더 주목받는 걸 원치 않는 사람이거든요. 이 단편들을 통해서 김진숙의 이름을 빌려 소규모 사업장들, 이제 막 싸움을 시작한 사람들을 다루는 게 의미 있겠다는 생각이 들었어요. 그래서 현대중공업 사내하청 변주현 조합원이나 대우버스 팽정민 조합원 등 그 시기에 싸우는 젊은 조합원들 얘기를 하는 것이 지도위원님이 원하는 방식이겠다 싶었어요. 여하튼 이후 아주 기분 좋게 복직을 하셨고요.



김정근, <내가 싸우듯이>, 2020, 20 분. 작가 제공.

박인호: <내가 싸우듯이>에서 느껴지는 연대가 있었던 것 같아요. 또 느껴지는 게 있었던 것 같아요. 투쟁의 이어짐도 있고 서로를 기억한다는 울림도 있었던 것 같습니다. 이 작업과 다시 연결되는 것이 다음 작업인 <언더그라운드>입니다.

이 영화는 실습을 나가야 하는 공고생들로 시작해서 철도 노동자들의 이야기로 이어지는데 거기에 비정규직 노동자 이야기가 등장합니다. <그림자들의 섬>에서 김진숙 지도위원이 “노조가 가장 힘이 세고 잘 됐을 때 우리가 비정규직 노동자들에 관한 문제를 풀었어야 되는데 그걸 하지



못한 게 굉장히 마음에 걸린다” 그런 이야기를 하시는데 노조 내부의 불편함도 들어 있는 것 같습니다. 그 이야기들을 들으면서 감독님의 마음도 약간 복잡하지 않았을까 싶기도 했고요. 감독님은 알 만한 사람은 다 아는 철도 덕후이기도 하죠. 철도 노동자들과 그 실습을 나가야 되는 공고생들을 바라보는 감독님의 생각은 어땠나요? 영화에서 아이들이 “한편으로는 재밌고 보람되고 좋지만, 두렵기도 하고 무섭기도 하다”고 얘기하죠. 이 영화에서의 비정규직 문제에 대해서는 감독님이 어떻게 생각하시는지 궁금합니다.

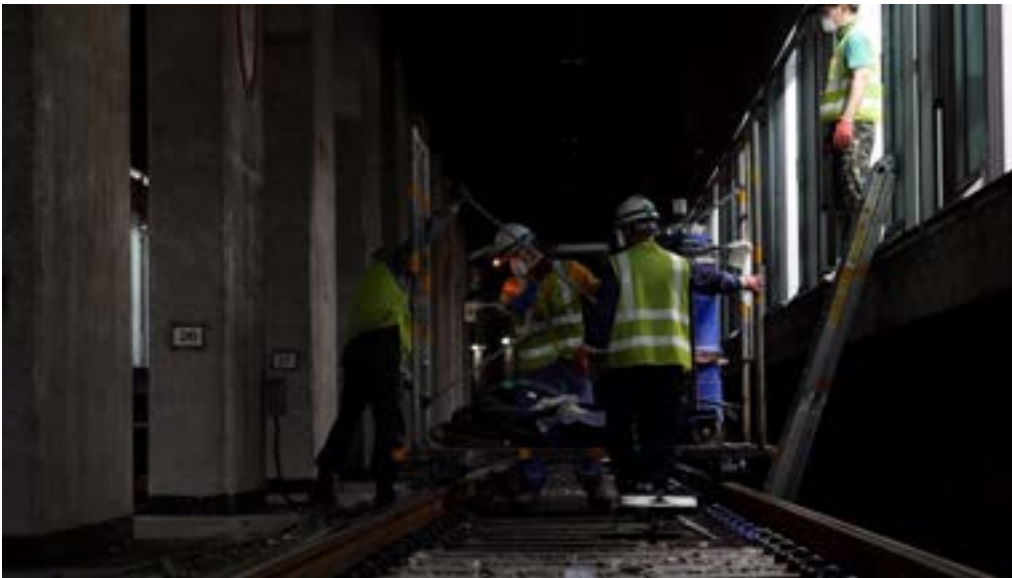
김정근: 말씀하신 것처럼 김진숙 지도위원의 그 발언이 어떤 단초이긴 합니다. 노동조합이 강할 때 비정규직 문제를 해결했어야 된다는 얘기가 굉장히 크게 다가왔고 결국 그게 <언더그라운드>에서 하고 싶었던 이야기이긴 했어요. 김대중 정부에서 비정규직이라는 말이 생성된 이후 노무현 정부에서는 굉장히 심화되었죠. 2014년에 <그림자들의 섬>이 나왔고 영화가 그나마 유의미하려면 비정규직 문제에 대한 정규직 노동자들의 최소한의 미안함은 드러나야 된다고 생각했어요. 소위 ‘노노갈등’이라고 불리는 정규직, 비정규직 노동자들의 반목이 많은 대기업 노동자들 사이에 있었고 비정규직 문제를 악화시키는 데 작용해 왔어요. 민주노총의 대표적 인물인 김진숙 지도위원의 반성이 <그림자들의 섬>을 만드는 과정에서 저에게는 제일 중요했던 얘기인 것 같아요.

김진숙 지도위원의 『소금꽃 나무』라는 책의 네 번째 장 제목이 ‘비정규직은 정규직의 미래다’라는 선명한 문구였어요. 이 책이 나온 게 2007년 즈음인 것 같아요. 비정규직화가 고착화되던 시기였죠. 첫 번째 글이 부산지하철 노동조합에 대한 것이예요. 2002년 사측에서 대표 업무를 외주화했어요. 비교적 단순한 업무이기 때문에 첫 번째 외주화 대상이었어요. 그즈음 공공기업, 공공기관들에서 행한 비정규직화 중에 하나인 거죠. 대표소 외주화가 제일 먼저 진행된 곳이 부산이었고 이 과정에서 입



사했던 비정규직들이 있습니다. 대부분 여성 노동자들이었고요. 이분들은 자신이 맡은 업무가 결국 무인화될 수순임을 인지하지 못하고 입사했던 거예요. 회사의 계획은 업무를 외주화하고, 점차 무인 매표기를 확대해 매표 업무를 없애 버리겠다는 것이었고, 정규직들은 업무량이 줄어 반발은 덜할 테니 완충 장치로서 새로 입사한 분들을 이용한 거죠. <언더그라운드>에서 당시에 매표 업무로 입사했다가 하루아침에 해고되어 1년여 가량 복직 투쟁을 했던 분들이 사람 취급받지 못한 기분이라는 얘기를 하세요. 그 투쟁에 연대했던 일화가 김진숙 위원의 책에 있었던 것이죠.

<언더그라운드>에서는 정규직들이 가진 어떤 우울감에 대해서도 좀 얘기하고 싶은 측면이 있었어요. 이제 막 취업하는 젊은 세대들이 공정을 얘기하는데요. 비정규직이 정규직화되는 것에 대해서 무임승차라 얘기하는데 그럼 도대체 얼마나 오랜 기간 일을 해서 정규직이 되어야 공정해지는 건가? 반드시 시험만이 정규직이 되는 가장 합리적인 방식인가? 이런 것까지 다양한 문제를 포괄하고 싶었어요. 그러다 보니 어느 정도 나이가 있는 기관사가 무인화의 문제를 얘기하는 수준으로 정리되긴 했는데, 비정규직 문제를 특정 시스템 안에서 기왕이면 제가 좋아하는 철도 구조 안팎에서 얘기하는 방식으로 <언더그라운드>라는 영화를 만들었습니다. 차별이 너무나 내면화돼 있고 일종의 체념에 가깝게 몸에 배어 있는 한국 사회의 어떤 비정규직 노동자들을 보여 주게 된 것 같아요. 결말에는 기관사 또한 무인으로 대체되는 장면이 나오거든요. 영화 시작에 나와서 2호선을 몰던 기관사는 사실 지하철 노동의 계급 구조도 안에서는 제일 상위인 사람이거든요. 하지만 이 사람마저 무인화되고 사라질 수 있는 직종이라는 걸 암시하며 영화를 끝내요.



김정근, <언더그라운드>, 2021, 97 분. 작가 제공.

박인호: 영화의 마지막 장면에서 지하철이 지하로 쑥 들어가며 사라지는 느낌이 드는데요. 뭐라 그럴까요. <그림자들의 섬>의 마지막 장면은 암울하다는 생각이 들지 않았는데 <언더그라운드>는 첫 장면은 광고 아이들이 졸업 사진 찍으면서 까부는, 아주 즐겁고 귀여운 장면이었다면 마지막 장면은 굉장히 암울한 그런 느낌이 들었습니다. 더불어 감독님은 지금 <광고>와 또 <애프터 라이프>를 준비하고 계신데 그 영화들은 어떻게 진행이 되고 있는지요?

김정근: <언더그라운드>에 나왔던 그 까불까불한 광고생들 중에 서너 명의 친구들을 계속 따라가고 있는 상태고요. 부제는 '대한민국 노동자의 탄생'입니다. 예비 노동자 광고생들이 사회로 진입해 상처를 입고 그럼에도 불구하고 어떻게 서로에게 기회를 주는가를 다룹니다. 기타노 다케시의 <키즈 리턴>처럼 '바보야, 아직 우리 시작도 안 했어요'라고 응원하며 끝내고 싶긴 한데요. 어떻게 될지 잘 모르겠습니다.

같이 진행 중인 영화가 <애프터 라이프>인데요. 영도라는 공간이 되게 흥미로운 지점이 있는 것 같아요. 일단 섬인데, 내륙의 근거리에 있는 섬





이기도 하고, 부산 사람 다 아는 속설처럼 영도 들어가는 쉬워도 나가기는 어렵다, 망해서는 들어와도 잘돼서 나오는 건 불가능하다, 나가면 삼신할머니가 뭐 어찌고... 이러니까요.

박인호: 다시 잡아 온다는 등 그렇죠 (웃음)

김정근: 그런 무속적 속설에서도 산업적인 측면에서도 흥미로운 것 같아요. 제가 <그림자들의 섬>을 준비하면서 봤던 자료 중에 남화숙 교수님이 쓰신 『배 만들기, 나라 만들기』라는 책이 있습니다. 그 책에 김진숙 지도위원도 잘 몰랐던 초창기 1950년대, 60년대의 대한조선공사 노동조합 역사도 언급되어 있어요. 그만큼 조선소의 노동자라는 사람들은 일의 현장이 힘들다 보니까 평등과 존엄에 대한 기준과 요구가 높았던 것 같아요. 영도조선소 맞은편 청학동에는 지금도 벌집 같은 집들이 다닥다닥 붙어 있어요. 대한뉴스에서 보면 과거에 그런 집들을 지어 올리는 장면이 있거든요. 당시에 그 산의 중턱에 마구잡이로 집을 지어야 할 만큼 수많은 노동력이 필요했던 공간에 이제는 사람이 살지 않고 인구 유출이 굉장히 심각하다 할 정도로 2차 산업이 휩쓸고 간 남겨진 공간인 거죠. 그리고 조선소도 팔릴 거라는 풍문이 많았어요. 조선소 자리가 북항이 조망되는 근사한 풍경이 있는 공간이잖아요. 언제 아파트가 들어서도 이상하지 않죠. 이미 영도를 배경으로 두 편의 영화를 만들었는데 이제는 이 섬이 주인공인 영화를 해 보고 싶은 욕망이 생겼어요.

2차 산업이 활황일 때는 산업의 역군으로 칭송되다가 산업이 쇠락하자 해고되고 비정규직을 전전하다 낡은 골방에서 죽음을 맞이하는, 한국 산업의 역사를 다 고스란히 겪어 낸 사람의 이야기를 영도라는 섬과 함께 얘기해 보려고 하고 있어요.



박인호: 부산이 사실은 오랫동안 기간 산업이 발달했던 곳입니다. 섬유도 신발도 조선업도 그렇죠. 지금은 감독님 말씀처럼 2차 산업이 거의 없죠. 거의 궤멸되었다고 할 수 있을 정도입니다. 인구 유출도 심하고요. 그런 부산의 노동의 역사, 현재의 모습에 대해서 지금 영화를 준비하신다니 접근 방법이 궁금합니다.

김정근: 저도 딱히 뭐라고 얘기하기 힘든 부분이 있어요. 특정 산업의 쇠락 자체가 소득 수준이 올라가고 사회가 발전하는 것으로 치환되어 얘기되는 경우가 많잖아요. 이를테면 우리가 신발 공장을 더 이상 하지 않는 이유도 소득 수준이 높아지고 우리보다 더 값싼 노동력을 제공하는 다른 나라로 공장이 넘어 가는 변화였던 것이죠. 우리 나름의 수준이 훨씬 더 높아졌다는 일종의 착시가 있는 셈이고요. 조선업도 마찬가지로 중국이 우리를 앞질렀을 때 조선업에 종사하는 사람들은 낙담할 일이나 우리가 조선업이 아니어도 먹거리가 있다고 여겨지는 거고요.

저임금과 열악한 노동 환경, 아무 말도 못 하는 노동자들이 있는 곳을 찾아다니는 세계 자본의 흐름을 우리가 감시하고 그걸 배격하지 않는 한 이걸 너무 당연한 현상이에요. 이게 참 어렵고 이상한 일인 게 저도 비싼 브랜드의 제품을 값싸게 사게 되면 좋거든요. 노동력이 비싸지면 그 가격에 구할 수 없으니까요. 그러니 이중적이고 복잡한 마음이 들죠.

조선소는 실제로 가 보면 정말 힘들고 고되요. 저도 상선 모터 만드는 하청에서 고작 일주일 일한 적이 있는데 너무 힘들어서 그만뒀거든요. 그러니까 그런 노동이 사라지는 걸 좋은 징후로 봐야 하는지 고민인 거죠. 사실 산업이 고도화되면 핵심적 담론은 노동력의 값어치뿐만 아니라 무인화나 기계화처럼 사람의 노동을 대체할 수 있는 다른 요소들이 발전하는 복합적인 문제가 있는데 사람을 해치지 않고, 사람의 노동도 해치지 않고, 기계의 발전을 저해하지도 않으면서 살아갈 방법은 없는지 고민입니다.

박인호: 과연 있을까요? (웃음)

김정근: 예전에는 영국의 러다이트 운동처럼 기계를 다 부숴야 된다고 농담 삼아 얘기했는데요. 폭스바겐 같은 회사를 조사해 보니 당시 숙련 공들이 하는 일을 자동화 공정으로 바뀌어야 되는 상황이 온 거예요. 물론 이 또한 일시적인 보완책일 수밖에 없는데, 자동화로 진행되는 것들을 점검하고 보완하는 슈퍼바이저로 숙련공을 재교육해 현장에 투입하는 경우가 있는 거죠. 물론 이 방식이 노동의 확대 재생산을 담보하지는 않아요. 하지만 최소한 당대에 일하던 노동자들을 대량 해고시키지 않고서 일자리를 보장하는 어떤 완충적인 보완책이 필요한데 한국의 기업은 그런 부분에 대한 고민이 전혀 없어요. <언더그라운드>를 만들면서 찾아보니 한국이 무인화나 기계화가 제일 고도화돼 있는 나라예요. 우리는 저 임금, 저비용, 고효율을 좋아하니까. 이게 단순히 어떤 산업에 국한되지 않고 전체 한국 사회 노동과 결부되는 것 같아요.

다시 부산을 얘기하자면, 부산은 관광 이외에 얘기할 산업이 너무 없는 거죠. 섬유는 조선방직이 언급될 정도로 이미 역사 속 산업이고요. 신발 산업 같은 경우에는 부품 공장이 아직은 많이 남아 있어요. 하지만 그 부품 공장들이 합심해서 무언가 만들어 내기에는 각 공장별로 어려운 조건이 있어요. 나이키나 아디다스 같은 거대 기업의 하청으로 일하는데 그들을 대적할 브랜드를 만드는 게 가능할까... 그래서 참 부활하기 쉽지 않는 구조라는 생각도 들고, 여전히 남아 있는 숙련되고 오래된 산업들에 대한 안타까움에 유심히 보게 되는 지점이 있습니다.

박인호: 인터뷰를 좀 산뜻하게(웃음) 마무리하면 좋겠는데 어떻게 마무리를 지어야 좋을지 모르겠습니다. 감독님 영화를 다시 보면서 들었던 노동자들의 공통된 분위기, 이분들이 가장 원하는 건 일상이었던 것 같



아요. 투쟁의 현장, 천막 투쟁이 됐건, 구호를 외치는 투쟁이건, 율동을 하는 투쟁이건, 그 투쟁의 현장에서 이분들이 아주 담담한 표정으로, 때론 눈물을 글썽이면서 이야기를 하건 간에 일상을 바랐던 것 같아요. 태어날 아이를 기다리며 집 이야기를 하던 팽정민 조합원도, 변주현 조합원도, 그리고 햇볕 이야기를 하던 김진숙 지도위원도 그랬던 것 같아요. 그리고 <그림자들의 섬>에서 인터뷰했던 한 분도 민주노조가 별거나 그냥 양심을 지키는 일이 아니겠느냐, 그냥 어떤 노동이 제발 어떤 삶을 지켜 나가는 일이었으면 좋겠다는 얘기를 하죠. 그런 기본적인 것을 다시 깨닫게 되는 시간이었던 것 같습니다. 제가 추상적으로 접근했던 것들이 구체적으로 다가오는 시간이었어요. 좋은 이야기 감사합니다.

김정근: 감사합니다.