



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

제주해녀의 삶을 투영한  
도자조형 연구

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

工藝디자인

金 惠 淑

2009年 7月

碩士學位論文

제주해녀의 삶을 투영한  
도자조형 연구

指導教授 許 敏 子

濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

工藝디자인

金 惠 淑

2009年 7月

제주해녀의 삶을 투영한  
도자조형 연구

指導教授 許 敏 子

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2009年 7月 日

金惠淑의 碩士學位 論文을 認准함.

2009년 7월 日

委員長 이광진 印

委 員 허민자 印

委 員 박현영 印

濟州大學校 産業大學院

2009年 7月 日

# 목 차

## Summary

I. 서 론 .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 연구 방법 .....	3
II. 제주 해녀와 문화적 배경 .....	4
1. 제주의 자연 .....	4
2. 제주의 문화 .....	6
3. 제주의 해녀문화 .....	12
III. 작품의 제작 배경 .....	20
1. 제주해녀의 내재된 감성 .....	20
2. 해녀작품의 형상적 연구 .....	29
IV. 작품제작 및 설명 .....	36
1. 제작의도 및 방법 .....	36
2. 작품설명 .....	38
V. 결론 .....	52
참고문헌 .....	54

## 도 목 차

도1. 용늪이 오름 .....	5
도2. 용천수 .....	5
도3. 삼성혈 .....	6
도4. 제주의 흑우 .....	7
도5. 소를 이용하여 밭농사를 짓는 농부 .....	7
도6. 제주유배인 .....	7
도7. 충암 김정 선생의 유허비 .....	7
도8. 경계를 이루는 밭담 .....	9
도9. 바람에 쓰러진 소나무 .....	9
도10. 물질 가는 잠녀들 .....	10
도11. 전복 껍질 화살촉 .....	12
도12. 전복 .....	12
도13. 해녀직업군 .....	14
도14. 바깥물질 가는 잠녀들 .....	14
도15. 불턱 .....	16
도16. 상군장수 .....	16
도17. 제주시 화북 어촌계 잠수탈의장 .....	16
도18. 잠수송덕비 .....	16
도19. 갯 잡은 소라와 전복 .....	18
도20. 구좌읍 동복리 원담 .....	18
도21. 요왕제(잠수굿) .....	19
도22. 애기잠수 .....	20
도23. 해녀의 회노애락 .....	21
도24. 해녀 항일탑 .....	25

도25. 해녀항일투쟁 보도자료 .....	25
도26. 젓먹이는 해녀 .....	26
도27. 바다로 향하는 해녀 .....	26
도28. 탐라순력도 .....	30
도29. 물소중이 .....	30
도30. 흰 물소중이 입은 해녀 .....	31
도31. 검은 물소중이 입은 해녀 .....	31
도32. 작은 눈 .....	32
도33. 큰 눈 .....	32
도34. 미(억새) .....	33
도35. 잠녀의 머리털 .....	33
도36. 테왁 .....	34
도37. 빗창 .....	35
도38. 소살 .....	35
도39. 정개호미 .....	35
도40. 갈고리 .....	35



## 작품 목차

작품 1. 해녀 - 꿈 .....	39
작품 2. 해녀 - 삶의 이유 .....	41
작품 3. 해녀 - 사랑을 그리다 .....	43
작품 4. 해녀 - 삶의 노래 .....	45
작품 5. 해녀 - 바다에 꿈을 신다 .....	47
작품 6. 해녀 - 터 .....	49
작품 7. 해녀 - 80을 바라보다 .....	51



# Research on formative Ceramics based on the Jeju woman-divers' lifves

**Kim Hea-sook**

Industrial Arts Design Major  
Graduate School of Industry  
Cheju National University

*Supervised by Professor Huh Min-ja*

**Summary**

People in Jeju where it has ash soil, strong wind, uncertain weather, and poor agriculture should busily work to live. Accordingly stock-farming provides a maintenance except agriculture but fishing is the main in Jeju whose all directions are the sea. As a result the appearance of woman-divers is natural in this circumstance.

Once Jeju woman-divers took possessions of around 50% economy field but they vanished cause of the demand of time and circumstance.

This study inquires Jeju woman-divers who took part in serious position of Jeju history and culture, and their activities. In addition Jeju woman-divers' image with the inner sense is formed on the base of oral statements and labor-song.

Art works in this study represent woman-divers' life story, mothers who dived their whole life as a job, dreamed inner sence by hidden suffering women, old men who couldn't leave the sea despite of their depressive lives.

Landscape with background ,top shells and earshells are brought to express woman-divers' hope and dream. Body is emphasized simply to show inner emotion. Woman-divers' prosperity is memorized by 'Mulsojungee', past time woman divers' uniform. Realizm is shown by 'Tae-wark'.

Formative clay was basically used for my art works. Color and Texture of my works are given a change by using pigment and various range temperature firing.

Both low temperature firing, 850℃, for soft image of terra-cotta and high temperature firing, 1250℃, for strength and perfection of arts are fired

From time to time the maturity of arts is occomplished with sevral times firing.

Body is changed from round-style to relievo-style. Representative mutiplicity is tried through painting factor, The dept of art is obtained by pigment and glaze.

Through this I remembered Jeju woman-divers' lives and their spirits, knew the present based on past, represanted Jeju woman divers' being and unique by the formative arts. By this research I wish to give a little help to understand the truth of woman- drivers' lives, inner life and their sprits.

# I. 서론

## 1. 연구의 목적

섬이라는 지리적 위치에 있는 제주도는 화산재 토양과 강한 바람, 고르지 못한 기후조건 등으로 농업환경이 열악했고 부지런히 일을 해야만 생계를 이어갈 수 있었다. 농업 이외에 목축이 그들의 생계수단이 되기도 하였으나 사면이 바다인 제주는 어업이 주요한 위치를 차지하였고, 따라서 이러한 환경 속에서 제주해녀의 출현은 자연스럽게 이루어졌다.

제주에는 '삼다(三多)의 섬'이라 불리는데 삼다(三多)는 석다(石多), 풍다(風多), 여다(女多)를 의미한다. 역사적으로 바람이나 돌과 같은 풍토적 특징 외에 '女多'를 꼽았던 것은, 배를 타던 남성들이 풍랑 등의 사고로 목숨을 잃게 되면서 다른 지역에 비해 수적으로 여성이 많았고, 여성들이 독립적인 경제 활동에 나서게 되면서 사회적으로 강한 영향력을 갖게 되었기 때문이기도 하다. 제주민요의 대부분이 여성들의 일상을 담은 노동요인 것으로 보아, 여성들이 해야 할 일이 많았다는 것을 알 수 있다. 이러한 문화와 환경 속에서 제주의 여성들은 강인한 저력을 발휘하여 현실에 절망하기보다는 현실을 극복하는 적극적인 삶을 살았고, 이를 바탕으로 제주의 정체성과 역사를 이어오는데 큰 영향력을 발휘할 수 있었다.

제주도 여성들의 직업 중 가장 큰 부분을 차지했던 해녀들은 15세 미만의 '애기해녀'로부터 80세 할머니에 이르기까지 다양한 연령층으로 형성 되어 있었으며 '잠수(潛嫂)' 또는 '잠녀(潛女)'라고 불렸다. 한때 제주에는 많은 해녀들이 제주 경제 사회에서 남성 못지않은 힘을 발휘하였고, 해외에 까지 출가(出稼)해 활동을 넓혀나갔다. 그들은 '어촌계', '잠수회' 등의 공동체 문화를 형성했으며 항상 위협에 노출되어 있어 '영등제', '요왕제' 등의 무속신앙(巫俗信仰)을 중요시하였다.

본 연구에서는 이렇게 제주문화에서 큰 부분을 차지했던 해녀들의 삶을 탐구하고 그 안에 내재되어 있는 감성을 담아 작품화 해 보고자한다.

해녀들이 물속에서 입었던 ‘물소중이’, ‘물안경’, ‘테왁’ 등과 같은 해녀도구들도 원형을 충실히 파악하여 표현하고자하며 해녀들의 구술과 노동요 등을 바탕으로 해녀의 내재된 감성을 분석하여 조형화 시키고자한다.

조형예술이 그 사회나 민족의 영혼을 일깨우는 작업을 하는 것이라면, 본 연구를 통해 잊혀져가는 제주의 역사와 문화, 보존하여야 할 귀중한 유산들을 다시 한 번 상기하는 계기를 만들고자 하며, 제주해녀의 삶을 재조명 하고 작품화시킴으로서 그 정체성과 고유성을 일깨우는데 목적을 두고자한다.



## 2. 연구방법

본 연구는 제주해녀의 삶을 통한 조형성 연구로서, 제주문화에 있어서나 경제적인 면에서 중심적인 역할을 했던 해녀의 작업과정과 내면의 감성을 담아 일상의 모습들을 형상화시킴으로써 그 속에 담겨진 강인한 생명력을 전달하고자한다.

연구방법은 다음과 같다.

첫째. 제주의 문화와 해녀에 관한 문헌을 고찰하고, 해녀박물관에 있는 유품자료들을 참조하여 해녀들의 작업과정, 작업도구, 노동복을 연구한다.

둘째. 해녀의 일생을 담은 구술 자료와 노동요를 토대로 해녀들의 내면적인 감성을 연구한다.

셋째. 현장답사를 통하여 제주해녀의 모습을 스케치하고 해녀들의 이야기를 토대로 그 감성을 메시지 화하여 삶과 노동 행위를 조형화 시킨다.

넷째. 조합토로 성형하고자 하며 안료를 이용하여 색상을 내고 다양한 온도로 소성하여 색상과 질감의 변화를 준다.

## II. 제주해녀와 문화적 배경

### 1. 제주의 자연

제주도는 한반도의 서남해상에 위치한 섬으로서 8개의 유인도와 55개의 무인도로 구성되어 있으며 약 1,845km<sup>2</sup>의 면적을 가지고 있다. 거리상으로 한반도와는 해남곶을 지점으로 59km, 일본과는 사세보를 지점으로 260km 떨어져 있고 중국과는 상하이를 지점으로 한다면 불과 제주와 서울의 거리와 비슷한 420km 거리를 두고 있다.<sup>1)</sup> 이와 같이 제주도는 한반도, 일본열도, 중국대륙으로 이루어진 삼각형 속의 한가운데에 위치하고 있어, 고대로부터 물길을 잇는 중요한 지정학적 요인을 가지고 있다.

제주도는 화산활동으로 만들어진 화산섬으로서 그 중심부에 해발 1,950m의 한라산이 솟아 있다. 제주도의 화산활동은 약 120만 년 전 제주도가 형성되는 기저분출기(基底噴出期)를 시작으로 해서 크게 4차례 있었으며 마지막 활동 기였던 약 10만년에서 2만5천 년 전 즈음에 백록담의 분출로 한라산이 완성되어 지금의 제주도의 형태를 갖추게 되었다<sup>2)</sup>.

화산의 폭발은 제주 섬의 형성과 동시에 천혜의 아름다운 자연을 가져다주었다. 한라산 정상에 만든 마지막 분화구 분출에 이어 한라산 산록부에 동시다발적으로 분출되며 만들어진 360여개의 오름(寄生火山)(도1)들과 곳곳에 형성된 바위동굴, 흘러내린 용암들이 식어서 자연스럽게 만들어진 기암괴석들로 구성된 해안가 풍경은 세계적인 관광명소로도 손색이 없다.

해변의 검은 현무암과 흰 조개모래는 제주의 독특한 바닷물 색을 이루고 있고, 해안가로 떨어져 내리는 폭포수 등은 제주에서만 볼 수 있는 신비스럽고 아름다운 자연풍광을 형성하고 있다. 이렇게 제주는 아름다운 외형을 갖추고 있지만, 제주사람들의 생활여건으로는 매우 부적절한 지질과 기후로 인해 늘 고단한 삶의 연속이었다.

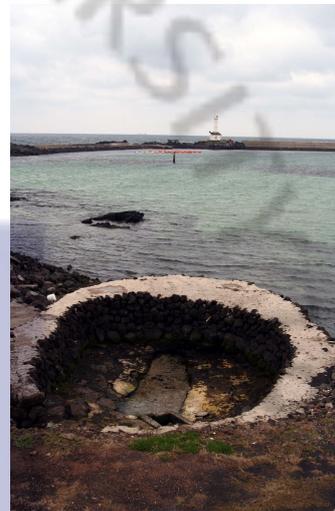
1) 김영돈, 2000, 「제주의 형성, 지형과 삼다」, 『제주도. 제주도사람』, 민속원, 서울 p 33

2) 송성대, 1998, 「제주도의 위치와 형성」, 『탐라, 역사와 문화』, 제주사정립사업추진위원회, p11

용암분출로 인하여 생성된 기공이 많은 현무암질 암반과 화산회토 토질 때문에 우수(雨水)가 지하로 스며들어 건천(乾川)이 많고, 농수(農水)나 식수(食水)를 손쉽게 구할 수 있는 지역은 용천수(湧泉水)(도2) 부근으로 한정되어 있었다. 이로써 물을 많이 필요로 하는 논농사는 거의 불가능 했고 채소와 잡곡, 고구마 등의 밭농사 위주로 이루어졌다. 중산간 지대에서는 방목을 겸한 축산업을 하였고 해안 주변의 사람들은 바다에서 먹을거리를 얻어야 했으므로 바다를 “바당밭”이라 불렀으며 이러한 자연적 배경은 곧 해녀문화의 밑바탕이 되었다.



도1. 구좌읍 용늪이 오름



도2. 귀덕 2리 용천수

기후는 해양성(海洋性)기후로서 온대다우(溫帶多雨)지역에 속하며 연평균 기온이 14.7 C로 국내에서 가장 따뜻하고 겨울철에도 영하로 내려가는 일이 적다. 제주도 기후는 다풍(多風), 강풍(強風), 다우(多雨)의 특징을 보이는데, 제주도의 다풍현상은 겨울철에 더 많이 이루어져 기온은 따뜻하지만 바람이 불면 체감온도가 많이 떨어지기도 한다. 또한 강풍의 통로가 되는 유라시아 동단에 위치하고 있어 태풍의 피해가 많고 연간 강수량이 2000mm이상으로 계절별 강수형태는 비교적 고른 편이나 그래도 태풍이 많이 형성되는 여름과 가을철에 더 많은 비가 내린다.

## 2. 제주의 문화

### 1) 문화의 형성

제주는 개국신화인 삼성신화(三姓神話)(도3)에서 수렵인 이었던 제주 원주민 삼을나(三乙那: 高乙那, 良乙那, 夫乙那)와 외국에서 곡식의 씨를 가지고 온 세 여신의 결합에서 형성되었다고 전한다. 한반도의 삼국시대 후기에 해당되는 탐라중기에는 본토로부터 전해지는 북방계 문화와 해상을 통한 주변국가 들과 교류에서 오는 남방계 문화가 자연스럽게 유입되었다.



도3. 삼성혈 제주시 이도동 소재

이러한 문화의 유입은 섬의 문화적 고립을 면할 수 있었지만 정치적인 예속으로 인한 조공관계로 인해 제주 섬사람들의 삶을 힘들게 만들기도 했다. 탐라의 교역품은 해산물, 농산물, 축산물 등 1차 산업에서 생산된 특산물로서 바다에서 해산물을 채취하는 일이 제주의 주요산업이 되었다.

제주도에 중앙정부의 통제력이 크게 미치게 된 것은 고려시대 중기부터이며 ‘탐라’라는 이름이 ‘제주’로 개편되었다. 이후 1273년 고려가 몽고에 예속되자 몽고는 제주에 ‘탐라총관부’를 설치하고 이 지역을 직접적으로 관리하였다. 이때 몽고의 관습이나 언어문화의 유입이 급속히 제주에 유입되었고 목축기술(도4)과 농경법(도5), 누에치기와 베 짜는 기술, 양조법 등이 보급되었다.



도4. 제주의 흑우. 표선면



도5. 소를 이용하여 밭농사를 짓는 농부

또한 일본과는 지리상으로 가까워 더욱 활발한 교역이 이루어졌으므로 일본의 문화 또한 제주에 큰 영향을 미쳤고, 일제강점기 일본인들에 의한 어업기술의 보급은 본격적으로 바다를 산업자원화 하는 출발점이 되었다.

고려 말부터 조선시대에 이르기까지 섬이라는 제한적 공간으로 인해 유배지로 지목되면서 제주에 유배 온 지식인들(도6. 도7)에 의한 선비문화는 제주 서민문화에 육지문화의 영향을 주었고, 제주문화와 융합했다.



도6. 제주유배인. 우암 송시열



도7. 오현단에 있는 유배인 충암 김정선생의 유허비

유배인들의 영향으로 유학(儒學)들은 집에서 글을 읽는 사람들이 늘면서 남편은 집에서 놀고 아내는 일터에 나가 일을 한다는 이야기로 와전되기도 하였다.

이러한 본토인들의 유입은 제주가 섬이면서도 해양문화보다는 농경중심의 문화로 정착하게 된 요인이 되기도 했는데 이는 유교 국가의 농본(農本) 사상에 따른 결과였다. 또한 가문을 중요시하는 유교문화가 뿌리내려 친족공동체 의식이 상당히 강한 면모를 보여주고 있다.

제주에서의 명절이나 제사, 장례식, 결혼식은 가족중심이 아니라 친족단위로 행해지는데 결혼식 전날 행해지는 ‘가문잔치’는 친족들과 마을사람들을 위한 잔치로서 육지부에서는 찾아볼 수 없는 현재까지도 남아있는 제주고유의 결혼식 풍경이다.

## 2) 제주 섬 문화의 특징

제주 섬 문화의 특징을 두고 가장 많이 비유되는 언어는 삼다(三多), 삼무(三無)의 표현이다. 삼다는 돌, 바람, 여자가 많음을 말하며, 삼무는 도둑, 거지, 대문이 없음을 말한다. 대체로 삼다(三多)는 자연현상에서 바라보고, 삼무(三無)는 정신문화로 분류한다.

화산섬의 영향 때문에 용암석이 많이 분포되어있고, 그 암석은 제주도 생활전반에 걸쳐서 널리 이용하게 되었다. 특히 밭의 경계나 외부로부터 방어용으로 쌓은 끝없이 이어진 돌담들의 풍경은 제주도가 석다(石多)의 모습으로 비쳐지는 가장 큰 요인이 되기도 하는데, 농작물을 심기 위해서 밭의 돌을 처리해야했기에 자연발생적으로 밭담(도8)들이 형성되었다.

이밖에 제주의 돌 문화는 생활전반에서 보여 지는데, 마을의 무사안녕을 염원하며 쌓아 올렸던 거옥대, 그리고 수호신의 역할을 해왔던 제주의 상징인 돌하르방과 무덤에 세워진 동자석, 포구의 등대 역할을 했던 도대불, 불과 연기를 피워 위급한 상황을 알렸던 오름 위의 봉수(烽燧)와 해안 구릉의 연대(烟臺), 큰 팽나무 아래에 돌을 쌓고 그 위를 평평하게 만들어 마을 공동의 휴식공간으로 활용했던 팡돌 등이 있다.

제주의 강하고 잦은 바람은 제주의 가옥구조에 많은 영향을 주었다. 바람의 영향(도9)을 최소화 하기위해 지붕의 높이를 낮게 했고 초가를 덮고 고정시키는 줄이 본토에 비해 촘촘한 간격으로 묶여져 있다. 그리고 또 하나의 바람에 대한 대처법으로 ‘올레’와 ‘정낭’이 있다.

올레는 마을 안길에서 대문간까지 이어지는 공간으로서 골목길 양옆을 돌담으로 쌓아 놓는다. 보통 구부러진 곡선으로 이어져 바람의 영향을 분산시켜 직접적으로 바람이 집안으로 들어오지 못하도록 하여 강한 바람에도 가옥이 견뎌낼 수 있는 역할을 하였다.

정낭은 대문의 역할을 하는 것으로 올레의 끝 양옆에 보통 세 개의 구멍을 뚫은 석조기둥을 세우고 양쪽 구멍에 나무를 끼워 집안에 사람이 있고 없음을 표시하고 가축의 출입을 방지했는데 석조기둥을 ‘정주석’이라 하고 구멍에 끼우는 나무를 ‘정낭’이라고 한다. 강한 바람 때문에 목재로 만든 대문이 견뎌내지 못하여 이러한 대문의 형식이 나온 영향이 크다.

제주의 돌담은 돌과 돌 사이에 틈을 메우지 않고 그대로 살려서 바람이 그 틈으로 자연스럽게 통과 되도록 하여 강한 바람에도 무너지지 않고 견뎌낼 수 있는 특징이 있다.



도8. 경계를 이루는 발담. 구좌읍 월정리



도9. 바람에 쓰러진 소나무. 구좌읍 김녕리

돌과 바람이 많은 것과 다르게 여자가 많다는 것은 여성의 활동이 많다는 것을 의미하기도 한다. 실제로 『호구총수』에 기록된 정조(正祖)때의 제주인구는 총 1만 745가구에 6만 3316명인데 남자 2만 7336명, 여자 3만 5980명으로 여자가 남자에 비해 8644명이 많았다.<sup>3)</sup> 이는 어업의 주도적 역할을 해왔던 남성들이 바다에서 조난사고로 목숨을 잃은 경우가 많아 남자의 수가 줄어든 영향으로 보고 있다. 살아 있다 해도 많은 시간 배를 타고 바다에 나가있어서 남자들의 빈자리는 자연스럽게 여자들의 몫이 되어 제주의 여성들은 경제적으로나 사회적으로 스스로 강해지지 않으면 안 되었다. 즉 여성의 저력이 자연적으로 생성된 것이 아니라 사회적 조건이 여성들을 강하게 만든 것이었다.

이러한 현상은 일제강점기 때 제주남성들이 일본에 의한 강제노역(強制勞役)과 태평양 전쟁에 징용(徵用)되었던 것, 1948년 4·3사건에서 많은 남성들이 희생됨으로써 상대적으로 더욱 심화되었다. 바로 이런 사회적 조건 때문에 여성들은 강한 생활력을 가질 수밖에 없었고, 그 이유로 인해 근면(勤勉)하고 강인한 여성의 전형(典型)으로서, 제주해녀 혹은 제주여성(도10)을 떠올리게 된 것이다. 이와 같은 현상은 제주도가 여다(女多)의 섬으로 인지(認知)되는 배경중 하나가 되었다.



도10. 물질가는 잠녀들. 홍정표 작. 제주대박물관 소장

3) 김유정, 2008, 『김유정의 해양문화 읽기』, 제민일보, 5. 14일자

제주의 삼다(三多)문화와 함께 이어져온 삼무(三無)문화는 ‘도둑과 거지와 대문이 없는 섬’이라는 뜻으로 제주 정신문화의 뿌리인 근면성이 그 근본을 이룬다. 예로부터 내려오는 제주의 ‘조냥정신’은 제주도민의 근면성이 가장 잘 표현된 단어이다. “조냥헌여사 밥먹는다”라는 말은 “절약하여야 살아갈 수 있다”라는 의미인데 최대한 아끼고 열심히 일을 하며 살았던 옛 제주사람들의 일상이 담겨있는 말이다.

자연강수(自然降水)를 그대로 이용하며 밭농사를 해 온 제주에서는 농경지(農耕地)가 여러 곳에 분산되어 있고 땅은 작으면서도 척박하였지만, 소유한 토지가 작든 크든 형제간에도 토지를 고르게 나누어주는 ‘균분상속제(均分相續制)’가 일찍부터 형성되었다. 또한 여성의 경제성을 인정해 주어 여성들이 스스로 자립할 수 있는 생활의 독립성을 보여주기도 하였다. 부모와 자식 간에도 서로 독립적인 생활을 하여 늙어도 스스로 경제활동을 꾸리면서 경제적인 평등사회를 이루어 나갔다. 농업뿐만 아니라, 목축(牧畜)과 어로(漁撈) 등 여러 면으로 생산 활동을 할 수 있었기 때문에 도둑과 거지가 생기지 않았던 사회·환경적인 요소도 있었다. 또한 친인척 관계로 형성된 좁은 지역성으로 어려운 가운데에도 가족같이 서로 돕고 살아가는 부조문화(扶助文化)가 발달해 있었고, 섬이라는 특수성 때문에 익명성(匿名性)이 보장되지 않아 죄를 짓고는 같은 섬 안에서 살 수도 없었다.

비록 많은 양의 노동력을 감수해야만 살아갈 수 있는 여건이었지만, 일을 하면 먹고 살 수 있는 최저 환경을 가질 수는 것이 제주 생활문화의 속성이었다. 이로써 제주문화 전반에 깔려있는 ‘삼무정신’은 스스로 자립(自立)하여 삶을 개척하려는 제주 정신문화의 근원이 된다. 특히 제주여성의 자립성을 가장 잘 대변하는 제주해녀의 문화는 제주의 생산적 노동에서 잉태된 정신문화의 대표적인 사례라고 할 수 있다.

### 3. 제주의 해녀문화

#### 1) 제주해녀의 유래와 현황

해녀가 언제부터 존재 했는지 정확하게 말할 수는 없지만 제주도 선사시대(先史時代)유적에서 발견된 전복껍질과 그것을 이용하여 만든 ‘화살촉’(도11) 그리고 신석기시대 패총에서 발견된 ‘빗창’, ‘작살’, ‘찌르개’ 등의 유물들을 보아 매우 일찍부터 잠수를 하여 해산물을 채취하였음을 추측케 한다. 또한 역사적 문헌인 『삼국사기(三國史記)』의 「고구려본기(高句麗本紀)」, 「백제본기(百濟本紀)」, 「신라본기(新羅本紀)」 등에서 진주조개에 대한 내용이 기록되어 있는 것으로 보아 고대부터 잠수를 하여 심해(深海)의 어패류를 채취하였다는 것을 짐작할 수 있다<sup>4)</sup>.

고려시대와 조선시대에 전복과 미역이 중앙조정에 진상품(進上品)으로 책정되어 제주도민들의 살림을 힘들게 만들었는데 깊은 바다에 들어가 전복(도12)을 따는 일을 남자 잠수였던 ‘포작인’이 주로 했고, 비교적 낮은 해역에서 채취하는 미역 등의 해산물은 여자잠수인 ‘잠녀’들이 담당했다.



도11. 전복 껍질 화살촉 국립제주박물관 자료



도12. 전복

포작인은 제주지역말로 ‘보재기’라고 불렸으며 ‘포작간(飽作干)’ ‘포작배(飽作輩)’라고도 하여 천한 의미를 담기도 하였다.

4) 제주도, 2006, 『제주도지-제5권』, 제주도, p47

『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 중 「성종실록(成宗實錄)」에 포작인들이 임금에게 ‘세인복(細引鰯)’<sup>5)</sup> 등을 진상하는 역할이 기록되어 있다. 세인복(細引鰯)은 정초에 임금이 천신(薦神)에게 드리는 제물(祭物)로서 중요한 진상품 중 하나였다. 그러므로 포작인들은 최상의 상품과 많은 수량을 채워야하는 막중한 의무에 시달려야했고, 그것 외에 조공품(朝貢品)을 실어 나르는 배의 선원과 항해 도중에 왜적(倭敵)들과 맞서 싸워야 하는 격군(格軍)의 역할까지도 감당해야 했으므로 목숨을 잃은 경우도 많아 가정을 꾸리거나 책임질만한 여건이 되지 못했다.

이러한 불안한 현실 속에서 포작인들은 잠수업에 최선을 다 하고자하는 자세보다 현실에서 벗어나고자 하는 마음이 더 간절했기 때문에 외지로 도망을 가면서 점차 사라져갔고 그 포작인들의 빈자리를 미역 따던 ‘줍녀(해녀)’ 들이 대신하게 되었다.

조정에 상납되는 진상품을 채취하는 일은 줍녀(해녀)들의 몫으로 돌아갔으며 17세기 후반부터 제주에서의 잠수업은 해녀들이 전담하게 된다. 그 이후로 제주 해녀의 활동 반경은 제주바다에서 뿐만 아니라 한반도, 일본, 러시아, 동남아 일대에까지 뻗어나갔다.

외지인(外地人)이 바라보는 제주해녀의 존재나 그 기량(器量)은 매우 특별한 느낌을 갖게 하는데 우선, 현상적으로 가녀린 여자들이 바다에서 작업하는 색다른 직종(職種)이라는 점, 그리고 특별한 장비를 갖추지 않고 바다 속 7~20m까지 들어가서 2분 남짓 견뎌내면서 해산물을 캐내는 기량은 문화인류학적인 측면과 생리학적인 연구의 대상으로 관심을 갖게 한다.<sup>6)</sup>

현재 우리가 일반적으로 머릿속에 그리는 해녀는, 일본의 제국주의에 의한 자본주의화 이전에 존재했던 ‘줍녀’가 아니라 식민지과정에서 점점 규모가 커진 새로운 직업집단(職業集團)으로서의 해녀이다.<sup>(도13)</sup> 일제강점기(日帝強占期)에 제주해녀의 규모가 가장 커서 제주도 경제의 50% 정도까지 담당 했었으나 지금은 해녀의 수가 점차 줄어들어 그때의 1%에도 미치지 못하고 있는 실정이다.

전성기 때 해녀들은 바깥 물질<sup>(도14)</sup>까지 나가 많은 돈을 벌어서 그 수입으로 어려운 집안 살림을 꾸려갔다.

5) 전복을 말려서 두드리고 얇게 펴서 종이처럼 만든 가공품으로 추정, 이외에 회복(灰鰯), 살짝 두드려서 말린 주인복(追引鰯), 갈집을 내어 말린 조복(條鰯)등도 진상을 올렸다.

6) 주로 ‘상군잠수’에 한하여 가능하고 보통잠수는 6~10m의 깊이에서 1분 정도 잠수를 한다.

해녀의 물질은 혼수비용과 자녀들의 학비, 그 밖의 생활비를 충당시켰던 효자 종목의 수입원이었다. 그러나 1970년대까지만 해도 1만 5천여 명에 달했던 해녀의 숫자는 양식업과 같은 산업기술의 발달, 연안 바다의 피폐, 굴과수원으로의 이직(移職), 높아진 여성의 교육수준 등의 요인으로 지금은 5천여 명 수준에 머무르고 있다.<sup>7)</sup> 또한 해녀의 고령화가 가속화되고 있어 멀지 않아 제주의 해녀는 역사 속으로 자취를 감추게 될지도 모르는 현실에 있다.



도13. 해녀직업군. 홍정표 작



도14. 바깥물질 가는 잠녀들  
남제주군 자료 1960년대

## 2) 해녀공동체(海女共同體)

### (1) 전통적 공동체와 잠수회

해녀들의 물질은 개별적인 작업이면서 공동체적인 정신을 필요로 한다. 항상 위험이 따르는 바다 일이라 혼자보다는 무리를 지어 함께 하는 것이 통례(通例)가 되어, 서로에게 의지하며 언제 어떻게 변할지 모르는 바다에서 효율적으로 대처해 나갔다.

전통적인 제주해녀의 공동체를 상징하는 ‘불턱’은 바닷가 큰 바위그늘이나 바람을 피할 수 있도록 돌담을 둥글게 쌓아올린 해녀들의 쉼터인데, 그 안에서 해녀들은

7) 좌혜경의 6인, 2006, 「한림화 - 해양문명사 속의 제주해녀」, 『제주해녀와 일본의 아마』, 민속원, 서울, P41

탈의, 간단한 식사, 휴식, 혹은 물때를 기다리는 일을 하거나 아기의 젖을 먹이는 장소로도 이용한다. 불턱 중앙에는 화톳불을 피우는 자리가 있어 물질을 후 추운 몸을 녹이기도 하는데, 이 불턱은(도15) 해녀들에게 있어서 단순한 휴식 공간이 아니라 물질 경험에서 오는 정보 전달과 해녀공동체의 진로에 대한 논의와 가정 및 마을에서 일어나는 일들에 대한 정보교환, 무속 제의에 대한 의견 교환, 공동 생산에 대한 분배의 사전논의, 때로는 삶의 애환을 풀어놓는 장소이기도 했다. 곧 개인과 개인 간 그리고 마을 공동체의 커뮤니케이션 장소로써 보다 확장된 의미를 갖는 것이다.

또한 이 공동체에는 물질 능력에 따라 ‘상군(上軍)잠수’(도16), ‘중군(中軍)잠수’, ‘하군(下軍)잠수’로 구성되어 있어서 암묵적인 위계질서(位階秩序)에 따라 물질을 할 때 예의와 법도(法度)를 지켜나갔다.

현대에 이르러 제주해녀의 공동체는 ‘불턱’ 대신에 냉온급수시설이 겸비된 잠수전용 탈의장(도17)으로 바뀌지고 마을마다 자생적(自生的)으로 ‘잠수회(해녀회)’를 조직하여 어장관리와 물질에 관한 일들을 수평적 합의에 따라 결정하며 공동의 이익과 이권을 추구하고 있다.<sup>8)</sup>

해녀공동체에서는 의결방법도 대부분 만장일치제(滿場一致制)로 이루어지고 의견차이가 심하게 나면 대개 최종결정권은 잠수회장인 ‘웃어른’이 내리며 이러한 결정에 모두들 절대적으로 동의 하였다.<sup>9)</sup>

이러한 전통적인 운용체계(運用體系)와 자율적인 성격의 ‘잠수회(潛嫂會)’는, 수산업협동조합법에 의거한 어민들로 구성된 ‘어촌계(漁村契)’에 소속되는 형태로 변해 어촌계의 지시에 따르는 수동적인 공동체로 변모하였다. 그러나 비록 전통적인 공동체 성격에서 벗어났다고 해서 해녀공동체의 본질이 변했다는 것은 아니다. 제주해녀공동체는 해녀들의 공동이권만을 추구하는 이익집단만이 아니라 마을의 공공시설, 특히 학교시설을 위한 기금조성과 노동력을 제공(도18)하는 등 적극적인 사회기여를 하는데 힘을 쏟기도 하였다.

8) 김영돈, 1993, 『제주민의 삶과 문화』, 민속원, 서울, p154

9) 좌혜경, 2006, 「한림화-해양문명사 속의 제주해녀」, 『제주해녀와 일본의 아마』, 민속원, 서울, P87



제주시 삼양동 앞개 불턱



불턱의 모습. 해녀박물관 소장

도15. 불턱



도16. 상군장수 이영애  
구좌읍 동북리 2007



도17. 제주시 화북 어촌계 잠수탈의장



도18. 잠수송덕비, 성산초등학교

## (2) 바당밭(바다밭)

‘바당밭’이란 육지의 밭에서 농산물을 거두듯이 바다에서 해산물을 거둔다는 의미에서 제주사람들이 이르던 말이다. 물의 밭은 개인의 소유가 정해져 있지만 해녀의 바다는 개인의 소유가 아닌 마을마다 구획이 정해진 마을의 공동소유이다. 따라서 바다밭은 공동관리 해야 하는 권리와 의무를 지닌다.

바다밭은 잠수회를 중심으로 해서 정해진 관행을 엄수해야 입어(入漁)를 할 수 있는 체계적인 법도와 관리 하에 운영된다. 예를 들어 해녀가 다른 마을로 시집을 가면 친정바다에서 물질을 할 수 없었으며, 새로 이사 온 해녀의 경우 바로 입어권(入漁權)을 주지 않았고 어촌계 가입과 회비를 내야만 입어할 권리가 생겼다. 또한 어장청소인 ‘개뒹기’와 바다 속의 불필요한 해초들을 제거하는 ‘바당풀 캐기’에는 구성원 모두가 참여하는 것을 원칙으로 하고 있다. 바다밭은 뚜렷한 경계선이 없으므로 마을끼리 분쟁도 만만치 않게 일어났으며, 잠수기선(潛水器船)이 불법으로 해산물을 캐어가는 사례도 생겨 해녀들을 괴롭혔다.

땅의 밭처럼 밭에서 나는 농작물의 종류에 따라 밭의 이름이 붙여지는 것과 같이 바다밭도 많이 생산되는 해산물(도19)의 종류에 따라 ‘미역밭’, ‘소라밭’등으로 불려지고, 지형의 특성에 따라 ‘빌레왓’<sup>10)</sup>, ‘자갈밭’, ‘모살밭’, ‘코지’<sup>11)</sup>, ‘개’,<sup>12)</sup> ‘물통’, ‘넷가’등으로 불려졌다.<sup>13)</sup> 그리고 마을 지명에 따라 각기 이름이 붙여졌으며, 또한 해녀들이 나이가 들어서 깊은 바다에 들어가지 못하면 얕은 바다에서 해산물을 채취할 수 있도록 ‘할망바당’을 만들었다. 이곳은 어린아이와 아마추어들이 들어갈 수 있는 낮은 물깊이의 바당밭을 말한다. 잠수들은 이곳에서 물질을 하지 않으며 주로 우무, 보말, 문어, 미역, 소라, 오분자기 등을 잡는다.<sup>14)</sup>

원담은(도20) 일종의 돌 그물 역할을 하는 시설로 갯가에 둘러막은 돌담이다. 이 원담은 밀물 때 잠겼다가 썰물 때 모습을 드러내는데 밀물 때 물결을 타고 들어온 고기가 썰물 때에는 이 돌 그물에 걸려 고기가 나가지 못하게 되면 마을 사람들이 몰려들어 고기를 잡는 곳이다.

10) 질퍽하게 암반이 깔린 곳 물에서도 이와 같은 곳을 ‘빌레’라고 한다. 일하는 공간의 뜻으로 ‘밭’을 붙여 ‘빌레밭’이라 하였다.

11) 용암이 길게 뻗어 내려 돌출된 모양을 ‘코지’라고 한다.

12) ‘코지’와 반대로 살짝 만을 이루고 있어 포구로 활용되었다.

13) 고광민, 2004, 『제주도의 생산기술과 민속』, 대원사, pp132~133

14) 김유정, 2008, 『바당밭은 해양문화의 상징 강의를』

원담은 해당 마을의 공동 소유로 먼저 잡는 사람이 고기의 임자이며, 고기를 잡지 못한 사람이나 원담에 나오지 않는 사람들에게 고기를 많이 잡은 사람이 귀가 시 아침 찬거리로 나누어주었던 공동체의 산물이었다.



도19.갯잡은 소라와 전복



도20. 구좌읍 동북리 원담. 2008

### (3) 무속의례

해녀들은 위험한 바다에 몸을 맡겨야하는 작업의 특성상 바다를 관장하는 신(神)에게 의존하려는 경향이 많다. 그래서 바다의 신에게 안전과 풍어를 바라는 풍어제(豊漁祭)를 지낸다. 두 개의 대표적인 무속의례가 있는데 하나는 어부와 해녀들에 의해 2월에 치러지는 영등제(영등굿)가 있고 잠수회 중심으로 치러지는 용왕제(용왕제)가 있다.

용왕제는 해녀 개별적으로 이루어지는 개인의례인데 바다 속에서 자신들을 지켜 주리라 믿는 용왕신에게 풍요와 안전조업을 기원하는 잠수굿으로 볼 수 있는데 정월 초순경 해가 바뀌어 첫 물질 하러가는 날, 그 외 일정한 날을 받아 제사를 지낸다. 새벽에 재물을 들고 바닷가에 가서 지성을 드리고 한지에 재물을 싸서 바다에 던지며 무사고와 풍요를 빌었다. 용왕제(도21)는 잠수회를 중심으로 마을단위로 행해지기도 하고 개별적으로는 정초(正初)에 당집이나 바닷가에서 간단한 제(祭)로 모셨다.

영등굿은 ‘영등할망’에게 마을 사람들이 집단적으로 치르는 공동의례로서 ‘영등맞이’, ‘영등손맞이’라고도 한다. 이 영등신은 ‘손(客;나그네)’으로서 외방신(外邦神)의 성격을 가지며, 신격(神格)은 할망이라는 여성성을 부여하고 있으며 풍요와 다산적인 의미를 가지고 있는 것이다.

영등은 ‘바람신(風神)’을 뜻하며 음력 2월 초하루에 들어와서 전복씨, 소라씨, 미역씨 등을 뿌려주고 15일 날 떠난다고 믿고 있으며, 음력 2월1일에 ‘영등환영제’를 지내고 14·15일경에 ‘영등송별제’를 지내는데 송별제를 더 성대하게 치른다. 송신곳의 마지막에는 풀잎으로 만든 띠배(茅舟)에 굿 재물로 사용했던 종이 돈, 살아있는 수탉 한 마리를 실어 저녁바다에 띄어 보냄으로써 끝이 난다. 영등 할망이 머무는 동안은 어떠한 어업활동도 하지 않았으며 심지어 장 담그기와 지붕을 고치는 일 등도 금기시 되었다.<sup>15)</sup>

이 두 개의 굿은 해녀들의 대표적 신앙의 상징이자 해녀공동체의 결속은 물론 마을잔치로서의 성격을 띠며 마을 공동체 전체의 결속에도 큰 영향력을 주었다.

현대에는 다양한 종교들이 정착되고 의식의 변화가 일면서 무속 신앙의 형태가 많이 약화되어 이런 의례가 사라져버린 마을도 많다. 현재 이 의례가 남아 있는 마을에서는 소중한 전통문화로 인식되면서 민속학자와 방송사, 사진작가들이 참석하는 마을축제로 자연스럽게 변모하고 있다.



잠수굿. 구좌읍 김녕리. 2009



요왕제상. 구좌읍 동북리. 2008

도21. 요왕제(잠수굿)

15) 국립해양유물전시관 특별전시 도록, 2003, 『해녀-물에꾼의 삶과 문화』, 목포, P23

### Ⅲ. 작품의 제작 배경

#### 1. 제주해녀의 내재된 감성

해녀들은 어렸을 때부터 어머니를 따라 바다에 가서 아기를 돌보거나 또래의 아이들과 물놀이를 하는 등 물과 친하게 되면서 자연스럽게 해녀의 길로 들어서는 데 빠르게는 12세부터 ‘굿물길’<sup>16)</sup>을 시작하면서 15세 정도가 되면 정식 물질에 입문하게 된다. (도22)

자연스럽게 숙명처럼 들어선 바다와 물에서의 해녀 생활은 많은 희(喜), 노(怒), 애(哀), 락(樂)을 가져다주었다. 해녀의 생활이 곧 험난한 바다 속 물질작업이었지만 그로인해 고통만이 따랐던 것은 아니었다. 해녀들은 전복, 미역, 소라 등의 해산물을 보며 그 해산물과 바꿀 수 있는 경제적 이익을 생각하며 즐거워 할 수 있었고 환하게 웃을 수 있었다. 바다는 해녀들에게 힘든 물질을 하도록 하였지만 기쁨과 희망을 가져다주는 삶의 활력소가 되었던 것이다.



도22. 애기잠수. 국립제주박물관 자료. 20세기 중반

16) 바닷가 근처 비교적 낮은 해역에서 하는 물질

어린 소녀로부터 강한 어머니로 일생을 살아온 해녀의 삶속에 내재된 희. 노. 애. 락(도23)의 여러 감성들을 해녀들의 노래와 구술을 통해 살펴보고, 해녀의 진정한 삶이 무엇인지 그들의 희망과 꿈, 그리고 절망이 무엇이었는지 내재된 감성에 접근해 보고자 한다.



기쁨 . 구좌읍 동복리 고복자 잠녀



슬픔. 대정읍 하모리 김난춘 잠녀

도23. 해녀의 희노애락 2007

해녀들이 부르는 노래와 구술증언들을 살펴보면 해녀 자신이 힘든 처지를 탄하는 내용들이 많이 나온다. 여성으로서 갖는 한을 표현한 내용은 다른 지방의 여성들과 비슷하지만 그 속에 드러난 삶의 내용은 훨씬 더 역동적으로 표현되어 있다.

자의로나 타의로 들어선 해녀의 업(業)은 가족들의 생명줄이었기에 많은 고통과 위험이 따르는 직업이었지만 피할 수 없었다. 바다가 주는 수확의 기쁨과 고마움으로 오히려 바다를 애착의 마음으로 접근할 수 있었다.

대부분의 해녀노래를 살펴보면 풍어와 안전을 위한 기대감, 고단한 삶으로 인한 신세 한탄과 바다 속 죽음에 대한 두려움, 여성으로서 입을 향한 그리움과 출가 물질로 인한 고향에 대한 그리움의 내용 등이 표현되어 있다.

## <해녀노래>

### 예시) 1

눈도나 밝은(눈도밝은) 서낭님아(서낭님아)  
앞발로랑(앞발로는) 허우치멍(헤치며)  
뒷발로랑(뒷발로는) 거두치멍(거뒤치며)  
고동생복(소라전복) 좋은여로(좋은곳으로)  
득달헝게(得達하게) 하여줍서(하여주오)  
쳐라 이어도헝라  
물 아래랑(물아렐랑) 용왕님아(용왕님아)  
물 위에랑(물위엘랑) 서낭님아(서낭님아)<sup>17)</sup>

### 예시) 2

너른 바당(너른바다) 앞을 재연(앞을재어)  
흔 질 두 질(한길두길) 들어 가난(들어가니)  
저승길이(저승길이) 왓닥 갖닥(왔다갔다)  
이어싸나 이어싸나<sup>18)</sup>

예시)1과 예시)2의 내용은 바다에 거는 기대감과 두려움이 단면으로 표현된 노래이다. 어느 누구보다 더 강한 삶을 살았지만 인간으로서의 나약함이 묻어져 나오는 내용이다.

이 노래에서 나오는 용왕님과 서낭님은 해녀들이 보호받고 의지하고 싶은 대상이었다. 힘든 현실만큼 더 강해져야만 이겨낼 수 있다는 것을 알았기에 가상의 힘을 빌어서라도 마음의 위안을 가져야 했다. 최면을 걸듯 믿음을 가지고 스스로에게 힘을 부여하려고 했던 마음을 읽을 수가 있다.

‘이어싸나 이어싸나’ ‘쳐라 이어도헝라’ 등의 후렴부는 여럿이 합창으로 힘차게 부르는데, 슬픈 현실을 두고 푸념을 하다가도 후렴부에는 강하게 힘을 실어 절망의 끝에서 희망을 찾고자 애쓰고 있음을 알 수 있다.

17) 좌혜경외, 2006, 『제주해녀와 일본의 아마』, 민속원, 서울 p164

18) 김영돈, 1999, 『한국의 해녀』, 민속원, 서울, P169

예시) 3

이어이어	이어도흐라
산에 오르난(산에오르니)	살장귀소리(살장귀소리)
물에 드난 (물에드니)	숨비질소리(숨비질소리) <sup>19)</sup>
집의 드난(집에드니)	정그레소리(맷돌소리)
임이 오젠(임이오려고)	설심이라냐(血心이더냐)
내가 가젠(내가가려고)	발심이라냐(發心이더냐)
맹지바지(맹주바지)	설맹지소리(雪綿子소리)
귀에 쟁쟁(귀에쟁쟁)	열리어 온다.(들리어온다) <sup>20)</sup>

예시) 4

부모형제(부모형제)	이별을흐곡(이별을하고)
울산강산(울산강산)	뭇이좋아(무엇이좋아)
언제나면(언제이면)	어둑칠월(칠월이가고)
동동팔월(팔월추석)	돌아오나(돌아오나)
가고야싶은(가보고싶은)	고향산천(고향산천)
보고야싶은(보고도싶은)	부모형제(부모형제)
언제나면(언제이면)	가보나보랴(가보려나)
이어싸나	이어싸나 <sup>21)</sup>

예시)3과 예시)4의 내용은 그리움과 기다림의 감성을 표현한 해녀의 노래 중의 일부분이다. 예시)3의 경우는 여성이라는 일상의 틀레에서 펼쳐지는 기다림의 심성을 표현한 것으로, 여기에서의 임은 여성의 삶에 원동력이 되는 존재이며 여성으로서 사랑을 늘 기다려 왔고, 그것으로 인해 행복의 순간들을 꿈꾸어 왔음을 읽을 수가 있다. 고되고 바쁜 일상일지라도 그들의 내면에는 행복에 대한 기다림을 포기하지 않았음을 짐작할 수 있다.

예시)4는 출가 물질로 인한 고향에 대한 그리움을 노래한 것으로 부모 곁을 떠나

19) 해녀들이 잠수를 하다가 숨을 쉬기 위해 수면위로 올라와 내뿜는 숨소리

20) 김영돈, 1999, 『한국의 해녀』, 민속원, 서울, p182

21) 제주도, 2006, 『제주도지-5권』, 제주도, p802

낮선 타향에서 겪는 희망 뒤에 숨겨진 어린 해녀들의 심성이 묻어져 있다. 돈을 벌기 위한 목적으로 출가를 했으나, 미지의 세계에서 맞이하는 두려움을 이겨내기가 힘들었을 것이다. 부모형제를 그리워하는 슬픈 내용이지만 그 이면에는 어린해녀들의 꿈이 살아있는 노래이다. ‘어둑칠월’이 지나고 ‘동동팔월’ 추석이 다가오면 그동안 벌어놓은 돈을 가지고 부모형제를 만나러 고향에 가는 희망의 감성이 내포되어있다고 볼 수 있다.

#### 예시) 5

우리는 제주도의 가이없는 해녀들  
비참한 살림살이 세상이 안다.  
추운 날 더운 날 비가 오는 날에도  
저 바다에 물결위에 시달리는 이내 몸

아침 일찍 집을 떠나 황혼 되면 돌아와  
어린아이 짓먹이며 저녁밥 짓는다.  
하루 종일 하였으나 버는 것은 기막혀  
살자하니 근심으로 잠도 안 오네

이른 봄 고향산천 부모형제 이별코  
온 가족 생명줄을 등에다 지고  
파도 세고 물결 센 저 바다를 건너서  
기 울산 대마도로 돈벌이 간다.

배움 없는 우리해녀 가는 곳마다  
저 놈들은 착취기관 설치해 놓고  
우리들의 피와 땀을 착취해간다  
가이없는 우리해녀 어디로 갈까<sup>22)</sup>

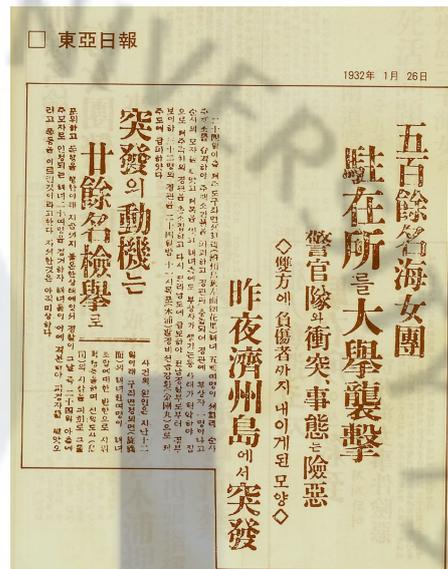
예시)5는 일제강점기 때 일본의 부당한 착취행위에 항의하는 <해녀항쟁가>이다.

22) 좌혜경 외 2006, 「박찬식-제주해녀의 역사적 고찰」, 『제주해녀와 일본의 아마』, 민속원, 서울, p142  
1932년 구좌읍 세화리에서 일어난 해녀항쟁운동가. 우도출신 강관순 작사, 일본의 ‘동경행진곡’에 음을 맞추었다.

이 <해녀항쟁가>는 기존의 노동요와 유희요 형식의 해녀노래의 성격과는 다른 ‘항쟁’이라는 목적의식을 가지고 기성(期成)의 곡에 가사만 바꾸어 만들어진 것이다. 이미 불렀던 해녀노래에는 주어진 환경을 받아들이는 순응적인 감성이 있었다면 이 <해녀항쟁가>는 순응보다는 자신의 주권을 찾으려고 비판적이면서 항쟁적인 감성이 더 앞섰다.(도24. 도25)



도24. 해녀 항일탑



도25. 해녀항일투쟁 보도자료. 동아일보

현재 비춰지는 제주해녀의 이미지를 말하라고 하면, 억척스럽고 생활력이 강하다는 것을 우선으로 꼽을 것이다. 또한 그것과 더불어 제주의 해녀들은 총명하고 똑똑하다는 것을 추가할 수가 있다. 자신이 노력해 얻은 결실을 무지하게 뺏기는 어리석은 일을 당하지 않으면서도 정직한 삶을 원칙으로 하며 당당하게 살아가는 것이 해녀들의 진정한 모습이라고 할 수가 있다.

이처럼 제주 해녀의 노래는 다양한 감성을 표출하고 있는 것이 특징이다. 가족의 생활을 위해서 자신의 고통을 피하기보다는 험한 현실마저 불평 없이 받아들이면서 바다를 일터로 삼아 출가 물질까지 나가 돈을 벌어야 했기에, 해녀들은 자신의 진정한 노동으로 얻은 경제적 수입에 큰 자부심을 가졌다. 그러나 해녀의 강한 근성이 여성으로 가질 수 있는 사랑의 감정을 변질시키지는 않는다.

해녀들은 사랑을 밖으로 드러내놓고 갈구하지는 않았지만 안으로는 사랑을 늘 기다리면서 그것을 원하고 있음을 간접적으로 표출하였다.

제주해녀의 삶에 관한 기록이나 구술 자료를 보면 무엇보다도 어머니로서 해녀의 삶은 강함을 넘어서 위대함으로 비춰진다. 자식에 관한 양육과 책임은 부모가 공동으로 지는 것인데 유독 제주에서는 어머니의 역할이 더 두드러지게 나타나 있다. 해녀들에게 있어서 임신과 출산은 기쁨이기도 했지만 고단한 일상이 한 겹 더해지는 것이기도 했다.(도26. 도27)



도26. 젖먹이는 해녀 .서재철 1960년대



도27. 바다로 향하는 해녀의 모습. 홍정표 작

출산으로 인한 몸조리의 혜택마저도 해녀들은 마음껏 누리지 못했다. 그만큼 해녀의 물질은 가정의 경제에 큰 비중을 차지하고 있었기에 여유롭게 설 수가 없었다. 제주 속담에 ‘좁녀 애기 나뉘 사흘이면 물에 든다’라는 말이 있는데 이것은 해녀가 출산 후 3일만 지나면 바다에 나가 잠수일을 한다는 내용이다. 이러한 상황을 상상한다면 해녀의 현실이 처참하고 불행해 보이지만 역으로 그만큼 해녀들이 건강하고 씩씩했다는 이면의 모습도 들어 있다는 말이 된다.

다음은 1930년 우도에서 출생하여 한평생 바다 물질을 하며 살아온 양석봉 해녀의 증언 중에 출산의 관한 내용이다.

..... 난 그냥 나대로 낫주(출산). 육지서도 나대로 그냥 나고. 난 아기냥(아기낳고) 3일 뉘난 물질 허레 다녀서..... 그뻐 죽지 안허믄 살기로 현 거난 현 거지. 하루라도 물에 안 들어 가믄 아기들 굶영 죽을 건디.....

큰딸은(태어날 때)물에 들레 가가난(물에 들어 가니까) 곳인물(양수)이 팍 터져도 물에 든 거 아니. 물에 드난 아이가 곧 물에 나옴직 허여. 경해도 물질을 헌 거라..... 겨우 겨우 집에 왕 곧 방에 들어가난 아기가 탁 털어져 분 거쥬.....

막내는.....아기 털어 점직 헌 거 손으로 막양 오랑 나서(출산). 나대로 난에(출산) 그 땀 그런 상황밖엔 안 뒀주게. 아방은(남편은) 저(저쪽)방에서 죽어가고. 경허난(애기를) 낭으네 피옷을 벗언 내창에 빨양 영오노랜 허난 (육지에서)우리집 엠에 사람이 그땀 날 ㄱ라 “아이고 제주년 독한 년.” 아, 경허명 욱을 허는 거라. 저 할망 무사 나신디 욱을 험신고 허당 보난, 아기 나당 피옷 강 바로 빨아오는 년은 제주년 뱃기 엇땀 허멍.....  
..23)

양석봉 해녀는 20살에 결혼하여 4명의 자녀를 둔 어머니로서 위의 이야기는 결혼 후 육지로 출가 물질을 할 때의 출산에 관한 일화(逸話)인데 남편은 그때 결국 죽었고, 시신을 고향에 묻으려고 왔다가 고향인 우도에 정착해 혼자 힘으로 물질을 하면서 자녀들을 키우며 생활을 꾸렸다는 내용이다. 홀어머니가 된 양석봉 해녀의 현실은 여자로서는 연약했지만 스스로가 강하게 일생을 살아온 것이며, 모성애(母性愛) 때문에 언제나 강한 어머니로 살기를 자칭하였다.

결국 바다는 해녀들에게 힘든 일터였지만 일상의 근심과 걱정을 잊게 해주는 곳이기도 했다. 그 바다에서 큰 전복을 캐내며 세상의 시름을 잠시 잊고 행복감에 젖을 수 있었다. 해녀들에게 있어서 바다는 마치 남편의 존재와도 같았을 것이다. 해녀들은 바다를 귀하게 여기고 함부로 대하지 않았으며 바다에 순응하며 물결에 몸을 맡겼다.

다음은 일본으로 출가 물질을 나갔던 해녀들 중 고향에 돌아오지 않고 일본에서 정착하여 계속 잠수 일을 하고 있는 이정연(당시 72세) 해녀의 일상을 구술한 것 중에 바다와 남편에 대한 사랑이 담겨진 내용이다.

“바다가 좋은 거지. 전복 캐는 일이 세상에서 제일 좋아. 사실은 매일 가고 싶지만, 와다(和田浦)의 바다가 너무 거칠어서 못 가는 게 아쉬워. 전복을 보면 남편을 보는 것처럼 좋아. 그때는 돈 생각은 전혀 안 들어..... 난 바다가 너무 좋아! 정말 좋아!” 24)

23) 제주도, 2006, 「양석봉 - 삼십이년 살았쥬」, 『제주여성 근현대사 구술자료Ⅱ』, 제주여성특별위원회, p117  
24) 김영. 양정자 著, 2004, 『바다를 건넌 조선의 해녀들』, 정광중·좌혜경 譯, 각, 제주, P45

이처럼 먼저 죽은 남편에 대한 그리움과 전복을 같은 삶의 동선(動線)으로 보듯이 해녀가 바다에 갖는 사랑은 무한한 것이고 희망적인 것이다. 이 사례에서 보는 것처럼 해녀들은 바다를 마치 남편의 품과도 같은 애증의 관계처럼, 바다와 남편을 같은 위치에 놓고 사랑했다는 것을 알 수가 있다.

생명의 위협도 받는 바다이지만 지금까지 남아있는 대부분의 해녀들은 바다를 떠나지 못한다.

과거, 제주여성이 자신과 가족의 삶을 위해서 할 수 있는 여러 가지 방법 중 바다 물질은 제 1순위의 일이었다. 그곳에서 삶의 희망이 보이기 때문이었다. 그래서 물질은 인생에 피해갈 수 없이 꼭 해야 하는 일이었으므로, 해녀들은 운명처럼 바다를 가슴으로 받아들였다. 그리고 제주의 해녀들은 언제나 밝고 씩씩한 모습으로 세상을 대하는 것도 잊지 않았다.

힘든 현실이지만 바다 때문에 웃을 수 있고 노래를 부를 수 있는 낙천적인 감성이 해녀들의 마음에 자리 잡고 있다. 이것이야말로 곧 제주 해녀들의 내면적 강함을 지탱해 주는 중요한 요소라 할 수 있다.

## 2. 해녀의 형상적 연구

해양과 관계된 문화가 발달한 섬의 특성상 해녀에 관한 기록이나 사진들이 비교적 많이 남아 있고, 현재에도 물질하는 해녀들이 있어서 과거 옛 해녀의 모습을 쉽사리 떠올릴 수가 있다. 기록이나 사진 속에 담겨져 있는 옛 해녀의 모습을 통하여 해녀의 전체적인 체형, 복식, 도구 등의 변천사를 가늠할 수 있을 것이다.

신체의 일부만을 가릴 수 있는 간단한 해녀복의 착용으로 몸매가 확연하게 드러났던 옛 제주해녀의 외형은 물속에서의 노동으로 다져진 건강미가 느껴진다. 영화나 일부의 미술품 등에 등장하는 해녀의 모습은 낭만주의적인 요소를 가미하여 완벽한 미인으로 미화시켜 놓은 경우가 많지만, 실제의 제주 해녀의 모습은 서구적인 기준의 마른 체형의 미인보다는 보통의 동양적인 체격에 작은 근육들이 발달된 육체미가 흐르는 외형을 가지고 있다.

물소중이를 입은 젊은 해녀의 모습은 성적인 매력마저도 느낄 수 있으며, 소박하지만 건강한 아름다움이 있다. 또한 아직 가슴이 성숙되기도 전, 앳되고 가녀린 몸매를 가진 어린 해녀의 모습에서는 꿈을 머금고 있는 눈망울을 느낄 수 있다.

나이와 시대에 따라 해녀의 모습은 다르게 변화되고, 고무옷 차림의 현재의 해녀 외형은 물소중이 시대와는 확연히 다른 느낌을 준다. 식습관들의 변천으로 키와 몸무게들이 대체적으로 늘어났으며 해녀의 노령화로 중·장년 노인과 가까운 외형으로 제주해녀의 모습이 변화되었다.

해녀의 형상에 가장 큰 요인이 되는 것은 해녀복이다. 해녀작업에 대해 직접적으로 언급한 최초의 기록은 1629년 이건(李健)이 쓴 『제주풍토기(濟州風土記)』이다. 그 기록에는 남녀가 옷을 입지 않고 알몸으로 들어가 해산물을 캐는 장면이 생생하게 기록되어 있다. 1702년 제주목사 이형상(李衡祥)의 『탐라계록초(耽羅啓錄草)』에는 물질을 할 때 나체로 물속에 들어가는 것을 법으로 금지 시키고, 현재 까지도 남아 있는 ‘물소중이’의 원형을 이형상 목사가 직접 고안하고 보급하여 해녀들에게 입도록 하였다. 그리고 1702년 이형상 목사가 쓰고 제주 화공(畫工) 김남길이 그린 『탐라순력도(耽羅巡歷圖)』(도28)에는 해녀들이 하얀색 해녀복을 입고 물질하는 모습이 묘사되어 있다. 이것이 해녀복에 대한 최초의 도상(圖像)으로 보인다.

‘물소중이’(도29)는 1700년경부터 1970년대에 고무 잠수복이 나오기 전까지의 제주 해녀복이었는데, ‘소중이’란 원래 제주전통의 여자 하의 속옷에 해당되는 것이었으나 그것에 ‘매친(어깨끈)’을 보완하여 물속에 들어갈 때 입는 물옷으로 사용되면서 ‘물소중이’ 즉 해녀복으로 부르게 된 것이다. ‘물소중이’로 시작된 해녀복은 시대에 따라 변화해 왔고 그로 인한 해녀의 외형적 모습에도 많은 변화를 가져왔다.



도28. 탐라순력도. 300년 전 잠녀들의 물질 모습



도29. 물소중이. 해녀박물관소장

## 1) 시대별 해녀복장과 외형

### ① 1700~1910년 이전

물안경도 없이 어깨끈(매친)이 하나로 된 흰색 소중이만 입고 박(두렁박)에 의지하여 물질작업을 했다. 천이 귀했기 때문에 물 소중이의 허리선을 대체로 짧게 만들어서 가슴을 다 가리지 못했던 경우도 많았다. 물질을 하는 동안 2~3회 갈아입어야 했기 때문에 입고 벗기가 쉽도록 옆트임선을 주어 천 끈을 만들어 여미었다. 또한 이 옆트임선의 여밈은 크기를 조절 하여 입을 수가 있어서 임신을 하여 배가 불러와도 끈의 길이를 조절하여 입을 수가 있었다.

### ② 1910~1920년대

물수건과 물안경을 착용하기 시작했다. 물수건은 나비 30cm, 길이 80cm의 크기로 광목을 하얗게 바래게 하여 만들었는데, 이 물수건은 해녀가 바다 속에서 머리의

흐트러짐의 방지와 보온의 역할을 해 주었는데 물 밖에서도 바다에 오고 가는 길에도 쓴다. 여름에는 햇빛을 가려주고 바람이 거친 겨울에는 보온의 역할을 해 주는 해녀의 필수 복장 중 하나이다.

해녀 복장에 따르는 또 하나의 필수품인 물안경의 보급도 시작되었는데 제주에서는 바다 속에서 눈 역할을 한다고 하여 ‘눈’이라고 부른다. 이 시기의 물안경은 안경알이 두 개로 된 것이었는데 ‘죽은 눈’이라고 불렀다.

해녀복은 전 시대와 비슷한 어깨끈이 하나로 되고 옆트임을 천 끈으로 여민 흰색 물소중이를 착용하였다.

### ③ 1930~1970년대

메친(어깨끈) 대신 어깨말이(쫓끼허리)를 댄 소중이가 나오기 시작 했는데 가슴을 더 가려줄 수가 있어서 주로 젊은 해녀들이 많이 입었다. 이 시기에는 어깨 끈이 하나인 소중이와 쫓끼허리를 댄 소중이가 복합적으로 보여 졌고, 흰색의 물소중이(도30)에서 검은색 소중이(도31)로 점차 변화해 갔다. 이는 해초와 바위에 의한 ‘때탐’과 선명한 흰색을 늘 유지해야하는 세탁의 어려움을 보완하고자 검은 색으로 물을 들여 입기 시작한 것인데 검정색 안료와 숯을 이용하여 염색을 하였다.



도30. 흰 물소중이 입은 해녀. 서귀포시 어제와 오늘



도31. 검은 물소중이 입은 해녀  
만농 홍정표 작

해녀복에도 패션의 바람이 불기 시작하여 소중이의 옆트임 부분 등에 재봉틀로 여러 모양의 문양을 넣어 변화를 주기도 했으며 옆트임에 매듭을 만들어 달아 장식과 단추의 역할을 병행하게 하는 등 해녀복이 단순한 노동복에만 그치지 않고 자신만의 개성을 표현하려 했고 서로의 복장에 관심을 가지기 시작했다.

또한 물소중이 위에 한복 저고리와 비슷한 형태를 한 옷을 입기 시작했는데, 이는 본격적인 출가물질이 시작되면서부터 몸이 많이 드러난 해녀복으로 부터 자존심을 지키기 위해 입기 시작한 이유도 있지만 직물공장이 생겨 직물공급이 원활하면서 물적삼의 보급이 확산되기 시작했기 때문으로 보여 진다. 처음에는 물소중이와 물적삼 모두 흰색으로 입다가 차츰 검은색 소중이에, 양젯물을 이용하여 한껏 더 하얗게 만든 물적삼을 산뜻하게 받쳐 입었다.

물수건 대신 모자모양으로 만든 ‘까부리’를 쓰기도 했으나 만들기가 번거롭다고 하여 대체로 물수건을 사용하였다.

물안경의 변화도 있었는데 1930년대부터 안경알이 두 개인 물안경(도32)에서 알이 하나인 ‘큰눈’(도33)을 착용하였는데 처음에는 옆으로 긴 타원형에서 점차 둥근 형식으로 바뀌었다.



도32. 작은 눈. 해녀박물관



도33. 큰눈. 해녀박물관



#### ④ 1970년대 이후

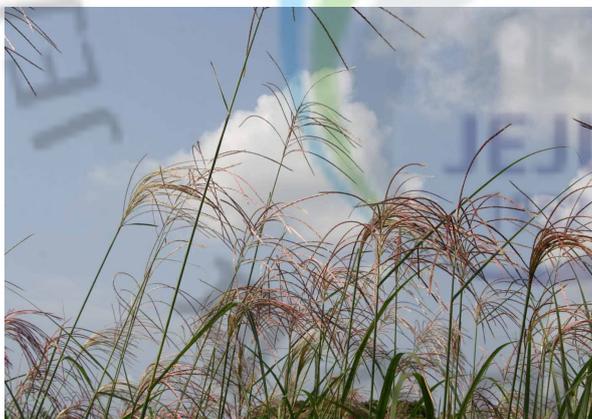
고무 해녀복이 급속도로 보급되기 시작하며 소중이를 입은 해녀의 모습이 사라지고, 얼굴과 손을 제외한 모든 신체를 검은색 고무옷으로 감싸고 부력을 줄이기 위해 허리에는 잠수 능력에 따라 무거운 납덩어리를 3~7개 정도 차고, 발에는 오리발을 착용한 해녀의 모습으로 정착화 되었다.

이 고무해녀복의 차림은 물소중이의 해녀복의 차림보다 한층 더 강한 인상을 주는데 검은색에서 오는 강렬한 감도 있지만, 현시대에서 보통의 사람들이 할 수 없는 거친 바다일을 하는 해녀의 모습에서 강한 인상을 받기 때문일 것이다.

## 2) 해녀도구에 따르는 형상

해녀가 물질할 때 필요로 하는 것은 해녀복장(해녀복, 물안경, 물수건) 이외에 여러 도구들이 따른다.

테왁은 해녀들이 물질할 때 수면 위에서 몸을 의지하거나 헤엄쳐 이동할 때 사용하는 부유(浮游) 도구이다. 그것은 원래 크고 잘 익은 박(속을 파서 비운 것)에 사람의 머리털과 ‘미’<sup>25)</sup>(도34)를 섞어 끈으로 삼아 엮어매어 만들었지만, 1960년대 중반에 가볍고 깨지지 않으며 부력이 좋은 스티로폼에 나일론 끈으로 묶어진 테왁이 나오면서 박으로 만든 테왁은 거의 사용을 하지 않게 되었다. 스티로폼 테왁을 가리켜 ‘나일론 테왁’이라 일컫는데 색채가 있는 형겼으로 테왁을 싸서 이 색채에 따라 작업을 할 수 있는 어장을 배정받기도 하였다.<sup>26)</sup>



도34. 미(역새)



도35. 잠녀의 머리털  
남제주군 화보집 2006

25) 참억새의 꽃이 피기 전에 그것을 싸고 있는 껍질

26) 김영돈, 1999, 『한국의 해녀』, 민속원, 서울, p122

테왁에 매다는 ‘망사리’는 물속에서 해산물을 채취하여 담아두는 곳인데 윗부분이 트여있고 목재로 만든 ‘어음’에 그물을 묶어 길게 늘어뜨린 것이다. ‘어음’은 원형으로 휘어 고리를 지은 것으로 원 지름이 약 40~50cm 내외이다. 그리고 그물망의 길이는 약 70cm 내외인 원통형으로써 위쪽보다 아래쪽이 더 넓게 만들어졌다. 망사리 재료에도 많은 변화를 가져왔다.

처음에는 역새의 속대를 두드려 꼬은 ‘미’로 만들었으나 1917년경에는 남총나무 껍질로 노끈을 만들어 사용하다가 1927년경부터 처음으로 실을 이용하여 망사리를 만들었고 차츰 나일론실로 대체되었다.(도36)



박과 미로 만든 테왁. 해녀박물관



구좌읍 동북리 탈의장 테왁 2008

도36. 테왁

또한 해산물 채취 도구로는 ‘빗창’이(도37) 있는데 주로 전복을 따는데 쓰인다. 길이 30cm, 너비3~4cm 정도의 납작하면서 긴 모양을 가졌고 끝이 날카로운 유선형이며 쇠로 만들어졌다. 날 반대편의 손잡이 끝은 쇠를 원형으로 말아 그 구멍에 손목에 거는 끈을 달았다. 물윗 오른쪽 뒤 허리끈에 고리를 만들어 휴대하기도 하였으나 그것이 불편하게 여겨지면서 대개 허리 뒤쪽에 허리끈으로 휘어 감아 휴대하였다.

이 외에 물속의 물고기를 찢어 잡는 도구인 ‘작살(소살)’(도38) 이 있으며 이 작살은 긴 대나무 끝에 뾰족한 쇠살촉을 부착한 도구이다. 미역이나 툇을 베는 ‘정개호미’(도39) 가 있는데 농사할 때 쓰는 낫과 비슷하다. 성게나 문어, 돌 틈에 들어있는 소라를 찍어 잡는 도구로는 ‘갈고리(골각지, 까구리)’(도40) 가 있으며 그 모양이 밭에서 김을 매는 골갱이와 비슷하다.



도37. 빗창



도38. 소살



도39. 정개호미



도40. 갈고리

땀감과 물옷 등을 넣어 등에 지고 다니는 도구로는 ‘물구덕(송동 바구니)’이 있는데 대나무로 만들어졌다. 직경 40cm, 높이 25cm 내외의 크기로 가로줄과 세로줄로 끼워 엮은 것이다.

물질하러 갈 때에는 이 구덕 안에 물옷과 여러 가지 도구를 넣고 테왁을 얹은 후 ‘질빵(배)’을 구덕 가운데 걸어 등에 지고 간다. 이 물구덕은 바다에서는 자기 소지품을 보관하는 공간이 되며, 잡은 ‘생물(生物, 해산물)’들을 가지고 오는 운반도구가 되는 것이다.

현재에도 여러 가지 도구들을 구덕에 담아서 등에 지고 바다를 오고 가는 해녀의 모습은 옛날과 비슷하지만 점차 자전거와 스쿠터에 물구덕을 싣고 다니는 해녀들이 늘고 있다. 해녀복장의 시대적으로 변천한 것에 비해 물질도구의 모양은 오늘날의 것 또한 옛것에 비하여 크게 다르지 않다.

## IV. 작품제작 및 설명

### 1. 제작 의도 및 방법

현대사회로 접어들면서 여성의 고학력이 일반화되면서 직업 선택이 다양해지고 해양환경의 변화로 인해 해녀의 숫자가 급속히 감소되었다. 이는 시대적 변화에서 오는 당연한 결과라고 하지만, 해녀가 사라져가는 것에 대한 아쉬움은 모든 사람들의 동일한 마음일 것이다.

제주사회에 미치는 해녀문화의 중요성은 인식되지만 해녀의 수적 감소를 막을 만한 정책은 아주 미흡하다. 그러나 고령의 나이가 된 해녀들이 아직 우리 곁에 생존해 있어 그들의 구술을 통해 무명웃 시절의 해녀에 관한 역사를 가까이에서 접할 수 있다는 것은 참으로 다행한 일이다.

구술을 통해 아름다웠던 그들의 청춘과 사랑도 엿볼 수 있었으나 강인함의 표본이 되었던 제주해녀의 모습은 부드러운 여성의 이미지보다는 거칠고 억척스러운 모습으로 비추어지고 있으며, 해녀에 관한 사진이나 그림, 조각 작품 등에서도 이러한 면들이 많이 강조돼 있음을 볼 수 있다.

본 연구자는 해녀의 삶을 통해 본 그들의 강인함 뒤에 감추어진 내면의 감성을 작품에 표현해 보고자 하였다. 미래와 꿈을 위하여 바다로 향했던 15세 내외의 어린 해녀의 순수한 모습과 감성, 바다 물질을 평생 업으로 삼고 어머니 역할까지 수행해야 했던 해녀의 처절한 삶 뒤에 숨겨진 여성으로서 그가 바라고 꿈꾸었던 사랑과 연민들, 그리고 회한(悔恨)의 인생길에서도 바다를 떠나지 못하는 해녀의 이야기들을 작품화하고자 하였다.

또한 과거의 해녀복인 ‘물소중이’를 입고 있는 해녀들의 모습을 형상화함으로써 척박한 삶을 이겨내는 해녀들의 흔적을 환기시키고자 하였다.

작품의 전체적인 기본구상은 해녀에 관한 문헌과 참고자료, 해녀들의 구술자료 등을 활용하여 그들의 감성을 찾아내고자 하였다.

형상화된 작품들은 자연스러운 곡선을 살리면서 전체적인 형태를 만들었고, 환조형식과 부조형식을 혼합하여 다양하게 표현하려고 했으며, 배경을 이루는 바다의

풍경과 소리와 전복 등을 부각시켜 해녀들의 바람과 꿈을 나타내고자 하였고, 인체는 내면의 감정들을 표출하기 위해 단순하게 강조하였다.

소지는 주로 조형토로 성형하였고 안료를 이용하여 색상을 내고, 다양한 온도로 소성하여 색상과 질감의 변화를 주었다.

성형은 주로 속파기 기법으로 작업하였고 코일링(coiling) 기법, 석고 틀을 떠내 그 틀에 다시 흙을 붙여서 성형하는 가압성형 기법 등 다양한 방법을 시도하였다.

소성은 저온과 고온에서 나오는 온도 차이의 색상 효과를 작품에 따라 응용하였다. 850°C에서의 소성으로 완성된 테라코타의 경우, 조형토로 성형하고 제주토를 발라 굽어내는 방법으로 ‘마띠에르(Matiere)’를 주어 재질에서 오는 단조로움을 탈피하였고, 화장토를 이용하여 색상을 가미시켰다. 1250°C의 고온에서 소성된 작품의 경우, 여러 번 반복해 구워내어 독특한 색상과 재질감을 표출시킴으로써 작품의 완성도를 높이고자 하였다.

## 2. 작품설명

### 작품 1. 해녀 - 꿈

여자 아이들은 어머니가 바다에서 물질을 하는 동안 해변에서 젓먹이 동생을 돌보는 역할을 했던 유년시절을 지나 15세 이상이 되면 해녀 물질을 시작한다. 이렇게 나이 어린 초년생 해녀를 ‘애기잠수(해녀)’라고 불렀다.

빛바랜 사진 속에서만 존재하는 어린 해녀들의 모습은 과거의 시간을 돌아보게 하는 잔잔한 느낌을 주고 있고, 아직은 가슴이 발달되지 않아 여성이기보다는 아이에 가까운 해녀의 모습에서 바다에 대한 기대감과 설렘이 담겨있다.

이 작품은 이제 막 바다에서 나와 따듯한 태양을 향해 서 있는 어린 해녀의 모습을 표현한 작품으로 삶의 현실감보다는 꿈이라는 희망적 의미를 담기 위해, 소리를 귀에 대고 하늘을 올려다보며 생각에 잠겨있는 모습으로 형상화하였다.

형태적인 면에서는 곡선의 굴곡을 최소화하여 여성의 풍만함보다는 여자아이의 귀엽고 다부진 몸을 표현하였다. 소리를 들고 있는 것은 꿈을 상징하고자 한 것으로 소라가 바다의 이야기를 담고 있다는 것에서 바다에 대한 동경을 나타낸 것이다.

백화장토를 이용하여 흰색 해녀복과 머리 수건을 표현한 것은 어린 해녀이지만 소녀의 순수함을 강조하고자 한 것이다.

작품 제작은 조형토로 성형하고 그 위에 제주토를 뭉개 개어 붓으로 여러 번 칠한 후 굽어내는 방식을 이용하여 붉은 갈색과 밝은 소지색의 마띠에르를 주었다. 속 파내기를 한 후에 850°C의 저온소성으로 완성하여 소지색의 부드러움과 흰 물소중이와 서로 조화를 이루도록 하였다.



작품1. 해녀 - 꿈 28×25×65cm

## 작품 2. 해녀 - 삶의 이유

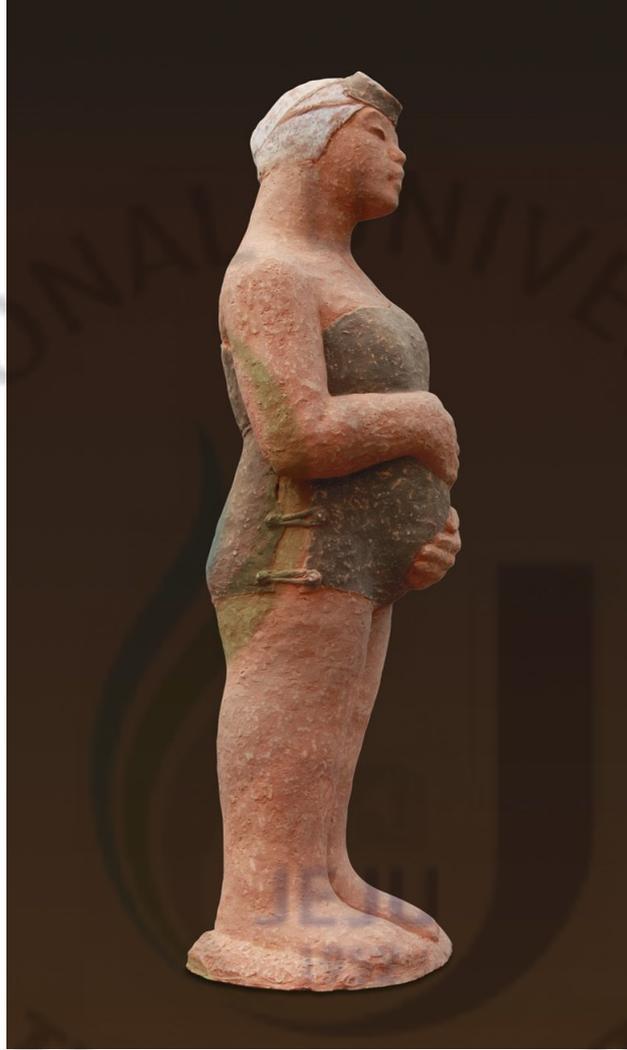
해녀들이 자신의 일생을 회상하며 증언한 구술자료 중에 임신과 출산에 관한 내용이 여럿 수록되어 있다. 그들의 이야기를 통해 여성이자 해녀로서 겪어온 세월 속에 임신과 출산이야말로 가장 비중이 큰 인생의 통과의례였다는 것을 알 수 있었다.

제주의 해녀들은 임신 후 만삭이 돼 아기를 낳기 직전까지도 물질을 하였고, 아기를 낳고 3일 만에 바다에 다시 들어갔다. 지금의 현실에서는 믿기지 않는 일이지만, 과거의 해녀들은 그렇게 하지 않으면 자식들이 밥을 굶었기에 황량한 바다로 뛰어들 수밖에 없었다. 그들이 열심히 살아야 되는 것 중에 가장 큰 이유는 자식 때문일 것이다. 자식이 하나 더 늘어 날 때마다 고생 또한 그에 비례하였지만 그래도 제주의 어머니들은 그들을 위해 바다를 택했다.

이 작품은 삶의 무게 뒤에 기다림과 희망이 공존하는 임신한 해녀의 모습을 표현한 것으로 임신한 배 부분을 중점적으로 강조하였으며 어머니의 넉넉함과 강함이 나타나도록 완만하고 풍만한 인체의 형상으로 표현하였다.

볼록한 배를 감싸 자식을 보호하는 손을 강조함으로써 자식에게 향하는 어머니의 애뜻한 모성을 담아내고자 하였다. 또한 물소중이의 검은색을 통해 해녀들의 삶의 무게가 대변되도록 하였고, 자식의 탄생을 기다리며 미소를 머금은 어머니의 표정을 통해 미래의 희망을 예견하고자 하였다. 머리에 둘러쓴 흰색의 수건은 그 희망의 외형적 표현이다.

작품은 조형토와 속 파내기 기법으로 성형하였고, 제주토에 검은 안료를 섞어 흑화장토를 만들어서 칠하여 검은색 해녀복을 표현하였다. 제주토를 입혀서 굵어 내어 건조 후 850°C 저온소성으로 하여 완성시켰다.



작품2. 해녀 - 삶의 이유 26×22×68cm

### 작품 3. 해녀-사랑을 그리다

해녀들이 부르는 노래 속에는 물질을 하면서 겪었던 바다에 대한 기대감과 두려움, 고달픔과 신세 한탄, 그리고 바다를 관장하는 요왕님(용왕님)께 빌고 바라는 내용 등이 있고, 그것과 더불어 사랑하는 임을 향한 기다림과 그리움의 내용들이 노래 구절 안에 간간히 내포되어 있음을 발견할 수 있다.

이것은 힘든 현실 속에서도 이어도라는 이상향(理想郷)의 세계를 만들어 내듯 여인들은 늘 안락한 삶을 꿈꾸며 사랑하는 대상을 가지고 싶어 했고 사랑을 주고 사랑을 받고 싶어 했다는 것이다.

제주해녀의 모습을 떠올리면 마치 감정 따위는 접어둔 채 생활전선에서 억척스럽게 일만 하는 모습으로 비쳐지는 부분이 많다. 그러나 그들도 사랑의 감정을 품고 있던 한 여성이었음을 알아줘야 할 것이다. 그것은 곧 우리의 할머니와 어머니의 이야기이기 때문이다.

이 작품은 사랑을 꿈꾸는 젊은 해녀의 모습을 표현한 것으로서 소라와 인체를 결합시켜 작품화하였다. 여성이 가질 수 있는 사랑의 감성을 따뜻하고 부드러운 곡선으로 강조하였고, 소라의 형상미(形像美)를 이용하여 인체와 조화를 이루도록 하였다.

소라를 인체의 비례보다 크게 확대시켜 사랑에 대한 그리움과 꿈의 이미지를 담아내려고 했으며, 해녀복 차림으로 소라에 조심스럽게 걸터앉아 손을 낀 채 생각에 잠겨있는 표정을 살려, 행복을 꿈꾸고 있는 여인의 내면이 돋보이도록 표현하였다. 백화장토를 이용하여 소라와 물소중이를 채색해 부드러운 소지의 색채와 조화를 이루도록 하였다.

소지는 조형토를 사용하였고 성형방법으로는, 소라의 경우 무게를 지탱함과 무너짐을 염려하여 반 건조 상태를 유지하며 조금씩 말아 올려 완성시켰다. 인체는 속과기와 코일링 기법을 병행하며 성형하였고 건조 후 850°C 저온소성으로 완성시켰다.



작품3. 해녀 - 사랑을 그리다 57×50×60cm

#### 작품 4. 해녀 - 삶의 노래

해녀라는 직업에서 최대의 꿈과 목표는 얼마나 큰 전복을 따느냐, 그리고 얼마나 많은 전복을 수확하느냐 하는 것이었다. 해녀와 전복은 삶의 불가분한 관계였다. 해녀의 일생 중에서 가장 소중한 기쁨은 큰 전복을 캐내었을 때의 환희였고, 이때의 기억을 해녀들은 오래도록 간직하고 있을 것이다.

전복은 다른 생물에 비하여 수심이 깊은 곳에서 서식을 한다. 해녀가 전복을 따기 위해서는 그만큼 깊은 곳에 잠수하여 숨을 참아내는 고통을 감내해야 한다. 해녀에게 있어 전복은 수압의 고통을 이겨내고 얻은 완성된 기쁨인 것이다.

이 작품은 환조로 전복껍질을 만들고 전복의 형상 안에 다시 부조형식으로 바다와 해녀를 표현한 작품이다. 전복을 크게 확대시킴으로써 해녀의 꿈을 극대화시키려고 했으며, 전복의 모양을 약간 변형시켜 형태의 단조로움에서 벗어나고자 했다.

전복 안에는 석양이 물들어 갈 무렵, 바닷가 검은 바위에 걸터앉아 망망대해를 바라보는 해녀의 모습은 여러 가지 의미를 내포하고 있다. 많은 전복을 수확하고자 하는 삶의 기대감과 해녀로서 겪는 고단함, 저승길의 공포를 등에 짊어지고 바다 속으로 들어가야 하는 두려움과 외로움을 표현하고자 하였다.

커다란 전복 안에 해녀를 가두어 강한 이미지 뒤에 숨어있는 인간의 나약한 면을 표현하고자 하였고, 시점(視點)은 석양이 물들어갈 무렵 검은색과 갈색의 대비를 주어 작품에 무게감을 주었다.

소지는 조형토로 사용했으며 속 파내기 방식으로 전복을 덩어리로 만들어서 굽어내며 형태를 만들었고 부조형식으로 해녀와 바다, 어망(漁網)들을 조각해가며 작품을 완성시켰다.

건조 후 850°C 초벌소성을 하고, 흑유를 발라서 닦아내어 소량의 투명유약을 뿌린 후 1,250°C 환원염소성으로 완성시켰다.



작품4. 해녀-삶의 노래 56×15×30cm

## 작품 5. 해녀 - 바다에 꿈을 심다

바다는 바라보는 사람의 마음과 시각에 따라 아름답게 보이기도 하고 무섭게 보이기도 한다. 또는 바다를 바라보며 평온한 휴식의 느낌을 받기도 하고, 바다의 장대함에 생기와 활력을 느끼기도 한다. 바다는 희(喜)·노(怒)·애(哀)·락(樂)의 모든 것을 품고 있어 사람들이 마음의 열쇠를 어떻게 여느냐에 따라 다르게 느낄 수 있는 것이다.

이 작품은 부조형식을 한 환조 작품이다. 커다란 소라에 앉아 바다를 바라보고 있는 해녀와 물에 뛰어드는 해녀를 표현한 것으로, 바다를 바라보는 시점(視點)과 물에 들어가는 시점, 바다 속에서 생물들과 마주하는 시점 등 한 화면에 여러 시점을 동시에 복합시켜서 바다 밖과 물속을 동일한 공간에 존재하도록 하였다. 이 세 시점의 해녀는 한 인물로서 그의 행위가 파노라마처럼 펼쳐지도록 구성하였다.

사각의 단조로움을 보완하고자 파도와 소라를 모티브로 한 형태에 곡선을 주었고, 다양한 구도의 배경과 연출을 시도하여, 오른쪽 하단에 있는 소라의 형태에 양괴감(量塊感)을 부여하여 입체적 안정감이 들도록 하였다.

은빛과 푸른빛이 감도는 바다는 꿈과 환상의 이미지를 나타내고자 하였고, 각 물체의 색감을 명확히 표현하지 않고 거의 비슷한 톤으로 색을 입혀 모든 것들이 하나로 결속된 바다의 느낌이 들도록 표현하였다.

조형토로 성형하여 속 파기 기법으로 제작하였고, 건조 후 850°C로 초벌소성해 안료와 화장토로 밑 색을 칠한 후 무광재유를 뿌려 1250°C 환원염소성 하였으며, 재벌 후에 작품에 다시 화장토를 입히고 굽어내기를 여러 번 반복하고 마지막에 850°C에 다시 소성함으로써 화장토가 작품에 흡착되도록 하였다.



작품5. 해녀 - 바다에 꿈을 심다 35×12×30cm

## 작품 6. 해녀 - 터

해녀들에게 바다는 삶의 터전으로서, 땅의 밭처럼 바다를 일컬어 '바당밭(海田)' 이라고 불렀고, 그곳은 해녀들의 삶을 이어주는 보물창고와도 같은 귀한 터전이었다.

이 바다를 생활의 터전으로 삼아 자식들을 키워나갔고, 바다를 의지하여 멀리 떠난 남편까지도 묵묵히 기다릴 수 있었다. 해녀들의 물질작업은 힘들었지만 바다는 그들에게 희망을 주는 유일한 끈이기에 그들은 그 끈을 놓지 않고 늘 최선을 다하여 열심히 살아왔다.

이 작품은 해녀의 작업공간인 일터를 표현한 것으로서 수확을 마치고 물 밖으로 나오는 건강하고 당당한 해녀의 모습을 표현한 것이다. 해녀의 표정에는 현재 바다에서의 일과 귀가할 집의 일상생활들이 복합적으로 담겨있으며, 배경으로 처리된 바다에서는 아직도 여러 명의 해녀들이 물질을 하고 있는 장면을 담아 바다야말로 그녀들의 유일한 터전임을 묘사하였다.

조각에 회화적인 요소를 접합하여 현장의 생동감을 높였으며, 현장의 밀도감을 더하여 인체조각과 액자형식인 사각의 조화를 꾀하고자 했다. 화면을 구성하고 있는 각자의 소재에 거리감을 주어 물 밖으로 나오는 해녀와 바닷가 절벽풍경, 물속에서 일하는 해녀들의 모습 등의 공간감이 독립적으로 형성되도록 하였다.

푸른 계통의 안료와 검은 색의 안료를 사용하여 터전으로서의 바다를 생생하게 표현하였고 화장토를 이용하여 화면의 전체적인 톤을 조절하였으며 해녀복과 테왁 등의 색채로 사용하였다.

조형토를 이용하여 가압성형 방식으로 제작하였다. 완성된 원형(原形) 위에 필름으로 흙을 나눈 후 석고를 입혀서 거푸집을 만들고, 조각난 틀을 지탱해 주기 위해 이중 거푸집을 떠냈다. 큰 틀을 밑에 받치고 그 위에 조각난 틀을 올려 고정시킨 후 가압성형을 하였다.

850°C로 초벌소성해 안료와 화장토로 밀 색을 칠한 후 코발트유, 황이라보, 흑유 등을 시유하여 1,250°C로 산화염소성을 하였다. 재벌 후에 화장토와 안료를 다시 입혀가며 3번 소성하였다.



작품6. 해녀 - 터 46×10×46cm

## 작품 7. 해녀 - 80을 바라보다

제주의 여인들은 노인이 되어서도 일하기를 즐긴다. 해녀 역시도 몸을 움직이는데 무리가 없는 한 높은 연령임에도 상관없이 물질을 한다. 젊었을 때에는 생계를 위해서 바다로 뛰어들었지만 노년이 돼서는 바다를 버리지 못해서 물속으로 들어간다.

노년의 해녀는 바다를 떠나지 못한다. 그 바다는 일터의 의미보다는 휴식의 공간과도 같아서 마음이 즐겁고 편안한 곳으로 인식되어지는 것이다.

이 작품은 바다 작업을 마치고 밖으로 나와 해산물을 정리하고 있는 80세를 바라보는 할머니 해녀의 모습이다. 할머니의 모습에는 진한 삶을 살아온 시간의 흔적들이 함축되어 있다. 형태의 안정감을 주기 위해 앉아서 일하는 모습의 삼각형구도로 제작하였는데 제주의 할머니들이 일반적으로 앉는 자세이기도 하다. 오랜 시간 동안 분신같이 사용하던 테왁을 아래 부분에 두어 현실감이 더하도록 하였으며, 망시리(그물망)에 든 전복은 할머니의 남은 희망을 뜻한다.

작품의 질감과 색감은 세파에 휩싸이고 살아온 노년의 모습을 표현하고자 여러 번 반복하여 시유하고 소성하여 작품에 깊이감을 주도록 하였다.

조형토와 코일링 기법으로 성형하였고 850°C 초벌소성 후 흑유를 전체적으로 바르고 닦아내어 음각이 잘 나타나도록 하였으며, 제주토를 섞은 흑화장토를 해녀복에 발라 검은 해녀복으로 표현하였다. 코발트유와 황이라보, 흑유, 무광재유 등을 시유하여 1,250°C에서 환원염소성하였다. 다시 화장토와 유약을 칠하고 굽어내어 소성하기를 여러 번 반복함으로써 완성시킨 작품이다.



작품7. 해녀 - 80을 바라보다 33×30×30cm

## V. 결 론

제주문화와 역사에 큰 영역을 차지했던 해녀문화의 중요성은 우리 모두가 인식하고 있으나 해녀문화는 점점 쇠퇴하고 있고, 사라져갈 위기에 처해 있다.

과거의 역사와 문화는 점차 사라져가지만, 그 문화를 연구하고 보존하는 일은 우리의 의무이며, 해녀문화를 올바르게 후세에게 전달할 책임 또한 우리에게 있다고 본다.

본 연구에서는 과거의 해녀와 현존하는 해녀의 삶을 연구·조사하여, 그들의 내재된 감성을 알아보고 해녀복과 도구들을 바탕으로 제주 해녀의 원형적인 모습을 조형적으로 표현하였으며 그들이 작업하는 일상의 모습들을 작품화함으로써 사라져가는 해녀문화에 대한 아쉬움과 잊혀져가는 과거의 소중함을 환기시키고자 하였다. 이러한 해녀의 삶을 조형화하는 과정에서 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 문헌과 구술 자료, 노동요를 통해서 해녀의 역사와 문화에 관한 지식을 얻을 수 있었고, 해녀의 삶을 깊숙이 들여다 볼 수 있었으며 해녀의 외형적 형상과 내재적 감성을 이야기로 풀어서 작품에 연결 지을 수 있었다.

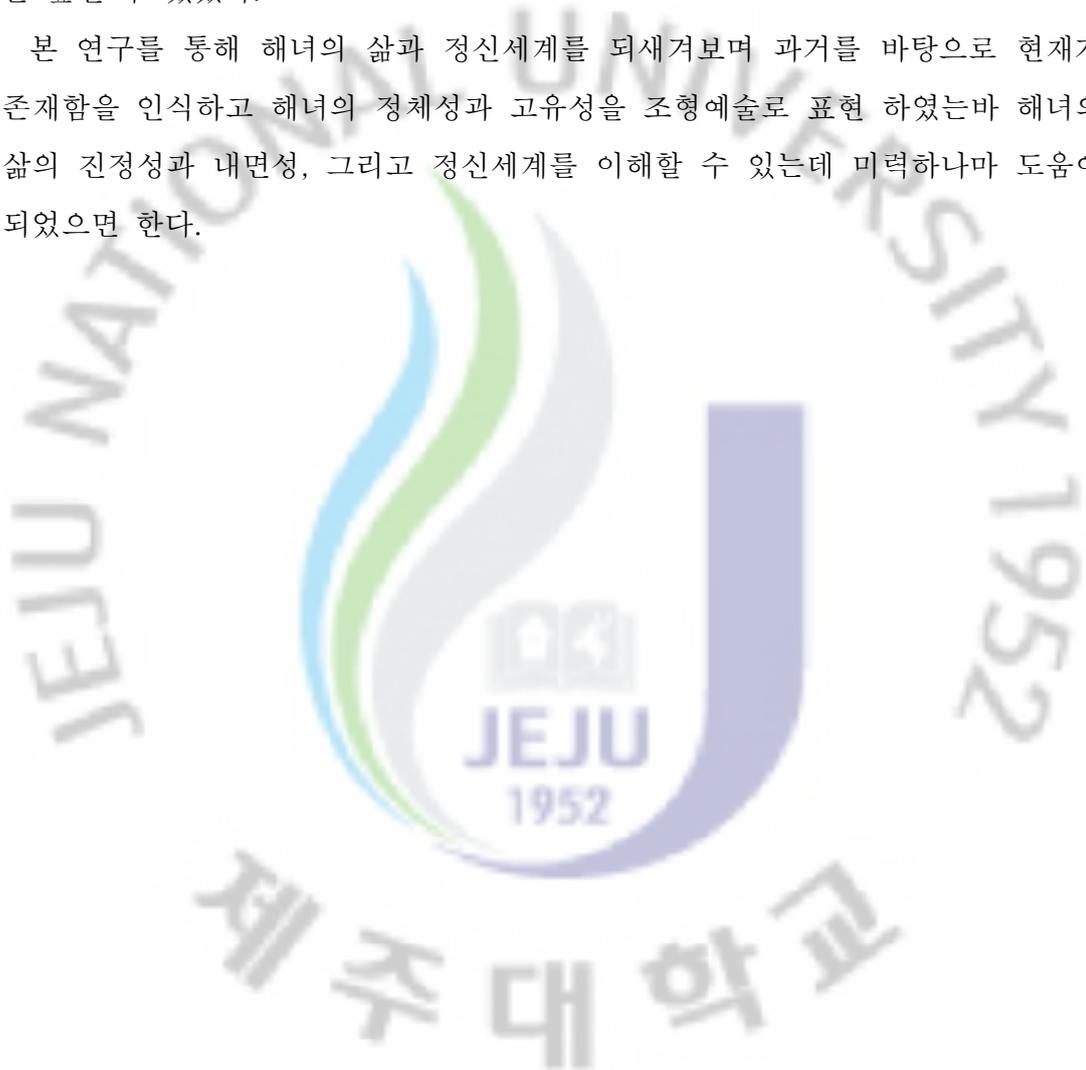
둘째, 해녀가 일반적인 여인상과 차별화된 느낌, 즉 거친 바다에서 일을 하는 강인함과 여성적인 부드러움을 함께 느낄 수 있도록 하는 데는 저화도로 소성하여 시유를 하지 않음으로써 소지의 부드러움과 인체의 조화를 이룰 수 있었으며, 제주토를 사용하여 거친 질감을 줌으로써 해녀의 삶을 가까이 느끼게 할 수 있었다.

셋째, 작품을 고화도로 여러 번 소성함으로써 의도된 색채와 질감의 변화를 다각도의 방향으로 모색할 수 있었고, 질박한 느낌 때문에 인체조형에 많이 사용되는 850°C 저온소성의 테라코타의 경우 친근감은 있으나 변화의 한계점과 작품의 강도(強度), 그리고 완성도에 있어서 깊이감이 덜한 아쉬움이 있었으며, 유약처리와 함께 1,250°C 고온소성으로 재벌한 작품은 강도가 강해지고 완성도가 높아진 반면, 인체의 느낌으로서는 너무 딱딱한 이미지를 주어 친근감이 부족한 문제점이

있었다.

이러한 문제들의 절충 방안으로 인체를 환조형식에서 부조형식으로 변환시키고 회화적인 요소를 접목시켜서 고온소성에서 오는 인체의 어색함을 회화적 요소로 풀어내어 표현의 문제점들을 보완했고, 안료와 유약 효과를 여러 방법으로 모색하여 작품의 깊이감을 얻을 수 있었으며, 여러 번 반복 소성함으로써 완속도를 높일 수 있었다.

본 연구를 통해 해녀의 삶과 정신세계를 되새겨보며 과거를 바탕으로 현재가 존재함을 인식하고 해녀의 정체성과 고유성을 조형예술로 표현 하였는바 해녀의 삶의 진정성과 내면성, 그리고 정신세계를 이해할 수 있는데 미력하나마 도움이 되었으면 한다.



## <참고문헌>

- 고광민, 2004, 『제주도의 생산기술과 민속』, 대원사.
- 국립제주박물관, 2002, 『제주의 삶. 제주의 아름다움』, 통천문화사, 서울.
- 국립해양유물전시관 특별전시도록, 2003, 『해녀. 물에 끈들의 삶과 문화』, 목포.
- 김정숙, 1990, 『탐라문화10호 - 제주도 해녀복 연구-』, 탐라문화재연구소.
- 김영돈, 1993, 『제주도민의 삶과 문화』, 민속원. 서울.
- 김영돈, 1998, 『제주도, 제주도사람』, 민속원, 서울.
- 김영돈, 1999, 『한국의 해녀』, 민속원, 서울.
- 김영.양영자저, 2004, 『바다를 건넌 제주의 해녀들』, 정광중.좌혜경역, 각, 제주.
- 김찬흡 편저, 2002, 『제주사인명사전』, 제주문화원.
- 문순덕, 2004, 『제주여성, 속담으로 바라본 통과의례』, 제주대학출판부.
- 송성대, 1997, 『문화의 원류와 그 이해』, 과피루스, 제주.
- 제주사정립사업추진위원회, 1998, 『탐라. 역사와 문화』, 제주도.
- 제주도, 1998, 『제주사 자료 총서』, 제주도.
- 제주도여성특별위원회, 2004, 『제주여성 근·현대사 구술자료 I』, 제주도.
- 제주도여성특별위원회, 2007, 『제주여성 근·현대사 구술자료 II』, 제주도.
- 제주특별자치도 여성능력개발부, 2007, 『제주여성 사료집』, 제주도.
- 제주도문화예술과 제주도편찬위원회, 2001, 『제주여성 문화』, 제주도.
- 제주도, 2006, 『제주도지5권』, 제주도.
- 제주여민회, 2007, 『Herstory 역사가 되다 -제주여성 합본호』, 제주여민회.
- 제주도여성특별위원회, 2006, 『제주여성의 생애-살았지만 살았주』, 제주도.
- 좌혜경외, 2005, 『제주해녀와 일본의 아마』, 민속원, 서울