



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](#)

박사학위논문

제주해녀의 미디어 재현에 관한 서사분석

: TV 다큐멘터리에 나타난 성차 및 타지의 시선을 중심으로

A Narrative Analysis of Media Representation of
Jeju Haenyo – With reference to the TV documentaries'
gendered and other's gaze

제주대학교 대학원

언론홍보학과

오 유 정

2022년 2월



제주해녀의 미디어 재현에 관한 서사분석

: TV 다큐멘터리에 나타난 성차 및 타지의 시선을 중심으로






지도교수 박 경 숙

오 유 정

이 논문을 언론학 박사학위 논문으로 제출함

2022년 2월

오유정의 언론학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장	마 동 훈	
위 원	김 영 혜	
위 원	김 진 호	
위 원	김 리 정	
위 원	박 경 숙	

제주대학교 대학원

2022년 2월

목 차

목차	i
표 목차	iii
그림 목차	iii
국문 요약	iv
제1장 서론	1
제1절 문제 제기 및 연구의 필요성	1
1. 문제 제기	1
2. 연구의 필요성	5
제2절 연구목적	7
1. 변방의 서사, 포섭된 로컬리티	8
2. 젠더 측면의 제주해녀 재현 문제	9
제2장 이론적 배경 및 선행연구	11
제1절 제주해녀의 사회문화적 의미	11
1. 제주 해녀의 시대별 인식 변화	11
1)조선시대의 제주해녀 인식	11
2)근현대 미디어에 나타난 제주해녀	12
2. 제주 해녀의 시대상	15
제2절 제주해녀 선행연구 검토	19
1. 제주해녀에 대한 선행 연구들	19
2. 변방으로서의 제주 로컬리티	22
3. 젠더적 관점에서의 제주해녀 연구	24
제3절 방송 미디어의 현실 재현	28
1. 미디어의 현실 재현	28
2. TV 다큐멘터리와 현실 재현	30
3. 국내 TV 다큐멘터리의 소수 집단에 대한 현실 재현	33
4. TV 다큐멘터리에 나타난 중앙-변방과 남성-여성의 위계적 시선	37
제3장 연구문제와 분석방법	40
제1절 연구문제	40
제2절 분석 방법	40
1. 분석 대상 선정	40

2. 분석 방법 및 절차	49
제4장 분석 결과	53
제1절 KBS <다큐공감> '해녀 할망의 숨비소리'의 서사	53
1. 이야기의 특성	53
2. 담화의 특성	58
3. <다큐공감> 서사에 나타난 시선의 권력	59
제2절 KBS <다큐멘터리 3일> '애기해녀 숨비다'의 서사	64
1. 이야기의 특성	64
2. 담화의 특성	69
3. <다큐멘터리 3일> 서사에 나타난 시선의 권력	71
제3절 제주MBC <다큐멘터리 해녀> '어머니의 바다'의 서사	76
1. 이야기의 특성	76
2. 담화의 특성	80
3. <다큐멘터리 해녀> 서사에 나타난 시선의 권력	81
제4절 제주MBC <다큐에세이 그 사람> '나는 해녀이다'의 서사	84
1. 이야기의 특성	84
2. 담화의 특성	88
3. <다큐에세이 그 사람> 서사에 나타난 시선의 권력	92
제5장 결론	97
제1절 제주해녀 재현에 내재된 중앙 시선의 권력	97
1. 피관찰자적 존재 부각	97
2. 적극적인 원시성 강조	100
3. 척박하고 단절된 섬, 육지에 의한 변화	103
제2절 '강인한 여성' 신화와 이데올로기	106
1. 성 역할 평등 측면	106
2. 노동을 통한 권력 획득 측면	109
3. 공동체를 통한 지위 향상 측면	111
제3절 연구의 한계점 및 추후 연구 제언	113
참고 문헌	115
Abstract	121

<표 차례>

<표 1>	20
<표 2>	21
<표 3>	41
<표 4>	42
<표 5>	44
<표 6>	46
<표 7>	52
<표 8>	53
<표 9>	57
<표 10>	63
<표 11>	76
<표 12>	79
<표 13>	82
<표 14>	83

<그림 차례>

[그림 1]	56
[그림 2]	65
[그림 3]	78
[그림 4]	86

국문 요약

이 연구는 국내 TV 다큐멘터리가 제주해녀의 삶을 재현하는 방식을 분석해 해녀들의 사적인 삶이 현실과 괴리되어 과장되거나 왜곡되는 문제는 없었는지, 여기에 미디어가 어떠한 역할을 하고 있는지 확인하기 위해 수행됐다. 제주해녀는 최근 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 등재를 비롯해 미디어의 관심이 집중되고 있지만 우리 사회의 지배적인 기준과 다른 ‘변방’이나 ‘여성’이라는 약자의 의미로 범주화 될 수 있는 속성을 지니고 있는 것이 사실이다. 이런 상황에서 텔레비전이 왜곡되고 고정된 이미지를 생산해낸다면 제주해녀라는 이유만으로 편견의 대상이 되거나 비하시킬 수 있다. 제주는 조선시대부터 근현대까지 역사적인 이유로 중앙 권력자의 시선에서 봤을 때 ‘변방’이라는 지역적인 범주화와 편견이 매우 크게 나타나는 곳이다. 또 ‘여자가 많은 섬’, ‘강한 여성’ 등 여성에 대한 편견이나 기대하는 역할도 강한 지역이라고 할 수 있다.

이에 따라 이 연구에서는 중앙방송의 TV 다큐멘터리와 지역방송의 TV 다큐멘터리를 분석해 제주해녀 서사의 전개방식과 타지의 시선, 성차를 중심으로 미디어 현실 재현의 문제점들을 확인했다. 특히 지역방송에 비해 중앙방송의 해녀 관련 다큐멘터리들의 서사 전개 방식과 미디어 텍스트에서 중앙권력의 우월적 시선이 나타났다. ‘강한 여성’ 신화와 가부장적 이데올로기 등 뿌리 깊은 시각이 잔재하고 있다는 문제점도 파악한 성과를 거둘 수 있었다.

주제어 : 제주해녀, 미디어 재현, 다큐멘터리, 지역성, 성차, 서사분석

제1장 서론

제1절 문제 제기 및 연구의 필요성

1. 문제 제기

텔레비전의 다양한 프로그램들은 지역의 경계를 넘어 전국의 폭넓은 시청자들에게 소구하는 문화적 생산물로서 우리 사회의 구성원들이 공유하고 있는 경험이나 기억, 가치들을 바탕으로 만들어진 친숙한 서사를 통해 광범위하게 소비된다. 그러나 “여자는 여자로 태어나는 게 아니라 여자로 만들어질 뿐이다 (Beauvoir, 1949/2017, p13)”¹⁾라는 철학자의 말처럼 오늘날 텔레비전의 익숙한 서사는 사회의 많은 집단을 타자화 하고 일정한 틀로 규정 지으며 권력을 가진 존재들에게 귀속된 주체적이지 못한 존재로 전락시키는 데 일조하는 부정적인 기능도 있음을 부정하기는 어렵다. 국내 미디어 연구자들도 그동안 한국 텔레비전의 서사가 현실을 재현하는 방식을 연구하면서 다문화가정의 외국 출신 이주민 여성들은 한국의 가부장적인 문화를 받아들여 보다 한국적인 부인, 며느리가 되려고 노력하는 사람으로, 장애인은 비장애인들로부터 지원을 받아야 하는 낙오자들로, 입양인은 우리나라에서 새로운 가족상의 일원으로 인정받기 위해 기존의 혈통을 중시하는 사회에 저항하는 투쟁적 인물들이라는 ‘틀’을 만들어 왔다는 점을 발견했다(신유진, 2016; 박웅진, 2001; 최성주, 2001; 양정혜·노수진, 2012; 유희경, 2012 등). 그리고 이들 소수자들이 텔레비전에서 왜곡되고 고정된 이미지로 인한 사회적 차별 피해를 막기 위해 주체적 존재로서 소수자 집단을 바라보는 시각을 바꿔야 한다는 점을 강조해 왔다.

‘텔레비전에서 왜곡되고 고정된 이미지’는 곧 상대방이 특정 집단의 구성원이라는 이유만으로 상대방을 평가해 지니는 태도인 ‘편견’을 만들어 낸다. 소수 집단은 우리 사회에서 지배적인 기준이나 가치와 달리하는 성, 나이, 인종, 사상, 경

1) 프랑스의 실존주의 철학자이자 사회운동가, 작가인 시몬느 드 보부아르는 1949년 「제2의 성」을 통해 여성이 ‘타자’로 규정돼 여성이라는 틀로 규정되는 것에 부정적인 견해를 갖고 여성 스스로가 주체가 되기를 원했다.

제력, 성적 취향 등을 가졌다는 이유만으로 편견의 대상이 된다. 이러한 편견은 다양한 구성원들로 이뤄진 사회에서 집단 간 갈등을 일으키고 사회적 교류에도 부정적인 영향을 미칠 수 있다. 사회심리학적 관점에서 편견의 원인을 설명하는 이론 가운데 하나로 꼽히는 사회학습 이론에 따르면, 특정 집단에 대해 부정적인 태도를 습득하게 되는 이유는 부모와 친구, 교사 등 사람들로부터 부정적인 견해를 듣고 그들의 관점을 그대로 따를 때 사랑이나 칭찬 및 인정과 같은 보상을 받기 때문이다(이광자 외, 2002). 대부분의 사람들은 자신이 속한 집단의 사회적 규범에 순응하기 때문에 다른 사람에 대한 편견을 갖게 되는 것도 같은 맥락에서 볼 수 있으며, 특히 대중매체는 편견을 발생시키는 데 핵심적 역할을 한다(홍성원, 2013).

편견의 원인을 설명하는 또 다른 이론인 사회정체성 이론에서는 정체감을 개인적 정체감과 사회적 정체감으로 구분하고 사회적 정체감에 대해 자신이 속한 집단의 성원으로 갖는 정체감으로 설명했다(Tajfel&Turner, 1979). 사람들은 ‘우리’(내집단)와 ‘그들’(외집단)로 대상을 범주화하는 경향이 있고 자아존중감을 높이기 위해 자신이 속한 집단을 타 집단에 비해 높이하고자 한다는 것이다. 사회적 범주화는 인종, 종교, 성, 나이, 직업, 피부색깔, 체형, 옷차림, 목소리, 사투리, 출신 지역 등 여러 가지 차원에서 일어난다. 현실적으로 갈등이 없더라도 ‘우리’와 ‘그들’을 범주화 하는 것만으로도 심리적·사회적 경쟁이 일어나 내집단을 편애하고 외집단을 비하시킨다.

사회정체성 이론에 따르면 소수 여성 집단인 ‘제주해녀’는 종교(무속신앙-용왕신, 영등할망 등), 성(여성), 나이(고령), 직업(원시적 3D업종), 옷차림(고무잠수복 도입 전 물소중이), 사투리(제주방언), 출신 지역(제주도) 등 여러 측면에서 약자의 의미로 범주화 될 수 있다. 우선 출신 지역 측면을 보자면, ‘제주’는 국내에서 사회적 범주화에 취약한 지역 집단 가운데 대표적인 곳이다. 세종특별자치시 출범 이전에는 전국 16개 광역자치단체 가운데 가장 적은 인구와 가장 작은 면적²⁾을 갖고 있었고 사투리도 가장 심해 제주 문학인 등에게 ‘변방’ 사람으로서의 정체감을 절실히 느끼게 한 이유가 되기도 했다. 여기에 역사적으로 조선의 내부식

2) 제주도민들도 흔히 ‘대한민국 1%’라는 자조 섞인 표현을 한다. 민선 6기 제주도정의 슬로건은 ‘더 큰 제주’로 시작한다.

민지적 속성을 갖고 있었고, 근대 이후에도 이재수난, 제주4.3 등 저항의 역사로 인해 중앙으로부터 탄압받는 위치이다 보니 중앙 권력자의 시선에서 봤을 때 출신 지역에 따른 지역적인 범주화와 편견이 매우 크게 나타난 곳이 제주라고 할 수 있다.

사회적 범주화의 또 다른 차원인 사회적 의미의 성(gender)으로 보면 가부장제 등 남성 우위의 젠더 권력 아래 ‘여성다움’이라는 틀로 규정지어지는 것에서 벗어나 여성 스스로 주체가 되기를 추구하는 여성주의 연구들이 다수 이뤄져 왔다. 여성들이 가정뿐만 아니라 사회의 여러 영역에서 다양한 지위와 역할을 갖지만 텔레비전이나 미디어에서는 여성들의 외모나 통념적인 이미지를 재현하는 데 그친다는 비판적 연구가 다수 진행돼왔다. 텔레비전이 재현한 여성 이미지는 개인의 정체체성의 기반이 되고, 나아가 사회적 성 역할과 성 문화의 토대가 될 수 있다. 게다가 왜곡된 이미지를 통해 여성의 이미지가 특정한 틀로 규정되고 그로 인해 여성의 사회적 삶에 불이익을 초래할 뿐만 아니라 여성에 대한 편향된 시각을 재생산하기 때문에(황희숙, 1995) 텔레비전이 재현하는 여성 이미지들이 어떠한지 알아보는 것은 중요한 의미를 갖는다.

제주 해녀는 삼국시대 이전부터 시작된 오랜 역사와 우리나라에서 유일하다시피 한 여성들로만 구성된 나잠어업³⁾ 방식의 직업군이라는 점 등에서 그동안 민속학, 인류학, 여성학, 사회학적 연구가 다수 이루어져 왔다.⁴⁾ 특히 연구 뿐 아니라 제주 해녀는 태생적, 직업적 특성으로 인해 대중적·사회적 관심을 받아 왔다. 여기에 미디어의 중요한 역할이 컸다. 지역일간지 제민일보가 2005년 6월 2일 창간 15주년 기획으로 ‘제주잠녀’ 대기획을 시작해 2021년 12월 현재까지 15년 넘게 장기 연재하고 있고⁵⁾, MBC 드라마 <맨드롱 또뚝>(2015년 5월 13일~7월 2일), 고희영 감독의 다큐멘터리 영화 <물숨>(2016년 9월 29일 개봉), 미국 파타고니아필름의 다큐멘터리 영상 <Lessons from Jeju> 등 제주해녀 주제 드라마와 다큐멘터리 영화들이 국내·외에서 제작돼왔다. 특히 1980년대 등장해 개인의

3) 나잠어업(裸潛漁業), 수산업법 시행령 제29조(신고어업)에 따르면 산소공급장치 없이 잠수한 후 낚시·호미·갈 등을 사용하여 패류, 해조류, 그 밖의 정착성 수산동식물을 포획·채취하는 어업을 말한다.

4) RISS 검색에서 제주해녀 관련 연구는 학술지와 학위논문을 합해 337건(2021년 12월 현재)이다. 분야별 연구 성과는 이론적 배경에서 후술한다.

5) 제민일보는 기획의 성과를 인정받아 2017년 한국기자협회 제48회 한국기자상을 수상했다.

삶을 가까이에서 현실감 있게 보여주면서 급격히 대중의 인기가 높아진 TV 다큐멘터리에서도 제주해녀가 등장하는 사례가 많아졌다. KBS의 대표적인 휴먼다큐멘터리 프로그램인 <인간극장>을 보면 2000년 5월 1일 이후 제주해녀 및 제주 출신 출향(出郷) 해녀를 주인공으로 한 에피소드가 8회에 달한 것을 비롯해 MBC, SBS, EBS, 지역방송사 등 주요 방송사들이 제주해녀에 관심을 갖고 해녀에 대한 다큐멘터리를 쏟아내 왔다. 특히 2016년 11월, ‘제주해녀문화’의 유네스코 인류무형문화유산 대표 목록 등재 이전인 2000년대에 등장한 미디어 텍스트는 제주해녀의 가치를 적극적으로 알리고 전승하는데 중점을 두는 등, 제주 해녀에 대한 텍스트들은 단순히 그들의 개인의 삶을 조망하는 것 이외에 시대의 사회상을 담아내기도 했다.⁶⁾ 조선시대부터 근현대 산업화 시기까지만 해도 천한 직업이자 생계를 위해 천형(天刑)과도 같은 숙명에 따르는 것으로 여겨졌지만, 2000년대 이후의 미디어에는 제주해녀가 우리나라 무형유산의 대표 주자가 돼서 세계적 브랜드로 자리 잡아야 한다는 의식이 등장한다.⁷⁾

본 연구에서 제주 해녀의 성과 지역의 타자화와 편견의 생산에 있어 미디어 재현에 집중하는 것은 텔레비전이 광범위하고 다양한 방식으로 대중들의 인식에 영향을 미치기 때문이다. 제주 해녀는 제주도라는 공간적 특성과 여성이라는 집단 특성으로 인해 피할 수 없는 두 가지 서벌턴⁸⁾적 속성을 지니고 있어 ‘중양’과 대비되는 ‘변방’의 차원과 남성-여성으로 대비되는 젠더 역할의 측면에서 반드시 분석할 필요가 있다. 특히 중양의 미디어가 중양 중심주의적 시선에서 벗어나지 못하고 제주해녀의 현실과 괴리거나 욕망이 반영된 된 스테레오타입을 전파할 위험성도 배제할 수 없으며, 제주 해녀의 강인한 여성으로 상징으로 전유되어 ‘강인한 여성’ ‘부지런한 여성’ 표상이 지나치게 강조될 경우 여성들에게 또 다른

6) <인간극장>, <다큐멘터리 3일> <다큐공감> 등 TV다큐멘터리에서 제주로 이주한 이방인이 해녀학교를 통해 해녀의 일과 문화를 배운다거나 수습 해녀가 등장해 '존경하는' 해녀 선배들을 따라 해녀라는 직업에 도전하는 내용들이 다수 등장한다.

7) 제주특별자치도·(사)세계문화유산보존사업회가 공동으로 펴낸 「제주해녀문화의 이해」(2014) 서문에서는 "이제 제주잠녀는 억척스럽고 강인한 제주여성의 상징에서 국가 브랜드를 견인할 아이템이 됐다. 잠녀 문화는 바다 생태환경에 적응하며 축적된 민속지식, 공동체 문화의 보고이자 자연과의 공생을 전제한 지속가능한 보존·발전 모델로 주목받고 있다"는 주장이 나온다.

8) 서벌턴(subaltern): 여성, 노동자, 이주민 등 권력의 중심에서 배제되고 억압을 당하는 사람이나 집단을 뜻한다. 이탈리아의 사상가 그람시(Antonio Gramsci)는 「옥중 노트」에서 '하위자(下位者)'를 의미하는 이 말을 지배계급의 헤게모니에 종속하는 '하층민중'을 나타내는 말로 쓴 데서 유래했다.

굴레가 될 수 있기 때문이다(권귀숙, 1996; 김영순, 2013). 특히 미디어가 제주해녀에 대해 ‘강인한 여성’으로 대표되는 신화적·이데올로기적 접근을 답습하고 ‘수중 묘기’, ‘원시성’, ‘볼거리’ 등 중앙의 폭력적 시선으로 박제화 된 제주해녀 이미지를 만들어내는 것은 갈수록 사양화되는 해녀 문화 전승에 도움이 되지 않는 것은 자명하다.

2. 연구의 필요성

지금까지의 문제 제기를 통해 이 연구의 필요성을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 제주 해녀는 소수 집단이지만 최근 수십 년 사이에 그 중요성과 가치가 극적으로 커졌다. 앞서 살펴본 대로 과거 우리나라의 산업화 시기까지도 제주해녀는 사회적 지위가 낮은 천한 직업이라고 여겨져 왔지만 2000년대 이후에는 생계 수단을 넘어 지역 특색을 반영한 문화·관광 자원, 유네스코·국가·지방자치단체의 유형·무형문화재⁹⁾로서 가치를 지니는 동시에 산업화 시대의 모범적 규범과 국가적 정신을 계승하는 상징성을 지닌 집단으로 지위가 격상됐다.¹⁰⁾ 따라서 제주해녀라는 특정 지역에서 삶을 일궈가는 소수집단이, 시대의 요구에 따라 사회문화적 가치를 대표하게 된 과정에서 제주해녀의 사적인 삶이 현실과 괴리되어 과장되거나 왜곡되는 문제는 없었는지, 여기에 미디어가 어떠한 역할을 하고 있는지 확인해 볼 필요가 있다.

둘째, 제주도라는 공간은 중앙과 대비되는 전국의 수많은 지방 가운데 한 곳이지만 과거 독립적 역사가 있었고 지리적으로 중앙에서 가장 먼 거리에 위치한 절해고도이자 조선시대 중앙권력에서 밀려난 이들의 유배지였기 때문에 제주는 곧 한국에서 ‘가장 바깥의 변방’이라고 할 수 있다. 문화적으로도 제주 방언은 유네스코가 한국어와 별도로 ‘제주어’로 분류할 만큼 표준어나 타 지역 방언과 이질적이고, 기후와 풍토도 이국적이라는 표현이 종종 등장한다. 이에 대해 김동현

9) 1971년 8월 26일 제주도 무형문화재 제1호 ‘해녀노래’ 지정, 2008년 12월 2일 제주도 민속문화재 제10호 ‘제주해녀의 물옷과 물질도구’ 지정, 2015년 12월 16일 국가중요어업유산 제1호 ‘제주해녀어업’ 지정, 2016년 11월 30일 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 ‘제주해녀문화’ 지정, 2017년 5월 1일 국가무형문화재 제132호 ‘해녀(海女)’ 지정.

10) 제주특별자치도(사)세계문화유산보존사업회 「제주해녀문화 가치를 읽다」(2017), 54~62쪽.

(2014)은 조선시대 지식인 엘리트들에게 제주는 조선의 내부 식민지로 인식됐고, 해방 이후 국가 재건의 주체로서 청년의 역할이 강조된 이후에야 비로소 식민지 내부의 인식에서 탈피하게 된다고 설명했다. 김동현은 또 제주 사람들의 상상 속에만 있었던 이어도 전설을 ‘선택’하고 ‘발견’한 것도 문학을 포함한 대중매체의 역할이 지대했고, 그러한 보편적 지식체계 등극은 제주도 내부가 아닌 외부적 시선에 주도됐다고 평가했다. 이러한 측면에서, 중앙에서 가장 먼 지역에서만 존재하는 제주 해녀를 바라보는 인식 역시 중앙과 지역의 차이는 존재하며, 이러한 인식이 방송 텍스트를 통해 어떻게 재현되고 있는지 살펴볼 필요가 있다. 즉, 다큐멘터리가 제주 로컬리티의 상징으로 떠오른 제주해녀를 재현하는데 있어 중앙과 주변(변방)의 시선이 어떤 차이점을 보이는지 분석하고자 한다.

셋째, TV 다큐멘터리가 해녀라는 실존 주체에 대해 개인과 집단을 어떠한 방식으로 재현하고 있으며, 제주해녀를 재현하는 과정에서 시대적 배경이나 사회적 요구, 남성-여성으로 대비되는 젠더 역할과 같은 사회적 가치를 어떻게 강조하고 있는지 살펴 볼 필요가 있다. 이는 문학·미디어 등 지식층이 그들이 원하는 시대상과 사회적 욕망에 따라 제주해녀의 이미지를 달리 해석해 왔고¹¹⁾, 또한 ‘강인한 제주해녀’ 담론이 가부장적 이데올로기를 확대 강화하는 결과를 낳았다는 지적(김영순, 2013)이 TV 다큐멘터리에서도 적용되는 지 살펴보기 위한 것이다. 제주해녀는 척박한 조건 아래에서도 억척스럽게 가정을 책임지는 ‘강인한 여성’으로, 해산물 수출의 상당 부분을 차지하는 산업역군으로, 제주가 관광지로서 주목받기 시작하고 국내 유·무형 유산의 세계문화유산 지정 등 전통문화에 대한 관심이 높아지면서, 그들의 전통적 어업방식과 물질도구, 잠수굿 등의 공동체 문화를 계승하는 문화 전승 집단으로 다루어져 왔다.¹²⁾ 따라서 개인이자, 집단으로 존재하는 제주 해녀가 TV 다큐멘터리 재현을 통해 어떠한 가치가 강조되는지 혹은 이를 통해 그들의 삶이 정치적, 문화적 필요성에 의해 배제되거나, 혹은 강요되고 있는 것은 아닌지 면밀히 들여다보고자 한다. 이러한 시도는 그동안 다수의

11) <http://www.jemin.com/news/articleView.html?idxno=259697>, 제민일보의 해녀 대하기획인 [제주잡녀] 중 4부 '잡녀, 지키다' <174> 「한국의 해녀」. 이 기사에서는 김영돈 제주대 교수의 저서 「한국의 해녀」(1999)를 제주해녀를 다룬 첫 개설서로 평가하면서 경향일보, 동아일보 등의 미디어가 시대별로 제주해녀를 바라본 관점들을 설명했다.

12) 제주특별자치도·(사)세계문화유산보존사업회 「제주해녀문화의 이해」(2014), 40~45쪽.

소수 집단을 재현해 온 TV 다큐멘터리의 재현 방식과 논리에 대한 비판을 통해 제주 해녀에 대한 인식을 제고하기 위함이다.

넷째, 제주해녀에 대한 보다 활발한 방송학 연구가 필요하다. 다양한 분야에서 제주해녀 관련 연구 성과가 축적되고 있지만, 언론학 및 방송학과 관련한 연구는 부족한 실정이다. 특히 제주 해녀에 대한 관심이 활발해지고, 이에 대한 방송의 보도가 양적으로 많아지는 추세에서, 방송에 등장하는 제주 해녀 텍스트의 질적인 문제를 들여다보는 방송학 연구가 필요하다. 제주해녀에 대한 다양한 논의에도 불구하고 미디어와 관련한 연구는 김윤정과 이지훈(2017)의 매체 홍보를 통한 제주해녀 스토리텔링 연구나 오유정과 박경숙(2021)의 KBS <인간극장>을 통한 제주해녀 연구, 김동현의 제주해녀 표상 변천 연구 등 매우 소수에 불과하다. 따라서 이에 따라 본 연구에서는 다양한 방송 프로그램 가운데 특히 사실(fact)을 근거로 객관적 진실을 추구하는 한편 실재하는 인물과 집단을 가까이에서 영상으로 담아 대중들로부터 많은 공감과 인기를 얻고 있는 다큐멘터리 장르에 주목해 제주해녀에 대한 방송학 연구를 시도한다. 이러한 시도는 방송 매체들의 재현 양상을 분석하고 나타나는 문제점들을 바로잡는데 이론적 도움 및 연구 방향을 제시할 수 있을 것이다.

제2절 연구목적

이 연구는 제주해녀가 갖고 있는 두 가지 서벌턴적 속성에 따른 위계적 취약점에 대해 한국의 TV 다큐멘터리들이 어떻게 그것들을 질료로 활용해 시대적 욕망이나 사회목적성을 대중들에게 심어주고 있는지 분석하기 위해 수행됐다. 제주해녀의 위계적 취약점은 중앙-변방의 관계, 남성-여성의 관계에서 모두 후자에 속하기 때문에 발생하는 것이다. 전통적인 리얼리티 장르에 속하는 다큐멘터리가 해녀 이미지와 정체성을 시선의 권력을 통해 허구를 사실로 받아들이게 할 경우 자칫 해녀의 사적인 삶이 사회적 목적에 부합시키기 위한 수단으로 전락할 우려가 있다. 특히 TV 다큐멘터리, 나아가 미디어가 제주해녀에 대해 '강인한 여성' 신화를 고착화하고 중앙의 폭력적 시선으로 박제화 된 제주해녀 이미지를 만들어내는 것은 갈수록 사양화되는 해녀 문화 전승에 결코 도움이 되지 않는다.

이러한 점에서 우리는 미디어가 그들의 삶과 정체성을 어떻게 재현하고 있는지 살펴볼 필요가 있으며, 특히 리얼리티라는 이름으로 포장된 TV 다큐멘터리가 어떠한 방식으로 제주해녀를 재현하고 인식과 가치를 생산하고 있는지 분석하는 것은 매우 의미 있는 작업이 될 것이다. 이에 따라 이 연구는 다음과 같은 두 가지의 관점으로 제주 해녀의 재현 논리를 면밀히 들여다보고자 한다.

1. 변방의 서사, 포섭된 로컬리티

중앙-변방 측면에서는 관찰자와 피관찰자, 문명(세련됨)과 원시성(미개함), 육지와 상반되는 ‘결여’ 등 조선시대부터 구한말, 일제강점기까지 걸쳐 중앙(서울)이 제주를 바라볼 때 이국적인 장소, 내부 식민지적 공간으로 타자화 했던 위계적 요소들을 중심으로 서사분석을 진행한다. 또 담화에서도 이와 같은 중앙의 시선 권력이 작용하는지 알아보기 위해 담화분석을 실시할 것이다. 궁극적으로는 제주를 인식해온 중앙의 시선이 육지와 대비되는 이분법적이고 엑조티시즘 경향의 위계적 태도가 현재까지도 미디어 안에 잠재돼 TV 다큐멘터리 제작에 영향을 미치고 있는 지를 알아보는 것이다.

앞서 김동현(2014)은 그의 연구를 통해 제주 로컬리티 연구에서는 제주의 표상이 사실은 중앙의 지식인 엘리트와 시대의 욕망에 의해 ‘발견’되고 ‘창조’되는 과정을 통해 변천해왔다고 주장한다. 김동현(2014)은 또 내부식민지로서의 제주를 연구하면서 경성(서울)이 제주를 엑조티시즘적인 시선으로 바라보면서 내부식민지적 관점을 표출했다고 밝혔다. 구체적으로 구한말부터 일제강점기까지 제주가 등장하는 저서 가운데 우연자의 「나산영몽」(1908)은 제주의 심상지리를 신성의 공간(한라산)으로 인식했고 언어학자이자 역사연구가인 권덕규도 「제주행」(1924)을 통해 해동삼신산 중 하나로 한라산을 표상화 했다. 신성한 지리적 공간이라는 인식으로 보면 금강산, 지리산과 같지만 제주가 다른 점은 육지성이 결여¹³⁾된 공간이라는 인식이었다. 김동현은 이를 “‘결여’의 심상지리는 민족적 동일성으로는 환원할 수 없는 이국적 대상으로 제주를 위치 짓는다. 조선과는 다른 엑조티시즘(exoticism)의 발견은 제주의 심상지리를 표상하는 데 중요한 자료로

13) ‘삼무(三無)’가 대표적이다. 육지에 비해 제주도(섬)에는 없는 것으로서 ‘결여’의 사례가 된다.

작용한다”고 설명했다(2013, 29쪽). 즉, 제주를 재현하는데 있어 이국적인 정서나 정취에 탐닉하는 엑조티시즘이 발견된다는 것은 제주를 조선의 지리적 영토가 아닌 조선 내부의 이국 또는 식민지로서의 심상지리가 존재했다는 뜻이다. 이는 동양을 여성적 타자로 상정하는 오리엔탈리즘과도 마찬가지로 할 수 있으며, 이무영이 「수국기행(水國紀行)」(1935)에서 제주의 ‘삼다(三多)’ 중 굳이 여성이 많은 점을 강조하며 “남국의 부녀들이 미끈한 종아리를 내놓고 걸어다니는 풍경은 어디다 갖다 놓든지 ‘남국의 섬’이라는 인상을 주리라“와 같이 표현한 것은 서양 제국주의가 동양의 식민지를 발견했던 방식과 비슷하다고 할 수 있다는 것이다. 근대화된 문명으로서의 육지와, 그와 구분되는 미개의 섬이라는 이분법적인 시선은 근대적인 것과 대비되는 이국적인 것에 천착할수록 두드러진다.

제주를 이국적이고 내부식민지에 가까운 공간으로 인식했다는 것은 중앙이 제주를 새롭게 ‘발견’함으로써 제주의 로컬리티를 규정할 수 있다는 뜻도 된다. 예를 들어 관광 개발 시기에 나타났던 ‘신비의 섬’, ‘환상의 섬’, 석주명 선생의 ‘삼다·삼무’의 섬 등이 그것이다. 발견을 통한 서사는 나아가 국가권력에 의해 목적성을 갖고 포섭될 수도 있다. 제주해녀 역시 세계적 문화 창달, 유네스코 협약 지속이라는 당위성 아래 국가 또는 지식계층이 적극적으로 주목하고 포섭할 수 있는 로컬리티의 예시가 될 수 있다. 1950년대까지만 하더라도 제주4·3의 그늘 아래 국가적으로 망각의 땅이 됐던 제주였지만, 1960~1970년대 전국적으로 경제 개발 5개년 계획과 새마을운동이 시작되고 제주를 관광지로 본격 개발하면서 시작된 이른바 ‘제주적’인 것 찾기로 비롯된 ‘제주 서사’가 외부의 시선으로 타자화되는 과정을 거친 것은 아닌지, 또한 이 작업의 하나로 제주의 상징으로 제주해녀가 ‘발견’된 것은 아닌지 역시 확인해보고자 한다. 이러한 작업은 동일한 텍스트라 하더라도 중앙의 관점과 변방의 관점이 어떻게 혼재해 생성되고 있는지 살펴보고 도와줄 것이다.

2. 젠더 측면의 제주해녀 재현 문제

남성-여성 측면에서는 TV 다큐멘터리가 재현하는 제주해녀의 표상과 그로 인해 여성들에게 강요될 수 있는 시대적 욕망을 분석한다. 이를 위해 ‘강인한 제주

여성’, ‘부지런한 제주여성’ 담론에 대한 비판적 연구에서 논의되어 온 것처럼 TV 다큐멘터리들도 제주해녀를 다루면서 평등한 성-역할, 노동을 통한 권력 획득, 독립적이고 지위가 높은 여성 공동체로서 제주 해녀를 재현하는지 알아보기 위해 이야기 분석과 담화 분석을 실시한다.

제주 해녀에 관한 사회학 연구의 지배적 관점은 제주 여성들이 노동을 통한 경제적 독립에 의한 성평등을 이루었다고 주장한다(조혜정, 1988). 그러나 후속 연구들은 이러한 제주 여성의 성평등 시각이 현실과는 괴리가 있으며, 제주 여성의 신화에 불과하다고 비판을 제기하고 있다(권귀숙, 1996; 김영순, 2013). 즉, 유교적 가부장제 사회 내에서 제주 여성의 ‘성평등’ 확립을 통해, 사회적 욕망과 규범이 반영되었다는 것이다. 실제 한국 사회에서 여성의 권력과 성평등의 문제에 대해 많은 비판적 시각들이 존재한다. 그 중 한국 사회에서 모성 실천은 근대적 자본주의 경제체제와 유교적 가부장제가 결합된 형태로 나타나 여성들의 사회 진출이 활발해진 이후에도 여성들에게 ‘가정’과 ‘직장’이라는 대립적 공간에서의 역할을 동시에 요구해온 것이 사실이다. 전통적인 가부장제가 요구하는 어머니로서의 모성과 아내로서의 가사노동 등 희생하는 모습을 미디어가 긍정적으로 그리는 것은 두 가지를 동시에 수행하기 어려운 여성들에게 ‘좋은 어머니’가 아니라는 죄의식을 심어줄 수 있다(이혜숙, 2003). 제주해녀들은 남성과 농업을 공동 영유하면서 물질 수입을 부가적으로 얻기 때문에 남성보다 경제적 사정은 좋지 만, 가부장적 문화까지 극복했다고 보기에는 어려울 것이다. 특히 여성에게 과도한 부담을 강요하는 이데올로기의 문제, 즉 미디어가 요구하는 일과 모성의 동시적 역할이 제주 해녀에게 얼마나 적용됐는가는 중요한 연구문제가 될 수 있다. 즉, 제주 관련 미디어에서 자주 등장하는 표현인 ‘강인한 여성’ 담론이 현실을 그대로 재현한 것인지, 오히려 제주해녀나 제주 여성들을 억압하는 기제로 작용할 수 있는 것인지 살펴보고자 한다.

제2장 이론적 배경 및 선행연구

제1절 제주해녀의 사회문화적 의미와 인식 변화

1. 제주 해녀의 시대별 인식 변화

1) 조선시대의 제주해녀 인식

조선 시대의 제주해녀에 대한 인식은 조선 후기 이건(李健)이 유배지인 제주도를 배경으로 창작한 한문 수필인 「제주풍토기(濟州風土記)」(1629)¹⁴⁾에 자세히 나타나 있다. 17세기 제주도의 풍속과 상황을 수필 형식으로 담은 이 글에 나타난 해녀는 말 그대로 ‘천(賤)’했다.¹⁵⁾ 이건은 잠녀들의 물질방식에 대해서도 “그들은 2월 이후부터 5월 이전에 이르기까지 바다에 들어가서 미역을 채취한다. 그 미역을 캐낼 때에는 소위 잠녀가 발가벗은 알몸¹⁶⁾으로 해정(海丁)을 편만(遍滿)하며 낫(鎌)을 들고 바다에 떠다니며 바다 밑에 있는 미역을 캐어 이를 끌어올리는데 남녀가 상잡(相雜)하고 있으나 이를 부끄러히 생각하지 않은 것을 볼 때 놀라지 않을 수 없다”며 남녀유별을 강조했던 유교적 시선으로 해녀들의 나잡어업 방식에 놀라워하고, 이를 부끄러워하지 않는 해녀들을 천하게 여겼음을 알 수 있다. 이건은 해녀들의 생계에 대해서도 “그들은 생복을 잡아다가 관가 소징(所徵)의 역(役)에 응하고 그 나머지를 팔아서 의식(衣食)을 하고 있다. 그러므로 그 생활의 간고(艱苦)함은 이루 말할 수 없다.(중략) 만일에 탐관이나 만나면 소위 잠녀배(輩)는 거지가 되어 얻어먹으러 돌아다닌다고 한다.”라며 가난하고 고생스럽다고 서술했다.

14) 이건(李健) 「탐라문헌집: 제주풍토기」, 김태능(金泰能) 번역, 제주대학교육위원회 1976년, 192~201쪽.

15) “해산에는 단지 생복, 오적어, 분곽, 옥두어 등 수종이 있고, 이외에도 이름 모를 수종의 물고기가 있을 뿐으로 다른 어물은 없다. 그 중에서도 천(賤)한 것은 미역을 캐는 여자를 잠녀(潛女)라고 한다”라고 기록돼 있다.

16) 1970년대 고무잠수복이 보급되기 이전 잠수복이었던 물소중이(물웃)만 입고 물질하는 모습을 말한 것은 아닌가라는 해석이 있다.(김정숙, “제주도 해녀복 연구”, 「탐라문화」 제10호, 67쪽)

2) 근현대 미디어에 나타난 제주해녀

① 1920~1930년대

국내 미디어의 제주해녀에 대한 관심은 시대에 따라 변화했다. 일제강점기인 1920년대 동아일보 기사¹⁷⁾를 보면 “한 사람이 평균 3백원 값어치를 생산함으로 4천명의 총수입은 120만원의 큰 돈을 생산하여 실로 조선 수산계에 적지 아니한 솟자를 차지할 뿐만 아니라 적게 말하면 그들의 활동은 제주도의 생명이고, 다시 말하면 조선 산업계에 중대한 현상이다. 그러나 해녀의 생활을 자세히 들여보면 매우 비참한 일이 많다”며 부산 등지에서 제주해녀들을 착취하던 물상객주들의 만행을 고발했다. 이 외에 1920~1930년대 제주해녀에 대한 조선일보와 동아일보의 기사들은 해녀조합 결성 등 해녀 착취 문제와 해녀항일운동을 다룬 기사가 주를 이뤘다.¹⁸⁾

② 1940~1950년대

광복 이후부터 산업화 시기에 제주해녀에 대한 관심은 1971년 ‘해녀노래’가 제주도지정 무형문화재 1호에 선정된 것 외에 민속자료나 해산물 수출, 관광 아이템 정도에 머물렀고, 언론에 등장하는 해녀는 주로 어장분쟁, 착취 등 사회문제가 다수를 이뤘다. 1950년대 제주지역 일간지 제주신보는 공동어장을 둘러싼 해녀 간 분쟁이나 출가해녀들의 권익 문제, 해녀 역사를 기사화했다. 제주신보가 1958년 7월 22일자 사설을 통해 해녀를 천시하는 풍조를 개선하기 위해 제주 해안 40여 개소에 걸쳐 해녀탈의장을 축조하고 그 개소식을 겸해 해녀 물질(競漕) 대회를 처음 개최한 것을 시의 적합한 일로 평가한 것으로 볼 때 당시 통행로에서 옷을 갈아입는 해녀들에 대한 천시 풍조가 만연했음도 알 수 있다.¹⁹⁾

③ 1960~1970년대

17) 제주특별자치도 해녀박물관 「제주해녀사료집」 77~80쪽.

18) 같은 책 77~135쪽.

19) 제주신보 1958년 7월 22일자 ‘본도 해녀의 위치를 재인식하라’ 제목의 사설은 “제주도의 해녀가 육지부의 일부 몰지각한 인사들에 의하여 조소와 호기심 어린 눈으로 보여진 것도 부인할 수 없는 사실일 것이다.(중략) 본도 해녀들은 금채기를 제외하고 거의 사계절 작업을 계속하고 있으므로 해안 통행로에서 흔히 탈의를 하게 되고, 따라서 풍기상 불미할 뿐만 아니라 통행인에게 불미한 인상을 주어온 것이다. 그래서 ‘해녀’를 신성한 작업으로서 사회적인 새로운 평가를 획득하기 위해서는 우선 시각상의 결함부터 시정해야 한다는 것이 전 국장에 의해서 착안된 것이고 또한 그것은 동절기에 수중 작업을 마치고 상륙해서 동한열풍에 시달리는 해녀들에게 좋은 보온장소가 될 것이다”라고도 밝혀 당시 통행로에서의 탈의가 해녀 천시의 한 원인이 됐음을 알려준다.

1960년대 제주해녀는 여성으로만 구성된 직업군으로서 수출금액 등 산업적 측면이 강조됐다. 이 시기에도 해녀들의 권익 투쟁이 주로 언론에 등장했고 해녀에 대한 시선은 크게 달라지지 않았다. 잠수기선이 침입해 해녀들이 항의하거나 지역 유지들이 어장을 매매하면서 해녀들을 착취한 사례, 출가해녀들을 상대로 한 착취 등이 제주에서 사회 문제가 됐고, 중이염과 폐질환 등 잠수병 문제도 거론됐다. 김은 해녀조합장(당시 40세)은 1967년 11월 9일자 제남신문에 실린 인터뷰 기사를 통해 “육지부로 전전하는 해녀들에게 지선지의 조합이나 당국은 아주 인간 이하의 취급을 한다”면서도 “농사만 짓고는 못 살고 바다에서 얻는 부업으로서 무시 못 한다”며 해녀들의 사정을 설명했다. 그렇게 말하면서도 “지금 관광객이 많이 드나드는 (제주시) 서부두 일대에 탈의장 하나 제대로 시설돼 있지 않아 해녀들이 작업하는데 여러 가지 애로를 받고 있다”면서 선거 전 탈의장 건립을 약속하고 지키지 않은 조합당국에 불만을 드러내기도 했다. 제남신문의 1969년 5월 2일자 ‘질병에 허덕이는 해녀 거의가 중이염·피부·폐질환 앓아’ 기사에서도 “이들(해녀)은 해마다 3천만 원에서 4천5백만 원의 해조류와 패류를 어획하고 있는데 입어기가 한창인 요즘 제대로 된 탈의장마저 없어 관광객들의 구경거리가 되는 딱한 형편이다”라고 설명해 당시 해녀들이 관광객들의 구경거리로 전락하지 않기 위해 탈의장 건립이 매우 중요한 과제였음을 알 수 있다.

본격적인 경제개발이 시작된 1970년대에는 동아일보의 ‘땀 흘리는 한국인’ 기획 등 노동의 가치를 설득하는 기사들이 등장한다. 이 때까지 미디어의 관심은 물질도중 사망 등 해녀의 노동환경이나 해녀 수 감소, 고령화로 인한 소멸 위기, 생산량, 관광자원 등 단편적인 부분들이었다. 그러나 제주신문의 ‘잠수의 현주소’(1975년, 총 4회)를 비롯해 본격적으로 제주해녀의 실태를 진단하고 발전방향을 찾는 기사들이 등장하기 시작했다. 일명 ‘머구리 배’로 불리던 잠수기선들과의 분쟁이나 어업권 침해 등 문제는 여전했지만 고무잠수복 도입에 따른 수입 증가, 일본 출가물질 붐 등 산업역군으로서 주목받은 동시에 해녀 수 감소, 오페수 및 남획으로 인한 어장 황폐화 문제 등 명암이 교차하는 시기였다.

해녀에 대한 인식이 나타난 기사를 보면 “거칠고 차디찬 바다와 싸워가며 사는 이들은 바다에서 인내와 근면을 배우고 인생을 성실히 사는 방법을 배운다. 뼈를 갈며 억척스럽게 번 돈이라서 이들은 한 푼이라도 낭비하는 일 없이 쪼개

쓰고 남은 돈은 저축도 하고 자녀 학비를 내기도 한다.(중략) 잠수생활은 일반 사람들이 천시하는 설움 속에서 자연과 싸워야 하는 이들이지만 잠수들이야말로 이 사회의 개척자들이며 생활전사들로서 높이 평가되고 있다”(1974년 2월 25일자 제남신문) 등 여전한 천시 풍조 속에 해녀 정신을 내세우는 기사가 등장한다.

일본 해녀(아마)와 비교한 기사²⁰⁾에서는 제주청년회의소가 일본에서 제주해녀 조사를 위해 내도한 일본 연구자²¹⁾들과 대담한 결과를 소개했다. 조사 결과에 따르면 일본이나 제주나 가족사회에 있어 여성(해녀)의 지위 및 권한이 우위에 있는 것은 대개 10% 정도였고, 제주해녀 남편들의 축첩실태 조사에서는 50건 조사에 9건으로 옛 제도가 사라진 일본보다 여성 인권이 열악한 것으로 조사됐다. 또 제주해녀는 농업과 잠수업 중 주업과 부업을 가리기 어려울 정도였지만 일본 해녀들은 농업을 겸하는 것이 극히 드물다는 차이가 있었다. 해녀 가정의 수입은 농업의 경우 남녀가 함께 하지만 잠수업은 여자만 하기 때문에 실질 수입은 여자가 훨씬 높았다. 교육 정도는 나이가 많은 제주해녀는 무학이 대부분이고 30대 이하의 국졸이 많은 반면 일본은 거의가 중졸(의무교육)이었다. 그러나 유교적 도덕이 생활의 바탕을 이루고 있어서 제주해녀 사회에서는 범죄가 적고 생활태도가 대체로 건전하다고 평가했다.

④ 1980~1990년대

1980년대 들어서는 열악한 환경과 처지를 보여주면서 문화계승과 보전을 위한 사회·정책적 관심이 시작됐다. 하지만 제주 관광개발로 해녀를 관광자원으로 상품화하는 경향도 강해졌다. 1990년대는 광복 50주년을 계기로 해녀항일운동이 조명됐다.

⑤ 2000년대 이후

제주해녀에 대한 미디어의 태도가 크게 전환된 것은 2000년대 제주해녀문화 유네스코 인류무형문화유산 등재를 추진한 시기다. 국가와 지방정부 차원의 해녀에 대한 관심도 커진 한편 미디어의 해녀 관련 콘텐츠와 미디어의 보도가 급증했고, 내용적으로는 민족문화 창달과 세계화에 목표를 둔 듯 해녀의 가치를 적극

20) 해녀실태: 본도와 일본 해녀사회의 비교, 1970년 9월 5일자 제주신문

21) 일본 오사카 관남대학 도전(稻田) 교수 연구실 학생 9명이 제주해녀 연구를 위해 1970년 8월 23일 입도해 1주일간 어촌 실태를 답사했다.

적으로 승계하는 모습을 보인다.

대체로 제주로 이주한 이방인이 해녀학교를 통해 해녀의 일과 문화를 배우다가, 혹은 나이 어린 해녀가 등장해 시어머니 등으로부터 물질을 배워서 가업을 잇는 내용들이 등장하기 시작한다. 해녀가 되겠다는 포부가 등장하는 프로그램으로는 2015년 방영된 MBC 드라마 <맨드롱 또뚝>과 KBS <인간극장> ‘상군 시어머니와 제주해녀’, KBS <다큐3일> ‘애기 해녀의 72시간’ 등이 있다. 여기에는 고령의 상군 해녀와 대개 중군이라 불리는 중년 나이의 해녀, 그리고 하군으로 대표되는 젊은 해녀들이 등장해 각기 다른 세대의 해녀의 모습을 보여준다. 각기 다른 세대를 대표하는 해녀들이 등장해 그들이 사는 이야기를 다루고 있지만, 결국 다른 삶을 살아가는 그들은 해녀 문화 계승과 화합, 공동체 형성과 같은 고유 가치로 관통한다.

2. 제주 해녀의 시대상

제주해녀는 일반적으로 해녀는 산소통 등 아무런 기계 장치의 도움 없이 맨몸으로 바다에 들어가 해산물을 채취하는 것을 직업으로 하는 여성을 의미한다. 기계장치 없이 잠수해서 해산물을 채취하는 행위는 세계적으로 널리 볼 수 있지만 직업인으로서 잠수는 한국과 일본에만 존재하는 것으로 알려져 있는 만큼 매우 희귀한 직업 여성이다(김영돈, 2000). 즉, 국내의 여타 지역과는 달리 육지와 분리된 섬인 제주 지역의 특정 직업 여성을 뜻한다. 이러한 태생적 특수성으로 인해 제주해녀는 오랜 시간에 걸쳐 그 사회가 요구하는 시대상에 따라 규정돼 왔다. 이들은 과거부터 제주섬의 창조자²²⁾이자, 여신²³⁾으로 칭송되는 동시에, 해녀라는 직업의 특성이 부가돼 ‘탐라 제주의 근로여신’ 과 같은 수사들로 대표돼 왔다. 이처럼 오랜 시간에 걸쳐 제주와 제주 여성을 대표하는 집단이었고, 또한

22) 설문대 할망은 제주를 창조한 여신으로, 그녀가 제주를 창조할 당시 치맛자락에 흘러내린 흙이 360여개의 오름이 되고, 500명의 자손을 돌보고 육지에 다리까지 놓았다고 전해진다(2011 설문대 여성문화센터전시관 홍보자료)

23) 대표적 예로 자청비와 전장신 가문장애기가 있다. 자청비는 글공부를 위해 남장을 하고 남성보다 더 높은 성취를 이룬 인물로 그려진다. 자청비는 미의 여신이자, 사랑의 여신으로 그려지면서 지혜의 여신으로도 불린다. 전장신 가문장애기는 제주신화의 이공 본풀이에 등장하는 운명의 여신으로, 자신의 운명인 ‘가난’과 ‘여성’이라는 굴레와 사회적 직위에서 벗어나기 위해 경제력과 독립을 성취하기 위해 노력하는 인물이다(2011 설문대여성문화센터전시관 홍보자료)

남성 중심의 유교문화가 지배했던 조선시대부터 주체적인 경제활동을 하는 여성으로서 독특한 위상과 역할도 갖고 있었다.

이후 1970년 산업화가 진행되고, 전국적으로 새마을 운동이 일어나면서 제주해녀는 제주 지역의 전통 문화 부흥이라는 목적 하에 제주 여성에 대한 담론이 형성되기 시작했다. 1971년 ‘해녀노래’가 제주도지정 무형문화재 1호에 선정되면서 제주해녀에 대한 관심은 민속 자료나 해산물 수출, 해녀상으로 대표되는 관광 상품으로 발전하기 시작했다. 이어 제주인의 정체성 정립 및 생활이데올로기를 찾기 위해 1979년 제주도와 탐라문화연구소가 설립돼 탐라정신 연구가 시작됐다(송성대, 1996). 특히 1970년대 이후에는 제주해녀가 지역 사회 발전을 위한 경제적 도구로 사용되곤 했는데, 70년대 <탐라미인대회>와 <칠쭉여왕>, <미스제주 선발대회> 등이 그것이다. 당시 관광 개발이 본격화되면서 각종 아가씨 선발대회의 대상으로, 한편으로는 ‘장한어머니상’, 효부·효녀상 등의 모범적 여성상으로 등장한다. 김영순(2013)은 1970년의 사회 배경을 언급하며, 국가와 지역의 담론에 따라 제주 여성이 ‘강인한 제주 여성’으로 호명되기 시작했다고 언급한다.

2000년대에 들어선 이후부터는 전승해야 할 유·무형 문화재, 사회문화적 가치를 계승하는 집단으로 비춰졌다. 2008년 제주도 민속문화재 제10호 ‘제주해녀의 물옷과 물질도구’, 2015년 국가중요어업유산 제1호 ‘제주해녀어업’, 2016년 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 ‘제주해녀문화’, 2017년 국가무형문화재 제132호 ‘해녀’ 등 해녀문화, 해녀어업의 보존 가치를 인정한 유·무형 문화재 지정이 잇따랐다. 제주해녀와 관련한 유물과 무형문화, 전통지식, 생산지식들이 갑작스럽게 제주도 지방정부, 한국 중앙정부, 유네스코(UNESCO) 등 국내·외적인 관심을 끌면서, 그 사회문화적 가치가 최고조에 이르게 됐다. 이후 제주특별자치도는 2006년 제주시 구좌읍 하도리에 제주해녀항일운동기념공원과 해녀박물관을 건립했고, 2016년 ‘제주해녀문화 중장기 발전방안’ 연구용역을 통해 제주해녀문화를 세계적인 문화 아이콘으로 구체화하고 제주 자연유산과·해양문화의 중심 콘텐츠로 활용하는 계획을 밝혔다. 다음 해인 2017년 제주도 해양수산물에 해녀 문화와 지원 관리 업무를 전담하는 ‘해녀유산과’를 신설하는 등 제주해녀를 제주도를 대표하는 문화적 상징으로 상정하고 문화콘텐츠화 및 세계화 작업에 착수했다. 이에 더불어 문화재청도 제주해녀를 국가적 문화재로 인정하면서 제주특별자치도와 합

게 유네스코 등재를 함께 추진하는 등 제주해녀 알리기에 일조했다.

그러나 미디어에 반영된 해녀의 삶은 실제 삶과 거리가 있을 수 있고, 국가와 지역의 담론에 따라 왜곡될 가능성이 충분하다. 이와 관련해 안미정(1998)은 1990년대 관광 산업의 발달에서 제주해녀의 이미지가 어떻게 생산되고 있는지 고찰했다. 문헌들과 출판물, 관광상품들의 분석을 통해 관광지로서 ‘여자가 많은 섬’의 소재가 된 제주해녀는 건강하고 근면한 여성으로 탈바꿈되어 젊은 여성으로 상품화되고 있었으며, 실제 고된 노동과 고령화를 겪고 있는 제주해녀로 하여금 심리적 비하감과 소외감을 느끼게 한다고 주장했다. 즉, 제주해녀의 이미지가 실제와는 다르게 사회적 변화에 따라 조정, 재생산되고 있다는 것이다. 제주해녀가 등장한 배경도 조선시대 전복·미역 등 해산물 진상을 맡은 남성인 포작들이 과도한 부담과 수탈을 피해 출륙하는 경우가 많아지면서 포작의 아내들이 대신 부담했던 것에 기원을 두고 있다. 게다가 해녀들의 물질은 매우 고된 중노동이자 때로는 목숨을 잃기도 하는 위험한 일이었기에 과거에는 해녀 스스로나 제주도 사람들이 해녀를 ‘천하다’고 여기는 경향이 있었다. 가난했기 때문에 어쩔 수 없이 선택했던 직업, 하루 벌어 하루를 연명하는 일용직 3D 노동자와 다를 바 없는 처지라는 인식을 해녀 스스로 갖고 있었기 때문에 딸이 스스로 해녀를 선택할 리 없거니와 딸 만큼은 절대 해녀가 되지 않기를 바라는 마음이었다. 남녀유별이 각별했던 조선시대부터 여인들이 얇은 천 옷인 물소중이(하의)와 물적삼(상의)만 입고 작업하는 모습²⁴⁾도 그와 같은 인식에 영향을 미쳤다.

해녀를 바라보는 또 다른 시선은 제주해녀가 남성들도 수행하기 힘든 수중 작업을 하는 이색적이고 신기한 여성이라는 것이다. 제주 관광 개발이 본격화되면서 나타난 인식으로 해녀는 제주를 상징하는 관광상품으로서의 역할을 맡게 된다. 얇은 천 옷을 입은 젊은 여성이 테왁을 메고 서 있는 모습의 석상이나 기념품의 사례에서 보듯 성적 매력을 강조한 면도 없지 않았다(안미정, 1998).

그러나 ‘해녀는 천한 직업’이라는 해녀 스스로의 인식이나 타자가 바라보는 해녀의 인식과 달리 미디어에서는 해녀들의 고된 노동환경을 드러내면서도 여성이

24) 해녀와 같은 나잠어업 종사자는 17세기 “탐라문헌집: 제주풍토기”에 잠녀(潛女)로 등장하며, 남녀유별이 강조됐던 당시 해녀들이 남성들과 함께 물질하고, 천옷(물소중이)만 입고 물질하는 모습을 천한 것으로 서술하기도 했다.

라는 육체적 한계를 뛰어넘은 강인함과 근면함, 수산물 수출을 주도하는 산업역군, 가정을 위한 희생과 헌신 등을 강조하는 경향을 보여 온 것이 사실이다. 특히 2016년 11월 30일 제주해녀문화가 유네스코 인류무형문화유산 대표목록에 등재된 이후 해녀들을 조명한 다큐멘터리가 늘고 해녀들의 차세대 전승에도 관심을 가지며 해녀를 꿈꾸는 예비해녀들의 도전기를 담는 경우도 많아지는 추세다. 해녀를 소개하는 언론 보도나 공공기관의 설명에서도 공동체 문화나 바다 생태계와 공존하는 생태적 가치, 국내·외로 퍼져나가 물질문화를 전파하는 개척자 정신, 양성평등 등을 조명하는 작업이 더해졌다. 해녀들의 가치를 강조하다보니 그들의 지위도 ‘기피되는 직업’에서 ‘힘들지만 도전할 만한 직업’으로 변화해온 것이다.

미디어가 재현하는 제주해녀가 해녀 스스로의 직업에 대한 인식이나 가까운 타자가 바라보는 해녀들의 실제와 다를 가능성이 높은 상황에서 국내 TV 프로그램 가운데 제주해녀를 가장 가까이에서 노출했던 다큐멘터리들은 해녀를 어떻게 재현해 왔는지 검토해볼 필요성이 있다. 한국의 다큐멘터리, 그중에서도 휴먼 다큐멘터리들은 기획 단계부터 대상의 인물보다 ‘인간가치’를 높이는 목적을 갖고 태동했고, 산업화 시대에 걸맞은 사회적 규범을 강조하는 특징이 있다(이중수, 2002; 2004). 특히 국내 휴먼다큐멘터리는 일반적으로 기록적 특징보다 사회 목적성을 강조하면서 사회체제를 긍정적으로 받아들이게 하고, 사회적 갈등을 개인적 차원에서 봉합시키는 이데올로기적 기능에 충실해 왔다. 휴먼다큐멘터리 외에 문화다큐멘터리나 역사다큐멘터리 등에서도 교훈을 찾으려는 경향은 마찬가지이다.

다큐멘터리에서 현실을 재현하는 방식이 우리 사회를 특정한 방향으로 이끌어가기 위한 목적성을 갖고 만들어진다면 계몽적 담론으로 흐르거나 보수적인 색채를 띠는 등 이데올로기적 기능에 치우칠 소지가 있다. 또한 국가적인 목적(유네스코 인류무형유산 등재 및 보호협약 유지, 일본 해녀문화의 경쟁 등) 달성 등 정치적인 환경에 휘둘려 다큐멘터리 본연의 진정성을 훼손할 가능성도 있는 것이 현실이다. 시각적 매스미디어를 통해 사적인 삶이 공공성을 띠는 현대사회로 접어들면서 개별 가정과 외부세계를 연결하는 TV가 사회통합과 통제를 위한 수단으로 사용된다는 윌리엄스(Williams, 1974: 25~26쪽)의 ‘유동적 사사회’(mobile

privatization)라는 관점에 바탕을 두고 검토할 필요성도 있다. 이 같은 논의를 바탕으로 본 연구에서는 미디어에서 제주해녀가 재현되는 방식과 이를 통해 지배 계급이 추구하는 사회목적성 달성 차원의 이데올로기를 분석하고자 한다.

제2절 제주해녀 선행연구 검토

1. 제주해녀에 대한 선행 연구들

우리나라에서 제주해녀에 대한 연구는 역사학, 민속학, 문학, 경제학, 의료보건학 등 여러 측면에서 연구돼왔다. 1960~1970년대는 간헐적으로 제주해녀에 대한 연구가 진행됐다. 우낙기(1965)의 「제주도」나 강대원(1973)의 「해녀연구」 등 해녀 관련 문헌 연구들이 등장한 시기에 미디어에서는 큰 주목을 받지 못했다.

김영돈·고광민·한림화(1996)의 <제주의 해녀>, 유철인(1998)의 <물질하는 것도 머리싸움: 제주해녀의 생애이야기>, 안미정(1998)의 <제주해녀에 대한 이미지와 사회적 정체성>, 강대원(2001)의 <제주잠수권의투쟁사>, 진관훈(2004)의 <일제하 제주도 경제와 해녀노동에 관한 연구>, 박찬식(2004)의 <제주해녀의 역사적 고찰> 등 민속학, 사회학, 생애사, 지방사 관점의 연구가 지속적으로 등장했다.

여성학에서는 ‘강인하고 부지런한 여성’이나 ‘평등한 사회’ ‘여성의 결정권과 지위가 높은 사회’ 등 현재 제주해녀에 대해 굳어진 인식들이 ‘신화화’된 것으로 비판하면서 이를 해체해야 제주해녀를 실제로 바라볼 수 있다는 연구들이 나오고 있다. 문화인류학자이자 여성해방운동가인 조혜정은 1988년 <제주해녀 사회의 성 체계와 근대화> 논문으로 제주해녀 논의를 여성학 영역으로 확장했고 권귀숙은 <제주해녀의 신화와 실체: 조혜정 교수의 해녀론을 중심으로>(1996)를 통해 비판적 논의로 전환했다.

최근에는 이선화(2016)의 <제주해녀 생애사의 스토리텔링을 통한 문화콘텐츠 활성화 방안>, 양경숙(2020)의 <제주해녀의 직업 형성과 발달에 관한 연구>, 김동현 (2018)의 <제주 해녀 표상의 사적(史的) 변천 연구>, 조소현(2019)의 <제주해녀문화의 유네스코 인류무형문화유산 등재와 전승>, 문경복(2020)의 <역사적 형성물로서의 제주해녀 노동 연구> 등으로 이어지고 있다.

2000년대 이후 연구는 제주해녀의 문화적 측면과 브랜드, 스토리텔링, 디지털 콘텐츠 등 활용 차원을 논의한 연구가 다수 진행되었으며 최근에는 2016년 유네스코 인류무형문화유산 등재 과정 자체를 다루거나 그것의 함의에 대한 연구도 발표되는 추세다. 이외에도 양경숙(2020)은 제주해녀를 직업학으로 들여다 본 연구를 통해 2014년 제주해녀 생애사 조사보고서 「숨비질 배왕 늬주지 아녀」를 바탕으로 제주해녀들의 직업윤리의식을 분석한 결과 소명의식이 매우 낮다는 사실을 발견했다.²⁵⁾

이를 종합하면 지금까지의 제주해녀 연구는 <1기> 1960~1970년대 해녀의 역사적 사료에 대한 연구들, <2기> 1980~1990년대 제주해녀의 여성학적 관점 연구들, <3기> 2000년대 문화유산과 전통계승으로서의 해녀 연구들로 정리할 수 있을 것이다. 하지만 방송 미디어와 관련한 제주해녀 연구는 <표 1>과 같이 찾아보기 힘든 실정이다. 의료보건 다음으로는 대다수의 연구가 이나 잠수굿, 영등굿, 해녀노래, 해녀춤 등 민속학을 주 대상으로 하고 있다.

<표 1> 제주해녀 관련 연구 현황

분야별	국내학술논문	학위논문
의료보건	39	35
노동요, 해녀노래소리	35	11
해녀문화, 해녀춤	35	15
문학, 영화	22	1
무속, 신화	9	7
관광콘텐츠 개발	9	11
해녀복 연구	6	3
해녀환경 및 조직	9	4
법, 경제	11	2
역사, 지리	8	
생애사	6	3

25) 면담자 102명 가운데 소명의식 응답자가 38명(37.25%)이었다. 이에 대해 물질 자체가 너무 힘들고 고무옷 보급 이전 추위에 시달렸던 기억 등으로 다시 태어난다면 ‘다른 일을 찾겠다’고 말하는 해녀가 많았다고 설명했다. 물질하는 것이 창피하거나 하찮은 일 또는 소일거리로 여기지 않는 자부심 응답은 102명중 66명(64.71%)으로 그 외의 3분의 1은 반대 인식을 보였다.

26) 김윤정·이지훈 (2017). 매체 홍보를 통한 '제주해녀' 스토리텔링의 감정적 애착 형성과정 연구.

언어	5	1
육지 출가해녀	30	5
일본 출가해녀	12	1
방송 ²⁶⁾	2	
합계	238	99

※ 양경숙의 <제주해녀의 직업 형성과 발달에 관한 연구>(2020) 분류를 참고해 RISS에서 2021년 12월 현재까지 제주해녀 관련 연구논문 자료를 검색해 작성함.

김동현(2018)이 최근까지 분야별 주요 제주해녀 연구로 제시한 목록은 <표 2>와 같이 정리할 수 있다.

<표 2> 분야별 제주해녀 주요 연구

분야	연구 목록
민속학	김영돈·김병국·서경림(1986) 해녀 조사 연구 김영돈·고광민·한림화(1996) 제주의 해녀 김영돈(1999) 한국의 해녀
사회학	조혜정(1988) 발전과 저발전: 제주 해녀 사회의 성 체계와 근대화 권귀숙(1996) 제주 해녀의 신화와 실제: 조혜정 교수의 해녀론을 중심으로 고승한(2004) 제주 해녀의 사회문화적 의미와 가치 변화
인류학	유철인(1998) 물질하는 것도 머리 싸움: 제주해녀의 생애 이야기 안미정(1998) 제주 해녀에 대한 이미지와 사회적 정체성
종합적 성격의 연구	강대원(1973) 「해녀 연구」, (2001) 「제주잠수권의 투쟁사」 이성훈(2014) 「해녀연구총서」 전 5권 좌혜경(2006) 「제주해녀와 일본의 아마」 안미정(2010) 해방 전후 제주 잠수(해녀)들의 부산 정착의 사회사적 고찰: 지역 간 경계를 넘은 이동과 갈등을 중심으로 안미정(2012) 열린 바다의 분쟁: 식민지 관행과 해양 자유론의 재고찰 안미정(2013) 해항 도시의 이주자: 부산시 해녀 커뮤니티의 존재 양상

제주해녀에 대한 방송학 연구가 이처럼 드문 것은 비록 제주해녀가 현직 4,000

한국엔터테인먼트산업학회, 한국엔터테인먼트산업학회논문지 11권 4호.
오유정·박경숙 (2021). TV 휴먼다큐멘터리 프로그램에서 나타난 제주해녀 - KBS <인간극장>을 중심으로, 한국사회이론학회, 사회이론 59권.

명에도 미치지 못하는 소수집단²⁷⁾인 데다 유네스코 인류무형문화유산 등재 이전에는 주목받는 직업군도 아니었으며, 해녀 연간 수입이 751만원에 머무르는 등²⁸⁾, 해녀의 산업적 역할이 오늘날에는 많이 줄어들었다는 점에서 미디어의 주목을 크게 받지 못한 점도 간과할 수 없다. 그러나 앞서 언급한 바, 제주해녀는 그 이상의 가치를 지닌 유·무형의 사회 문화적 가치가 있음에도 불구하고 미디어 연구가 그동안 부재했다는 점은 비판할 만하다.

2. 변방으로서의 제주 로컬리티

이 연구의 대상인 제주해녀는 ‘제주’와 ‘해녀(여성)’이라는 두 가지 속성을 내포하고 있기 때문에 제주도라는 공간의 지역성(로컬리티)도 살펴야 한다. 제주의 지역성으로 많은 것들이 거론돼 왔지만 근현대²⁹⁾를 놓고 볼 때 ‘변방’의 개념이 두드러진다. 특히 문학인들에게 제주가 가진 변방의 속성은 타 지방과 소통되지 않는 제주어로 인해 더 어려운 과제였다. 오성찬(1995, 244쪽)은 “이 섬에서도 나의 고향은 더 변방적 성격이 짙은 서귀포. 나는 청년기까지 이런 고장, 이런 땅 위에서 가난한 부모를 모태로 하고 태어난 팔자를 얼마나 원망했는지 모른다. 그것은 천형의 팔자라 해야 옳을 것이다”라며 변방에서 태어난 소회와 함께 소설 작품 속 ‘제주어 구사’에 대한 고민을 털어놓았다. 자신의 작품 속에 전라도 사투리를 심하게 쓰는 작가마저 오성찬에게 제주어를 쓰지 말라고 충고했다고 밝힌 점에서 제주의 변방 속성이 타 지역보다 두드러진다는 점도 확인할 수 있다. 말하자면 제주는 ‘변방 중의 변방’이라고 할 수 있을 것이다.

4·3의 비극을 다룬 소설 <순이삼촌>을 쓴 현길언은 이재수난과 제주4·3은 모두 발발 동기가 저항이었지만 그 과정에서 도민 간 갈등이 증폭되면서 큰 피해를 입었는데, 두 사건 모두 제주 역사·문화의 특성인 ‘주변성’과 깊은 관련이 있

27) 제주특별자치도 통계에서 2020년 12월 현재 현직 해녀 수는 3613명, 전직 해녀 수는 5379명으로 모두 합하면 8992명이다. 연령별로 보면 30세 미만 4명, 30~39세 23명, 40~49세 54명, 50~59세 309명, 60~69세 1091명, 70~79세 1602명, 80세 이상 530명이다. 60세 이상 고령층이 89.2%를 차지한다.

28) 2020년 제주특별자치도 어가 실태 조사

29) 조선시대 유배지, 출륙금지령 등은 기존의 제주학 연구들에서 충분히 다뤄졌기 때문에 별도로 기술하지 않는다.

다고 밝혔다(2012, 37-38쪽). 저항으로 시작했지만 사태의 진전과정에서 야기된 문제를 볼 때 이념이 아닌 수난사적 입장에서 인식할 필요가 있고, 제주역사와 섬이라는 변방지역의 주변적 문화 특성과 긴밀한 관계를 갖는 점에 유념해야 한다는 것이다. 그러면서 이념 지향적인 중심부의 역사와 달리 주변성은 삶의 실천성을 중시한다고 덧붙였다.

변방이라는 제주의 지역성은 중앙 지배계급의 이데올로기에 취약할 것이라는 가능성도 동시에 내포한다. 현길언의 주장에서도 제주에 강요된 이데올로기를 몇 가지 발견할 수 있다. 첫째는 박정희 정권의 유신 말기에 ‘민족 이데올로기’를 앞세워 삼별초 유적을 ‘항몽유적지’라 이름짓고 유적지 정비사업을 요란스럽게 벌인 것이다. 삼별초가 제주에서 여몽 연합군에 대항한 것이 민족적 입장에서 ‘항몽’인지 논의가 필요할 뿐만 아니라³⁰⁾ 제주 민중의 입장에서는 이들로 인해 200여년 간 몽골의 지배를 받게 되는 수난일 뿐이었다. 현길언은 또 참여정부가 제주4·3에 대해 실시했던 ‘역사 바로잡기’ 이데올로기도 장기간에 걸친 순수한 학술적 차원이 아닌 정책 차원으로 진행할 경우 학문의 정치화라는 전례를 남기게 된다는 점을 우려했다.

제주 정체성에 대한 선행연구에서 주로 다뤄졌던 ‘제주정신’ 연구에서도 중앙-변방의 관점에서 기존의 제주정신에 대한 반박이 나타났다. 송성대(1996)는 ‘나비 박사’로 유명한 석주명 선생이 1968년 「제주도 수필」에서 최초로 제주도의 지역성을 ‘삼다’와 ‘삼무’³¹⁾로 기술한 이후 현대 들어 과학적 근거도 없이 이데올로기와 정치적 수사로 사용되고 있다고 비판했다. 즉, 제주는 소작농이 16%에 불과(전국 82%)했고 소수의 소작농도 엄밀히 말하면 대등한 관계에서 임차한 병작농이기 때문에 도둑과 거지가 없었던 것이고, 대문은 맹수의 침입 우려가 없기 때문인데 새마을운동 시기 제주도지사나 정치권이 결집의 구호로 무리하게 정체성을 단일화 해왔다는 것이다. 조성윤(1998)도 삼무정신과 조냥정신을 비판하면서 전통적인 양반 사대부의 시각을 바탕으로 부정적인 측면을 부분적으로 제거하고 대신 교훈적이고 관념적인 내용을 덧붙여 해석한 것이라는 진단을 내렸다.

30) 삼별초 배중손 등은 고려 정부의 해산 명령을 규탄하며 승화후 왕온(王溫)을 왕으로 추대해 진도에 독립왕국을 세웠기 때문이다.

31) 삼다: 돌, 바람, 여자 많음. 삼무: 도둑, 거지, 대문 없음.

조성윤은 이것이 크게는 '홍익인간'이라는 국가 수준의 정신을 모델로 각 지방에 알맞은 정신을 정해 교육에 활용한 것이라고도 설명했다. 강봉수(2018) 역시 이들의 관점에 동의하면서 삼무정신은 제주의 환경에서 찾아질 수 있다고 해도 1970~1980년대 새마을운동이나 지역개발 시대에 맞춰 권력자들에 의해 다분히 의도적으로 기획된 정체성 재정립 시도로 여겼다.

3. 젠더적 관점에서의 제주해녀 연구

현재 제주해녀가 '강인한 제주여성'을 대표하는 표상으로 떠오른 것은 여성해방주의자이자 문화인류학 연구의 권위자인 조혜정이 제주해녀를 연구한 <발전과 저발전: 제주 해녀 사회의 성 체계와 근대화>(1988)를 발표한 것이 확고한 역할을 한 것으로 평가된다(김영순, 2013).³²⁾ 조혜정은 1976년부터 남녀 평등사회의 모델 가능성을 제시해보려는 여성주의적 시각으로 제주해녀마을 현지조사를 시작한 이후 여러 차례 같은 마을을 방문해 변화를 관찰함으로써 긍정적인 한국의 여성상을 발견하고 오늘날까지 제주여성 및 한국여성 연구와 여성주의에 새로운 관점을 제공했다. 조혜정이 발표한 제주해녀 관련 논문과 저서는 <제주도 해녀 사회 연구: 성별 분업에 근거한 남녀 평등에 관하여>(1982), <근대화에 따른 성 역할 구조의 변화: 제주도 해녀 마을을 중심으로>(1987), <발전과 저발전: 제주해녀 사회의 성 체계와 근대화>(1988), 「한국의 여성과 남성」(1988), <제주 잠녀 사회의 성 체계와 근대화>(1992) 등이다.

권귀숙(1996)은 자신의 논문을 통해 조혜정의 주장에 대해 논문을 조혜정의 연구를 “일종의 프로토 페미니스트(proto-feminist)를 한국에서 발견하고자 하는 진지한 노력이자 그동안 관심 밖이었던 기층 여성의 문화에 대한 본격적인 연구로서, 사회학에서 잘 다루지 않았던 성 평등의 문화를 치밀하게 보여줬고 강한 여성의 이미지로서의 여성의 자기 긍정의 상징으로 기억될 수 있을 것이다. 그러나

32) 김영순은 2013년 <'강인한 제주여성' 담론에 관한 비판적 연구> 4쪽에서 "김영돈은 「제주도연구 제3권」(1986)에서 <제주해녀의 민속학적 연구>를 통해 민속학적 관점에서 제주해녀를 접근하고 여촌사회에서 해녀의 비중과 위상을 정리했을 뿐, 이 시기까지만 해도 제주해녀가 제주여성을 대표한다는 수사는 보이지 않는다. 그러나 조혜정이 1988년 제주해녀에 대한 연구를 발표한 이후부터 제주도내에서 해녀를 연구하는 학자들까지도 조혜정의 연구를 인용하게 됐다"고 밝혔다.

제주해녀의 신화가 실제로는 억압적 이데올로기, 타자화 된 이데올로기로서 제주해녀 연구에서의 우선적인 과제는 새로운 여성성의 신화를 창조하는 것이라기보다 이러한 여성성의 신화 자체를 해체하는 작업이 되어야 할 것”(254쪽)이라며 후학들에게 ‘탈신화화’ 작업을 주문했다. 구체적으로 권귀숙은 조혜정의 평등 이론, 권력 이론, 공동체 이론에 초점을 맞춰 반박했다.

우선 평등의 문제는 조혜정이 주장한 제주해녀의 집단 사회의 평등성에 대한 반박이다. 조혜정은 남성 중심의 사회와 비슷하지만 남성 지배적이 아니고, 두 세계가 최소한의 자치권을 갖고, 남성들이 이데올로기적으로 우월하지만 실제적으로는 여성들이 우월하다고 내용의 ‘양편 비우세(neither dominant)’를 주장했지만(조혜정 1988: 290쪽), 권귀숙은 해녀들이 강한 노동 강도에도 불구하고 가사를 책임지고 있고 경제적 권리에서도 해녀가 번 돈으로 남편 명의의 밭을 사고 아들에게 상속하는 관례, 제사 의례를 남성이 주관하고 여성은 제수 준비와 설거지를 맡는 점, 교육 수준이 대부분 초졸 이하로 남편보다 낮은 점 등으로 해녀들은 ‘청교도적인’ 삶을 살면서 오히려 이데올로기적으로 우월하지만 실제로는 남성보다 사회적, 경제적 지위가 낮았다고 분석했다.

다음으로 권력의 문제는 제주해녀의 권력 이론³³⁾에 대해, 권력 이론은 피지배자의 인격과 상관없이 권력자가 어떻게 의지를 실현하느냐가 중요하다는 반박을 했다. 이데올로기 측면에서도 조혜정이 해안마을의 성 권력 관계를 “남성들의 유교적 지배 이데올로기와 여성들의 평등주의 가치관이 서로의 우세를 견제하며 공존한다”(조혜정 1988: 290쪽)고 주장한 것에 반박했다.

또한 권귀숙(1996)은 해녀들의 여성 노동이 남성의 노동과의 상대성 속에 논의되어야 한다는 주장을 하였다. 즉, 해녀들이 즐거운 마음으로 노동을 한다고 하더라도 남성들에게 게으름이 장려되는 상황이라면 여성의 과중한 노동은 남성에 의한 착취, 지배의 결과로 해석해야 하고, 해녀의 자발적인 노동이었다고 하더라도 여성의 근면성과 노동윤리 예찬에는 남성 지배적인 이데올로기가 잠재된 것이라 보았다. 특히 이러한 권력 관계를 충분히 고려하지 않으면 해녀업이 천시되고 소득이 늘어도 딸에게 “물질만은 하지 말라”고 말리는 이유를 설명할 수 없다

33) 자아 실현의 가능성을 막을 때, 자치권의 침해 측면에서 논의해야 하고, 자치권이란 개인의 인격체로서의 존재, 그의 재산 활용에 대한 관리권과 통제권을 말한다

고 지적했다.

공동체 이론에 대한 문제 지적 가운데 해녀 공동체의 성격으로 제시된 ‘선천적 평등주의적 의식’을 반박한 점도 주목할 만하다. 권귀숙(1996)은 해녀사회의 평등주의 의식을 사고 위험 방지와 해녀들 간 과열 경쟁을 막기 위한 집단적 규제로 이해했다. 채취한 해산물을 각자 차지하는 점과 미역 가격이 높을 때 자원 남획을 막기 위해 금채기, 해경일, 벌금 등이 강했지만 가격이 떨어졌을 때는 이 같은 견제나 마을간 공동어장을 유리하게 확보하기 위한 분규가 사라지고 새 소득작물인 톳에 대한 규제가 등장했다는 점을 이유로 들었다. 이외에 해녀 사회의 엄격한 위계질서로 갈등이 빚어지기도 하는 등 해녀들의 공동체 문화가 평등주의적 원리에만 입각한 것은 아니라고 주장했다.

김영순(2013)도 그의 논문을 통해 1970년대 이후 국가와 제주 지역사회가 제주 여성들을 ‘강인한 제주여성’으로 명명해온 것을 두고 “강준만이 말하는 ‘주목투쟁’의 하나로서 내세울 것 없는 변방의 제주섬에서 제주여성을 이데올로기화 시키는 과정의 연속이었다”고 결론 내렸다. 외면적으로는 제주여성의 강인함과 근면성을 찬양하면서도 여성의 노동을 정당화하기 위한 언어장치로 해석되는 속담³⁴⁾과 설화들은 제주사회의 가부장적 이데올로기를 강화시키는 동시에 여성이 무의식에 무비판적으로 자리잡는다고 하였다. 김영순(2013)은 또한 해녀 뿐 아니라, 제주 여성에도 주목해 “해녀를 제주여성 전체와 동일시하면서 결과적으로 해녀가 아닌 여성을 소외시키고 억압하는 기제로 작용한다”(74쪽)고 피력했다. 이에 따라 김영순도 권귀숙과 마찬가지로 ‘강인한 제주여성’의 상징으로 해녀를 상품화 시키고 신화화 시키는 것에 반대 입장을 보이면서 ‘노동’은 사라지고 ‘신화’만 남은 제주해녀에 대한 신화를 해체시켜 현실적인 여성 노동의 한 분야로서 인정받고 전승할 수 있도록 해야 한다고 밝혔다.

안미정(1998)은 이러한 제주해녀에 대한 신화적 정체성 구성에 산업사회 이후의 사회학적 관점을 더했다. 그의 논문에서는 제주 관광산업의 발달이 제주해녀

34) “첫 딸은 살림 밑천이다” “딸 많은 집이 부자” “딸 셋이면 부자난다” “내 집의 운은 남의 집 처녀한테 달렸다” “딸을 낳으면 돼지 잡아서 잔치하고 아들을 낳으면 발로 엉덩이를 찬다” 등 여성을 가족에게 무한 헌신하는 일꾼으로써 필요로 했던 점을 비판했고, “해녀 아기는 낳은 지 7일 만에 밥 먹인다” “해녀는 아기를 낳아서 사흘이면 바다에 물질하러 간다” 등의 속담에서는 극심한 노동의 부담을 진 해녀들의 삶을 드러낸 것으로, 진취적이고 주체적으로 일하는 여성의 모습이 아니라 여성을 타자로서 도구화시키는 가부장 문화를 읽어내야 한다고 주장했다.

를 상품화하기에 이르렀고, 그 과정에서 제주해녀가 실제와 다른 새로운 이미지로 재생산되고 있다는 비판적 입장을 보였다. 60세 이상의 나이는 세대를 모델로 ‘부지런하고 강인한 여성’의 이미지를 각종 문헌들을 통해 재생산해 왔고, 이렇게 만들어진 이미지가 사회적 목적을 위한 상징적 모델로 제공됐다는 것이다. 그 결과 제주해녀를 비롯한 제주여성들에게 초과노동을 정당화하고 억압적 이데올로기로 작용할 뿐만 아니라 ‘여자가 많은 섬’을 관광 소재로 활용하기 위해 젊은 해녀를 모델로 상품화해 제주해녀들의 심리적 비하감과 소외감을 초래했다고 밝혔다.

특히 안미정(1998)은 관광객과 제주도민 등 타인에 따라 제주해녀가 인식하는 사회적 정체성을 분석한 바 있는데, 37명의 제주해녀를 대상으로 면접조사한 결과 다른 사람들이 제주해녀를 ‘부지런하고 강인한 직업인’으로서 좋게 보고 있을 것으로 생각한 해녀는 6명에 불과한 반면 23명은 타인이 자신들을 좋게 보고 있지 않을 것이라고 응답했다. 직업이 아닌 운동삼아 하는 것으로 자신들을 잘 모른다거나 구경거리로 보고 있다는 것이다. 부정적으로 응답한 23명중 가장 많은 14명은 타인이 자신들을 ‘천하게’ 볼 것이라고 생각했고, 그 이유는 과거 가난했던 경험이나 옛 물웃을 입은 해녀상 등으로 꼽았다.

안미정(1998)은 물질이 발농업에 비해 고소득을 거둘 수 있음에도 불구하고 해녀들이 딸에게 굳이 시키지 않겠다고 하는 것은 노동의 과중함 외에 타인이 자신들을 볼 때 구경거리, 재미삼아 하는 일, 가난해서 하는 천한 일로 볼 것이라는 인식이 영향을 미친 것으로 이야기 했다. 그러면서 산업화 시기에 제주해녀의 역척스러움과 부지런함이 ‘근로의 여신’이나 ‘자립정신의 표상’으로 승화돼 사회적으로 알맞은 상징적 모델이 됐고, 각종 문헌으로 꾸준히 재생산돼 여성들에게 부지런하고 강인해야 한다는 억압적 이데올로기로 작용할 수 있다는 점을 지적했다. 또한 각종 해녀상과 토산품, 관광안내 책자 등에 표현된 제주해녀의 이미지도 직업인보다 젊은 여성에 초점을 맞춰 낭만적이고 신비화되며 광고모델과 같은 자세로 성적 매력을 지닌 대상으로 재현되는 등 사회 변화와 상업적 목적에 따라 조정된 이미지가 재생산되고 있다는 점도 지적했다.

이처럼 제주해녀가 가진 유·무형적 가치에도 불구하고, 제주해녀가 특정 지역에 거주하는 소수의 여성 집단이라는 점과 고령화로 인해 그들의 노동력이 감소

해 산업적 가치가 감소하고 있다는 점에서 많은 주목을 받지 못한 것이 사실이다. 나아가 몇몇 제주 해녀를 주목 한 연구들에서도 그들이 중앙과는 멀리 떨어진 변방에 위치한 집단으로 중앙 이데올로기 지배에 취약해, 사회적 이념과 정신을 강요받은 집단이었다는 점과 가부장적 문화가 지배적인 사회에서 여성으로서 노동력과 경제력을 가졌다는 희소성을 강조해 그들을 지나치게 미화해 신화화했다는 비판도 제기된다. 즉, 제주해녀가 직업을 통해 일상을 영위하는 생존집단임에도 불구하고 그들을 바라보는 위계적인 시선으로 인해 정체성과 삶이 왜곡되고 변질되어 왔다는 것이다. 이 연구는 이러한 제주해녀의 왜곡된 시선을 형성하고 강화하는 역할 기제로 미디어에 주목하고 있으며, 특히 TV의 제주해녀라는 소수 집단의 정체성 재현의 과정에서 지역성과 성평등의 위계적인 시선이 어떻게 그려지고 있는지 살펴보고자 한다.

제3절 방송 미디어의 현실 재현

1. 미디어의 현실 재현

미디어는 오늘날 우리 삶의 다양한 영역을 매개하고 재현하고 있으며, 대상과 사람, 그리고 현상 간에 의미가 생산되고 교환되는 문화적이자 정치적 과정으로서 개인의 정체성과 집단 정체성을 형성한다(박종성, 2006; 이경숙, 2006). 여러 매체 가운데 특히 TV의 현실 재현은 더욱 적극적이다. TV 프로그램의 현실 재현에 대한 연구들은 공통적으로 TV가 보여주는 현실이 실제 그대로의 모습이라기보다 다양한 재현 수단을 통해 포장된 하나의 가공물이라고 지적한다(조영권·나미수, 2007). 이와 관련해 양정혜(2007)는 텔레비전의 재현이 선택 및 배제, 조합, 구성 등의 작업을 포함하는 보다 적극적인 의미의 생산이라 주장한 바 있는데, 이는 텔레비전이 특정 영상 기법이나 서사 양식을 채택해 사건이 이야기로 구성되고, 사회문화적 관습에 따른 선택과 왜곡, 과정 개입에 의해 현실과 허구를 구분할 수 없는 하나의 상징적 환경을 만들고 있기 때문이다(Fiske, 1987).

이에 따라 대중이 인식하는 현실과 그에 바탕을 둔 담론은 실제적인 현실뿐만 아니라 미디어가 만들어낸 ‘재현된(represented) 현실’이 혼합된 결과라고 볼 수

있다. TV 매체의 이러한 현실 재현 특징이 우리의 삶에 알게 모르게 영향을 미쳐 TV에서 재현된 현실이 시청자들에게 실제처럼 받아들여지는 것이다. 즉, TV 다큐멘터리에 비취진 제주해녀의 모습은 일차적 리얼리티보다 사회적 가치를 반영한 시대의 재현물, 이차적 리얼리티에 가깝다.

피스크 등의 주장에 따르면 미디어가 현실을 재현할 때는 의식적이든 무의식적이든 제작자나 연출가의 의도가 포함될 수밖에 없다. 즉, 장르적·사회문화적 관습이나 의도에 따라 재구성된 현실을 보여주게 되는 것으로, 특정 집단이 처한 현실을 TV가 어떻게 재현하느냐에 따라 그들에 관한 사회적 시선이나 담론이 결정될 수 있다. TV를 비롯한 미디어가 재현하는 현실은 단순한 허구가 아닌 미디어의 의도와 선택적 요구가 복합적으로 결합되어 나타난다는 것이다.

특히 현실의 구조적 문제에서 비롯된 문제의 해결 방법을 개인 차원으로 환원해버리는 것을 두고 홀(Hall, 1997)은 ‘이데올로기적’이라 표현했다. 홀의 주장에 따르면 미디어의 재현은 현실에 대한 개념을 조직하고 모으고 배열하고 분류하는 새로운 방식에 관여하며, 개념들 사이의 관계를 확립하는데 개입한다. 즉 미디어가 현실을 규정하고 사건에 의미를 적극적으로 부여한다.

이 같은 논의 속에서 이종수(2004)는 미디어가 외부세계의 현실을 매개하는 방식과 그 과정에서 외부현실을 제대로 반영하는지, 왜곡하는지 살펴보는 것이 미디어 재현 연구의 핵심이라고 설명했다. 즉 미디어가 외부현실에 존재하는 일차적 리얼리티를 반영하거나 재구성한 이차적 리얼리티는 외부현실에 의존적이라는 것이다.

또한 대중이 특정한 개인이나 집단에 대한 정체성을 형성하는 데에도 미디어의 현실 재현 작동원리가 반영된다. 미디어가 어떻게 재현하느냐에 따라 개인 또는 집단에 대한 시선이나 심지어 그들의 삶의 권리, 지위에까지 영향을 미치게 된다. 이와 관련해 아파두라이(Appadurai, 2004)는 대중이 미디어에 나타난 이미지로써 자신과 타인을 이해하게 된다고 주장한 바 있으며, 이경숙(2006)은 미디어는 과거와 현재의 모습, 그리고 미래의 소망에 비추어 자아를 재현한다고 보았다. 미디어가 현실을 재현하는 것은 현실 속 대상이나 사람, 현상 간 의미가 만들어지고 서로 교환되는 문화적·정치적 과정으로 볼 수 있다. 이런 과정을 통해 미디어는 우리가 누구이며 그들은 누구인지를 위치시켜 개인과 또는 집단의 정체

성을 형성한다(박종성, 2006; 이경숙, 2006).

미디어가 개인과 집단의 정체성을 형성하는 데에는 권력 관계에 따라 사회에서 지배적인 시각에 부합하도록 대상을 특정한 방식으로 재현하게 되는 정형화(stereotype) 작업이 작동된다. 홀(1997, 258쪽)은 이 같은 정형화 작업(stereotyping)의 속성에 대해 첫째로 대상의 차이를 환원해 근본화·자연화·고정화하고, 둘째 상징적으로 일정한 경계를 설정해 그 바깥에 위치한 것을 비정상적인 것으로 여겨 배제하며, 셋째 불균등이라는 권력의 속성에 따라 대개 하위집단이나 배제된 집단에게 권력이 불리하게 작용한다고 설명했다.

권금상(2013)은 미디어가 소수자들을 재현하는 방식에 대해 현실의 재생산을 넘어 이들의 정체성을 규정해 의미를 부여하는 적극적인 작업으로 보았다. 이를 통해 소수자에 대한 사회적 담론이 만들어진다는 것이다. 홀이 지적한 정형화 작업의 속성에서 보듯이 미디어에서 정형화를 통해 나타나는 집단은 우리와 구별되는 그들이라는 이항대립적 범주로 분류되고, 해당 집단은 타자화 되어 우리에게 비취진다(김수정·김은이, 2008). 우리에게 타자로 비취진다는 것은 단순히 해당 집단의 숫자가 적음을 떠나 정치적·경제적·문화적으로 주변화된 집단으로 비취진다는 것이다.

결론적으로 미디어가 개인이나 집단을 재현하는 행위로서 사회적 관습과 다양한 문화적·정치적 의미가 교환되고, 다시 현실처럼 가공돼 집단의 새로운 정체성을 규정 짓는다. 미디어를 통해 새롭게 정체성이 규정된 집단은 그에 따른 사회적 시선을 받게 되고, 사회 속에서의 지위나 권리에도 영향을 받게 된다. 주로 타자화되는 대상은 하위집단이나 배제된 집단 등 권력이 약한 집단일 가능성이 크고, 미디어를 통해 권력관계가 더욱 공고화될 수 있다.

2. TV 다큐멘터리와 현실 재현

다큐멘터리의 개념과 정의에 대한 규정은 학자에 따라 다양하게 나타난다. 폴 로차(Paul Rotha)는 “다큐멘터리를 현실적으로 존재하는 인간의 삶을 창조적 해석과 함께 사회적 의미에서 해석해야 한다”고 다큐멘터리의 본질을 설명한다. 또한 그리어슨(Grierson)이 “다큐멘터리란 내적 진실에 도달하기 위한 현실의 창조

적 처리이다”라고 정의한 것처럼 다큐멘터리는 카메라를 통해 촬영된 기록을 연출자의 시각과 의도에 따라 재구성한 영상물이라고 할 수 있다.

김원용과 김광옥, 노영서는 다큐멘터리의 정의에 대해 “좁은 의미에서는 시사적인 사회문제를 다룬 정보 프로그램으로 사회적으로 유익한 정보를 제공하거나 대중 설득을 통한 교정적 행동을 이끌어내는 것을 목적으로 하고, 넓은 의미에서는 문화적이고 교육적인 프로그램과 역사적·전기적 또는 자연 관찰기나 여행기까지 포함한다”면서 사실적인 내용을 담은 필름은 넓은 의미에서 모두 다큐멘터리로 보았다. 김균과 전규찬(2003)은 다큐멘터리에 대해 시청자들이 ‘소비의 개념’이라는 생산적인 활동을 통해 재생산되는 것으로 밝히며 의미 있는 것을 소비하려는 시청자들의 경향을 주목했다. 제작진이 현실에서 선별한 특정 소재를 다큐멘터리로 만들어 방송하면 시청자들이 적극적으로 반응함으로써 다시 사회적인 것으로 완료된다는 것이다.

TV 다큐멘터리는 다양한 미디어 텍스트 중에서도 개인의 삶을 밀접하고 직접적으로 보여준다는 점에서 개인의 삶을 적극적으로 재현해 왔다. 우리나라에서 초기 휴먼다큐멘터리인 KBS <인간승리>(1968)나 TBC의 <인간만세>(1976)의 경우 새마을지도자, 사회봉사자, 불우한 환경을 극복한 사람들로 등장인물이 한정되고 지나치게 교훈적 내용에 치우쳤지만(이종수, 2002), 1980년대 중반에 이르러서는 평범한 이웃들이 등장해 감동을 주면서 대중들의 절대적인 지지를 받게 됐다. 오히려 감동의 정서적 효과를 강조함으로써 개인을 둘러싼 사회적·구조적 문제를 사적이고 개인적 차원에서 해결할 수 있다는 식의 이데올로기를 퍼트린다는 지적을 받기에 이른다(임상원, 1986).

TV에서 재현된 사실이 시청자에게 ‘현실적인 사실’로 받아들일 가능성이 높다는 점에서 문제점으로 지적되는 가운데 특히 같은 소재일 경우라도 장르에 따라 전달되는 현실이 다를 수 있다. 안병규는 시사다큐멘터리와 휴먼다큐멘터리가 이주여성이라는 같은 현실을 재현하는 방식을 연구해 시사다큐멘터리가 갈등과 대립을 지나치게 강조하면서 부정적 이미지 전달과 피상적 현실을 보여주는 반면에 휴먼다큐멘터리는 긍정적 이미지를 전달하는데 성공적이지만, 실제적인 어려움을 겪는 것에 비해 비현실적으로 그려지고 있다고 지적한 바 있다. 사회적 이슈에 대해 사실을 중심으로 구성하는 시사 다큐멘터리나, 영상 전달에 집중하

면서 최근 기후·환경·생태 보전 목소리를 적극적으로 담아내는 자연·환경 다큐멘터리, 시사 다큐멘터리에 비해 제작자의 해석과 의도적 구성 개입이 큰 휴먼다큐멘터리 등 장르에 따라 차이는 있지만, 다큐멘터리 연출자들은 기본적으로 자신이 의도한 영상표현과 구성을 통해 진실을 시청자들에게 보여주려고 노력한다. 즉 영상과 내레이션이 선택되고 재배열되는 과정에서 연출자의 주관적 시각이 개입되는 것이다. 따라서 미디어 재현을 다룬 연구들은 대부분 TV 다큐멘터리를 분석하는데, 이는 TV 다큐멘터리가 실제 사건이나 사실에 기초하면서도 엄연히 연출을 통한 영상과 내레이션이 포함된 논픽션 형식의 프로그램이기 때문이다(안정임·송현경·전경란, 1993).

니콜스(Nichols, 2001)는 다큐멘터리가 사실 바탕의 재현을 통해 사회에 개입하는 방식을 세 가지로 설명했다. 첫째는 우리가 인식할 수 있는 익숙한 세상의 모습을 묘사하거나 비슷하게 보여주는 것이고, 둘째는 재현을 통해 사람들의 이해 관계를 대변 또는 대표하는 것이다. 셋째는 변호사가 의뢰인의 이해 관계를 대변하는 것처럼 세상을 재현한다는 것이다.

다큐멘터리 장르에 따라 살펴보면 휴먼다큐멘터리는 사실 전달보다 감동의 정서적 효과가 훨씬 강조되는 장르이다. 재미를 더하기 위해 기록보다는 이야기에 초점을 맞추는 경향이 있으며, 이를 위해 극적인 구성과 연출의 여지가 상대적으로 허용되어 오락적 측면이 두드러진다(김균·전규찬, 2003). 다만 휴먼다큐멘터리라고 해도 시청자들로부터 재미를 끌어내는 것은 쉽지 않기 때문에 보통 주변에서 쉽게 만날 수 있으면서도 특이한 개성을 지닌 개인이나 집단을 선정해 그들의 삶을 진솔하게 보여주는 특징을 갖는다. 이와 관련해 KBS 휴먼다큐멘터리 <인간극장>을 제작 관계자도 한 인터뷰를 통해 다큐멘터리의 사회적 영향을 고려하지만, TV 프로그램인 만큼 시청자의 공감을 끌어내기 위한 장치는 필요하다고 언급했다³⁵⁾. 특히 국내의 휴먼 다큐멘터리가 ‘리얼 판타지’로, 등장인물을 통

35) 조창근·김민정 PD와 이시애 작가는 2020년 7월 1일자 <시사IN>과의 인터뷰 기사를 통해 자신들의 다큐멘터리가 사회에 미친 영향을 자부하면서도 주 시청연령층 변화나 시청자들이 반응하고 공감할 수 있는 구성에 대한 고민을 다음과 같이 털어냈다. “<인간극장>이 방송계에 끼친 영향력은 대단하다. 포맷 자체가 신선해 이를 따라하는 프로그램도 있었고 지금은 대세가 된 관찰 예능의 모티프가 되기도 했다. 지난 20년, 변하지 않은 것 같아도 많은 게 변했다. 2000년 당시에는 외환 위기의 여파를 겪는 출연자들이 많았다. 잘사는 것보다 어떻게 살 것인가가 화두로 떠올랐다. 귀촌·귀농 아이템에 시청자가 반응했고 다문화사회에 대한 관심을 반영하기도 했다. 영화계에도 영향을 미쳤다. 2004~2005년, 시청률 20%대를 기록하며 ‘충무로의 소재공장’으로 불렸다. 20년이

한 대리 만족과 공감을 이끌어내는데 그 목적이 있다는 것이다. 즉, 제작진들 역시 실제적 현실을 담기 위해 최대한 노력하지만 편집 과정에서는 시청자들의 반응이나 공감, 힐링, 사회적 화두 반영 등 주제와 메시지를 고려할 수밖에 없다는 이야기다. 이처럼 방송 미디어에 등장하는 사건은 현실에서 실제로 일어나는 것들이지만 미디어는 촬영과 편집을 통해 현실을 재가공해서 시청자들에게 보여준다.

3. 국내 TV 다큐멘터리의 소수 집단에 대한 현실 재현

국내 TV 다큐멘터리는 시청자들의 호기심을 채워주며 사적으로 소비되는 한편, 시대상을 반영해 사회적 가치와 의미를 생산한다. 이는 국내 방송법이 방송의 공익적 기능³⁶⁾을 명시하는 등, 방송의 사적인 이익과 사회적 책무를 동시에 강조하기 때문이다. 국가기간 방송인 KBS가 설립 목적 및 기능을 ‘건전한 방송 문화 정착’과 고품위 고품격 프로그램을 제작해 국내는 물론 전 세계 곳곳으로 방송함으로써 우리 문화의 우수성을 널리 알리는 ‘민족문화 창달’을 통해 ‘한국문화의 세계화’에 기여하는 등 3가지로 설명하는 것도 같은 맥락으로 볼 수 있다.³⁷⁾

특히 다큐멘터리는 사실 기록과 이야기 양식을 접목하는 방식으로 현실에서 나타나는 다양한 모습들을 영상으로 재현하고 생각할 만한 의미를 생산하는 중요한 프로그램 형식이다. 또한 방송사 교양 프로그램 목록에 대부분 다큐멘터리 장르가 포함되는 것처럼 방송사와 시청자들에게 건전하고 품격이 있는 것으로 인식되면서 전국 각지의 문화를 국내·외로 소개하는 기능을 한다. 즉, 국내 TV 다큐멘터리들이 사회적 문제를 개인적 차원으로 치부해 해결하려는 사사화 경향을 보이는 등 기득권 또는 지배계급의 시선으로 대상을 재현하거나, 개인의 삶을 사회적 목적에 부합시키는 규율과 도덕성을 유독 강조해온 것은 한국 TV 다큐

지난 주시청자는 5060세대가 되었다. 젊은 층은 텔레비전을 잘 보지 않는다. 제작진도 이를 의식하게 된다.”

36) 제6조(방송의 공정성과 공익성)는 제6항 “방송은 지역사회의 균형 있는 발전과 민족문화의 창달에 이바지하여야 한다”, 제7항 “방송은 사회교육기능을 신장하고, 유익한 생활정보를 확산·보급하며, 국민의 문화생활의 질적 향상에 이바지하여야 한다”

37) <https://open.kbs.co.kr/index.html?sname=kbs&stype=introduce>

멘터리의 초기 발전과정과 당시 시대상과 밀접한 관련이 있는 것으로 해석된다. 예를 들어 국내 TV 다큐멘터리의 시초인 1964년 KBS <카메라 초점>부터가 당시 정부의 신뢰감 조성, 명량한 사회분위기 조성을 위한 정부 건설사업, 사회미담 등 중요활동을 알리는 시사다큐멘터리였다.³⁸⁾ 국내 최초의 휴먼다큐멘터리인 KBS 1968년 <인간승리> 역시 국가를 위해 앞장서서 일하는 지도자와 성공담, 지역의 숨은 일꾼들이 주인공이었다. 강승엽(2004)은 국내 TV 다큐멘터리의 시대별 현황을 분석하면서 도입기(1961~1970년), 과도기(1971~1980년), 성숙기(1981~1990년), 정착과 변형기(1991~2000년)으로 분류하면서, 각 시기 별 다큐멘터리의 특성을 서술하고 있다. 그에 의하면, 1970년대는 유신 정권인 제 4 공화국의 출범과 ‘근면, 자조, 협동’의 가치를 내세운 전 국민적 새마을운동이 전개에 맞물려 국민 통치의 수단으로 텔레비전 활용을 가속화했다. 하효숙은 “1970년대 TV 다큐멘터리 프로그램들이 한국사회의 근대화와 산업화를 지향하는 내용을 주제로 삼으면서 한국적 전통을 강조하는 두 가지 모순적인 계도성 담론이 혼재하는 양상을 보였다”고 설명했다(하효숙, 2000). 한편, 1980년대는 1986 아시안 게임과 1988 올림픽을 앞두고 국제사회에서 높아진 한국의 위상을 강조하는 내용이 주를 이뤘다. 정부 홍보는 물론 한국인의 자긍심을 북돋우고 외국인에게 한국인의 긍정적 이미지를 보여주자는 취지의 특집다큐멘터리들이 다수 기획됐다. 1990년대는 SBS(서울방송사) 개국과 1995년 케이블TV 등장으로 다큐멘터리의 장르적 경계가 허물어지고, 그 주제도 다양해졌으며 시청률 경쟁으로 상업적 텍스트들이 다수 등장하였다.

이러한 한국 TV 다큐멘터리의 태생적 특성과 시대적 요구에 따른 부응은 다큐멘터리의 대상의 재현 역시 시대상과 사회적 규범을 적극적으로 반영한다. 특히 다문화, 장애인, 입양인 등 소수 집단은 종종 TV 다큐멘터리의 주제가 되어 왔다. 우선, 다문화 가정의 TV 다큐멘터리 재현의 경우 1990년대 농촌 총각 장가 보내기 사업으로 국제결혼 가정이 증가하면서 2000년대 중반 이후부터 미디어의 다문화가족 재현에 관한 연구가 나타나기 시작했다. 연구 동향을 살펴보면 텔레비전의 다문화가족 재현 방식에서 나타나는 문화적 특징을 밝히는 연구가

38) 박정희 제2군 부사령관이 1961년 5월 16일 군사쿠데타를 일으킨 이래 1979년까지 장기 독재로 방송사들의 초기 다큐멘터리 제작 시기부터 군사 독재 정권이라는 환경에 놓여 있었다.

가장 활발히 이뤄졌다(신유진, 2016). 분석 텍스트로는 TV 드라마가 가장 많이 활용됐다(이경숙, 2010; 황영미, 2010; 류찬열, 2009; 주혜연, 노광우, 2013). 다문화에 관한 TV 드라마를 분석한 연구들은 주로 2000년대 중반부터 SBS <하노이 신부>(2005), <깜근이 엄마>(2006)와 같이 다문화가족이 처음 공론화된 기에 기획 방영된 프로그램들을 분석 대상으로 삼고 있다.

미디어의 다문화 재현 연구자들이 주로 지적하는 것은 드라마 속 다문화가족이 일종의 ‘가족 만들기’모델로 대변될 수 있을 만큼 가족주의가 강하게 드러나고 있다는 점이었다. 다문화가족의 가정 생활을 재현하는 과정에서 여성 결혼이주민의 특징을 부각하는 방식으로 구성원을 차별화, 타자화 하는 한편 가정 내 아내, 며느리, 어머니로서 한국인이 되어 가는 모습에 치중하는 가족주의적 성격이 강하게 나타난다는 것이다. 텔레비전에 등장하는 이주민은 주로 특정한 국적이나 성별, 계층에 속한 이주민과 그의 가족들로 구성되는 경향을 보였고 특히 동남아시아 출신 여성 결혼이주민이 낳은 혼혈 자녀가 등장해 다문화에 대한 정형화된 이미지가 재생산되는 현상이 지적됐다(김정우, 2012).

한편 TV 다큐멘터리에서 다문화 재현 연구(김인영, 2009; 황라경, 2009; 반명진, 2010; 황우섭, 2010 등)들은 TV 다큐멘터리에 출연하는 이주민을 ‘가족’으로 포섭하는 미디어 재현 방식을 지적한 바 있는데, 특히 대부분 여성인 이주민들을 다루며, 한국의 가부장적 문화 속에서 생활하는 모습을 통해 한국 가족의 또 다른 유형으로 다문화 가족을 설정하고, 한국 여성보다 더 한국적인 부인, 며느리가 되기 위해 노력하는 여성 결혼이주민을 부각해 보여줌으로써 한국적 다문화 담론을 만들고 있다는 것을 지적한다(신유진, 2016). 즉, 텔레비전 텍스트가 갖는 한국의 이데올로기적 한계를 통해 이주민이라는 소수집단을 차별화하고, 타자화 하여 한국 사회가 가지는 유교적 질서와 가족주의를 강요하고, 이들이 한국 사회의 구성원으로 편입되는 과정의 어려움을 강조하고 있다는 것이다.

다음으로 한국에서 장애인 재현 연구는 주로 권익 향상이나 복지 확대라는 정책적 차원에서 접근해 왔지만 보다 학술적인 논의를 보면 미디어 텍스트가 장애인을 재현하는 방식에 주목하는 특징이 있다(양정혜·노수진, 2012). 뉴스, 오락, 드라마, 광고 등 다양한 장르의 TV 프로그램에 나타난 장애인의 모습을 분석한 연구들은 장애인에 대한 서사가 ‘비장애인이 보고 싶어 하는 장애인’을 그리고

있다고 지적한다. 미디어에 나타나는 장애인의 의미는 매우 편협하게 구성되며 비장애인들로부터 지원을 받아야 하는 존재로 객체화 된다는 연구 결과들이 많다는 것이다.

장애인에 관한 뉴스는 시혜적 관점이나 인간승리 류의 영웅담으로 미화하는 등 편향된 시각에 머물고 있고 심지어 교통사고나 산업재해 예방 광고에서는 잘못하면 장애인이 된다는 메시지를 포함하고 있었다(박웅진, 2001). TV 드라마 속에서는 장애가 인생 실패의 원인이 되거나 인과응보로 인한 천벌로 묘사(최성주, 2001)되는 등 낙오자로 그려지는 경우가 많았다.

장애인이 평범한 일상을 영위하기 위해 누군가에게 의존해야 하는 것으로 묘사하는 것은 소수집단으로서의 위치를 더 강화시키는 결과를 낳는다(Campbell & Oliver, 1996). 한국 미디어가 장애를 주로 개인 차원에서 해결돼야 하는 문제로 의미화하고 사사화 함으로써 합리적 대안보다 사회적 목적에 개인을 맞추는 결과가 초래된 셈이다. 양정혜와 노수진(2012)은 미디어의 이 같은 장애인 재현 방식에 대해 문제를 제기하며 미디어의 장애인 재현이 실제로 대중의 장애인에 대한 인식과 태도, 행동에 영향력을 행사하는 것으로 입증된 만큼 장애인 관련 프로그램의 양적 증가에 못지않게 장애인을 묘사하는 관점과 표현방식이 대단히 중요한 숙고의 대상이 된다고 강조했다.

마지막으로 입양인의 TV 재현 연구가 있다. 특히 해외 입양인은 인간의 삶을 주 소재로 삼는 휴먼다큐멘터리에서 드라마틱한 소재이기 때문에 1980년대 MBC <인간시대>를 시작으로 다수의 입양인 다큐멘터리가 제작돼 왔다. 특히 매년 5월 11일 입양의 날을 전후해 해외 입양된 아이들이 성장 후 고국을 찾아 부모를 만나는 사연들이 큰 화제가 됐다. 유희경(2012)은 <MBC 휴먼다큐 사랑>과 <KBS 인간극장> 등 입양을 다룬 다큐멘터리를 분석하면서 두 다큐멘터리가 입양에 대해 '새로운 가족상의 제시'라는 대안적 신화로서 기존의 혈통중심주의에 대해 저항적인 모습을 보이고 있으며, 공개 입양을 넘어선 개방입양의 의지를 표출해 내고 있다고 설명했다. 입양을 다룬 휴먼다큐멘터리가 다양성을 추구하는 현대사회의 한 가족의 형태로서 입양가족을 인정하라는, 사회적인 인식 전환의 필요성을 강조한다는 것으로 <KBS 인간극장>은 더 나아가 안정적인 입양 가족을 넘어 부성, 모성, 형제애 등 가족이 주는 또 다른 가치의 의미 생성까지도 암

시하고 있다는 점을 주목할 만 하다고 평가했다.

4. TV 다큐멘터리에 나타난 중앙-변방과 남성-여성의 위계적 시선

이처럼 앞선 소수 집단의 TV 재현 연구들은 그 대상은 다르지만 결국 한국 TV 다큐멘터리가 사회의 정형화된 고정 관념에 의존해 소수 집단에 대한 담론을 생산하고 있음을 공통적으로 지적한다. 이러한 미디어 재현을 통해 형성된 소수 집단의 담론은 소수 집단을 차별화하고 타자화 함으로써, 그들을 한국 사회의 이데올로기 및 사회의 기제를 공고히 하는데 기여한다. 특히 다문화 가정의 이방인이나 장애인, 해외 입양인과 같은 집단들은 각각 유교적 사상의 가족, 비장애인, 혼혈주의 가족의 관점과 입장에서 이른바 정상 범주의 개인과 가족의 일원이 되는 과정을 그리며 결국 그들의 끊임없는 갈등과 노력으로 한국 사회의 정상 범주에 편입이 되는 것을 성공으로 치하한다. 더불어 시대가 요구하는 가치 및 사상들이 강조되어 이들을 철저하게 이용한다.

다시 말해 TV 다큐멘터리가 미디어 재현 과정에서 한국 사회의 이데올로기와 가치를 강요하며, 그들의 삶을 조망하고 있으며 이 과정에서 그들의 가치가 규정되고 왜곡된다. 특히 TV 다큐멘터리에서 가부장적 위계질서와 이에 따른 여성의 제한적 역할은 크게 강조된다. 이근옥과 강국진(2019)은 EBS <글로벌 아빠 찾아 삼만리>분석을 통해 이주노동자에 대해 인종적 편향과 폄하가 주를 이루고 있지 않지만, 성 역할에 대해서는 가부장적 질서에 순응하고 가족 이데올로기의 매개자로서 상투적 재현이 되풀이되고 있다고 밝혔다. TV 다큐멘터리에서 다문화 재현에서도 마찬가지로 그 주인공은 대부분 여성인 이주민이며, 한국의 가부장적 문화에 적응하고, 한국 여성보다 더 한국적인 부인, 며느리가 되기 위해 노력하는 여성 결혼이주민을 부각해 보여준다(김인영, 2009; 황라경, 2009; 반명진, 2010; 황우섭, 2010 등). 이에 신유진(2016)은 한국적 가부장제에 적응한 이주민상을 보여주며 다문화 담론을 만들고 있다고 지적한 바 있다. 그 외에 노동을 통한 경제력을 가진 여성에 대해서도 TV 다큐멘터리의 시선은 매우 억압적이다. 황경아와 홍지아(2011)는 케이블TV Story-On의 다큐멘터리인 <수퍼맘 다이어리>가 직장 여성들의 현실을 고려하지 않은 채 성공적이고 행복한 슈퍼맘의 삶

을 부각시킴으로써 가부장제 아래 모성 이데올로기와 억압기제를 더욱 강화시키는 기제로 작용한다고 주장했다.

TV 다큐멘터리의 위계적 시선은 비단 남성과 여성의 권력 관계에 한정되지 않는다. 특히 지역방송과 중앙방송 간의 관점 차이에 주목할 필요가 있다. 일반적으로 지역방송이라는 개념 속에는 여러 가지의 의미가 혼재돼 있는데, 그 하나가 전국을 대상으로 하는 네트워크 방송사의 중앙국에 대한 지방국의 의미이고, 다른 하나는 전국을 지리적 단위로 보면서 방송사가 위치한 지역의 독립된 방송국의 의미이다(서예란, 2008). 중앙방송에 대비되는 개념인 지역방송은 지역성, 공동의식, 공동규범의 요소를 지닌 지역사회와 그 문화를 반영하는 방송 매체의 의미로 사용되어야 할 것이다(강대인, 2003).

지역방송의 경쟁력 강화를 위한 다수의 논저에서 가장 우선적인 요건은 ‘지역성’³⁹⁾이라는 것이 지론처럼 여겨져 왔다. 지역방송이 중앙방송이나 새롭게 등장한 이종 미디어와의 경쟁에서 살아남기 위해서는 지역성을 갖춰만 경쟁력을 가질 수 있고, 나아가 수용자들의 선택을 받을 수 있다는 것이다. 지역성은 ‘사실’ 전달을 중심으로 하는 뉴스나 시사보도 프로그램에 반영되고 있으며(마정미, 2009; 김연식, 2009), ‘사실’을 보다 심층적으로 분석하는 다큐멘터리에서는 그 특성이 더욱 잘 나타날 수 있다. 이러한 지역방송 뉴스의 지역성은 다양성과 심층성을 통해 확립할 수 있는 것이다(주정민·박복길, 2007; 최낙진, 2006). 특히 다큐멘터리는 사실에 바탕을 둔 의미 확장을 시도한다는 점(최현주, 2005; 전평국, 1994)에서 지역성 반영이 더욱 적극적으로 이뤄지는 장르라 할 수 있다.

이러한 점에서 미디어가 제주 해녀라는 소수 집단을 재현하는 논리가 기존의 TV 다큐멘터리가 소수의 집단, 특히 여성 집단을 재현하는 논리와 제주 해녀라는 지역적 특성이 크게 반영된 집단에 대해 중앙과 변방의 위계적 시선이 어떻게 재현되고 있는지 살펴보는 것은 매우 중요한 연구문제가 된다. 제주 해녀가 육지와는 멀리 떨어진 지역 변방의 노동 여성이라는 점에서, 이 두 가지 위계적 시선에 대한 분석은 제주 해녀의 미디어의 재현 과정에서 미디어가 외부 세계의

39) 지역성(locality): 하나의 지역에서 그 지역의 자연환경과 인문환경이 상호작용해 나타나게 되는 그 지역만의 동질적이거나 기능적인 성격을 의미하며, 본 논문에서는 ‘로컬리티’와 ‘지역성’을 혼용한다.

현실을 어떻게 매개하고 있으며, 그 과정에서 외부현실을 어떻게 반영하며 왜곡하는지, 여실히 보여주기 때문이다.

제3장 연구문제와 분석방법

제1절 연구문제

앞서 연구목적에서 논의한 대로 본 연구는 제주해녀의 위계적 취약점에 근거한 중앙-변방의 관계, 남성-여성의 관계를 중심으로 한국의 TV 다큐멘터리들이 어떻게 그것들을 질료로 활용해 중앙의 관점이나 젠더적 관점 등 시대적·사회적 욕망을 대중들에게 심어주고 있는지 분석한다. 이를 위해 TV 방송 프로그램 가운데 특히 전통적 리얼리티 장르인 다큐멘터리에 집중해 중앙방송과 제주 지역 방송의 제주해녀 주제 다큐멘터리를 선정하고 각각 서사 분석을 수행한다. 이를 위해 도출한 연구문제들은 다음과 같이 정리할 수 있다.

■ <연구문제 1> TV 다큐멘터리가 제주해녀를 재현하는데 있어 중앙-변방이라는 위계적 시선의 권력이 영향을 미쳤는가?

■ <연구문제 2> TV 다큐멘터리가 제주해녀를 재현하는데 있어 남성-여성이라는 위계적 시선의 권력이 영향을 미쳤는가?

제2절 분석 방법

1. 분석 대상 선정

이 연구는 한국 TV 다큐멘터리가 사회의 정형화된 고정 관념에 의존해 위계적 약자인 제주해녀에 대한 담론을 생산하고 있음을 지적하고, 이러한 담론의 생성 도구로서의 미디어의 역할과 방식에 주목한다. 즉, 제주해녀의 미디어의 재현 과정에서 미디어가 외부 세계의 현실을 어떻게 반영하며, 제주해녀를 규정짓고 있는지 미디어의 담론을 살펴보기 위한 서사 연구이다.

1) 분석 대상 시기

이 논문의 분석 대상은 2000년대 이후 방영된 제주해녀 관련 TV 다큐멘터리들이다. 앞서 이론적 논의에서 한국 미디어에 나타난 제주해녀를 시기별로 나뉘을 때 미디어들이 주로 다룬 기사의 주제들은 <표 3>과 같이 정리할 수 있다.

<표 3> 미디어에 등장하는 제주해녀 시기별 주제

시기	기사 주제
① 1920~1930년대	해녀 착취와 항일운동 등 사회 문제
② 1940~1950년대	민속 문화, 출가해녀 권익, 익사 등 사회 문제
③ 1960~1970년대	수산물 수출 등 산업·경제, 탈의장 건립 등 인식 개선, 해녀 노동 주목, 해녀 감소, 어장 황폐화 등 사회 문제
④ 1980~1990년대	관광 상품으로서의 해녀 조명, 문화 계승을 위한 사회·정책적 문제
⑤ 2000년대 이후	유네스코 등재 추진 및 실제 등재, 해녀 도전, 공동체 가치

또한 제주해녀에 대한 연구는 <1기>1960~1970년대 해녀의 역사적 사료에 대한 연구들, <2기>1980~1990년대 제주해녀의 여성학적 관점 연구들, <3기>2000년대 이후 문화유산과 전통계승으로서의 해녀 연구들로 구분할 수 있다.

제주해녀에 대한 미디어의 조명, 관련 연구 동향 뿐만 아니라 각 시기별 사회적 분위기도 함께 살필 필요가 있다. 제주해녀문화의 유네스코 등재 과정을 연구한 조소현(2019)이 제시한 제주해녀문화 관련 연표 <표 4>에 따르면 1970년대에는 제주해녀에 대한 초기 연구가 향토민속학으로 시작됐고 1990년대에는 민속학, 문명사적, 인류학적 연구로 확장되면서 해녀 연구가 황금기를 맞았다. 하지만 국외 언론사가 해녀 관련 다큐멘터리를 제작하고(1998년) 한일월드컵 개막에 맞춰 해녀 축제가 첫선을 보였으며(2002년) 제주해녀문화의 유네스코 등재 가능성에 대한 연구가 시작된 것은 2000년대 중반이었다.

<표 4> 제주해녀문화 관련 연표

연도	내용
1970년대	초기 해녀연구 (향토 민속학적 연구 시작)
1990년대	해녀연구 황금기 (민속학, 문명사적, 인류학적 연구)
1998년	국외 언론사의 해녀 관련 다큐멘터리 제작 및 언론 보도
2002년 5월	한·일 월드컵 개막에 맞춰 해녀축제 첫선
2003년	제32차 유네스코 총회, '유네스코 무형문화유산 보호협약' 채택
2005년 2월	한국, '무형문화유산보호협약' 가입
2000년대 중반	제주해녀문화의 유네스코 등재 가능성 연구 시작.
2006년	6월 해녀박물관 개관, 11월, '잠수어업인 진료비 지원 조례' 제정
2007년 10월	한수풀 해녀학교 개관, '탐라문화제' 부대행사로 '제주해녀축제' 시작
2008년	'해녀박물관 설치 및 운영 조례' 제정
2009년	'해녀문화보존 및 전승에 관한 조례' 제정
2010년	'제주해녀축제' 독립
2011년	- 7월, 제주도 해녀문화 보존 및 전승위원회 구성 - 9월, '제주해녀문화 세계화 5개년 기본 계획 확정(2011~2015) - '제주해녀문화' 잠정목록 등재 (preliminary list) 5순위.
2013년	일본 드라마 '아마짱' 방영으로 일본이 해녀를 빼앗으려 한다는 여론 확산. 유네스코 인류무형문화유산 등재신청 대상 한국 대표 종목 선정
2014년	유네스코 인류무형문화유산 등재 신청서 제출
2015년	해녀문화산업진흥조례 제정, '제주해녀어업' 국가중요어업유산 지정
2016년	11월 30일 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 최종 등재
2017년	- 4월 제주특별자치도 '해녀협회' 창립 - 5월 국가무형문화재 제132호 '해녀' 지정 - 6월 해녀어업 보존 및 육성에 관한 조례 제정 - 7월 제주도 '해녀문화유산과' 설치 - 제2차 '제주해녀문화 보존 및 전승 5개년 계획 수립(2017~2021) - 해녀의 날 지정 (매년 9월 셋째 주 토요일)
2018년	- 해녀문화 보존 및 전승분야, 해녀 복지 증진 분야, 소득 향상 분야, 작업 환경 개선 분야 등, 206억원 규모로 총 60개 사업 진행 중

2019년	해녀문화홍보마켓 사업, 고령해녀 은퇴수당 등 지원 제도 신설·확대
-------	--------------------------------------

※ 조소현 ‘제주해녀문화’의 유네스코 인류무형문화유산 등재와 전승’(2019) 연구의 연표에서 본 연구에 필요한 내용 중심으로 재정리한 것이다.

이는 유네스코 인류무형문화유산 시스템의 등장으로 해녀 문화가 가진 무형유산적 가치로 제주해녀에 대한 패러다임의 변화가 일어났기 때문이다. 2000년대 이전의 제주해녀는 무형문화의 전승자로서가 아니라 제주도의 경제 인구로서, 어업에 종사하는 여성 어업인으로서의 성격에 국한됐지만 2000년대부터는 국가가 ‘민족문화 창달’이라는 사회목적성에 제주해녀라는 로컬리티를 활용할 조건이 충족된 것으로 볼 수 있다. 실제 국가 정책 측면에서도 해녀 문화의 지속가능한 보존과 관리, 미래세대로의 전승에 필요한 여러 정책들이 등장하기 시작했다. 또 유네스코 등재를 전·후한 시기에 직업으로서의 해녀에 대한 대중의 인식도 고된 어업 노동을 하는 ‘불쌍한’ 집단에서 무형문화를 보존하는 가치 보존 집단으로 인식 전환이 일어나는 등 많은 변화가 있었다.

2) 분석 대상 다큐멘터리

이에 따라 본 연구는 2003년 제32차 유네스코 총회가 ‘유네스코 무형문화유산 보호협약’을 채택하면서 제주해녀에 대한 국가적 패러다임이 변화한 이후에 해당하는 2000년대 방영된 TV 다큐멘터리 프로그램을 대상으로 삼는다. TV 다큐멘터리의 재현이 기획 단계에서부터 인물보다는 ‘인간의 가치’와 ‘사회적 규범’을 강조하고 있으며, 사회 목적성을 강조해 사회체제를 수용하게 하는 이데올로기의 도구로 작동하고 있다고 할 때, 미디어가 어떻게 사회적 요구를 반영하고 있는지 그 양태를 비교하기 위해 중앙방송 다큐멘터리와 지역방송인 제주방송(JIBS), 그리고 중앙방송의 지방국인 제주MBC에 방송된 제주해녀 관련 TV 다큐멘터리를 선정한다. 2000년대 이후 중앙방송과 지역방송이 방송한 제주해녀 관련 주요 TV 다큐멘터리 목록은 다음 <표 5>와 같다.

<표 5> 2000년대 이후 제주해녀를 다룬 주요 TV 다큐멘터리 목록

방송 시기	프로그램 제목	주요 내용
중앙방송		
2014.5.27	KBS <다큐공감> '해녀할망의 숨비소리'	2010년부터 4년간 세밀하게 기록한 제주해녀 할망들의 모습.
2014.7.28-8.1	KBS <인간극장> '해녀학교로 간 스네자나'	러시아 출신 제주 결혼이민여성 스네자나가 해녀에 도전하는 이야기.
2015.8.10-12	EBS <다큐프라임> '또 하나의 독립운동'	일제강점기 해녀들의 조직적인 독립운동의 역사.
2015.10.25	KBS <다큐멘터리 3일> '애기 해녀 숨비다'	서귀포 인턴 해녀들의 72시간을 동행하며 밀착 취재.
2016.3.7-11	KBS <인간극장> '해녀 김옥자'	상군해녀 김옥자 할머니가 해녀공연단으로 해녀 알리기에 노력하는 모습.
2016.5.15	KBS <다큐공감> '무인도에서 7일 사수도 해남, 해녀'	사수도에 출입허가를 받은 추자도 해녀·해남 3인의 해녀 인생.
2016.12.2	KBS <KBS스페셜> '유네스코 인류유산 등재 특집- 해녀'	유네스코 등재 배경과 제주해녀 문화
2018.4.9-13	KBS <인간극장> '백령도 해녀와 사위'	백령도에서 36년째 물질 해운 제주출신 해녀 김호순씨와 해남 사위 이야기.
2018.12.10-14	KBS <인간극장> '수월봉 해녀 장순덕'	해녀 장순덕이 지질해설사, 해녀공연단 등 적극적으로 살아가는 이야기.
2019.12.9-13	KBS <인간극장> '상군 시어머니와 애기해녀'	4년차 초보 해녀가 상군 시어머니에게 물질을 배우며 살아가는 고부 이야기.
2021.6.20	KBS <싱스트릿 커넥티드> '제주 모녀 해녀의 이야기'	아픔을 딛고 3대째 해녀 직업을 선택한 제주여성 사연.
지역방송		
2006.3.9	제주MBC <다큐멘터리 해녀> '제주해녀를 말하다'	제주해녀의 역사와 의미 조명.
2006.3.16	제주MBC <다큐멘터리 해녀> '이어 사나, 이어도 사나'	해녀 문화 중 잠수굿과 신당, 해녀노래.
2006.3.23	제주MBC <다큐멘터리 해녀> '어머니의 바다'	84세 고령의 해녀의 역척스러운 인생사.
2006.3.26	제주MBC <다큐멘터리 해녀>	한반도·일본 출가물질 역사와 영향.

	'출가, 제주바다를 떠나다'	
2006.4.7	제주MBC <다큐멘터리 해녀> '저무는 숨비소리'	해녀 감소·어장 황폐화 현실 진단.
2009.9.8	제주MBC 보도특집 '바다를 건넌 제주해녀'	독도, 남해안, 일본 출가물질 역사.
2019.2.7	JIBS 특집다큐 '제주해녀의 사 계'	제주해녀의 계절별 일상과 문화 영상 으로 기록.
2019.6.7	제주MBC <다큐에세이 그 사 람> '나는 해녀이다'	하도해녀합창단의 해녀 문화 알리기.

2000년 이후 중앙방송에서는 KBS가 <인간극장>, <다큐공감>, <다큐멘터리 3일>, <KBS스페셜> 등 자사의 간판 다큐멘터리 프로그램에 제주해녀를 집중적으로 드러냈다. 이 가운데 <인간극장>은 제주해녀(출향해녀 포함)를 다섯 번에 걸쳐 소재로 골랐고, 제주해녀의 등장 비중이 높다고 할 수 있다.⁴⁰⁾ 그러나 인간극장의 주인공들은 '희망'의 전령사이자 기록하지 않은 환경에서도 돈, 권력, 명예보다 '사랑'의 가치를 중요하게 여기는 '일상의 영웅'과 같은 존재로서 의도적으로 선택되는 경향이 있기 때문에(김가연, 2012), 지배계급의 이데올로기를 분석하는 연구에는 적합하지만 제주해녀 재현에 내재된 중앙-변방의 관계를 파악하기 위한 이 연구에는 적절하지 않은 것으로 생각된다. 또한 영상과 내레이션이 선택되고 재배열되는 과정에서 연출자의 주관적 시각이 개입되는 다큐멘터리의 현실 재현 연구 특성상, 제작진이 충분한 시간을 들여 촬영한 작품일수록 이러한 현실 재현 특성이 확실해질 것이라고 추론할 수 있을 것이다.

아울러 제주 해녀의 재현된 정체성을 파악하기 위해 해녀 개인의 인생사뿐만 아니라 해녀 집단이 동시에 등장하는 프로그램이 이 연구에 적절하다고 할 수 있다. 국가 차원의 사회적 욕망이 제주 해녀에 반영됐는지 알아보기 위한 연구에 가장 적절한 방송 시기는 2013년부터 2016년까지로 볼 수 있다. 2013년은 일본에서 드라마 '아마짱'이 방영되면서 일본이 해녀문화를 빼앗으려 한다는 위기감이

40) 오유정·박경숙(2021)에 따르면 2020년 10월까지 4,423회에 걸쳐 1,032명의 주인공이 <인간극장>에 등장하는 동안 해녀 에피소드는 총 13회이며, 이 중 제주도 거주 해녀 및 출향(出郷) 해녀는 총 8회 등장한다. 전국 해녀 숫자가 7,000여명으로 국내 인구의 0.014%에 불과하다는 점을 고려하면 <인간극장>에 등장하는 해녀의 비중은 매우 높은 편이라 할 수 있다.

확산된 해였고, 이 때부터 2016년 11월 30일까지는 유네스코 등재라는 국가적 관심이 최고조에 달한 시기였다(<표 4> 참고).

이에 따라 본 연구에서는 ‘중앙’과 ‘변방’의 관계에서 나타나는 위계적 시선을 찾기 위한 중앙방송으로 2014년 5월 27일 방영된 KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’와 2015년 10월 25일 방영된 KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다-서귀포 해녀 인턴 72시간’을 분석 대상으로 각각 선정했다. 중앙방송에 대응하는 지역방송으로는 제주MBC가 2006년 3월 23일 방영한 <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’와 제주MBC가 2019년 6월 4일 방영한 <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’ 편을 분석한다. 종합하면 연구 대상은 <표 6>으로 정리할 수 있고, 분석 대상 프로그램의 개요는 다음과 같다.

<표6> 분석 대상 중앙-지역 다큐멘터리

구분	분석 대상
중앙방송	① KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’ (2014년 5월 27일)
	② KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’ (2015년 10월 25일)
지역방송	③ 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’ (2006년 3월 23일)
	④ 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’ (2019년 6월 4일)

※ 분석의 주안점: 중앙-변방의 위계적 시선, ‘강인한 여성’, ‘부지런한 여성’ 신화

① <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’

매주 일요일 오후 8시 10분 KBS 1TV에서 방영되는 <다큐공감>은 “사회를 향한 열린 마음과 이웃을 보는 따뜻한 시선으로 시청자와의 소통”을 강조한 다큐멘터리 프로그램이다. 치열한 문제의식으로 다양한 주제를 다루겠다는 목표를 갖고 있지만 주제를 직접적으로 강조하기보다 마음에 와 닿는 평범한 사람들의 이야기를 풀어내는 방식을 취하겠다는 입장을 기획의도를 통해 밝혔다. ‘해녀 할망의 숨비소리’는 70~80명의 해녀가 있는 서귀포시 법환동에서 고령의 제주해녀를 중심으로 해녀 집단의 삶을 2010년부터 4년간 촬영하고 2014년 5월 27일 방

송했다. 제작진이 해당 회차에 대해 “자연을 경외하면서 순응하고, 때로는 맞서며 세파를 헤쳐 온 해녀들. 2010년부터 4년 동안 세밀하게 기록한 제주해녀 할망들의 모습을 만난다”라고 기획의도를 밝힌 점을 참고하면 제주해녀들이 나이가 들어 물질조차 힘들어 질 때 무엇에 의지하고 어떻게 살아가는 지를 담은 영상 기록에 가까운 형식과 의도라고 할 수 있다.

② KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’

KBS의 <다큐멘터리 3일>은 2007년 5월 3일 첫 방송을 시작으로 매주 일요일 밤 10시 45분에 KBS 2TV에서 방송되고 있다. 2021년 12월 말까지 총 706회에 걸쳐 제작진이 관찰한 3일(72시간)을 50분으로 압축해 시청자들에게 전달해 왔다. 기획의도는 “한 공간에서 조용히 지켜보며 시나브로 스며드는 시간 3일. 스쳐 지나가며 마주하게 되는 생생함, 우연 속에 발견하는 진심을 만나는 프로그램”이다. ‘애기해녀 숨비다-서귀포 해녀 인턴 72시간’은 2015년 10월 25일 방송됐다. 제주해녀의 명맥을 잇기 위해 법환해녀학교가 설립된지 5개월 만이었다. 2015년 5월 법환해녀학교가 설립됐고, 약 2개월간 집중 교육을 받고 그해 7월 졸업한 28명의 학생들 중 11명이 ‘해녀 인턴’ 자격으로 7개 서귀포시 지역 어촌계에 배치됐다. 이들은 어촌계 준계원의 자격인 해녀 인턴으로 약 6개월의 실습과정 후 어촌계의 엄격한 심사를 거쳐 정식계원으로 가입된다. <다큐멘터리 3일> 인턴 해녀들이 현직 해녀들에게 인턴 실습을 받는 과정을 3일간 밀착해 시간 흐름대로 실습지인 서귀포 바닷가 마을을 돌아가며 촬영했다.

제작진은 기획의도에 대해 “물질 교육 동안 밥보다 바닷물을 더 많이 마신 인턴부터, 거센 파도에 떠밀려 입수부터 난관을 겪는 인턴까지! 그녀들의 좌충우돌 해녀 실습, 그 첫걸음이 시작되었다. 물질 기술과 더불어 수백 년 넘게 제주 바다를 지켜온 질서, 그것을 지탱하는 해녀들의 공동체 문화를 잇기 위해 오늘도 발버둥치고 있는 인턴 해녀들! 앞으로도 강인하게 이어질 바다 여인들의 삶을 면밀히 들여다보았다”라고 설명했다.⁴¹⁾

41) 현재 KBS 공식 홈페이지에서는 해당 영상 다시보기가 지원되지 않고 있고 대신 유튜브 ‘KBS 다큐’ 채널에 풀영상을 게재하면서 댓글로 기획의도를 담았다.

③ 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’

제주MBC의 <다큐멘터리 해녀>(방영 당시 제목은 ‘다큐멘터리 海女’)는 지역 방송 제주MBC가 2006년 3월 9일부터 4월 7일까지 약 1주일 간격으로 심야 시간대인 밤 11시 5분에 5회에 걸쳐 제주해녀를 집중조명하기 위해 방송한 보도특집 다큐멘터리다. 제1부 ‘제주해녀를 말하다’는 제주해녀들의 삶을 전반적으로 설명하면서 제주해녀의 역사와 의미를 조명했다. 제2부 ‘이어 사나, 이어도 사나’는 해녀 문화 중 잠수굿과 신당, 해녀노래를 집중적으로 소개했다. 제3부 ‘어머니의 바다’는 84세 고령의 해녀의 억척스러운 인생사를 휴먼다큐멘터리 형식으로 담았다. 제4부 ‘출가, 제주바다를 떠나다’는 제주해녀들이 한반도와 일본 등지로 진출해 현지에 자리잡고 물질문화를 전파하는 등의 출가물질 역사와 영향을 조사했다. 제5부 ‘저무는 숨비소리’는 제주해녀 수가 감소하고 어장이 황폐화되는 현실을 진단하고 일본의 사례를 들어 해결책을 모색했다.

제3부에 해당하는 ‘어머니의 바다’는 2006년 3월 23일 방송됐다. 84세 고령의 해녀 할머니가 ‘쇠할망(강철 할머니)’으로 불리며 걸어온 고난의 인생 역정을 그린 휴먼다큐멘터리다. 제주지역의 제주학·민속학·해녀 연구자와 소설가, 작가 등이 자문을 맡았고 내레이션은 제주 출신 텔런트인 고두심이 진행했다.

④ 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’

MBC <다큐에세이 그 사람>은 제주MBC, 부산MBC, MBC경남, 대구MBC, 대전MBC가 공동제작해 각 지역 MBC에서 각각 방송하는 프로그램이다. 평범한 사람들이 나이, 직업, 생활 환경에 따라 달라지는 스토리에 집중해 지역에서 만날 수 있는 이웃들의 이야기를 진솔하게 담아낸다는 취지를 담고 있다. MBC 홈페이지 프로그램 소개에서는 자신만의 개성과 신념으로 살아가는 평범한 사람들의 이야기를 담은 정통 휴먼다큐멘터리로 소개했다.

제주MBC가 47분 분량으로 제작해 2019년 6월 4일 방송한 ‘나는 해녀이다’ 편은 고령의 현직 제주해녀들이 노래 공연을 병행하는 도전기이자, 자신들의 이야기를 담은 노래를 통해 해녀들의 정체성을 확인해가는 이야기다. 이야기의 배경인 제주시 구좌읍 하도리는 해녀박물관과 해녀기념공원이 위치한 해녀 마을이다. 하도해녀합창단은 2013년 하도어촌계 해녀들을 중심으로 창단했다. 그동안

불러왔던 ‘해녀의 노래’가 가사는 일제강점기 우도 출신 항일운동가 강관순이 옥중에서 만든 것이지만 곡은 당시 일본 노래 멜로디를 차용한 것이어서 해녀를 주제로 한 우리 노래를 새로 지어 부르며 하도해녀합창단의 활동이 시작됐다.

2. 분석 방법 및 절차

제주해녀의 미디어 재현 논리를 분석하기 위해 사용된 분석 방법은 서사 분석이다. 서사 분석이란 텍스트의 구조를 통해 창출되는 의미를 밝히는 분석 방법으로, 이 연구에서는 다양한 서사 분석 틀 가운데 채트만(Chatman, 1978)의 서사 분석 틀을 이용했다. 서사(narrative)는 이야기(story)와 담화(discourse)로 구성된다. 이야기는 ‘누구에게 무슨 일이 일어났는가’와 관련이 있으며, 담화는 ‘이야기가 어떻게 전달되었는가’라는 서술의 방식을 의미한다. 이에 대해 황인성(1996)은 이야기가 서사물 내의 사건들이 다양한 표현방법을 통해 포장되기 이전의 기본적인 상태를 말하며, 담화는 이 같은 근본적 이야기들을 표현하기 위해 사용되는 모든 기술적인 장치라고 설명했다.

구체적으로 서사 분석 방법은 계열체적 분석과 통합체적 분석으로 세분화되며, 계열체적 분석은 이야기를 만드는 기본 요소인 사건, 인물, 배경 등의 선택을 다루며, 통합체적 분석은 이러한 계열체적 단위들을 인과성 등의 논리적 법칙에 따라 연결하는 시퀀스 분석을 포함한다(Fiske, 1987). 또한 담화는 통합체적 축과 계열체적 축으로 구성되는 이야기를 언어, 영상 등을 동원해 표현하는 방식으로, 여기에는 서술자 유형, 서술모드, 카메라 기법, 조명, 음악, 편집 방식 등이 포함된다(김훈순, 2004).

이 연구에서는 이야기 분석과 함께 언어 및 자막, 음향, 촬영기법 등이 포함된 담화를 분석함으로써 한국 TV다큐멘터리들이 제주해녀를 재현하는 방식을 분석한다. 또한 이러한 서사 구조가 일반 대중들에게 특정한 이데올로기 또는 사회목적성을 강화하는 효과를 내거나 제주해녀에 대한 특정한 상을 담고 있는지 살펴 보도록 하겠다. 이러한 접근은 단순한 서사 구조 분석을 넘어 해녀들의 사적 영역이 시각적 매스미디어를 통해 어떻게 공공성(publicness)을 표현하고 이데올로기를 강화하는지를 보여주기 때문이다.

특히 이 연구는 TV 다큐멘터리를 통해 나타나는 중앙방송과 지역방송 간의 관점의 차이에 대해 주목해 그룹별로 중앙방송과 지역방송 해녀 다큐멘터리의 서사 구조를 비교 분석해 중앙-변방, 남성-여성 관점에서 제주해녀 재현의 차이를 밝힌다.

‘중앙-변방’ 관점에서는 조선시대 이후 중앙(서울)이 제주를 바라보는 시선에서 위계적 요소가 나타나는 지 분석하기 위해 관찰자와 피관찰자, 문명(세련됨)과 원시성(미개함), 육지와 대비되는 ‘결여’ 등 이항대립적 요소를 중심으로 서사 분석을 진행하고 담화에서도 이와 같은 중앙의 시선 권력이 작용하는지 알아보기 위해 담화분석을 실시한다. 관찰자와 피관찰자는 지배적 권력이 하위 권력 집단을 문명 수준 등의 차별적 시선으로 바라보는 것 자체가 차별의식의 투사라는 것으로(김동현, 2021) 혹은, 조선인 등 특정 인종을 전시한 일제의 박람회나 제주해녀를 전시한 1955년 및 1962년 국내 박람회 등에서 나타난 바 있다. 지배 권력이 하위 집단을 문명의 우열을 확인하는 수단으로서 관찰하는 반면 관찰당하는 집단은 침묵을 강요당하는 것은 곧 시선의 정치성이라 할 수 있다. 조선시대나 구한말 중앙의 인물들이 제주를 방문해 여성 중심으로 관찰하면서 ‘미개한 섬’이나, 육지에 비해 ‘결여된 섬’ 구도에서 제주가 조선과 다른 이국적 대상이라는 인식을 가졌던 것도 육지(서울)의 근대성을 전제로 한 것으로 볼 수 있다. 중앙의 시선은 제주라는 공간을 근대화에 뒤처진 곳으로서 인식하고 문명/미개의 시선으로 바라보거나 근대화된 중앙에서는 잃어버린 민족문화를 간직한 공간 정도로 바라보는 경향이다.

다음으로 ‘남성-여성’ 관점에서는 TV 다큐멘터리가 재현하는 제주해녀의 표상과 그로 인해 여성들에게 강요될 수 있는 시대적 욕망을 분석한다. 중앙방송과 지역방송을 비교하는 것은 다큐멘터리를 제작한 주체별로 제주해녀라는 집단을 미디어 텍스트 안에 끌어들이며 사회 통합, 순응적 노동문화와 같은 전통적인 계몽적 담론 및 이데올로기를 담아내거나 민족문화 창달 또는 한국문화 세계화 등의 사회 목적성을 드러내는데 차이를 보일 수 있기 때문이다. 미디어 텍스트에는 미디어 주체의 목적성이 크게 반영됨에도 불구하고, 국내 연구에서 동일한 주체의 텍스트에 대해 중앙방송 및 지역방송의 차이를 살펴보는 연구는 매우 드물었다(정재엽·최낙진, 2010). 따라서 이 연구에서는 1차로 연구자가 설정한 중앙방송

-지역방송 유사 주제 다큐멘터리 간 서사의 공통점과 차이를 일별하고, 이를 바탕으로 텍스트들이 담지하는 이데올로기를 읽어내는 것을 통해 사회 문화적 함의를 도출하고자 한다.

제주해녀를 신화화하고 해녀들을 구속하는 이데올로기나 신화화된 이미지를 재생산하는 미디어의 재현 요소를 분석하는 기준은 소수 여성에 대한 여성학적 관점인 질적 방법론을 참고했다(Downe-Wamboldt, 1992). 여성주의 질적 연구는 자연적인 성(性)과 사회적인 성, 가부장제가 여성의 삶에 어떠한 영향을 끼쳤는지, 성별에 대한 노동 분배는 어떠한지 등 여성의 관점에서 알아보는 것이다(김영천, 2016). 특히 제주 여성의 연구의 토대가 되었던 조혜정(1994)의 연구에서도 여성주의 시각을 통해 성역할의 분담과 그에 따른 권력관계를 집중 조명하고 있으며, 제주해녀의 성 평등의 문제, 권력의 문제, 공동체 이론을 토대로 제주 여성의 담론을 이끌어냈다. 더불어 권귀숙(1996)은 조혜정(1994)의 연구에서 제주 여성 담론을 형성하는데 사용된 평등 이론과 권력이론, 공동체 이론 등에 초점을 두어 비판을 개진한 바 있다. 따라서 이 연구 역시 미디어 재현 요소를 구성함에 있어, 성-역할의 평등과 노동의 실천과 권력, 그리고 해녀 집단의 공동체적 특성을 중심으로 살펴보고자 한다. 이러한 세 가지 주제에 대한 분석 기준은 다음과 같다.

우선 ‘성-역할의 평등’ 면에서 제주 여성의 규정된 정체성에 대한 부분이다. 여성학 연구에서는 제주해녀에 대해 신화화 되거나 이데올로기화 된 ‘강인한 여성’ 표상에 대한 비판이 이어져 왔다. 권귀숙(1994)과 김영순(2013)의 연구에 따르면, 제주해녀의 신화는 가부장적 이데올로기를 통해 형성된 담론이며, 이렇게 형성된 여성성의 신화 자체를 해체하는 작업을 강조한다. 즉, 제주해녀가 ‘강인한 제주여성’의 상징으로서 상품화되고 신화화 되었다는 것이다. 따라서 성-역할의 평등 문제는 일상생활의 다양한 측면들, 가사노동이나 경제권, 교육, 공공 부분 등이 구체적으로 분석되어야 한다고 주장한 바 있다.

다음으로 분석할 요소는 ‘노동의 실천과 권력’이다. 제주 여성이 ‘강인한 여성’으로 표상되기까지는 ‘해녀’라는 직업과 노동의 가치가 반영되었기 때문이다. 이와 관련해 양경숙(2020)은 해녀들에게 높은 강조된 직업윤리로 진취성과, 자부심, 직업에 대한 소명의식 등을 꼽은 바 있다. 이를 바탕으로 이 연구에서는 <표 7>

과 같은 직업윤리를 분석에 활용한다.

<표 7> 직업윤리 구성 요소

구성 요소	내용
진취성	끊임없이 가치를 창출하고 개방적인 자세로 업무에 임하는 것.
자부심	자신의 일에 대해 정정당한 입장에서 업무를 수행하는 것.
성실성	맡은 바 일을 충실하게 집행하고자 하는 태도.
근면성	바른 자세로 업무시간에 자신의 능력이 허락하는 한도에서 최대한의 노력으로 업무를 수행하는 것.
협력성	자기 이익과 충돌 속에서 경쟁 관계에 있는 동료와 상호 존중하며 타인과의 관계에서도 도움을 주는 관계를 구축하려는 태도.
참여도	조직 구성원을 존중하며 조직 문화에 적극적으로 참여하려는 태도.
봉사성	사회의 기대와 요구를 올바르게 파악, 분석, 예측해 기대에 보답하려고 직·간접적으로 기여하려는 태도.
전문성	최고의 성취를 위해 노력하고자 하며 성장하고자 자기계발을 위해 노력하는 태도.
소명의식	자기에게 주어진 업무를 신에게 받은 소명으로 생각하고 최선을 다하는 태도.

마지막으로 이 연구에서 주목하는 요소는 해녀 집단의 ‘공동체적 특성’이다. 조혜정(1994)의 연구의 공동체 이론에서는 제주해녀가 마을의 공동체와는 달리 자율성을 지닌 ‘해녀 공동체’가 존재했고, 해녀의 집단 내 평등주의 의식 강화의 토대로 공동체적 유대를 강조한다. 권귀숙(1994)의 연구에서도 제주해녀의 신화를 해체하는 작업에서 해녀의 공동체 내의 양태를 면밀히 들여다보아야 한다고 지적한 바 있다. 따라서 이를 위해 해녀 공동체에서의 개인의 지위 및 역할, 그리고 이와 더불어 유네스코 인류무형문화유산 등재 전·후에 문화적 가치와 세계화의 관점에서 해녀 공동체가 어떻게 재현되고 있는지를 분석해보고자 한다.

제4장 분석 결과

제1절 KBS <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’의 서사

1. 이야기의 특성

1) 계열체 분석

가. 주인공의 인물 특성

<표 8> <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’ 등장 인물

구분	인물	역할 및 성격
해녀 내부 - 주인공	현옥순(83)	고령으로 물질 능력이 떨어진 하군해녀, 마을 최고령 해녀
	강영자(80)	고령으로 물질 능력이 떨어진 하군해녀
해녀 내부 - 주변 해녀	강애심(61)	마을 해녀회장
	젊은 해녀1	배 낚시객의 마을어장 접근에 분쟁
	젊은 해녀2	해녀 어머니를 1년 전 바다에서 잃은 해녀
	젊은 해녀3	시어머니를 바다에서 잃은 해녀
	젊은 해녀4	촬영기간 중 (시)어머니를 바다에서 잃은 해녀
	젊은 해녀5	감태를 두고 강영자와 분쟁
해녀 외부	배낚시객	젊은 해녀와 어장 접근을 두고 분쟁

KBS <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’의 주인공은 서귀포시 법환동의 최고령인 현옥순(83) 해녀와 친한 후배 해녀인 강영자(80) 해녀다. 그 외에도 고령의 해녀들이 등장하지만 이름과 나이가 등장하는 해녀는 현수자(71) 해녀 정도다. 마을 해녀회장인 강애심(61)은 해녀 사회에서 고령으로 치기에는 아직 젊은 편이다. 이름과 나이가 드러나지 않는 젊은 해녀들도 다수 나오며, 남성은 해녀 남편

등 극히 제한적으로만 등장한다.

· 현옥순 - 83세로 마을 최고령 해녀 가운데 한 명이다. 15세에 물질을 시작해 물질경력 70년에 가깝지만 고령에 이르러 일명 ‘돌팔이(하군해녀)’로 돌아갈 수밖에 없다. 바다 속에서 추위를 견디기 위해 고무잠수복을 입기 머리에 비닐을 쓰는 모습 등 여전히 물질에 나서지만 고령해녀에게 만만치 않은 일이라는 점을 드러낸다. 대역섯 시간의 작업을 마친 후 수입은 젊은 상군해녀보다 훨씬 못 미치는 2만원(4kg) 정도다. 자식(아들 1, 딸 1)은 있지만 피부양을 거절하고 혼자 산다. 잠수병을 앓고 있어 진통제(뇌선)를 먹으며 버틴다.

· 강영자 - 80세로 현옥순 해녀보다 나이가 적지만 백발로 인해 고령 이미지가 더 강하게 나타난다. 아들 내외가 있지만 혼자 살면서 현옥순과 친하다. 몸이 매우 노쇠해져 물질 나가다가도 자주 넘어지거나 지치는 등 현옥순보다 더 애처로운 모습을 보인다. 현옥순처럼 혼자 살지만 더 고단하고 외로움을 탄다. 이를 견디기 위한 수단으로 이웃들에게 말을 많이 걸거나 싸우기도 하고 혼자서 노래, 술, 화투점으로 무료함을 달래기도 한다.

주인공 특성을 보면 두 해녀는 다큐멘터리 주제에 따라 ‘고령’에 초점이 맞춰졌다. “자연을 경외하면서 순응하고 때로는 맞서며 성과를 헤쳐 온 해녀들, 세밀하게 기록한 제주해녀 할망들의 모습을 만난다”는 기획의도를 위해 범환동의 최고령 해녀인 현옥순과 가장 절친한 후배 강영자를 주인공으로 삼아 서사를 진행한다. 특히 현옥순, 강영자 해녀는 보통의 우리나라 여성 직업인이라면 은퇴하고도 남았을 나이까지 물질을 그만두지 못하는 것으로 나타난다.⁴²⁾ 두 해녀는 고령 제주해녀들이 끝까지 물질을 놓지 못하고 죽을 때까지 일하는 특성을 드러내는 존재들이다. 은퇴하지 않는 이유는 두 해녀 모두 자식들에게 의지하지 않겠다는 마음과 자식, 손주에게 용돈을 줄 수 있는 소소한 즐거움을 꼽았다.

다큐멘터리는 대주제인 ‘고령’ 뿐만 아니라 다음 단계인 피할 수 없는 ‘죽음’에

42) 여성신문(<http://www.womennews.co.kr>): 잡코리아(www.jobkorea.co.kr)가 2019년 전국 직장인 652명을 대상으로 ‘예상 은퇴연령’을 주제로 설문조사를 실시한 결과, 직장인들의 희망 은퇴연령이 남성은 평균 62세, 여성은 57세로 여성이 남성에 비해 평균 5년이 빨랐다. 경제적으로 완전히 은퇴해도 되는 나이는 남성 평균 67세, 여성 평균 63세로 여성이 남성보다 4년 먼저였다.

대한 고민도 해녀의 특성으로 드러났다. 두 해녀 모두 세월의 흐름에 따라 피할 수 없는 늙음과 죽음을 직시하는 모습을 보였다. 둘 모두 ‘오래 살고 싶다’는 마음을 보인 가운데 현옥순 해녀는 친구의 죽음을 마주하며 아프지 않고 졸다가 죽는 것처럼 편안한 죽음을 원했고, 강영자 해녀는 젊은 해녀와 감태를 두고 다투는 각박한 삶일 지라도 5년은 더 살고 싶은 마음을 표현했다.

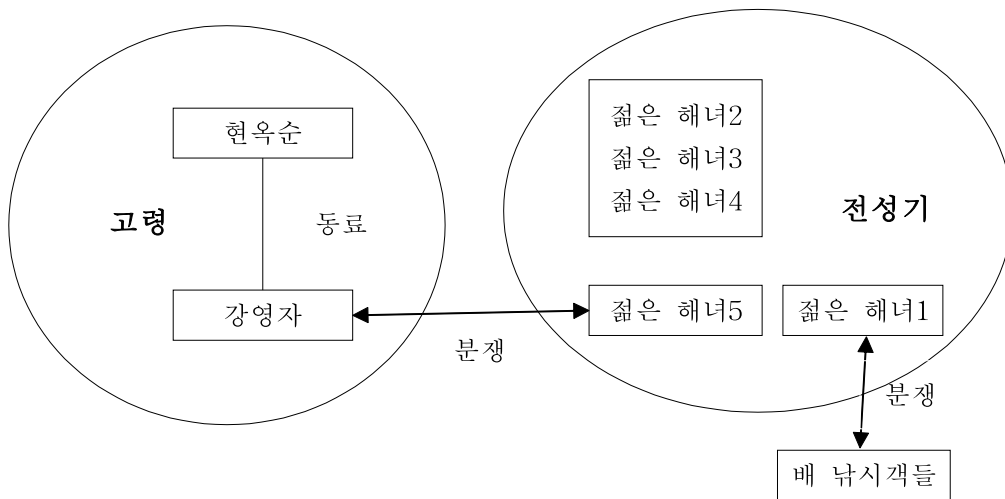
· 현옥순 - “죽은 친구 사십구재에 가려고 했는데 이젠 걷지도 못하고. 우리도 오늘 같 지, 내일 같 지 입장을 모르는 처지야. 오십대 삼십대에는 나도 살 날이 멀었구나 했는데 이젠 그게 아니야”, “난 안 죽을 거야 땅속에서 갑갑해서 어떻게 하나’던 (친구)할망이 이 생각 저 생각도 못하고 그냥 앉아서 졸다가 가버리던데 나도 그렇게 죽었으면 해. 아프지 않고”, “처음 태어났을 때는 제일 어렸지만 이젠 제일 나이 많은 노인이 됐다. 참 세월이란 건 이상해”

· 강영자 - “아이고, 죽을 때가 되니까, 여든 살이 되니까 소라를 못 잡아요. 먹을 것도 못 주고 미안해요. 아이고, 늙지들 마라”, “우리는 내일 죽어야 할 건데, 앞으로 오년만 더 살고 죽으라고 하면 여든 다섯인데 딱 오년만 살고 죽고 싶진 않아. 이런 거라도 팔아 돈 벌어서 손주들 돈주면 빙그레 웃거든”

· 내레이션 - “피해 갈 수 없는 세월이 (강영자)해녀 할망은 서럽다”, “이런 세상일지라도 강영자 할머니는 하루라도 더 살고 싶다”, “(젊은 해녀가 큰 전복을 캐는) 순리를 모르지 않지만 씩씩한 마음 어쩔 수 없다”, “(눈발 날리는 길 따라 바다로 가며) 물일이 마음먹은 대로 되던가. 해녀들은 체념에도 익숙하다”

나. 주인공과 등장인물 간 관계 특징

등장인물은 육체적 노쇠화로 물질능력이 떨어진 현옥순, 강영자 등 고령 해녀(하군) 그룹과, 해녀로서 전성기를 맞은 젊은 해녀(상군) 그룹으로 나눌 수 있다. 두 그룹은 하나의 어촌계에 속해 함께 물질을 나서지만 묘한 긴장감이 흐른다. 고령 그룹이 젊은 해녀들의 수확물을 보고 위축되고 씩씩함을 느끼는 장면 등 해녀 집단 내에서도 소외된 것처럼 비쳐지기도 한다.



[그림 1] KBS <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’ 인물 관계

두 그룹 사이의 대립 관계는 한 차례 나타났다. 파도에 해안가로 밀려온 감태를 수확해 말리는 과정에서 강영자 해녀와 젊은 해녀 간 욕설이 오가는 분쟁이 벌어졌다. 그러나 미디어에서 일반적으로 해녀사회에서 고령 집단과 젊은 집단을 경쟁관계보다 협력하고 배려하는 관계로 표현하는 점이나, 어촌계 규약에 고령 해녀를 배려하는 제도가 있다는 점에서 이들 그룹이 단절된 것처럼 느껴지는 것은 실제라기보다 미디어 재현 상의 문제일 수도 있다. 예컨대 김녕어촌계는 한번 우뭇가사리 전체 수익 중 20%를 고령 해녀 등 나이가 많은 어촌계원과 여러 이유로 채취 작업에 참여하지 못한 일반 계원에 골고루 나눠준다.⁴³⁾ 나이든 해녀에게 얇은 바다를 할당해주는 ‘할망 바당’이나 초보·고령 해녀를 격려하기 위해 실력이 뛰어난 해녀들이 자신이 수확한 해산물을 한 줌 꺼내 망사리에 넣어주는 관습도 있다. 해녀공동체 특유의 ‘계석 문화’로, 아직은 바다가 서툰 초보 해녀들의 망사리나 오랜 세월 바다 받을 일구고 지켜온 고령 해녀의 망사리에 한 움큼 물건을 퍼 주는 계석은 해녀사회에서 전통적으로 내려오는 응원과 격려의 상징이다.⁴⁴⁾

해녀집단 외부의 인물은 거의 나타나지 않지만 배를 타고 낚시하러 온 남성들

43) <http://www.jemin.com/news/articleView.html?idxno=512818>, 제민일보 기획 ‘해녀공동체를 엿보다 23.김녕어촌계 삶의 지혜’

44) <http://www.jemin.com/news/articleView.html?idxno=336307>, 제민일보 기획 ‘인류문화유산 제주잠녀 6부 제주해녀 문화 목록 9. 잠수회’

이 시동을 끄고 닻을 내린 채 어장에서 조업하지 말라는 젊은 해녀와 분쟁을 벌이기도 했다. 또 해녀의 남편이 한 차례 등장한다. 해녀들이 물질하러 가는 길에 만나는 관광객들이 이 다크멘터리의 유일한 도외 지역 외부인들이다.

2) 통합체 분석

해녀들의 일상에서 벌어지는 사건들을 통해 해녀 삶의 단면을 보여주는 방식을 취했다. 특히 고령 해녀들의 일상을 중심으로 서사를 전개하면서 상군 해녀들의 도전적이거나 진취적인 자세보다는 여생이 얼마 남지 않은 해녀들에 초점을 맞춰 해녀들이 인생을 마무리하는 과정을 사건과 대화 중심으로 보여준다.

<표 9> <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’ 주요 사건

사건	장소	주요 인물
1 물질 준비 및 물질	탈의장, 수중	현옥순, 강영자
2 젊은 해녀와 배 낚시꾼 언쟁	어장 수면 위	젊은 해녀1
3 물질 복귀 후 고령해녀 간 대화	바닷가	현옥순, 현수자, 강영자
4 관광객 조우, 물질	출근길, 수중	강영자
5 물질 복귀	강영자 집	강영자
6 화투점, 태풍주의보 발효	현옥순 집	현옥순
7 조업 여부 언쟁	어촌계	젊은 해녀2
8 말린 감태 두고 해녀 간 분쟁	바닷가	강영자, 젊은 해녀5
9 감귤 수확 작업	감귤밭	현옥순, 해녀들
10 겨울 물질중 거친 물살에 휩쓸림	수중	현옥순
11 물질 중이던 해녀 실종 및 유품 발견	포구	해녀들, 동네사람들
12 봄 고사리 말리기	현옥순 집 마당	현옥순

서사의 전개는 각각의 사건과 장면의 연속으로 해녀들의 인생의 단면을 모아 나가면서 전환적 사건을 중후반에 배치하는 기-승-전-결 구조를 취하고 있다. {기}에서는 물질 준비와 물질, 어장 내 낚시배와의 분쟁⁴⁵⁾, 해녀끼리 대화 등 해

녀의 일상을 소개한 뒤 {승}에서는 노쇠한 육체와 화투점 등 고령해녀의 특성을 설명해나간다. {진}에서는 고령해녀가 거친 물살에 잠시 휩쓸리며 불안을 예고한 뒤 다음날 아침 날아든 또 다른 고령해녀의 죽음을 다룬다. {결}에서는 봄을 맞은 고령해녀의 평화로운 앞마당으로 돌아와 소소한 일상을 이어가겠다는 뜻을 드러낸다. 주인공인 현옥순 해녀와 강영자 해녀는 시간의 흐름에 따라 변화를 추적한다. 현옥순 해녀는 첫 장면에서 82세로 등장하고 끝날 때는 85세가 된다. 80세였던 강영자 해녀는 4년간의 다큐멘터리 촬영기간 도중 82세에 생을 마감한 것으로 설명했다.

2. 담화의 특성

그간 해녀 관련 다큐멘터리에서 해녀 물질의 높은 난이도와 위험성을 줄곧 다루면서도 물질 중 해녀들이 목숨을 잃는 사고를 직접 다루지 않은 것과 달리 해녀 실종과 시신 발견에 대한 반응을 직접 보여준 점이 특징적이다.⁴⁵⁾ 탈의장에서 모자이크 처리된 고령해녀의 젓가슴, 해녀가 낚시꾼과 싸우는 장면, 해녀들끼리도 수확한 감태를 두고 뒤엉켜 싸우는 장면 등 부정적으로 인식될 수 있는 모습들도 보통의 해녀 다큐멘터리에서는 좀처럼 등장하지 않는 장면이다. 또한 등장하는 해녀들의 가족이나 지나온 인생사에는 큰 관심을 두지 않고 현재 해녀들의 생활상과 감정에 집중한다. 오프닝타이틀 자막이 등장하기까지 해녀들의 가장 내밀한 탈의장에서 옷을 갈아입는 해녀들을 비쳤다. 이는 제작진이 다큐멘터리를 통해 해녀들의 삶을 있는 그대로, 포장 없이 보여줄 것이라는 의미를 전한 것으로 판단된다. 실제로 이 다큐멘터리가 제주해녀의 삶을 보여주는 방식은 진취적인 도전이나 역경을 이겨내려는 적극성, 해녀 특유의 공동체 정신 등과는 거리를 두고 고령 해녀를 사실적으로 그리는데 노력한 것으로 보인다.

45) 해녀들은 전통적으로 '배'와 대립적 관계다. 오랜 기간 해산물을 싹쓸이 해 가는 일명 '머구리배'로 불리는 잠수기선과의 분쟁이 수십년 간 지속돼 왔고, 안전을 위해 배 밑으로 잠수해서는 안된다는 속설도 금기처럼 철저히 지키고 있다.

46) 제주시 통계에 따르면 2021년 2월 기준으로 20년간 물질 작업 중 사망한 해녀는 77명으로 매년 4명 가까이 숨지고 있고 그 가운데 70세 이상 고령해녀는 75.3%로 대부분을 차지한다. 하지만 일반적인 해녀 관련 다큐멘터리에서는 '목숨을 담보로 물에 들어간다' 정도의 표현으로 다룬다.

3. <다큐공감> 서사에 나타난 시선의 권력

1) 중앙-변방 측면

기존 연구자들의 제주해녀 연구에서는 물질을 ‘수중묘기’, ‘불거리’로서 재연하는 박람회나 관광상품화 등의 문제가 제기돼 왔고⁴⁷⁾, 이는 관찰자의 시선의 위계로 해석됐다. 해녀를 보여지는 대상으로 시각화해서 관찰자(보는 자)의 우월적 위치를 점유하고, 피관찰자는 신체를 보여지는 물적 존재로 전락해버리는 폭력적 재현인 것이다. <다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’에서는 외부 등장인물이 거의 없이 해녀 집단을 재현하는데 중점을 두었기 때문에 제주해녀의 피관찰자로서의 속성이 크게 나타나지 않았지만 오히려 제작진의 시선을 통해 사례가 나타났다.

오프닝타이틀 직전 도입부로 제작진이 카메라를 들고 해녀탈의장으로 들어가 촬영하는 장면이다. 해녀는 모두 여성으로 구성된 집단이다. 탈의하기 전 한 해녀가 “옷 갈아입을 때 돌아다니면 맞아죽을 거니까 주의하라고”라고 경고했고 내레이션 역시 “해녀 탈의장은 여인네만의 내밀한 공간이라”라고 설명했음에도 불구하고 카메라는 고무 잠수복으로 갈아입는 해녀들을 촬영하면서 고령 해녀의 가슴을 모자이크 처리까지 해 가면서 해당 장면을 삭제하지 않고 내보냈다. 한 고령의 해녀가 “엄마 젓통 봐도 좋다”며 호쾌하게 허락한 탓도 있지만 일반적으로 여성 전문직을 촬영하면서 이 같은 장면이 나오는 경우는 나이와 관계없이 찾기 힘들다는 점을 고려하면 제주해녀의 피관찰자적 속성이 드러난 사례라고 할 수 있다. 제작진이 테왁이 걸린 모습이나 해녀들의 잠수복 갈아입는 모습을 보여주기 위해 촬영했고 허락이 있었다고 하더라도 고령 해녀에 대해서는 ‘삭제하지 않아도 괜찮다’는 인식이 저변에 깔린 것은 아닌지 우려되는 부분이다.

원시성 또는 미개함은 세련된 도시여성이나 현대적 직업과 대비돼 제주해녀의 주변적 속성을 나타내는 지표가 될 수 있다. 원시성은 기계장치 없는 맨손 어업,

47) 김동현의 연구(2021)에 따르면 1962년 한국산업진흥회 주최로 서울에서 열린 '혁명 1주년 기념 산업박람회'에서 제주해녀가 실연하는 수족관이 개설돼 서귀포 해변가를 재현해놓고 물질을 시연한 적이 있다. 재경제주도 유학생들이 인권침해라며 반발하자 16일만에 시연이 중지됐지만 "해녀의 인권을 흠탕물에 담은 수족관"이라는 혹평이 언론에 남게 됐다. 앞서 1955년 10월 1일 창경원에서 열린 해방 10주년 산업박람회에서도 해녀 실연이 있었다.

유교적 관념에 맞지 않는 잠수복 등으로 조선시대부터 제주해녀가 천역(賤役)이라는 부정적 인식을 심어준 속성이라 할 수 있다. 이 다큐멘터리에서는 상징적 장면과 구체적 내레이션으로 원시성이 재현됐다.

첫 번째는 해녀들이 바닷가로 물질 나가는 길에서 관광객을 만나는 장면이다. 바닷가로 놀러가는 관광객들이 해녀들에게 “안녕하세요~”라고 인사하고 해녀도 인사를 받는다. 그러나 이에 그치지 않고 내레이션을 통해 “해녀들의 출근길은 올레길이 됐다. 하지만 해녀들에게 바다는 낭만이 아니라 고단한 일터다”라고 ‘낭만’과 ‘고단한 일터’를 대비시키고, 이어 노쇠한 고령해녀가 뒤처지며 넘어지고 “아, 죽어볼겠다”라고 내뿜듯 말하는 장면을 연결해 도시민의 세련과 해녀의 원시성이라는 대비적 속성을 드러내 강조했다.

두 번째로, 기계장치 없는 맨손어업인 물질방식도 원시적인 것으로 설명된다. “별다른 장비도 없이 바다로 뛰어드는 해녀들”이라는 내레이션에 이어 수중카메라를 수면에 밀착하고 해녀들이 올라올 때마다 내뿜는 숨비소리를 크게 부각시켜 들려줌으로써 호흡장치를 쓰지 않는 원시적 어업방식을 드러낸다. 고령 해녀가 숨비소리를 설명하면서 “숨을 1분도 못참아. 급하면 소변도 옷 속에다 봐”라고 말하자 내레이션은 “이렇게 원시적인 작업이 또 있을까. 빗창으로 전복을 따고 헤아릴 수 없이 오래된 과거의 인류처럼 작살을 써서 그날 먹을 물고기를 잡는다”라고 다시 한 번 원시성을 강조하면서 장면을 마무리한다.

이밖에 용왕할망에 대한 믿음을 해녀의 언술로 보여주고, 날씨가 나빠지자 용왕에게 간단한 제물을 바치는 ‘지 드림’을 하는 장면에서 원초적 무속신앙이 나타난다. 또한 “세상의 이치를 터득한 곳은 학교가 아닌 거친 바다였다”, (눈 내리는 날씨에) “물일이 마음먹은 대로 되던가. 해녀들은 체념에도 익숙하다” 등의 내레이션은 자연에 기대고 순응하며 살아가는 모습을 보여준다.

또한 많은 표류문학에서 나타나는 것처럼 문명의 반대는 고립으로 해석될 수도 있다. 제주적 소재를 다룬 다큐멘터리에서도 습관적으로 나타나는 ‘고립’ 이미지가 제주의 변방적 인식을 강화할 수 있다. 이 다큐멘터리 역시 타이틀 오프닝부터 “한국 최남단에 자리한 화산섬 제주도, 아름답지만 돌이 많은 척박한 섬이다”라는 내레이션으로 시작한다. 하나의 문장 안에 ‘최남단’ ‘화산’ ‘섬’ ‘돌이 많은’ ‘척박’ 등 다수의 이질적이고 변방의 이미지를 가진 단어들이 제주의 수식어

로 열거되는 것을 확인할 수 있다. 여기에 해녀들의 주 활동무대인 바다 역시 이 다큐멘터리에서는 “이승과 저승이 맞닿아 있는 바다”, “그 한스러운 생애 하나가 바다에 영원히 물렸다” 등 고립과 단절을 상징하는 장소적 이미지로 표현되기도 했다. 여기에 혼자서 살아가는 두 주인공 해녀의 외로운 처지는 고립된 외로움과 상실감을 더욱 강화한다. 강영자 해녀는 “내가 놀러 가면 정신병자처럼 말을 많이 걸어 사람들이 피한다. 남하고 싸움이나 하고 노래나 부르고 술이나 한 잔씩 하면서 살았다”고 말하고, 현옥순 해녀는 화투점으로 무료함을 달래며 “친구처럼 아프지 않고 앉아서 졸다가 죽었으면 좋겠다”는 속내를 표현했다. 고령해녀 인생의 고통스러운 모습도 다수 재현됐고, 그 요소는 다음과 같다.

- 고단함 - 현옥순 해녀가 탈의장에서 비닐을 머리에 써서 추위를 막는 모습으로 물질의 고단함을 강조했다. 현옥순은 거센 파도에 휩쓸리기도 했다.

- 육체적 고통 - 현옥순 해녀가 혼자 살면서 잠수병에 진통제를 먹고, 강영자 해녀는 아픈 몸으로도 머느리가 자신을 양로원에 보내버린다고 했다며 감태 작업을 하겠다는 의지를 드러냈다. “허리 병신, 다리 병신. 물질하다 보면 다 병신이 된다”는 해녀의 말로 고령 해녀들이 겪는 육체적 고통을 말했다. 노쇠해진 강영자 해녀가 물질 가는 길에 자꾸 넘어지는 모습이 반복해서 나타난다.

- 적은 수입 - 수협에 수확물을 파는 장면. 현옥순 해녀는 한 달에 400만원 버는 상군해녀와 달리 20만~30만원 정도의 수입에 그쳤다. 상군 해녀에게는 눈 오는 날이 물질에 오히려 좋지만 현옥순 해녀는 물살에 휩쓸리며 고생하고도 소득이 없었다. 문어를 잡아 좋아하는 상군 해녀와 대조적으로 체념에 익숙해졌다. 고령해녀들은 더 이상 상군이 아닌 하군 해녀, 일명 ‘돌팔이’로 수심 2~3m에서 소량의 소라와 미역 정도만 채취 가능한 서러움을 말했다.

2) 남성-여성 측면

가. 성 역할의 평등

<다큐공감> ‘해녀 할망의 숨비소리’에는 남성이 거의 등장하지 않는다는 점에서 남성과 여성의 젠더 평등을 분석하기 쉽지 않다. 그러나 해녀라는 직업 자체가 피하고 싶은 고단한 일이라는 전제로 제주의 바닷가 여성들은 타의에 의해

해녀가 왜야 했음이 나타난다. 해녀들이 바닷가 딸로 태어났다는 이유로 해녀가 되고 살기가 편하지 않았기 때문에 억척스러워야 했고, 학력이 낮을 수밖에 없었고 해석하며 그 이유를 다음 언술로 제시했다.

· 내레이션 - “(해녀는) 제주 바닷가에서 여자로 태어났다는 이유로 받게 된 평생의 업이다”, “살기가 편하고 만만했으면 굳이 억척을 부렸을까. 세상의 이치를 터득한 곳은 학교가 아닌 거친 바다였다”

· 해녀의 남편(감귤 농사) - “정말 해녀들은 지독해요. 딸로 표현 못하죠. 해녀만큼 독한 사람은 없어. 나도 우리 집사람이 제일 겁나”

· 해녀 - “내가 열세 살부터 물질 시작해서 아직도 해녀대학에 다니고 있어. 우리 때 딸들은 학교 다닐 생각도 못했어. 아들은 중학교나 고등학교는 보냈는데 딸들은 잘 다니면 초등학교 졸업하고, 그렇지 않으면 초등학교 중퇴.”

앞에서 해녀들이 살기가 어렵고 억척스럽게 된 것이 ‘딸로 태어났기 때문’임을 설명했지만 다큐멘터리의 마지막에 이르러서는 느닷없이 “살기 위해 살리기 위해 거친 바다로 나가는 해녀들. 바다는 굴레도 숙명도 아닌 강인한 어머니 할머니들의 자랑이다”라는 내레이션으로 끝맺는다. 앞서 바다(해녀)가 제주여성들을 옹아매온 굴레이자 숙명이었음을 드러낸 이후 마지막에 스스로 뒤집은 것은 그만큼 제주여성을 단일한 주체로 구성해내는 ‘강인한 제주 여성’이 지배적인 담론으로 굳어오다 보니 논리적 모순에 빠진 것으로 해석된다. 이밖에 남편이 죽으면 아들에게 의지해 살아가는 가부장적 전통과 달리 해녀들은 아들 내외의 권유를 거부하고 혼자 독립적으로 살아가는 것으로 나온다.

나. 노동의 실천과 권력

앞서 제주해녀를 직업학으로 들여다 본 양경숙의 연구(2020)에서 제주해녀들의 직업윤리의식을 분석한 결과 해녀들의 소명의식이 매우 낮다는 사실이 발견됐다. 면담자 102명 가운데 소명의식 응답자가 38명(37.25%)이었다. 물질 자체가 너무 힘들고, 고무잡수복 보급 이전에 추위에 시달렸던 기억 등으로 ‘다시 태어난다면 다른 일을 찾겠다’고 말하는 해녀가 많았던 것이다. 물질하는 것이 창피하거나

하찮은 일로 여기지 않는 자부심은 66명(64.71%)으로 높은 편이었다.

이 다큐멘터리의 주인공 해녀 2명과 내레이션을 통해 나타난 제작진의 해녀 노동에 대한 인식을 드러낸 부분은 <표 10>과 같다.

<표 10> 해녀 노동에 대한 인식 사례

직업윤리 항목	대상 인물	근거
전문성	현옥순: 낮음	내레이션 “물숨이 짧아진 탓에 이제는 수심 2~3미터에서 맴도는 일명 돌팔이. 하군해녀다”
	강영자: 낮음	
자부심	전체: 낮음	내레이션 “한스런 생애가..”, “할머니가 평생 짚어진 고통의 무게이기도 하다”, “남만이 아니라 고단한 일터다”, 해녀 “허리 병신, 다리 병신. 물질하다 보면 다 병신이 된다”
	현옥순: 높음	“돈은 월급쟁이보다 더 벌어. 소라 많이 잡을 땐 상군은 한 달에 4백만원 벌지”
	강영자: 낮음	“창피해도 도둑질 해서 교도소 가는 것보다 낫지”
성실성·근면성	현옥순: 높음	내레이션 “어떤 저울로도 잴 수 없는 인내와 근면함으로 쌓아올린 삶이다”
	현옥순: 높음	“바다에 나오면 단돈 만원이라도 나오니까, (자식들이 말려도) 하는 데까지는 하겠다 하지”

고령 해녀들은 한 때 상군이었지만 지금은 깊은 곳에 들어가지 못하고 잠수시간도 짧아져 하군해녀로 후퇴했다. 상군해녀일 때는 수확이 좋아 수입도 높았지만(현옥순 “돈은 월급쟁이보다 더 벌어. 상군은 한 달에 400만원 벌지”) 지금은 한 달에 20만~30만원 정도라고 밝히고 있다.

조혜정(1988)은 제주해녀들이 노동을 통해 많은 수입을 올리면서 경제적 지위가 높아지고 남성 중심 사회 속에서 최소한의 자치권을 갖게 됐다고 주장했고, 권귀숙(1996)은 그럼에도 재산 명이나 상속, 제사 의례, 자녀교육 순위 등은 여전히 남성 중심이기 때문에 남성보다 사회적, 경제적 지위가 낮았다고 분석했다. 이 다큐멘터리에서는 가정 내 경제권이 드러나지 않지만 교육 수준이 대부분 초졸 이하인 점에 비춰 지위가 낮았을 것으로 예상된다.

다. 공동체적 특성

백발이 성성해 더욱 노쇠한 느낌을 주는 강영자 해녀가 물질 전후로 갯바위를 걸을 때 자주 넘어졌고, 수확물을 들고 나올 때도 매우 힘겨워 했다. 현옥순 해녀는 겨울 뱃물질에서 과도에 휩쓸리며 빈 손으로 돌아오는 장면이 나왔다. 젊은 해녀들에 비해 매우 수확이 적지만 해녀끼리 협동하는 장면은 등장하지 않는다. 각각 혼자 사는 현옥순·강영자 해녀가 서로 돕는 모습을 제외하면 특별히 해녀 사회의 공동체적 특성은 보이지 않는다고 할 수 있다. 오히려 젊었을 때는 수심 10m 넘게 잠수하는 상군 해녀들이었지만 나이가 들면서 ‘돌팔이’로도 불리는 하군해녀로 떨어진 데 대한 상실감이 나타났다. “순리를 모르지 않지만 쓸쓸한 마음 어쩔 수 없다”는 내레이션으로 고령 해녀들의 심정을 대변한 반면 젊은 해녀들의 인식은 드러내지 않았다.

다만 어느 해녀가 실종돼 동료 해녀들이 걱정하며 함께 찾으러 나서는 장면이나, 결국 시신으로 떠오르자 “사람들 고생 안시키고 올라온 것이 착하다”는 언술에서 서로의 안전을 걱정하고 위험에 처하면 돕는 문화를 유추할 수 있다. 이밖에도 이 다큐멘터리에서는 해녀들의 거친 다툼이 두 차례 등장했다. 젊은 해녀가 낚싯배 사람들에게 다른 곳으로 가라며 언쟁을 벌이는 장면은 해녀 사회의 억척스러운 면모를 강조한다. 낚시꾼들은 “물질에 지장을 주지 않았다”고 항변하지만 해녀는 “배가 있으면 무서워서 물질을 못 한다”며 큰 소리로 몰아붙였다. 강영자 해녀는 젊은 해녀와 감태를 두고 다투었다. 해녀 관련 다큐멘터리에서 좀처럼 등장하지 않는 장면이지만 팍팍한 세상일지라도 하루라도 더 살고 싶은 마음을 표현하기 위해 여과 없이 내보낸 것으로 보인다.

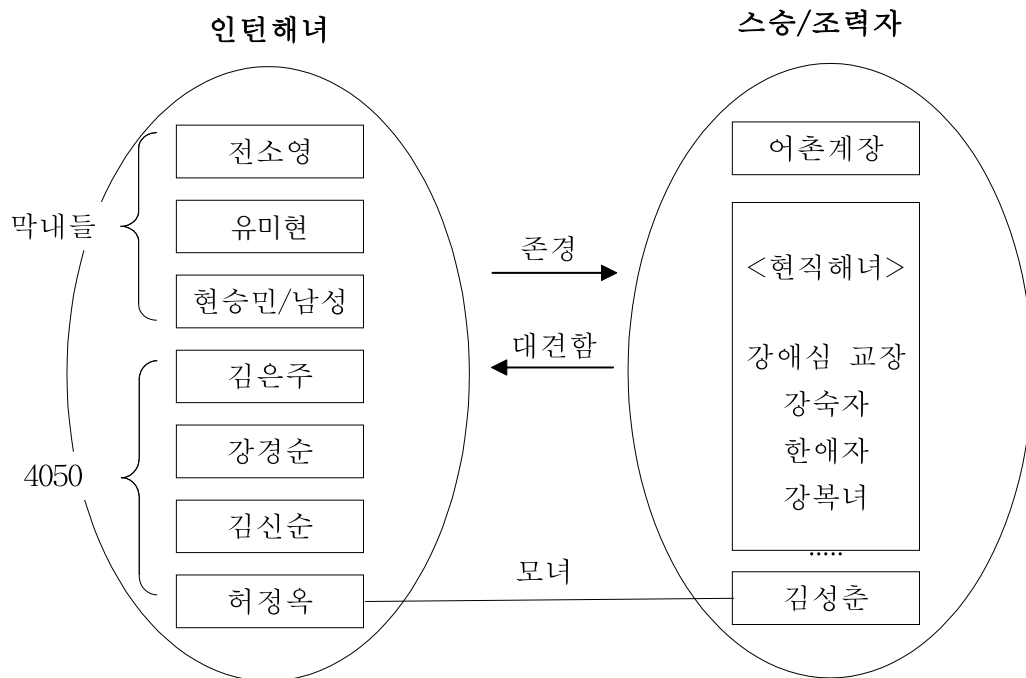
제2절 KBS <다큐멘터리 3일> '애기해녀 숨비다'의 서사

1. 이야기의 특성

1) 계열체 분석

가. 주인공의 인물 특성과 등장인물 간 관계 특징

<다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다-서귀포 해녀 인턴 72시간’에는 저마다의 사연을 갖고 해녀에 도전하는 인턴 해녀 7명이 등장한다. 인턴 해녀는 30대가 현승민(33, 남성), 유미현(34), 전소영(37) 3명이고 40대는 김은주(48) 1명, 50대는 강경순(53), 김신순(53), 허정옥(56) 3명으로 30대부터 50대에 걸쳐 있다. 해녀 인턴 7명 가운데 전소영과 허정옥의 비중이 높다.



[그림 2] KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’ 인물 관계

해녀 인턴들은 기본적으로 ‘해녀 체험’이 아닌 직업으로서 해녀를 선택한 사람들이다. 2015년 4월 29일 개교하고 5월 23일 첫 입학식을 가진 법환해녀학교⁴⁸⁾의 ‘제1기 직업해녀 양성과정’에 30명(제주도내 24명, 도외 6명)이 수강해 2개월 간

48) 정식 명칭은 ‘법환좁녀마을 해녀학교’다. 2014년 11월 20일 서귀포시가 해녀학교 설립을 위한 기본계획을 수립하고 2015년 4월 서귀포시, 제주대학교 씨그랜트, 서귀포수협, 법환동 마을회, 법환어촌계 등 215개 기관·단체가 ‘법환좁녀마을 해녀학교 운영지원 업무협약’을 체결해 설립을 추진했다.

의 집중교육을 받고 2명을 제외한 28명이 졸업했다.⁴⁹⁾ 28명 중 11명이 ‘해녀 인턴’ 자격으로 7개 서귀포시 지역 어촌계에 배치됐다. 이들은 어촌계 준계원의 자격인 해녀 인턴으로 6개월 간의 실습과정 후 어촌계의 엄격한 심사를 거쳐 정식 계원으로 가입 절차를 밟을 수 있다. 또 현직 해녀 9명과 허운경 어촌계장(54)이 등장해 인턴 해녀들을 가르치거나 조언을 한다. 현직 해녀 9명은 강숙자(63), 강애심 법환해녀학교장(62), 한애자(62), 강복녀(62), 현영수(66), 강춘자(73), 오인순(62), 김성춘(93, 허정옥 모친), 현화순(69)으로 60대 상군해녀가 대부분이다. 전체 등장인물들의 특성과 관계는 [그림 2]와 같다.

이 다큐멘터리에는 해녀 가족도 등장한다. 허정옥 인턴 해녀(56)와 그의 어머니 김성춘 해녀(93)이다. 해녀 인턴과 해녀 가족의 인물 특성은 출신 지역과 직업해녀가 되고 싶어하는 이유에 따라 구분할 수 있다.

<해녀 가족>

- 김성춘 - 김성춘 해녀는 17세부터 팔순까지 해녀로 일하면서 9남매를 키웠고, 육지로 원정물질로 돈을 벌었다. 제주해녀 역할 가운데 중요한 부분인 가정경제를 책임져온 어머니였음을 강조하면서 물질 실력도 2등 수준은 됐다고 자랑한다. 딸 허정옥은 중학생 때까지 어머니를 따라 물질한 경험이 있지만 어머니는 딸이 해녀가 되기를 원하지 않았고, 딸은 결국 대학교수라는 직업을 선택했다. 허정옥이 퇴직 후 다시 해녀가 되겠다고 하자 김성춘 해녀는 “안 했으면 좋겠다. 물질은 아주 박한 것이다. 숨 참는 건 목숨을 걸고 하는 것”이라며 해녀 직업 도전에 부정적이다.

- 허정옥 - 허정옥은 해녀의 딸로 태어나 대학 교수를 은퇴했다. 은퇴라는 삶의 전환기를 맞아 자신 없어지는 마음을 어머니를 보면서 추스를 수 있었다는 등의 이유로 해녀를 제2의 인생 직업으로 목표 삼는다. 허정옥이 해녀가 되겠다는 이유는 소득보다 삶에 대한 자세를 중심을 두고, 어머니에 대한 사랑을 표현하는 방식으로 설명한다.⁵⁰⁾

49) 법환해녀학교 홈페이지를 보면 2021년 12월 현재 1기 졸업생 28명 가운데 8명이 어촌계에 실제로 가입해 현직해녀 8명을 배출하는 성과를 올렸다.

50) <http://www.ihalla.com/read.php3?aid=1432479600500584048>, 한라일보가 서귀포시 법환해녀마을 해녀학교 개교 소식을 전한 신문기사(2015.5.25)에서 허정옥은 ‘허정옥 교수’로 인터뷰에 응

<해녀 인턴>

• 전소영 - 37세 전소영은 3년 프리다이빙 경력을 갖춘 디자이너 출신으로 당찬 신세대 해녀 인턴을 대표한다. 전소영을 설명하는 내레이션은 “10년 넘게 도시에서 디자이너로 일했지만, 제주 바다가 좋아 무작정 귀촌한 후 바다를 삶의 터전으로 삼고자 해녀 인턴에 지원한 전소영 인턴. 그녀는 고된 물질에 몸이 지쳤어도, 바다를 보면 물에 들어가고 싶다는 해녀 본능을 자랑한다”이다. 전소영은 인터뷰에서 “제가 잠수를 한 3년 했었어요, 프리다이빙을. 그래서 물에는 계속 들어갔었어요. 그래서 바다는 여전히 예뻐요. 바다가 좋아서 해녀 하는 거고. 그래도 당당하게 들어갈 수 있어서 되게 좋아요. 바다의 주인은 해녀인 거 같아요”라며 바다와 해녀에 대한 동경을 드러낸다.

• 유미현 - 유미현(34)은 조소를 전공한 작가로 신풍리 감귤창고를 빌려서 작업실로 쓰고 있다. 작업실에서 해녀 지원동기를 밝힌다. 도시에서 비즈와 바느질 공예를 했고, 바다를 좋아해 제주로 와서 게스트하우스와 글농사를 하고 있다. 지원 동기를 설명하는 내레이션은 “뇌종양으로 아버지가 떠난 후 원인을 알 수 없는 두통에 시달리다 제주도에 왔다. 물질을 하면서 더욱 강인해지길 바라고 있다”, “그녀는 치열하게 물질하고 그 경험을 작품에도 녹여내는 최초의 해녀가 되는게 꿈이다”로 나타난다. 유미현은 인터뷰를 통해 “모든 것을 희생해서라도 지켜내고 싶은 소중한 것. 그리고 그걸 향한 뜨거운 의지인 것 같아요. 물질을 잘하는 사람은 없대요. 자꾸 하고, 참고 하다보니까 느는 거지. 동경같은 거였는데, 지금은 조금씩 더 알게 되고 하니까 정말로 그 직업을 갖고 싶어요”라고 밝혔다.

• 김은주 - 김은주(48)는 서울 출신이다. 50에 가까운 나이지만 “해녀 선생님들의 귀여움을 한 몸에 받는다”는 내레이션을 통해 신세대 해녀 인턴의 성격을 갖는다. 해녀 지원 동기는 나오지 않지만 “선생님이 해녀 일을 시작하셨을 때보다 저희가 시작하는게 조금 더 쉬워졌잖아요. 그래서 선생님이 시작했을 때 마음을 헤아리면서 그 그림자를 찾아가고 싶어요” “진짜 해녀가 되면 날아갈 것 같아요”

해 "고향인 서귀포시 대포동에서 중학교때까지 물질을 했다"며 "바다 환경을 지키고 제주경제의 한 축을 책임졌던 해녀의 삶을 잇고 싶어 해녀학교를 찾게 됐다"고 밝혔다.

요” 등의 긍정적 인식과 태도를 보인다.

• 강경순 - 강경순(53)은 대전에 거주하는 1기 졸업생으로 개인 사정⁵¹⁾으로 해녀 인턴에 참여하지 못했지만 인턴 신청을 하고 제주 이주를 준비하고 있다고 나온다. 강경순은 “지금 대전에 살지만 워낙 물을 좋아하는 데다가 해녀 같은 것도 너무 좋아요 저는. 좋아하고, 겁이 없어. 그래서 이거에 미쳐서 온 거죠, 뭐”라고 지원동기를 밝혔다.

• 현승민 - 현승민(33)은 유일한 남성 인턴으로 출신 지역은 나타나지 않는다. 하루 20kg을 수확할 정도로 실력이 괜찮고 휴식 시간에는 낚시를 즐기는 모습으로 나온다. 이밖에 허운경(54) 하례리 어촌계장은 해녀 인턴들이 실습과정 수료 후 어촌계에 가입할 때 실적자료로 도움을 주기 위해 인턴들의 하루 수확량을 꼼꼼히 기록하는 등 책임감 있고 자상한 조력자 성격을 보였다.

해녀 인턴으로 등장한 인물 특성을 보면 현승민과 김신순은 출신 지역이 나오지 않고 전소영(도시 출신 디자이너), 유미현(도시 출신 공예작가), 김은주(서울 출신), 강경순(대전 출신)은 모두 도시 출신 귀촌자 또는 귀촌 예정자다. 제주 출신이 명확하게 드러난 인물은 허정욱(제주, 전 대학 교수)이 유일하다. 직전 직업이 드러나는 경우는 디자이너, 공예작가, 대학 교수 등이다.

2) 통합체 분석

인턴 해녀와 현직 해녀는 한꺼번에 등장하지 않고 자신들이 거주하는 서귀포 각각의 바닷가 마을에 분산되어 등장한다. 인턴 프로그램 실습 교육 장소가 서귀포시 해안 마을들로 흩어져 있고, 어촌계 규정상 인턴들은 해당 어촌계가 있는 마을에 거주해야 하기 때문이다. 인턴 해녀들의 과거 이력과 해녀에 도전하는 동기는 중반부 이후에 소개하는 방식으로 궁금증을 유발하고 해소하는 구조다. 시계열로 배치된 주요 사건들은 다음과 같다.

• 10월 8일 - 현직 해녀로부터 물질을 배우는 장소는 성산읍 신평리(인턴 3명 배치)에서 처음 인턴 해녀가 등장해 잠수하는 법과 호흡법, 소라 채취법을 가르

51) 정식해녀가 되기 위해 해당 어촌계 마을에 거주해야 한다는 어촌계 규칙 때문에 제주 이주 이후 인턴에 참여하려는 것으로 짐작된다.

친다. 남원읍 하례리에서는 35년 만에 마을에 들어온 인턴 해녀에게 “많이 잡았다”며 격려하는 허운경 어촌계장이 등장한다. 인턴 해녀와 해남이 4시간 동안의 실제 작업에 투입됐다. 인턴 해녀 전소영(37), 유미현(34), 김신순(53), 그리고 유일한 남자 인턴인 현승민(33)이 등장한다. 신흥리 수업이 끝나고 인턴 해녀들이 현직 해녀 강숙자(63)로부터 해산물 선별, 어구 사용법 교육을 받는다. 인턴 해녀들은 현직 해녀에 대해 존경심을 갖고 진지한 태도를 보이고, 이들의 각뚝한 선생님 대접에 현직 해녀 강숙자는 뿌듯한 마음을 제작진에게 드러낸다. 서귀포시 법환동에 위치한 법환해녀학교에서는 현직 해녀이자 해녀학교장인 강애심(62)과 인턴 해녀 허정옥(56)이 등장한다.

- 10월 9일 - 남원읍 하례리 교육현장에 현직 해녀 한애자(62), 강복녀(62), 현영수(66)가 등장한다. 실습 두 달째를 맞아 전소영 인턴 해녀 등이 배를 타고 물질 실습에 나선다. 전소영이 배에서 해녀 지원 동기를 밝힌다. 남원읍 신례리에서 인턴 해녀 김은주(48)가 강춘자 해녀(73)에게 교육받는다. 김은주의 지원 동기가 나타난다. 하례리에서는 인턴들의 조합원 가입 근거자료로 만들어 주는 허운경 어촌계장의 역할을 드러낸다. 보목동에서 오인순 해녀(62)가 연배 비슷한 허정옥 인턴 해녀(56)를 일대일로 가르치며, 허정옥 인턴 해녀의 개인사가 나타난다.

- 10월 10일 - 법환동 해녀학교를 다시 찾은 1기 졸업생 이영림, 강경순의 향후 인턴 지원 계획을 보여준다. 신례리에서 전소영 등 인턴 해녀들이 어촌계장, 강춘자(73), 현화순(69) 해녀 등과 점심을 먹으며 마을에 동화되는 모습을 그린다. 유미현(34)이 자신의 신흥리 작업실에서 해녀 지원동기를 밝힌다.

- 10월 11일 - 보목동 서귀포시수협 보목어촌계 허정옥 인턴해녀가 오토바이를 배우고, 하례리에서는 전소영, 현승민 인턴이 낚시를 한다. 신례리에서는 김은주 인턴이 해녀에게 망사리 선물을 받는다.

2. 담화의 특성

<다큐멘터리 3일> 인턴 해녀들이 현직 해녀들에게 인턴 실습을 받는 과정을 3일간 밀착해 시간 흐름대로 실습지인 서귀포 바닷가 마을을 돌아가며 촬영했다.

모든 <다큐멘터리 3일>이 프로그램 제목처럼 제작진이 관찰한 3일(72시간)을 50분으로 압축해 시청자들에게 전달하는 일정한 형식을 유지하고 있다. 주인공이라고 할 수 있는 등장인물이 인턴 해녀 7명으로 많고, 배경인 어촌계도 많아 특정 인물이나 장소를 중심으로 촬영하기보다 시간의 흐름에 따라 하루 단위(10월 8일 오전 11시 30분, 10월 9일 오전 8시, 10월 10일 오전 10시)로 구분해 집단의 부분들을 재현한다.

주된 서술자는 해녀 인턴, 스승 해녀, 제작진, 내레이션이다. 해녀 인턴은 제작진의 소감을 묻는 질문에 대답하는 형식 또는 스승에게 대답하는 형식의 서술행위가 대부분이고 매사 긍정적인 태도로 그려진다. 스승 해녀는 제자가 된 인턴들에게 물질 기술과 정신을 가르치고 격려하는 서술이 대부분이다. 제작진은 적극 개입해 인턴 해녀에게 물질을 배우는 이유와 소감을 묻거나 현직 해녀들에게 인턴 해녀들이 들어온 소감을 물으며 현직 해녀와 해녀 인턴 집단 사이의 스승-제자 관계를 부각시키는 동시에 신세대 도시 전문직 여성들의 해녀에 대한 동경을 강조하고 해녀를 도전할 만한 직업으로 띄운다. 또 신세대의 도전을 집중적으로 부각해 해녀 문화 전승에 대한 기대감을 불러일으킨다.

서술행위 요소는 인턴 해녀에게는 해녀에 도전하는 동기와 포부, 해녀 물질의 어려움, 해녀들에 대한 존경 등이 나타나고, 현직 해녀들에게는 물질 노하우, 젊은 해녀 유입에 대한 기대, 해녀로서의 삶에 대한 철학 등을 소재로 의견을 피력한다. 제작진의 질문을 통해 등장인물들의 단편적인 개인사도 풀어낸다.

결국 ‘애기해녀 숨비다- 서귀포 해녀인턴 72시간’에서는 삶의 바다에 당당히 도전장을 내민 해녀 인턴들의 72시간을 통해 서툰 인턴 해녀들이 선생님인 현직 해녀에게 배우는 과정, 질문과 가르침을 통해 해녀의 보존가치를 간접적으로 제시하고 있다. 또 물질기술의 높은 난이도를 드러낸다. 물질 실습 동안 밥보다 바닷물을 더 많이 마신 인턴부터 거센 파도에 입수부터 난관을 겪는 모습, 네 시간 동안 물질해도 해산물을 거의 잡지 못하는 모습 등이 그것이다. 해녀 문화 보전에 목적을 둔 현직 해녀나 어촌계, 해녀학교의 입장에서는 열심히 배우는 인턴 해녀들을 ‘애기 해녀’라 부르면서 엄마처럼 돌보고 가르친다. ‘해녀’ 및 ‘해녀 문화’ 보존에 대한 필요성도 인턴 해녀들의 진지한 지원 동기를 통해 드러내는 방식을 취한다. 상급교육을 받지 못했던 해녀들이 해녀로서 자부심을 갖게 되는 과

정도 나타난다. 특히 72시간 경과 직전에는 ‘전성기에 3만여명에 이르던 제주해녀는 현재 4500여명에 불과하다. 그중 60%가 70세 이상으로 40대 이하 해녀는 약 2%에 불과하다’라는 자막을 통해 직접적으로 메시지를 전달하고 해녀의 명맥을 잇고자 하는 이들을 응원한다.

3. <다큐멘터리 3일> 서사에 나타난 시선의 권력

1) 중앙-변방 측면

가. 피관찰자

계열체 분석에서 살펴본 대로 전소영(도시 출신 디자이너), 유미현(도시 출신 공예작가), 김은주(서울 출신), 강경순(대전 출신) 등 해녀 인턴 4명은 모두 관찰자 속성을 갖고 있다고 할 수 있다. 이들은 모두 제주 밖의 도시 출신이고, 제주해녀를 동경해 직업해녀에 도전하는 과정에 있지만 해녀학교 2개월을 포함해도 방송일까지 5개월 미만이라는 기간에만 제주해녀와 접점이 생겼기 때문에 제주해녀라는 지역성을 가진 집단에 포함되기에는 무리가 있다. 이들이 현장에서 실습하는 현재까지 해녀들의 물질에 신기해하고 선배들 만큼 따라 하기에는 어려운 기술로 여기는 것도 아직 집단에 동화되지 않은 경계선 상의 인물들이라는 뜻을 내포한다. 여기서의 경계선은 직업적으로는 이전 직업과 ‘해녀’ 사이의 경계가 되지만 공간적으로는 육지와 제주의 경계가 될 수 있다.

당시 언론 보도⁵²⁾와 법환해녀학교⁵³⁾에 따르면 법환해녀학교 개교 후 첫 직업해녀 양성과정 모집에 신청자들이 몰리면서 당초 인원보다 10명 많은 30명을 교육생으로 선발했는데, 이 가운데 제주도민은 24명(이주정착주민 9명 포함), 도외 거주자는 6명이었다. 이주정착주민 9명 포함해도 외부 출신은 30명의 절반인 15명이었다. 30명 가운데 직업해녀 양성과정을 끝까지 마친 사람은 28명이었고 그중 11명은 해녀 인턴 자격으로 7개 어촌계에 배치돼 6개월 간 실습을 받았다. 그 11명 가운데 제주 출신이 나타나는 인물은 1명에 불과하고 타 지역 출신 4명을

52) 한라일보 2015년 5월 25일자 인터넷판 <“바다 물질하는 진짜 해녀 되고 싶어”>

53) <http://www.thehaenyeo-school.com/school/intro.do> '법환섬녀마을 해녀학교가 걸어온 길'

주인공으로 배치한 것이다. 이는 2016년 마크 리퍼트 주한 미국대사가 제주 한수 풀해녀학교 입학식 현장을 방문해 특별입학생으로서 잠수복을 입고 바다에 뛰어드는 장면을 집중 보도한 사례⁵⁴⁾와 마찬가지로 다분히 ‘중양’의 우월적 시각을 내재한 것으로 볼 수 있다.

나. 원시성

등장한 인물 특성 가운데 직전 직업이 나타나는 사람은 전소영(디자이너), 유미현(공예작가), 허정옥(전 대학 교수)다. 다른 인물들은 전 직업이 나타나지 않았다. 법환해녀학교 1기 졸업생 출신으로 서귀포 해녀 인턴에 참여한 11명중 3명의 직업만 명시해서 보여준 것 역시 제작진의 의도가 반영된 것으로 볼 수 있다. 제작진의 기획의도에서 “물질 기술과 더불어 수백 년 넘게 제주 바다를 지켜온 질서, 그것을 지탱하는 해녀들의 공동체 문화를 잇기 위해 오늘도 발버둥치고 있는 인턴 해녀들! 앞으로도 강인하게 이어질 바다 여인들의 삶을 면밀히 들여다보았다”는 부분과 다큐멘터리 후반부에 나오는 ‘전성기에 3만여명에 이르던 제주해녀는 현재 4500여명에 불과하다. 그중 60%가 70세 이상으로 40대 이하 해녀는 약 2%에 불과하다’는 자막을 고려하면 소멸해가는 해녀 직업 및 해녀문화 전승에 미디어가 도움을 줄 수 있도록 천하고 고된 직업이라고 인식됐던 제주해녀를 ‘세련된 도시 출신 여성’, ‘멋진 직업을 가진 여성’도 도전할 만한 직업이라는 인식으로 개선시킨다는 목적에 따라 주인공을 선정했을 개연성이 충분히 있다. 그러나 전문적인 1차 산업 생산직군을 미디어가 굳이 정반대의 교수, 예술가 직업과 대비시키고 미화하려고 시도하는 것 자체가 제주해녀의 이미지에 ‘원시적인 산업 종사자’라는 부정적인 인식이 있다는 전제가 필요하다.

해녀들의 스스로 자신들의 직업이나 처한 환경(교육, 노동강도)을 부정적으로 인식했음도 드러났다. 강숙자 해녀가 인턴 해녀들의 진지한 질문 공세에 “저희는 상급학교도 못 나와서 가르쳐 본 적은 없죠. 그래서 괜히 선생님 같은 기분, 저희도 너무 좋아요”라고 말하고, 강춘자 해녀는 “나는 싫어, 이 아이 물질하는 것이. 아깝지. 딴 거하면서 살지 왜 물질을 허느냐”라며 딸 같은 인턴 해녀가 힘든

54) 2016년 5월 14일 SBS 뉴스 <리퍼트 미국대사 "해녀 여러분 같이 갑시다">, 앞서 2011년 6월 캐슬린 스티븐스 주한미국대사도 한수풀해녀학교를 찾아 체험했다.

물질에 도전하는 것을 안타까워했다.

다큐멘터리 도입부의 “해녀가 아니면 접근조차 허락되지 않았던 삶의 바다. 그 바다에서 물질을 하는 젊은 여자들이 있다”라는 내레이션도 폐쇄적인 변방에 ‘젊은 여자들’이 뛰어 들었다는 사실을 인지시킨다. 중반부에 ‘젊은 여자들의 정체가 알고 보니 세련된 직업을 가진 도시 출신 여성이었다’라는 반전으로 극적 효과를 강조한 것은 반대로 기존 제주해녀에 ‘세련’과 대립되는 ‘미개’의 이미지를 굳힐 가능성이 있다.

중앙의 도시와 달리 변방의 농어촌은 폐쇄적인 면이 있다. 이 다큐멘터리에서는 외부인을 받아들이지 않았던 어촌이 해녀 전승을 위해 빗장을 풀고 인턴 해녀를 받아들여지게 된 경위를 설명하면서 기존의 폐쇄적 어촌이 외부인들에게 개방됐다는 변화를 여러 차례에 걸쳐 강조했다. 내레이션의 경우 “금기의 바다에 빗장이 풀렸다”, “해녀가 아니면 접근조차 허락되지 않았던 삶의 바다”로 다큐멘터리를 시작하고, 하례리에서는 어촌계 가입을 외부인에게 허락한 과정이 나온다.

· 내레이션 - “저승가는 기분으로 숨을 참으며 이 바다에 들었던 해녀들. 그 해녀들이 평생 지켰던 이 삶의 터전을 낫선 이에게 여는 일은 쉽지 않았다. 어촌계장님은 서귀포시의 제안을 받아들여 해녀들을 설득했다. 결정을 내린 후엔 모두가 마음을 열었다. 새로운 해녀를 만들기 위해 어촌계 전체가 힘을 모으고 있다”

또한 제작진이 강춘자 해녀에게 “듣기로는 해녀 하시는 분들이 외부 사람들을 (안 받아들이지 않았나)”이라고 묻자 “안 붙여주지. 다른 마을에서는 안 붙여줘. 우리 마을에는 어린 선수가 없으니까,(생략) 자기만 잡지 말고 그렇게 해야지. 한 식구로 살아야지”라고 설명했다. 제작진은 어촌계에 속한 어장을 잠수기선이나 해녀가 아닌 사람들의 무분별한 해루질⁵⁵⁾ 지키는 과정에서 외부인과 마찰이 잦았던 해녀사회의 폐쇄성이 신규 해녀들에게 해당되지 않는다는 사실을 강조한 것으로 보이지만 기존의 폐쇄적 집단 특성도 함께 드러낸 셈이 됐다.

55) 얇은 바다에서 맨손으로 어패류를 잡는 일.

2) 남성-여성 측면

가. 성-역할의 평등

도입부 “삶의 무게를 짊어지고 숨을 삼킨 채 바다로 뛰어들었던 제주의 어머니들”이라는 내레이션과 같이 제주해녀의 정체성을 ‘제주의 어머니’로 규정했다. 제주해녀가 제주여성을 상징한다는 표현에 대해서도 소수⁵⁶⁾에 불과한 해녀가 제주 여성의 대표가 될 수 없고, 오히려 노동자로서의 해녀가 아니라 이데올로기화 시키는 해녀를 일컫는다는 주장이 제기됐었다(김영순, 2013). 여기에 이 다큐멘터리처럼 해녀를 ‘제주의 어머니’로 규정하는 것은 해녀가 직업인이 아닌 ‘어머니’로서의 정체성도 함께 가져야 하고, 이에 따라 일 뿐만 아니라 가정 역할에도 충실해야 한다는 가부장적 질서를 강화하는 결과를 낳을 수 있다. 또한 허정옥 해녀 인턴과 강애심 해녀(법환해녀학교장)이 나눈 대화에서는 해녀와 남편 사이의 불평등한 성역할 구조가 노래로 나타났다.

· 허정옥 - “해녀 작업이 고단하니까, 옛날에는 해녀들이 노동요를 불렀거든요. 예를 들면 ‘삼시 굶영 이 물질 해영 부랑자 술잔에 다 들어간다~’ 이런 것들이죠”

· 강애심 - “한 폰 두 폰 모은 금전 우리 서방님 술값에 다 들어간다~”

대화에 나온 해녀들의 노래는 해녀가 삼시세끼를 굶어가며 물질 해서 돈을 모았는데 술 마시고 놀기 좋아하는 남편 술값에 다 들어간다는 내용의 한탄을 담고 있다. 허정옥의 어머니인 김성춘(93) 해녀는 9남매를 키우기 위해 육지로 원정물질을 다니면서 키웠고, 허정옥도 중학생 때까지는 어머니를 따라다니며 물질을 했다는 기억을 서술하면서 제주해녀들이 자식들을 키우기 위해 경제적으로 많은 역할을 해야만 했고 딸들에게 그 골레가 이어졌다는 사실을 드러냈다.

나. 노동의 실천과 권력

이 다큐멘터리에서 해녀 노동은 고되기도 하지만 아무나 할 수 없는 어려운 일로 표현됐다. 어렵다는 것은 선천적인 재능이나 육체조건이 아니라 많은 연마

56) 해녀들이 노동으로 부를 축적하기 시작한 1970년대에도 15세 이상 제주여성 인구의 12.6%에 불과했고 2010년에는 2.3%로 미미했다.

를 필요로 한다는 뜻이다. 제작진은 해녀 인턴들이 처음 물질에 나서면서 겪게 되는 각종 어려움을 반복 등장시켜 이를 강조했다. 예컨대 해녀 인턴들은 돌멩이랑 소리를 헛갈려 하고 부력을 이기지 못해 금방 떠오르고 만다. 내레이터는 “물속에서 숨을 이기며 나오는 시기를 잘 조절하는 게 관건이다. 3~4년은 해야 익숙해지는 멀고도 먼 길이다”라고 설명했다. 숨을 조절하지 못해 바닷물을 먹는 일도 나온다. 유미현은 “물질을 원래 잘하는 사람은 없대요. 자꾸 하고, 참고 하다보니까 느는 거지”라며 전문성을 갖추기까지 노력을 다짐한다.

해녀 인턴들이 해녀를 매우 동경하고 하루 빨리 해녀가 되고 싶어 하는 것과 달리 현직 해녀들은 “난 (딸이) 안했으면 좋아. 물질은 아주 박한 거야. 숨 참는 건 목숨을 걸고 하는 거야”라며 소명의식이 매우 떨어졌다. 허정옥의 경우 어머니의 뜻에 따라 공부를 선택해 교수가 됐다. 강애심 해녀학교장이 해녀 인턴들에게 “진정한 해녀가 되려면 자신에게 자부심을 가져야 돼요. 이건 아무나 할 수 없는 일이잖아요. 우리나라에서도 아무나 할 수 없는 일이기 때문에 ‘나 자신이 명품이다’라는 생각과 어르신들 명맥을 잇는다는 생각으로 자신감을 갖고 하면 못할 것 없어요”라고 해녀 인턴들에게 자부심을 당부하는 모습이 나온다.

다. 공동체적 특성

이 다큐멘터리에 등장하는 해녀 집단의 공동체 특성은 결속력과 협동이며, 외부에 대해서는 배타적인 면이 나타났다. 이를 드러낸 장면은 “신례리 해녀 탈의 실은 언제부턴가 마을 사랑방이다”라는 내레이션이나 “다른 마을에서는 다른 마을에서는 외부사람 안 붙여줘”라는 해녀의 서술행위였다. 다만 해녀 수 감소로 인한 외부 유입 정책에 따라 “(이제는 외부사람도) 다 가족이니까. 자기만 (해산물) 잡지 말고 한 식구로 살아야지”라는 해녀의 말처럼 공동체의 범위가 확장되는 추세를 보였다.

해녀들이 공동체를 중요하게 여기는 이유는 서로의 안전을 지켜주는 방식으로 서로 의지하기 때문이었다. 현화순 해녀는 “해산물을 잘 잡는다고 해서 좋은 해녀가 아니군요”라는 제작진의 말에 “(물질 하면서) 나도 모르게 저쪽 해녀는 어떻게 하나, 이쪽 해녀는 어떻게 하나 그걸 다 살펴. 그렇게 해야 바다에서 숨 참

고 물질을 하지. 시퍼런 바다에 파도가 칠 때면 어찌면 목숨이 왔다 갔다 하는데 자기 혼자만 물건을 많이 잡겠다고 그러는 건 아니지”라고 대답했다. 내레이터는 “거친 파도 속에서 서로를 의지하는 공동체. 그게 해녀 사회다. 그래서 그 문은 좁고 결속은 단단하다”고 의미를 부여했다.

제3절 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’의 서사

1. 이야기의 특성

1) 계열체 분석

가. 주인공의 인물 특성

<표 11> <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’ 등장 인물

구분	인물	역할 및 성격
주인공	양자임(84)	물질경력 70년 고령 해녀, 남편 사별 후 혼자 생활
가족	홍순화(61)	큰며느리. 양자임과 비슷한 처지인 해녀
	김택화(51)	딸
	김광수(47)	다섯째 아들
	김용균(42)	막내 아들
해녀	고영옥(80)	한림읍 귀덕2리의 동료 해녀
	고순화(75)	

제주MBC가 제주해녀를 집중 조명하는 <다큐멘터리 해녀> 5부작 가운데 유일한 휴먼다큐멘터리로서, 해녀의 삶을 전반적으로 설명하는 것에서 나아가 실존 인물의 삶을 통해 직접적으로 보여줬다. 3부 ‘어머니의 바다’의 주인공인 양자임 해녀는 휴먼다큐멘터리에서 일반적으로 등장하는 해녀들보다 비극적인 가족사를 가졌고, 해녀인 며느리까지 비슷한 비극을 겪었다는 점이 특징이다.

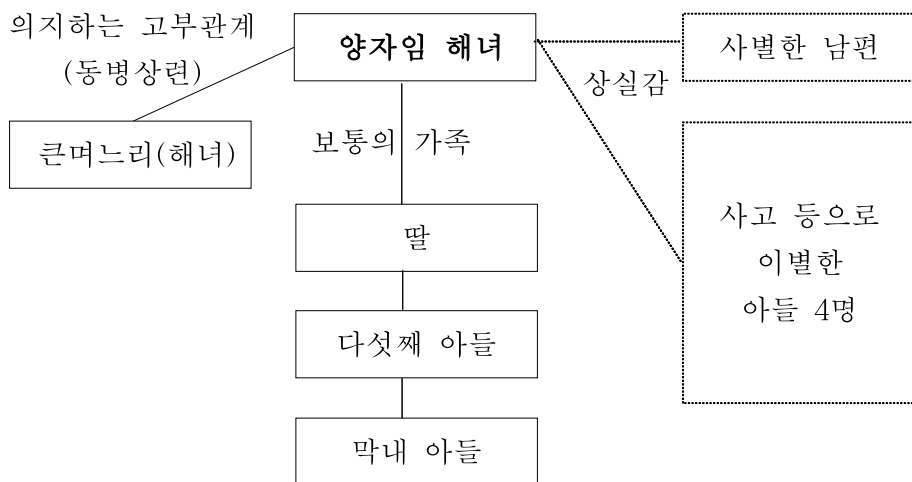
· 양자임 - 84세로 물질경력만 70년에 달하는, 마을에서도 온 동네가 알아주는 상군해녀다. 할머니부터 3대에 걸쳐 해녀를 이어온 집안으로 전형적인 제주해녀다. 그러나 자식 7남매(6남1녀) 가운데 아들 4명이나 질병과 교통사고 등으로 잃고 남편도 병환으로 사별하면서 가족사에서 유독 비극을 많이 겪었다는 점이 보통 해녀와 다른 점이다. 사별한 남편에 대해서는 집안 일에 무심했던 것에 대한 원망도 엿보이지만 잃은 자식들에 대해서는 가슴이 문드러질 정도로 평생 짊어져야 했던 고통으로 표현됐다. 혼자 물질로 생계를 꾸리고 살아간다. 억척스럽기로 유명한 해녀들 사이에서도 ‘쇠할망’(강철 할머니)로 불릴 만큼 매우 부지런한 제주 해녀로 나타나고, 그에 따라 이야기 전개도 ‘부지런함’을 중심으로 진행된다.

· 홍순화 - 양자임의 큰며느리로 시어머니처럼 해녀이고 홍순화도 61세로 적지 않은 나이다. 시어머니와 도움을 주고 받는 사이좋은 며느리로서 등장 비중이 높다. 홍순화 해녀 역시 환갑을 넘은 나이임에도 남편을 잃어 시어머니인 양자임 해녀와 같은 처지로, 비슷한 인생을 살게 된 고부가 제주해녀의 고난을 대표하는 주인공으로 선택된 것으로 풀이된다.

나. 주인공과 등장인물 간 관계 특징

주인공인 양자임 해녀와 큰며느리 홍순화는 보통 긴장감이나 어색함이 흐를 수 있는 고부 관계보다 어머니-딸처럼 서로 전적으로 믿고 의지하는 관계이다. 같은 처지에 놓인 데다 밭일 일손 등 서로 도움이 필요할 때 도움을 주고, 도움을 받으면 반드시 갚으려고 노력하는 관계이기도 하다. 그 외의 자녀 3명이 나온다. 자녀들은 양자임 해녀의 가족에 대한 희생적 삶에 고마워하면서 물질을 그만두고 쉬라는 권유를 하는 역할이다. 딸 김택화(51)는 “해녀를 했으니까 자식들 키울 수 있었다. 아버지 도움보다 어머니가 더 많이 저희들에게 힘이 되어 주었다고 생각한다”고 말했고 막내아들 김용균(42)은 “지금까지 한평생 일만 했다. 하루 편히 쉴 때를 못봤다. 제가 지금까지 살아오면서 일만 해왔는데 그래도 참 건강하시다”고 말했다. 다섯째 아들 김광수(47)를 포함한 자식들은 입을 모아 양자임 해녀에게 물질을 만류하지만 양 해녀는 “(바다에) 안 가겠다는 말은 못하겠다”고 응답한다.

등장인물이 주인공의 가족으로 매우 제한된 상황에서 주인공의 심리에 남편 사별과 아들 3명 등 가족 상실이 큰 비중을 차지하고 있고 성-역할 분석을 위해 인물 간 특징에 사망한 가족도 포함시켰다. 사별한 남편은 생선을 잡아오는 등의 뱃일을 했지만 집안 일에는 무심했던 것으로 그려진다. 남편이나 가장으로서 역할에 충실하지는 않았지만 양자임 해녀에게는 그래도 위안받을 수 있고 그들 역할을 해준 남편이었다. 이 같은 관계를 정리하면 [그림 3]과 같다.



[그림 3] 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’ 인물 관계

2) 통합체 분석

해녀 할머니를 주인공으로 한 휴먼다큐멘터리 형식으로 양자임 해녀가 바다와 함께 살아온 70여년 해녀 인생을 회고하듯 구성했다. 특히 이 다큐멘터리는 ‘쇠 할망 어디 감수광’, ‘바다에서 나서 바다에서 자라다’, ‘며느리야 살았으면 살아진다’, ‘소상, 담제까지 내가 다 하마’, ‘다시 바다밭으로 가다’ 등 직접 5개 단락으로 구분해 단락별 주제를 제시한다. 각각의 구분된 단락은 단락을 전개하는 일반적인 원리인 통일성(unity), 연결성(coherence), 강조성(emphasis) 등 세 가지 전통적 수사법에 따라 이야기를 전개한다. 통일성은 주제를 선명하게 나타내기 위해 하나의 소주제문(topic sentence)을 발전시켜 관련된 재료를 선택하고 그 밖의 것

은 배제한다는 원리이고 연결성은 글을 이루는 재료들이 주제를 효과적으로 전개할 수 있도록 배열하는 것이다. 강조성의 원리는 대중의 관심을 집중시키기 위해 서술, 위치, 표현 기교로써 주제를 강조하는 것이다. 이 다큐멘터리 역시 5개의 소주제문을 제시하고 양자임 해녀의 인생사 가운데 그에 맞는 재료들만 집중 배치하는 방식으로 한 사람의 일생을 그리고 있다. 단락별 내용과 서사 전개방식은 <표 12>와 같다.

<표 12> 주요 단락 구성과 내용

단락	중점	내용과 서사 전개
쇠할망 어디 감수광	억척스러움, 부지런함의 이유	강철같이 억척스럽게 일한다고 해서 '쇠할망'으로 불리는 양자임 해녀가 열심히 살아야 했던 이유. → 자식 7남매 중 아들 넷을 떠나보낸 고통을 물질로 잊으며 산다.
바다에서 나서 바다에서 자라다	소녀 시절, 젊은 해녀 시절 회상	가난한 집의 맏딸로 태어난 소녀 시절 첫 물질 때의 행복 → 결혼 이후에는 물질 뿐만 아니라 양육, 살림에 시달리며 가혹한 인생이 시작된다.
며느리아 살았지만 살아진다	동병상련의 며느리 격려	병으로 남편을 잃은 큰며느리 홍순화가 같은 동네에서 물질과 밭일을 도우며 서로 의지한다. 시어머니는 미안한 마음으로 위로하려 노력한다.
소상, 담쟁이까지 내가 다 하마	남편과의 기억	자식에게 의지하지 않고 스스로 삶을 꾸리는 강인한 면모. 남편의 소상을 직접 하는 이유를 설명하면서 남편으로서, 가장으로서 고인을 회상한다.
다시 바다 밭으로 가다	위로해주는 바다	양자임 해녀가 물질을 그만두지 않는 이유. → 바다는 가족보다 더 의지가 됐던 어머니와 같은 존재.

다큐멘터리에 흔히 쓰이는 도입부-중간부-마무리 구조나 기-승-전-결 구조가 아닌 단락으로 내용을 나눈 것은 양자임 해녀의 인생 서사를 전개하는데 있어 사건이나 서스펜스보다 과거 회상과 자료화면, 언술 등으로 설명을 해야 하는 부분이 많고 주제가 다양하다보니 통일성과 강조성을 극대화하기 위한 선택으로 보인다.

2. 담화의 특성

이 다큐멘터리는 양자임 해녀의 인생을 5개 소주제별로 다양하게 서술하고 인생을 평가하는 면이 부각되기 때문에 서술자 유형에 따라 등장인물과 내레이터의 서술행위에 초점을 맞춰 담화분석을 실시했다. <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’에 등장하는 서술자는 크게 주인공 해녀의 서술행위, 가족·주변 인물의 서술행위, 관찰자·중계자 역할을 하는 내레이터의 서술행위로 구성된다.

주인공인 양자임 해녀의 서술행위는 바닷가나 밭 등 일터에서 일하면서 대답해주는 식으로 말하거나 앉아서 정식 인터뷰 형식으로 이야기하기도 한다. 이 다큐멘터리에서는 제작진의 모습이나 목소리는 일절 등장하지 않고, 내레이터가 질문 내용을 서술하면 양 해녀가 그에 응하듯 자신이 겪은 인생의 한 부분을 말하는 형식이 다수를 이룬다. 일반 촬영에서 등장하는 가족이나 주변 인물과의 대화에서 양자임 해녀의 서술만 부각시키기도 한다. 양자임 해녀나 큰머느리 등의 서술행위 때에는 표준어 자막으로 전달한다.

주인공 이외의 등장인물은 가족과 이웃 해녀가 대부분이다. 이들의 서술은 양자임 해녀의 인생을 ‘평가’하는 내용이 주를 이루며, 다음 예시와 같이 서술한다.

- 고영옥(80, 귀덕2리 해녀) “물질도 잘하고 기운도 세다. 아이도 많이 낳고 보통 어른이 아니다. 별명이 강철이다”
- 고순화(75, 귀덕2리 해녀) “아주 강하게 물질한다. 남이 무서워서 못들어가는 곳에도 혼자 들어가서 툇을 채취했다. 그래서 생각하기엔 강철같은 할머니다”
- 김택화(51, 딸) “옛날부터 노력하고 열심히 일해야만 산다는 생각으로 살아오셔서 자식들 있어도 자식에게 부담을 안 주려고, 또 아버지와 그동안 살면서 좋은 일 굿은 일 있었지만 80 평생 산 정으로 그 공을 갚기 위해 소상과 담제를 하신다고 하신다”

서술자로서의 제작진은 내레이터로서 관찰자, 중계자, 대변자의 역할을 하고 있다. 관찰자·중계자로서의 내레이터는 양자임 해녀의 지나온 인생을 시 낭송하듯 서술하고, 양 해녀의 행위를 부연하고 심리를 해석해 시청자에게 전달한다. 또

양 해녀의 행위와 결과에 대해 적극적으로 의미를 부여하고 평가하며 주인공의 인생을 ‘의미 있었던’ 삶으로 규정해나간다. 휴먼다큐멘터리는 장르적 특성상 성우의 독백으로 이뤄진 내레이션이 중요한 비중을 차지하지만 내레이션의 독백에 의존해 이야기를 전개해나가면 지루해지기 쉽기 때문에 이 다큐멘터리에서는 유명 텔런트인 고두심에게 내레이션을 맡기고 단락 전환마다 관심을 환기하는 일상 풍경 영상, 음악을 활용하면서 흥미를 유지하려고 시도한다.

3. <다큐멘터리 해녀> 서사에 나타난 시선의 권력

1) 중앙-변방 측면

이 다큐멘터리의 등장인물이나 사건, 이야기는 모두 양자임 해녀 주변을 중심으로 이뤄지기 때문에 외부의 관찰자라고 할 만한 대상은 발견되지 않았다.

문명적 차원에서 원시성은 주로 자연 가까이에서 자연에 기대어 살아가는 모습으로 나타난다. 제주해녀의 물질은 고무잠수복을 빼면 수십 년 전이나 지금이나 별반 차이가 없기 때문에 원시성을 부각하기 쉬운 직업이라고 할 수 있다. 그러나 다큐멘터리에 나타나는 원시성은 재현 방식에 따라 ‘문명’이나 ‘세련됨’과 대비되는 ‘미개함’으로 치우칠 위험이 있다. 제주해녀와 관련한 부정적 의미의 원시성, 즉 미개함은 도시의 세련된 여성과의 대립적 이미지를 형성시킴으로써 노출되는 사례가 있고, 해녀 자체의 관습⁵⁷⁾에 기인한 것일 수도 있다. 바다에서 맨손으로 잠수어업을 영위하는 행위 자체를 원시적이라고 서술하는 경우도 앞서 분석한 KBS <다큐공감>에서 확인됐다. 이 다큐멘터리에서는 제주해녀의 원시성과 관련한 서술이나 영상을 찾기 어려웠고, 다만 바다에 의지해 살아간다는 내용의 서술이 자주 등장했다. 41분 분량의 이 다큐멘터리에서 ‘바다’라는 단어가 73회 등장한 반면 ‘해녀’는 14회로 치유의 공간인 바다를 친구이자 어머니처럼 여기는 해녀들의 특별한 감정을 집중적으로 서술했다.

57) 제주신보는 해녀탈의장이 본격적으로 건립되기 이전 해변 통행로에서 잠수복으로 갈아입는 것을 두고 풍기를 저해할 위험이 있다고 지적했다.(1958년 7월 22일자)

2) 남성-여성 측면

가. 성 역할의 평등

이 다큐멘터리에서는 주인공이 남편과 사별한 상황이지만 소상을 맞아 기억을 환기시키고, 한 자리에 모인 자녀들로부터 부모의 성역할을 서술하고 있다. 특히 제주해녀를 다루는 휴먼다큐멘터리들이 해녀의 가정내 역할은 자세히 보여주지만 남편의 역할은 드러내지 않는 경우가 많아 이 다큐멘터리가 좋은 분석 재료가 된다. 서술자별로 양자임 부부의 성 역할에 대한 서술은 <표 13>와 같다.

<표 13> 양자임 부부 대상 성 역할 평가

서술자	내용
내레이션	“4·3도 뱃사람이었던 남편의 무심함도 어깨를 짓누르는 삶의 무게도 바다가 있기에 극복할 수 있었다”
	“10여년을 병석에 누워있던 남편은 기어이 지난해 세상을 떠났다. 매일 매일 3식을 올리고 남편이 떠남을 기렸던 할머니. 자식들에게 부담을 주지 않기 위해 장례는 물론 소상과 담제까지 할머니가 맡기로 하셨다”
	“할머니 곡 소리가 구슬프다. 고운 정보다 더 질긴 것이 미운 정이라 했던가. 살아온 내내 남편 노릇 가장 노릇 제대로 한 적 없는 남편이지만 돌이켜 생각해보면 남편의 그늘이라도 있었기에 위안이라도 받을 수 있었던 세월이었다. 오랜 병치레 끝에 소상이라 애석할 리 없다고 하지만 함께 한 세월 만큼 보내는 마음 또한 절절한 것이 부부의 정이다”
	“가족 부양해야 한다는 책임감 하나로 버텨온 할머니. 어쩌면 생전 마지막 의무가 될 할아버지 소상이 이제 끝나간다. 남들처럼 알콩달콩 살아온 세월은 아니지만 17살에 만나 82살까지 이만하면 그리 나쁘지 않은 인연이었다. 미우나 고우나 남편은 남편. 술 좋아하던 무골호인 남편을 보내는 할머니의 마음은 어떨까”
	“살아오는 내내 그 누구보다 가까이서 어머니의 모진 세월을 지켜봤던 자식들. 자신들이 그나마 아무 탈 없이 살 수 있는 것도 모두 어머니 덕임을 자식들은 알고 있다”
양자임	“그렇게 할아버지 덕을 보고 살아오진 않았다. 할아버지는 술도 잘하고 노는 것도 좋아했다. 나에게 잘해준 것은 없다. 굶은 일 좋은 일

	많이 보고 살아왔지만 내가 노력해질 때 소상을 하는 것이다. 할아버지 공 갠다는 마음에서 한다"
딸	"해녀를 했으니까 자식들 키울 수 있었다. 아버지 도움보다 어머니의 힘이 더 많이 저희들에게 주었다고 생각해요"
막내아들	"지금까지 한평생 일만 했다. 하루 편히 쉴 때를 못봤다. 제가 지금까지 살아오면서 일만 일만 해왔는데 그래도 참 건강하시고"

양자임 해녀는 남편에 대해 ‘친성은 좋았으나 세상 일과는 담 쌓은 무골호인’ 정도로 평가하며 남편에 대한 직접적인 원망의 표현은 없었다. 그러나 남편이 집안 살림에 무심했던 탓에 물질, 행상 등 일곱 남매를 키우는 삶의 무게를 짊어져야 했다는 점을 드러낸다. 양자임 해녀처럼 남편을 잃은 큰며느리에 대해서도 내레이션을 통해 “3년간의 병치레 끝에 큰 아들이 세상을 버리자 큰 며느리 또한 자식을 키우기 위해 온 몸이 부서져라 일만 했다”, “억척스런 물질로 5남매 모두 공부시키고 손주까지 본 며느리가 할머니 그저 대견스럽기만 하다” 등 양자임 해녀와 비슷한 역할이 주어졌음을 설명한다.

술 마시고 노는 것을 좋아하던 남편이 집안 일에 전혀 신경을 쓰지 않는 사이, 양자임은 가족 부양을 위한 노동(물질, 행상 등)과 육아, 살림까지 떠맡아야 했지만 평등한 역할로 바로잡기보다 부부의 정을 이유로 바다를 통해 위안을 얻거나 남편 사후에도 원망하지 않는 불평등한 성역할에 순응적 자세를 보인다.

나. 노동의 실천과 권력

<표 14> 양자임 해녀의 직업윤리

직업윤리 항목	수준	근거
진취성	높음	내레이션 “한창 때면 이 바다밭도 좁아 동네 사람들과 멀리 강원도 원산까지 출가물질 했다”
전문성	높음	내레이션 “물질에서라면 타의 추종을 불허했다” 내레이션 “온 동네가 다 알아주는 상군 잠수였다”
자부심	높음	양자임 “할머니부터 어머니부터 동네 물질 1등이었다”

소명의식	높음	양자임 “이젠 오염돼서 사람들 바다에 기대어 못살겠구나 하는 생각든다. 우리 며느리 같은 사람은 바다를 믿고 기대어 살아야 할 텐데. 우리야 다 먹고 살았지만 후대에도 바다에 기대어 살아가야 되는데 오염돼서 안타깝다”
성실성·근면성	높음	양자임 “난 바다가 아주 좋아. 친구같이 한 70년. 바다에 만 다니면서 보니까 사랑하고 바다가 재산이고...”

<다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’에 등장하는 양자임 해녀는 젊은 시절 강원도 원산까지 출가물질하고 실력도 뛰어난 상군해녀로서 며느리 등 후대에도 해녀가 지속되기를 바라는 등 자부심과 진취성, 성실성 등의 직업윤리가 모두 높게 나타났다. 상군해녀의 수입이 직장인보다 높았기 때문에 가정경제에서 차지하는 비중도 높았을 것으로 추정되지만 노동과 경제력을 통한 높은 기여에도 불구하고 가정 내 사회 경제적 지위는 발견되지 않았다. 오히려 술 마시고 놀기 좋아하는 남편을 뒷바라지에 큰 불만을 토로하지 않았다.

다. 공동체적 특성

이 다큐멘터리는 양자임 해녀의 가족이 중심 소재이기 때문에, 일부 마을 해녀들이 등장하지만 해녀 공동체의 성격이나 집단 내 특징을 알 수 있을 정도로는 나타나지 않았다.

제4절 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’의 서사

1. 이야기의 특성

1) 계열체 분석

가. 주인공의 인물 특성

제주시 구좌읍 하도리의 50대부터 70대 연령의 현직 해녀들로 구성된 하도해

녀합창단 단원들이 주인공이다. 해녀합창단 단원 25명 중 자주 등장하는 인물은 최경저(66), 강이숙(72), 오복녀(73), 현순심(73), 윤미자(75세 최고령) 등이다. 등장 해녀들의 개인사는 거의 등장하지 않고 해녀이자 합창단원으로서의 개성과 에피소드들이 주를 이룬다. 합창단 최고 나이 제한이 75세이고 평균 연령은 65세임을 고려하면 등장 인물들이 모두 합창단 평균 연령보다 나이가 많은 고령층에 집중된 점이 특징적이며, 이는 고령의 나이에도 해녀 일과 합창단 활동을 열심히 병행한다는 서사를 부여하기 위한 것으로 보인다.

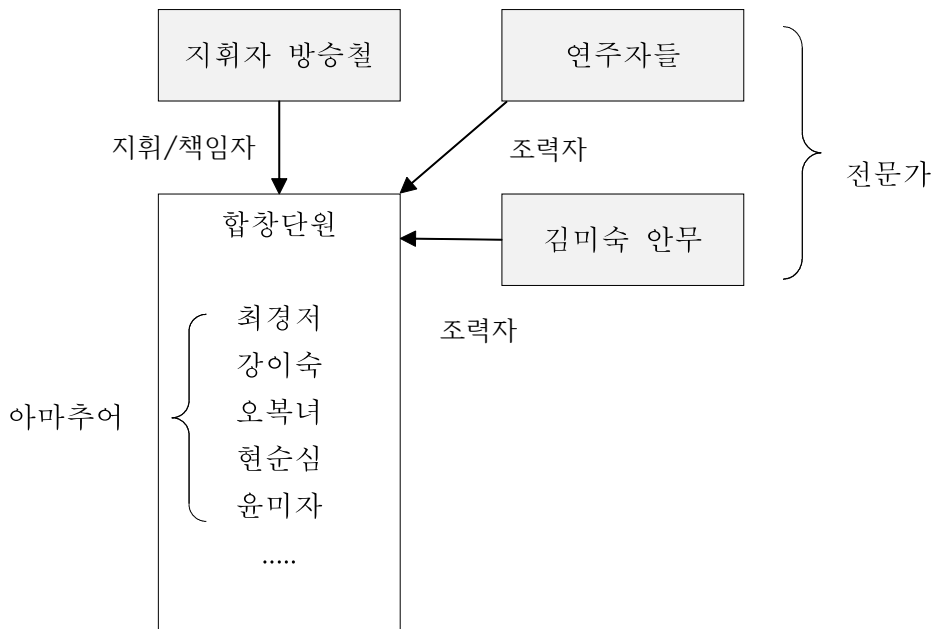
합창단 외에는 하도해녀합창단이 공연하는 해녀 관련 노래 작사/작곡/지휘를 맡은 방승철, 하도해녀합창단의 공연을 돕는 방승철의 후배 음악가 2명, 해녀들의 안무를 지도하는 김미숙 무용가가 등장한다. 해녀합창단이 공연하는 노래의 작사/작곡과 지휘 등 총책임자 역할을 맡고 있는 방승철은 해녀만큼이나 큰 비중을 차지한다. 방씨는 작사/작곡/지휘는 물론 9개월간의 앨범 제작 작업도 맡을 정도로 전문적이고 유능한 음악가가 사망감을 갖고 시골 동네의 아마추어 해녀합창단을 이끄는 대조적 상황을 강조하는 인물이기도 하다. 방승철은 제주로 이주한 음악가로 합창단 창단 이듬해인 2015년부터 지인의 소개를 받아 하도해녀합창단 지휘자를 맡게 된 것으로 설명한다. 방씨는 해녀들과 함께 생활하면서 들었던 이야기를 토대로 9개월여 간의 작업 끝에 ‘나는 해녀이다’ 앨범을 발매했다. 물질 나가는 해녀들의 힘찬 모습을 노래한 ‘해녀 물질 나간다’, 친구들이 섬을 떠나가도 자신은 남아 사랑하는 남편과 함께 행복하게 살고 있다는 ‘해녀를 사랑하는 돌쇠’, 한번은 꼭 백두에 가서 노래를 하고 싶다는 통일의 염원을 담은 ‘백두까지’ 등 해녀들의 이야기를 담은 7곡이 수록됐다.⁵⁸⁾ “합창단원들은 ‘나는 해녀이다’ 등 자신이 살아왔던 기억을 노래로 끄집어낼 때 가끔 눈물을 쏟기도 한다”는 한국일보 기사를 보면 방씨는 해녀들의 삶을 노래로 승화해서 해녀들에게 힐링을 주는 존재이다. 김미숙 무용가는 늦은 밤까지 합창단 안무를 열정적으로 지도해주는 조력자로 그려진다.

나. 주인공과 등장인물 간 관계 특징

합창이라는 예술에 담긴 해녀들의 애환과 인생, 예술을 통한 치유와 자존감 회

58) 한국일보 2019년 3월 6일 <“나는 바다다, 해녀이다”... 제주 어머님의 삶 앨범에 담다> 발췌.

복이 이야기 전반에 걸쳐 나타나며 합창단 해녀와 음악가, 무용가들은 예술을 매개로 그들의 삶과 연결된다. 합창단원들이 예술로써 해녀로서의 소회를 털어놓고 표현하는 존재들이라면 주변 인물들은 예술로써 해녀의 인생사에 공감해주고 해녀들의 자기표현을 도우며 그들의 오랜 인생경력을 존중하는 존재라고 할 수 있다. 또 음악가 등 주변 인물들은 내집단과 외집단의 경계에 있으면서 해녀 집단의 특징을 규정하는 관찰자적 동료라고 할 수 있다.



[그림 4] 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’ 인물 관계

크게 해녀 집단과 조력자 집단으로 나뉘어 살펴보면 해녀 집단은 고령이고 서툴지만 열심히 하는 순수한 ‘아마추어’로, 조력자 집단은 젊고 뛰어난 실력을 갖췄으며 외부에서 온 존재들이지만 내부 집단을 이해하려고 노력하고 돕기 위해 노력하는 집단으로 그려진다.

해녀 합창단은 예술적 측면에서 아마추어지만 단순한 노래 실력이 아닌 그들의 삶에서 물질을 통해 다져진 깊은 호흡으로 색다른 매력을 뽐어내는 존재로 지휘자 방승철의 인터뷰를 통해 특징을 발굴한다. 각각의 합창단원들은 지역 방송사의 가요 대회에 출전하거나 제주해녀축제에서 수상한 경력(66세 최경저 합

창단 회장)이 잠시 등장하는 것을 제외하면 노래 실력이 좋다는 설명은 나오지 않는다. 오히려 '합창단 이전에는 노래를 제대로 배워볼 기회가 없었다'는 내레이션을 통해 아마추어 공연단이라는 점을 강조했다. 해녀들은 또 악보를 읽지 못한다는 합창단원으로서 매우 큰 약점을 갖고 있지만 이와 같은 치열한 연습을 통해 악보를 모두 외우는 방법으로 문제를 돌파한다. 합창단 최고령이자 활동할 수 있는 한계 나이인 75세에 이른 윤미자 해녀는 합창단 활동에 즐거움을 느껴 연습을 마쳐 집에 돌아가도 새벽 4시에 깨서 녹음기를 틀고 다시 연습하는 모습이 대표적이다.

2) 통합체 분석

<다큐에세이 그 사람> '나는 해녀이다'는 극적인 사건은 없지만 해녀공연단과 작곡 겸 지휘자가 치열하게 공연을 준비하는 모습과, 해녀를 주제로 한 노래와 시를 통해 해녀 인생 자체의 서사를 고조시킨 후 해녀로서 자존감을 확인하며 마무리하는 기-승-전-결 구조로 전개된다.

- {기} - 하도리 해녀들이 등장해 몸이 성한 곳 없이 귀의 통증과 두통을 이기기 위해 진통제를 먹으면서 물질하는 작업을 보여준다. 작업 중 미끄러져 팔을 깎스해 경제적 손해를 입은 해녀, 물속에 거꾸로 들어가면 뇌가 어지럽다는 표현, 거센 파도 속에 바다 속까지 어두워 걱정하는 모습, 성게 작업의 어려움, 물질이 무서워 남들보다 늦게 배운 해녀, 추운 날씨에는 손이 얼어서 작업하기 힘들다는 인터뷰, 작업후 뭍은 쌀죽으로 속을 달래는 모습 등 일상을 나열해 해녀들의 고단함을 강조했다.

- {승} - 노래, 율동 연습하는 모습을 시작으로 하도해녀합창단을 등장시킨다. 유네스코 인류무형문화유산 추진 시기에 창단돼 공연과 앨범으로 세계에 해녀를 알리고 또 일본 노래의 멜로디가 아닌 우리 해녀노래를 만들어 불렀다는 점을 강조했다. 해녀들이 고단한 일상 속에서도 연습에 매우 열심히 참가하며 행복해하는 모습을 중점적으로 보여준다. 해녀들과의 인터뷰를 늘려 해녀로서의 기억을 묻고 해녀들이 스스로의 직업에 대한 태도를 묻는다.

- {전} - 2015년, 창단 2년째 합류한 작곡자 겸 지휘자 방승철의 이야기로 장

면을 전환해 해녀들과의 관계를 설명한다. 해녀 단원들은 노래를 통해 치유를 얻고 방승철은 생각하지도 못했던 해녀들과의 인연으로 새로운 도전을 하는 입장으로 각각 설명했다. 제주의 대표적 소설가 현기영의 시 <해녀의 딸>을 방승철이 낭송하는 장면은 해녀들의 삶에 완전히 심취한 방승철의 심경을 우회적으로 보여준다. <해녀의 딸>에 드러나는 해녀의 기억은 소녀 시절에 집중돼 해녀들에게 잘 드러나지 않았던 소녀로서의 감성을 표현했다. 합창단 공연에 참여하는 후배 연주자들도 등장해 작업의 의미를 재확인 시킨다.

• {결} - 노래를 잘 하고 못 하고를 떠나 숨비질로 다져진 해녀의 목소리 자체를 방승철이 높이 평가하는 인터뷰 장면으로 해녀와 노래를 연결하고 다큐멘터리의 주제를 관통하는 '해녀의 노래' 공연 모습을 영상으로 보여준다. 해녀들은 “나는 바다다, 나는 엄마다, 나는 소녀다, 나는 해녀이다”라는 가사를 통해 여성적 감성을 확인하고 해녀로서 긍지를 드러낸다. 방승철의 인터뷰를 통해 해녀합창단에서 중요한 것은 노래 실력이 아니라 숨비소리로 다져진 해녀들의 진짜 목소리라는 점을 강조하며 마무리한다.

2. 담화의 특성

이 다큐멘터리에는 해녀들의 개인사보다 해녀의 삶이 어떤 것이었는지를 여러 장치를 통해 직·간접적으로 드러낸다. 제작진의 질문이나 인터뷰, 내레이션은 직접적으로 해녀의 삶을 설명한다. 해녀의 직업적 특징을 드러낸 사례는 다음과 같다.

<내레이션>

“바닷가 마을 제주의 소녀들은 해녀의 딸로 태어나 열 살이 넘어가면 어머니를 따라 물질을 배우고 바다로 나간다. 그렇게 평생 물질을 업으로 삼아 바다와 함께 살아간다. 제주의 역사이자 바다의 딸이며 제주의 어머니인 해녀”

“바다는 세찬 바람과 함께 사납게 일렁인다. 이런 곳은 날씨에도 물질을 나갈 모양이다”

“해녀들은 몸이 성한 데가 없다. 물질 후 귀의 통증과 두통 때문에 늘 약을 달고 살아야 한다”

“거센 파도에 바다 속까지 어두워 걱정이 밀려온다”

“어린 시절부터 늘 함께 해왔던 바다가기에 거센 파도 짙은 무섭지 않다”

“먹고 살기 힘들었던 그 옛날. 제주의 여인들은 해녀라는 숙명을 안고 태어난다. 꽃다운 어린 소녀 시절부터 할머니가 될 때까지 평생을 깊은 바다에 들어가 물질을 하며 살아왔다. 남들은 이런 해녀의 삶이 고달프다고도 하지만 바다에 들어 휘휘 헤엄쳐 다니다 보면 세상 시름도 어느새 잊혀간다. 한평생 자신을 품어 온 바다는 늘 어머니의 품처럼 깊고 따뜻했다”

“오늘은 날이 꺾은 탓에 이걸로 만족해야 한다. 욕심을 낸다고 해서 더 할 수 있는 것도 아니고 딱 바다가 허락하는 만큼만 하면 되는 것이 물질이다”

<등장인물 언술>

· 오기숙(74) - “해녀들은 이것도 먹어야 돼. 진통제. 해녀 일이 이렇게 고통스러운 거예요“

· 함숙희(74) - “바닷가에 와서 작업하다가 미끄러져서 다쳤어요. 깁스해서 6주 됐어요. 한 3개월 우미도 못하고 성계도 못하고 손해가 이만저만이 아니에요. 재수가 나빠서“

· 현순심(73) - “힘듭니다. 까는 것도 고되고 물밑에 가서 꺼내오는 것도 고되고“, ”(해녀 경력은) 한 45년. 저는 어릴 때 물질을 잘 못해서 늦게 배웠어요. 20살에 배웠어요. 보통은 15살에 배우는 사람 있고 빨리하면 그 전에도 배웁니다. 그 때는 무서웠지만 남들 하는 거 보니까 나도 배워야겠다 싶어서 마음을 먹으니 하게 됐습니다“

· 고병선(71) - “너무 추우면 손이 얼어서 잘하지도 못해요. 해산물들을 잡아내야 하는데 손이 다 얼어서 잘 못해요“

· 최경저(66) - “(해녀 경력은) 한 20년 됐죠. 물질 계속 하죠. 소라, 천초 이런 거. 틈날 때마다 천초 떠밀려 온 거 주워오기도 하고 노는 날이 없어요. 아프면 병원에도 가고”

<제작진 질문>

“오늘처럼 파도 세고 날씨 안 좋은 날은 들어가기 겁나지 않으세요?”

“무서운 데 (왜) 해녀가 되셨어요?”

“아주 추울 때 바다에 들어가면 어떻습니까?”

“물질하는 게 즐거운 일은 아닌 것 같은데요?”

“(해녀를) 하찮게 보는 경우도 있었죠?”

“그 때는 (부모님이 학교를 안 보내줘서) 원망 많이 하셨겠네요?”

“공부하고 싶은 생각도 많이 드셨겠네요?”

내레이터는 제주의 바닷가 소녀들에게 해녀라는 직업에 선택권이 없었고, 진학 기회가 없었으며 타인의 해녀 직업 인식이 매우 낮았음을 강조한다. 제작진은 제주해녀들이 소녀 시절부터 제대로 된 교육을 받지 못하고 고달픈 삶을 살아오면서 스스로도 해녀 직업에 대해 부정적으로 인식하고 있었다는 것을 “물질하는 게 즐거운 일은 아닌 것 같은데요?”, “하찮게 보는 경우도 있었죠?”라는 질문을 비롯한 화제 전환을 통해 이끌어낸다. 다음으로 제주해녀 문화의 유네스코 인류 무형문화유산 등재를 계기로 인식이 전환되고 자연스럽게 해녀문화를 널리 알리는 해녀합창단 활동에 적극적으로 참여해 자부심을 고양한다는 내용으로 이어간다. ‘해녀로서의 삶이 왜 자부심을 가질 만한 것인가?’에 대해서는 <해녀의 노래> 가사 일부인 ‘나는 바다다, 나는 엄마다, 나는 소녀다, 나는 해녀이다’를 영상과 자막으로 반복적으로 인용하면서 암시적으로 시청자들에게 주지시킨다.

• 바다 - 바다는 해녀들에게 고된 삶을 살게 한 원천이지만 생계를 이어갈 수 있도록 도와주고 힘들 때 위안을 준 고마운 존재이기도 하다. 이 다큐멘터리에서는 “평생 물질을 업으로 삼아 바다와 함께 살아간다”, “바다의 딸”, “남들은 해녀의 삶이 고달프다고 하지만 바다에 들어 휘휘 헤엄쳐 다니다보면 세상 시름도 어느새 잊혀간다. 한평생 자신을 품어온 바다는 늘 어머니의 품처럼 깊고 따뜻했다”는 내레이션으로 표현한다.

• 엄마 - 식당을 겸업하는 최경저 해녀는 몇가지 일을 하느냐는 제작진의 질문에 “바다에도 가고 식당일도 하고 농사도 짓고 우뭇가사리 주우러 가고 애들도 키우고 학교도 보내고 손자들도 보고... 그렇게 안하면 살 수가 없으니 어떡하겠어요. 해녀분들은 다 (그래요)”라고 대답한다. 내레이션에서는 “제주의 어머니인 해녀”라고 서술한다.

• 소녀 - 해녀들이 물질을 시작하던 10대 초반 시기, 꿈 많았던 시절을 이야기

하는 장면이 등장한다. "꽃다운 어린 소녀 시절부터 할머니가 될 때까지 평생을 깊은 바다에 들어가 물질을 하며 살아왔다"는 내레이션이 있고, 남보다 물질을 늦게 배운 현순심 해녀(73)는 "어릴 때 물질이 무서워서 늦게 배웠다"고 말한다. 소녀 시절 감선은 노래 가사와 시를 통해 더욱 분명하게 나타낸다. <나는 해녀이다> 노래 중 "소녀가 춤을 추네. 꽃다운 나이였지"라는 가사가 있고, 방승철 지휘자에게 운명처럼 해녀가 들어온 계기였던 현기영의 시 <해녀의 딸>⁵⁹⁾은 소녀 시절 물질에 나서야 했던 해녀들의 심정이 대부분을 차지하고 있다.

• 해녀 - 과거의 해녀에 대한 해녀 스스로의 인식은 부정적이었다. 이는 "예전에는 어디 가면 무시당하고 해녀라고 하면 마음이 좋지 않았다", "우리 시절에는 공부를 그렇게 하려고 해도 부모들이 잘 안 시켜줘서 어머니를 많이 원망했다"는 오복녀 해녀(73)의 말에서 알 수 있다. 물질 전에는 진통제를 달고 살 정도로 고통스럽다고 말한다. 해녀에 대한 부정적인 인식은 유네스코 등재를 전후로 달라지기 시작했다. 하도해녀합창단은 유네스코 등재 추진 시기인 2014년부터 노래를 통해 해녀문화를 세계에 알리는데 적극적이었다. 방승철은 해녀에 대한 자부심과 당당함을 표현한 <해녀물질 나간다> 등의 노래를 만들었고 국회 행사나 스웨덴 초청공연을 앞두고 연습에 매진하는 모습도 나온다. 또 방승철 지휘자는 합창단을 처음 맡을 때부터 성공을 확신한 이유로 "전 세계에 해녀가 굉장히 드물고 유네스코에 등재될 만큼 해녀 문화의 오리지니 있어 사라지지 않도록 여러 문화 형태로 보존해야 한다...어머니들의 음성을 제대로 기록해놓고 해녀 문화가 계속 유지될 수 있도록 해야겠다"고 설명했다. 해녀들은 "이제는 해녀가 너무 행복하다. 유네스코 등재 이후 여기 저기서 지원도 많이 해주고..."(오복녀, 73) 등의 반응을 보였다.

59) 방승철이 낭송한 시는 다음과 같다.

"열두 살부터 물질을 했다/바다는 서귀포 앞바다/소녀의 바다는 어둡고 깊었지만/파란 유리창마다 밀물이 밀려왔다/책을 펼치면 출렁이는 파도의 맛/초경을 하고 바닷가 마을에서 맞던 찬바람처럼/차가운 차창에서 먼바다로 가지 못하는 버스/자정 지나 도서관을 나오니/저 멀리 테왁 같은 달/그 아래/흔들리며 쫓는 도대불 불빛/가라앉은 마음에는 빗창을 품고 있으나/수위가 높아지는 언덕을 올라/열 평 바다에 잠수해서 들어가면/초록색 거울 속에 몸을 숨기곤 한다/범섬 부근 바닷속으로 들어가면/고운 무지개의 길이 펼쳐져 있다는데/오늘밤 먼바다까지 가고 싶지만/물에서 꽃이 해풍에 흔들려/소중이가 벗겨질까봐 불안한 물질/미역 같은 머리카락 한 움큼 쥐고/다시 문을 여는 바다의 밤/바다는 서울 신림동 앞바다/길 건너편 모닥불처럼 타오르는 그곳/불턱의 불빛이 뭉근하다"

3. <다큐에세이 그 사람> 서사에 나타난 시선의 권력

1) 중앙-변방 측면

가. 피관찰자

다큐멘터리 등장인물들은 기본적으로 해녀(내집단)와 해녀가 아닌 사람들(외집단-지휘자, 안무가, 연주자들)으로 나눌 수 있다. 다큐멘터리 초반 해녀의 작업환경을 설명한 부분을 제외하면 이후 등장하는 해녀들은 모두 합창단원들이면서 고령해녀이다. 이는 해녀들이 육체적으로도, 음악 실력⁶⁰⁾으로도 힘든 상황에서도 노래 연습을 열심히 하는 모습을 표현하기 위한 목적과, 지휘자가 오랜 경력을 갖춘 해녀의 깊은 호흡에 대한 존중을 표현한 것으로 볼 수 있다.

그러나 외집단은 모두 해녀를 처음 접하는 외부인들로서 관찰자 속성을 갖고 있다. 다큐멘터리에서 이들 외집단은 해녀 합창단원들을 접하고 난 이후 해녀라는 집단과 합창단원에 대한 평가를 하는 위치이기도 하다. 외부인들은 해녀와의 접점인 예술을 놓고 볼 때 젊고 실력 있는 전문가이다. 지휘자 방승철은 타 지역에서 제주로 내려온 이주민이고 김미숙은 제주의 역사, 문화, 신화, 해녀, 삶, 무속 등을 생태적 시각을 통해 제주 춤으로 풀어내는 작업을 하는 제주춤예술원의 대표로 스스로 ‘제주의 딸’이라는 자각이 강한 인물이다.⁶¹⁾ 이 다큐멘터리에서는 이들의 출신이나 경력을 일절 소개하지 않는 점이 특징적이다. 방승철은 ‘외부에서 온 전문가가 시골의 초보 합창단을 지도한다’는 소재를 돋보이기 위해 타 지역 출신임을 강조할 수 있지만 다큐멘터리에서는 ‘작곡가이자 하도해녀합창단의 지휘를 맡고 있는 방승철씨’로만 소개하고 이야기를 전개하는 과정에서도 음악가와 합창단원의 관계로서만 풀어냈다는 점에서 제주 외부의, 타지(중앙)에서의 시선이 배제됐다. 반면 하도해녀합창단을 소개하는 뉴스 기사에서는 “하도해녀합창단은 2015년부터 제주로 이주한 작곡가 방승철과 함께 공연 활동을 시작했다”⁶²⁾

60) 대부분 초등학교 정도의 학력으로 나타나며 악보를 읽지 못해 노래 전체를 잡자리나 일터에서 암송하는 모습이 강조됐다.

61) 한국문화예술교육진흥원 「아르떼365」 인터넷판, ‘어린 미적 인간은 어떻게 탄생하는가- 제주춤예술원 ‘춤추는 배넛저고리’ 프로젝트’(고영직 문학평론가)

와 같이 출신을 소개하는 것을 볼 수 있다. 또한 “방씨 역시 개인적으로 힘들었던 시기에 어머니들을 만나 작곡가로서 해녀의 노래라는 새로운 도전을 시작하게 된다”는 내레이션을 볼 때 지휘자와 해녀 합창단원은 일방적으로 도움을 주는 관계가 아니라 서로에게 도움을 주고받는 관계로 설정하려고 노력한 점을 엿볼 수 있다.

나. 원시성

해녀라는 직업 자체가 기계보다 자연에 의지하는 원시성이 있지만 다큐멘터리에서 농사 등 다른 1차 산업 종사자들이나 스킨스쿠버 등 레저로서 바다를 즐기는 사람들과 다르게 표현되는 점은 자연을 풍요롭고 안전하게 개척하기보다 자연이 주는 대로 위험을 감수하며 순응하는 자세를 강조한다는 것이다. 이 다큐멘터리에서는 해녀들이 강풍에 파도가 사나운 날씨에도 물때를 기다리며 작업을 준비하는 장면, 화목난로로 몸을 녹이는 장면 및 예전 불턱 설명, 쪽으로 수경을 닦는 장면, 귀의 통증 및 두통으로 진통약을 먹는 장면, 거꾸로 들어가기 때문에 뇌가 어지럽다는 설명, 어려서부터 물질을 했기 때문에 거센 파도쯤은 무섭지 않다는 장면들이 나온다. “오늘은 날이 곳은 탓에 이걸로 만족해야 한다. 욕심을 낸다고 해서 더 할 수 있는 것도 아니고 딱 바다가 허락하는 만큼만 하면 되는 것이 물질이다”라는 내레이션으로 생산성이라는 도시적 개념이 없는 태곳적 인류의 모습을 연상시키는 것으로 해석할 수 있다. 오랜 경험으로 자연을 속속들이 파악하는 것도 현대 도시인들과 대비된다. 예를 들어 고령인 현순심 해녀(7)는 “바람이 세고 물밀이 어두워서, 동풍이어서 물속이 덮여 있고 파도쳐서 모래 때문에 잘 안보여요”라며 바람의 방향에 따른 물 속 영향까지 설명한다.

2) 남성-여성 측면

가. 성-역할의 평등

해녀들이 등장하지만 가족 구성원의 역할은 드러나지 않는 대신 내레이션과

62) 연합뉴스 2019년 8월 12일 <'나는 제주해녀' 하도해녀합창단 23~25일 스웨덴서 공연> 기사에서 발췌.

해녀의 삶을 표현한 노래들에서 간접적으로 제주해녀의 성 역할을 볼 수 있다. 우선 “바닷가 마을 제주의 소녀들은 해녀의 딸로 태어나 열 살이 넘어가면 어머니를 따라 물질을 배우고 바다로 나간다. 그렇게 평생 물질을 업으로 삼아 바다와 함께 살아간다”, “먹고 살기 힘들었던 그 옛날. 제주의 여인들은 해녀라는 숙명을 안고 태어난다. 꽃다운 어린 소녀 시절부터 할머니가 될 때까지 평생을 깊은 바다에 들어가 물질을 하며 살아왔다”는 내레이션에서는 제주 여성들은 아들이 아닌 딸로 태어났기 때문에 여성끼리 대를 이어(어머니를 따라) 해녀 직업을 이어가야 했다는 점을 밝혔다.

다큐멘터리 초반부에서 추워서 손이 얼고 고된 물질 후 쌀죽으로 속을 달래고 부상을 입는 등 열악한 해녀들의 작업과정을 보여주고, 보통 15세 전·후에 물질을 시작한다고 설명했다. 한 해녀는 물을 무서워했지만 남들이 다 하기 때문에 어쩔 수 없이 20세에 뒤늦게 물질을 배웠다고 말한 점을 볼 때 바닷가 제주여성들은 직업 선택권이 없이 중학생 나이 때부터 해녀를 시작하고, 적성 차이도 고려되지 않았음을 보여준다. 국회에서 공연을 앞둔 ‘해녀물질 나간다’(방승철 작)라는 노래⁶³⁾는 “해녀 물질 나간다. 바닷길로 나간다. 내가 제주의 꽃이여. 내가 제주의 엄마여”라는 가사로써 해녀를 제주의 상징(꽃)이자 모성을 대표(엄마)하는 존재로 표현했다. ‘나는 해녀이다’라는 노래 역시 해녀의 정체성을 ‘바다’(자연)와 공존하면서 살아가는 ‘엄마’(모성)이자 ‘소녀’(여성성), ‘해녀’(직업)라는 네 가지로 표현했다.

오복녀 해녀(73)의 “우리 시절에는 공부를 그렇게 하려고 해도 부모들이 잘 안 시켜줬어요. 막 죽는 날까지 막 어머니를 원망했고, 어머니는 제 원망 많이 들었습니다”, “다른 형제들은 뭐라고 안했지만 어머니가 돌아가실 때까지 원망해서 어머니가 고개를 못 들 정도였어요. 돈 없어서 못 시킨 거냐고 내가 뭐라고 하니까”, “공부가 정말 하고 싶었어요”라는 발언과 다른 해녀의 “초등학교만 해도 좋은 거”라는 맞장구에서 해녀들이 여성으로서 겪어야 했던 차별을 직접 드러냈다.

나. 노동의 실천과 권력

63) “소녀가 춤을 추네 꽃다운 나이였지. 어느 날 저 바다는 엄마가 되었다네. 내 눈물도 내 웃음도 모두 다 품어줬지. 나는 바다다. 나는 엄마다. 나는 소녀다. 나는 해녀이다”

고령의 해녀들은 대체로 직업에 대해 자부심이 낮았고, 그 원인은 당시 부모들이 공부를 제대로 시켜주지 않았기 때문이었다. "돈이 없어서 공부를 못시켰냐고 어머니를 원망했다"는 오복녀 해녀(73)의 말처럼 경제적으로 어렵기도 했지만 바닷가 마을에서 딸로 태어나 물질만 해도 먹고 살 수 있고, 그것이 가장 좋다는 인식 때문에 부모들이 딸에게 고등교육을 허락하지 않았다는 사실을 암시한다. 오복녀를 포함한 해녀들은 "초등학교만 해도 좋았다", "죽는 날까지 어머니를 원망했다" "공부가 정말 하고 싶었다" 등 배움에 대한 갈증을 드러냈다.

자부심이 높아진 계기는 제주해녀문화 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 등재와 합창단 활동이었다. 오복녀 해녀가 "어디 가면 무시당하고 해녀라고 하면 마음이 좋지 않았다. 이제는 해녀가 너무 행복하다"며 유네스코 인류무형문화유산 등재와 함께 해녀 노래가 주목받는 현상을 반겼다. 또 내레이터는 "물질하라, 말일하라 바쁜 일상 속에서도 노래를 통해 해녀문화를 이어간다는 자부심으로 연습 한 번 빠트리지 않았던 어머니들"로 해녀 단원들을 평가했다.

다큐멘터리 초반부의 "해녀들이 물으로 올라오면 대기하던 남편은 운반을 돕는다"는 내레이션을 통해 여성들이 주체적으로 생산활동을 하고 남성은 보조 역할을 하는 장면이 일부 등장한다. 합창단 회장인 최경저(66) 해녀는 식당을 운영하면서 물때에 맞춰서 물질도 하고 농사, 우뭇가사리 수거, 육아, 손자돌봄 등 많은 역할을 한다고 직접 설명했다. "다 가능하세요?"라는 제작진의 물음에 "그렇게 안 하면 살 수가 없으니 어떡하겠어요. 제주도 분들은 다 그럴걸요. 해녀 분들입니다. 여기 나오신 분들도"라며 합창단의 해녀들이 일 뿐만 아니라 육아, 가사 등 여러 가지 역할을 하는 것이 일반적인 상황임을 말했다. 합창단의 최고령 단원인 (75세) 윤미자 해녀는 내레이터가 "그동안 먹고 사느라 먹고사는 시간조차 없었던 할머니는 합창단을 통해 그동안 몰랐던 인생의 즐거움을 알게 됐다"가 그동안의 생계에 매달려야 했던 인생을 설명했다. 하지만 해녀들의 가족은 거의 등장하지 않고 남편들이 해녀들이 채취한 해산물 운반을 돕는 역할로 잠시 등장하는 정도다. 이외에 다큐멘터리 마지막에 해녀합창단으로 활동하는 해녀를 응원하는 가족들의 응원영상이 나타난다. 75세에 가까운 고령으로 가정에서 가장 어른이다 보니 현재는 물질과 합창단을 병행하면서 가족들의 응원을 받는 것 외에 가정에서의 지위를 확인하기 어렵지만 유네스코 등재 전후로 제주해녀 노동이 외부인

들의 주목을 받으면서 해녀의 사회적 지위를 올린 것으로 나타난다. 방승철 지휘자가 처음 해녀문화의 오리진을 발견하고 기록과 유지를 위해 합창단에 합류했을 때 부정적이었던 반응이 지금은 앨범 제작과 무대 공연, 방송 출연 등으로 세상에 알려졌고, 여러 노력이 합쳐져 2016년 제주해녀문화가 유네스코에 등재됐다. 대중의 부정적인 반응은 방승철 지휘자의 “처음에 그 얘기를 도움 좀 받으려고 여기 저기 얘기했을 때 제주도에서 거의 찬밥 신세였어요. 어디도 도와주지 않았어요. 어머니들과 저하고만 계획을 했었고 그 과정이 굉장히 외로웠어요. 어머니들과 앨범 만드는 일이 힘들었는데, 문화라는 것이 처음에는 안보이잖아요. 그러니까 응답이 없는 거예요. 그건 당신네들이 좋아서 아는 거지 우리가 왜 도와주냐는 식이었고...”라는 인터뷰에서 확인된다.

제5장 결론

제1절 제주해녀 재현에 내재된 중앙 시선의 권력

1. 피관찰자적 존재 부각

제주해녀를 다룬 KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’와 KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’의 서사를 분석한 결과 공통적으로 중앙의 위계적 시선이 다수 나타났다. 중앙방송인 KBS는 2편의 다큐멘터리에서 제주해녀의 서사를 재현하는데 있어 제주해녀를 피관찰자의 위치에 놓고 관찰자의 시선으로 이야기와 영상을 이어간다. 대표적으로 <다큐공감>에서는 여성들만의 내밀한 공간인 해녀 탈의장 구석구석을 핸드 헬드 무빙기법으로 촬영하면서 “옷 갈아입을 때 돌아다니면 맞아 죽는다”는 해녀의 경고를 무시하고 다른 고령의 해녀가 상의를 갈아입는 장면을 촬영하고 젖가슴 부위를 모자이크(블러) 처리해서 화면으로 내보냈다. 해당 해녀가 촬영을 허락했지만 일반적으로 다큐멘터리를 제작하면서 이와 같은 장면은 원래 가슴을 드러내고 생활하는 원시부족 여성들이 등장하는 인류학적 다큐멘터리를 제외하면 극히 드물다는 점을 고려하면 이례적인 장면이다.

이는 “자연을 경외하면서 순응하고, 때로는 맞서며 성과를 헤쳐 온 해녀들. 2010년부터 4년 동안 세밀하게 기록한 제주해녀 할망들의 모습을 만난다”는 기획 의도에 나타나듯이 ‘세밀하게 기록’하고자 한 취지에 따른 것으로 해석된다. 하지만 이는 국내 방송사들이 명품 다큐멘터리를 목표로 주로 제3세계를 대상으로 오랜 기간 공들여 제작하는 다큐멘터리들의 제작 방식과 비슷한 면이 있다. MBC 다큐멘터리의 제3세계 재현을 연구한 박지훈·이진(2012)은 시청자들이 이미 익숙하게 느끼는 주제를 다루게 된다는 부담감을 느낀 제작진들이 선택한 재현 전략에는 두 가지가 있다고 보았다. 그중 첫째는 소재가 주는 전형성을 탈피하기 위해 시청자들이 경험하지 않은 새로운 장소와 문화양식을 보여주기 위해 점점 아프리카 오지로 향하는 것이었다. 두 번째는 리얼리즘을 바탕으로 기존 방송이 제공하지 않았던 ‘센 그림’을 보여주는 것, 즉 현실을 여과 없이 보여줌으로

써 심각성을 효과적으로 강조하는 것이다. 일례로 <아프리카의 눈물>에서는 입술에 문신하는 장면, 코끼리가 처참하게 죽어있는 영상을 여과 없이 내보냈다. 새롭지 않은 소재인 제주해녀를 오랜 기간 촬영한 <다큐공감> 제작진 역시 시청자들의 호기심을 자극하는 탈의장의 내부로 들어가 옷 갈아입는 장면까지 여과 없이 내보내 기존의 방송프로그램과 달리 ‘있는 그대로 보여주겠다’는 차별화의 의도가 어느 정도 반영된 것으로 보인다.

제주해녀를 피관찰적 존재로 부각시킨 또 하나의 장면은 바닷가로 물질 나가는 해녀들이 관광객과 만나며 서로 인사하는 장면이다. 다른 방송 프로그램에서도 흔히 볼 수 있는 것이지만 <다큐공감>에서는 내레이터가 “해녀들의 출근길은 올레길이 됐다. 하지만 해녀들에게 바다는 낭만이 아니라 고단한 일터다”라고 굳이 낭만을 즐기는 관광객과 고단한 해녀의 처지를 대비시켰다. 뒤이어 백발이 성성한 고령 해녀가 뒤쳐진 채 따라가다가 바닷가 돌 틈에서 자꾸 넘어지며 “아, 죽어볼겠다”라고 극도로 힘든 사정을 토해내는 장면이 이어진다. 아등바등 일에 매달리는 해녀들과 그 해녀들의 출근길을 바라보는 육지(서울) 관광객의 대비는 제주해녀의 피관찰자적 속성을 증명하는 상징적 장치가 된다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’도 중앙에서 바라본 시선의 권력이 두드러졌다. 우선 주인공들을 거의 대부분 관찰자적 속성의 인물들로 채웠다. 해당 마을에는 해녀 인턴이 7명 배치됐고, 이 가운데 비중이 높은 5명 중 4명이 타 지역 도시 출신이자 디자이너, 작가 등 세련된 일로 여겨지는 직전 직업을 갖고 있었다. 다큐멘터리는 육지의 도시 출신으로 험한 일을 해보지 못한 젊은 여성들이 서툰 물질 실력으로 고령의 해녀들에게 딸처럼 지도를 받는 장면을 반복적으로 연출했다. 해녀학교에서 직업해녀 양성과정 수강생을 모집할 때 외부 출신과 제주 출신을 절반씩 선발한 점을 고려할 때 주인공의 80%를 외부 출신으로 선정한 것 자체가 중앙의 시선에서 변방인 제주의 해녀를 바라본 느낌을 연출하고 싶다는 욕구가 엿보이는 부분이다.

특히 젊은 여성-할머니 해녀, 세련된 직업-고된 물질, 육지/도시 출신-제주 토박이 등 상반된 특성을 가진 ‘해녀 인턴’ 집단과 ‘제주해녀’ 집단을 교차시켜 극적 흥미를 높일 수 있지만 서사의 주인공이 해녀 인턴이라는 점에서 제주해녀를 바라보는 도시 출신 인턴들의 시선에 확실히 더 무게가 쏠려 있다. 인턴 해녀와

제주해녀를 중앙과 변방의 관점으로 보게 되면 인턴 해녀들이 제주해녀의 물질 실력에 감탄하며 해녀들을 동경하는 장면을 다큐멘터리가 반복적으로 보여준 것도 단순한 ‘초보자의 실력자를 향한 동경’을 넘어 ‘중앙이 근대화로 인해 상실한 것을 간직한 장소에 대한 동경’⁶⁴⁾으로 의미가 달라진다. 제주의 지역방송이 같은 인물들을 등장시켜 제작했다면 수난의 역사로 지역성이 ‘망각’돼야 했던 제주에서 지역성을 회복하기 위한 인정육구의 발출로 해석될 여지가 있지만 <다큐멘터리 3일>은 중앙방송이 제작했기 때문이다. 전국적으로 제주 이주 및 제주 귀촌에 대한 관심이 어느 때보다 높았던 2014년 당시 전국의 시청자들은 인턴 해녀들에게 감정을 이입해 ‘내가 해녀에 도전한다면?’이라는 상상을 들게 할 수도 있었을 것이다. 제작진의 의도가 이와 같은 것이었다고 할지라도 제주해녀가 우월적 시선에 의해 관찰 당하는 구조로 서사전략을 전개한 것은 분명해 보인다.

반면 비슷한 주제를 다룬 지역방송에서는 관찰자-피관찰자 관계가 드러나지 않은 점이 대조적이다. 제주MBC의 <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’편은 KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’처럼 고령 해녀의 인생을 주제로 했지만 지역방송이 제작한 <다큐멘터리 해녀>는 등장인물, 사건, 이야기를 모두 양자임 해녀와 가족, 마을 해녀, 의사 정도로 범위를 한정하고 외부인은 배제했다. 같은 고령의 해녀를 다루면서 <다큐공감>은 해녀 할머니들이 끝까지 해녀로서 인생을 마무리해 가는 과정을 인류학적 시선으로 그려낸 반면 <다큐멘터리 해녀>는 해녀 할머니가 가족 상실이라는 고통의 정서에 집중하면서 바다를 통해 극복하고 같은 처지의 머느리를 위로하며 꾀꾀하게 살아가는 개인사로서 그려냈다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’와 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’는 내용적으로 제주해녀의 가치를 강조한 공통점이 있는데, 제주MBC <다큐에세이 그 사람> 역시 외부의 시선을 배제하고자 노력한 흔적이 보인다. <다큐에세이 그 사람>의 등장인물들은 해녀 합창단이라는 집단과 해녀사회 외부에서 온 지휘자, 안무가 등 전문가 집단으로 나뉜다. 외집단에 해당하는 전문가들이 중앙의 관찰자로서 내집단인 해녀를 바라보기보다 해녀들에게 정서

64) 해녀 인턴은 인터뷰에서 "서울에서 쫓기면서 사는게 싫었어요. 너무 바쁘고. 난 행복했는데, 행복한 줄 잊어버려요. 순간순간. 아 이거는. 내가 행복한 줄 모르고 그냥 매일매일 사는게. 열심히 살았는데도 행복한 줄 몰랐던 삶에 대해서 회의감이 컸거든요. 해녀가 되면 저 여기에 해녀 마크 달고 싶어요. 해녀라는거 자랑하고 싶어서"라고 해녀가 되고 싶은 이유를 밝혔다.

적으로 동화되고 존중하는 태도를 시종일관 유지하는 점이 특징적이다. 제작진은 지휘자 방송철이 육지 출신 이주민임을 다큐멘터리에 밝히지 않고 지인의 소개로 우연히 해녀들을 만나 해녀를 노래에 녹여보자는데 의기투합했다고만 설명했다. 또 초창기 외부에 앨범 제작 등 도움을 요청해도 해녀의 가치에 대한 이해부족으로 전부 외면당했던 일화, 열악한 공간에서 앨범을 제작해나간 과정 등 내집단의 경계보다 더 안쪽으로 들어간 듯한 장면과 설명들이 등장한다. “방씨 역시 개인적으로 힘들었던 시기에 어머니들을 만나 작곡가로서 해녀의 노래라는 새로운 도전을 시작하게 된다”는 내레이션과 같이 지휘자와 합창단원은 일방적으로 도움을 주는 관계가 아니라 서로에게 ‘도움을 주고 받는’ 관계로 이야기를 풀어 나가는 것도 외부 전문가의 관찰자적 위계를 걷어내는 역할을 했다.

이상의 논의들을 종합하면, 중앙방송은 제주해녀를 재현하면서 관찰자적 입장에서 이국적이고 미지의 세계의 존재를 관찰하는 위계적 시선이 지역방송에 비해 두드러지게 나타났다. 이와 관련된 다큐멘터리 제작 관행은 박지훈과 이진(2012)이 국내 다큐멘터리 제작자의 제3세계 재현에 대한 시선을 연구하면서 인터뷰한 <아프리카의 눈물> 작가의 다음과 같은 말에서 참고할 수 있다. “명품 다큐 하면 영상을 간과할 수 없는데, 이 도시에서 멋진 영상이 나오기가 쉽지 않잖아요. 그러니까 아직까지 훼손되지 않은 자연이 있고 또 문명과 거리가 먼 인간의 뭐, 삶, 그런 삶이 건물 안에서 사는 게 아니라 다른 데서 사는 삶이잖아요... 영상을 신경 쓰다 보니까 오지 쪽을 가게 된 거 같아요. 오지 쪽, 아님 뭐 아직까지 훼손되지 않은 자연이 있는 곳?...”(박지훈·이진, 2012, 101쪽). 제주해녀를 다룬 중앙방송의 다큐멘터리에서도 문명의 편리한 삶과 거리가 먼 인간의 삶을 관찰자적 시선으로 그려낸다는 것은 제주의 심상지리가 여전히 국가 내부의 이국적 공간 또는 내부 식민지에 가까운 공간으로 인지했던 과거의 관점이 현재 작가들에게도 내재되어 있다고 해석할 수 있다.

2. 적극적인 원시성 강조

KBS <다큐공감> ‘해녀활망의 숨비소리’ 서사에서 나타난 중앙방송 시선의 다른 측면은 제작진이 제주해녀의 서사에서 ‘원시성’을 적극적으로 부각시켰다는

점이다. 제주해녀는 고령인 경우가 많고 맨손어업이기 때문에 육체적으로 힘든 면이 있는 것은 사실이지만, 이를 두고 ‘고단하다’ ‘고통스럽다’ ‘이승과 저승을 오간다’는 수준을 넘어 ‘원시적’이라고까지 표현하는 미디어는 드물다. <다큐공감>의 제작진은 “별다른 장비도 없이 바다로 뛰어드는 해녀들”이라는 일반적인 내레이션에서 더 나아가 고령 해녀의 “숨을 1분도 못 참아. 급하면 소변도 옷 속에다 봐”라는 말로 원시적 이미지를 강화하고, 실제 숨비소리를 크게 강조해 청각적 효과를 더한 뒤 “이렇게 원시적인 작업이 또 있을까. 빗창으로 전복을 따고 헤아릴 수 없이 오래된 과거의 인류처럼 작살을 써서 그날 먹을 물고기를 잡는다”라는 내레이션으로 마무리 하는 과정을 통해 시청자들의 뇌리에 해녀 작업의 원시성을 강하게 인식시킨다. 현재 제주해녀들이 숨을 참아가면서 물질을 하는 것은 머구리, 산소통 등 호흡장치가 없어서가 아니라 남획을 막기 위한 자체적인 규율에 의한 것이고, 그날 먹을 물고기를 작살로 잡는 것이 아니라 종패 방류, 갯닭기 등으로 어장을 관리하면서 소라, 전복, 해삼 등을 길러서 수확·판매하는 것이다.⁶⁵⁾ 어업경영인으로서의 해녀를 수렵·채취시대의 사람으로 치환하는 것은 시청자들에게 해녀의 실제 생활양식을 왜곡할 우려가 있다.

제주해녀들의 무속신앙도 중앙 시선으로 보았을 때 ‘미신 타파’라는 근대성의 기준이 충족되지 않은 채 남아 있는 원시적 공간으로 해석될 여지를 남긴다. <다큐공감>에서는 용왕할망이 해산물을 솟아나게 하고 해녀들을 먹여 살린다는 해녀들의 믿음을 드러냈고, 기상이 악화된 날에는 용왕에게 간단한 제물을 바치는 ‘지 드림’을 하는 장면에서 원초적 무속신앙이 나타난다. 박정희 정권 때 전국적으로 미신타파 운동이 생활혁명의 일환으로 벌어지면서 무속은 전통적 신앙에서 미신으로 격하된 바 있다. 즉 미신이 남아 있는 지역은 긍정적으로 보면 전통을 지키는 곳이지만 부정적으로 보면 전근대적인 공간이 되는 셈이다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’에서는 직업의 대비를 통해 해녀의 원시성을 암시했다. 주인공인 해녀 인턴 7명 가운데 직전 직업이 나타나는 사람은 디자이너, 공예작가, 전 대학 교수 등 3명뿐이다. 다큐멘터리의 기획의도가 수

65) 유네스코는 제주해녀문화를 '환경 친화적인 채취활동', '더 많은 해산물을 채취하고자 하는 것이 인간적인 욕심이지만 호흡을 돕는 장비의 도움 없이 개인 능력의 한계 때문에 지나친 욕심을 버려야 하는 자제가 가능하다', "남획을 방지하기 위해 특정 기술을 금지하고 있다", "자연에 순응하며 삶을 일구는 대표적인 사례"로 무형유산으로서의 의미를 설명한다.

백 년이 넘는 제주해녀문화의 명맥을 해녀 인턴들이 이어가가는 모습을 그린다. 는 점과 전성기에 3만여 명에 이르던 제주해녀가 현재 4,500여명으로 감소했고 고령화로 인해 40대 이하 해녀는 2%에 불과하다는 사실을 다큐멘터리의 마지막 자막으로 띄운 점을 고려하면, 천하고 고된 직업이라고 인식됐던 제주해녀를 '세련된 직업을 가진 도시 여성'도 도전할 만한 직업으로 그리기 위해 서사를 이에 맞춘 것으로 해석된다.

하지만 이 같은 시도는 제작진이 제주해녀의 이미지에 '원시성'을 전제하고 시청자들의 인식을 개선하려 한 것은 아닌지 되돌아 볼 필요가 있다. 제작진은 해녀들이 자신들의 현실에 대해 교육수준이나 노동강도 면에서 부정적인 인식을 갖고 있다는 점도 드러냈다. 상급학교를 나오지 못했다는 부정적인 감정이 도시 출신 젊은 여성들을 맞아 선생님이라는 지위로 격상되면서 느끼는 생소한 만족감이 표현됐고, 반면 “아깝지. 딴 거하면서 살지 왜 물질을 하느냐”라며 오히려 해녀 되기를 말리는 경우까지 나타났다. 또한 다큐멘터리 도입부의 “해녀가 아니면 접근조차 허락되지 않았던 삶의 바다. 그 바다에서 물질을 하는 젊은 여자들이 있다”라는 내레이션도 폐쇄적인 변방에 '젊은 여자들'이 뛰어들었다는 사실을 인지시킨 후 '젊은 여자들의 정체'가 알고 보니 세련된 직업을 가진 도시 출신 여성이었다'라는 극적인 반전 효과를 위한 것으로 해석된다. 이 역시 제주해녀의 속성에서 '세련'과 대립되는 '미개'의 이미지를 전제한 서사전략으로 해석된다.

문명적 차원에서 원시성은 주로 자연 가까이에서 자연에 기대어 살아가는 모습으로 나타난다. 제주해녀의 물질은 고무잠수복을 빼면 수십 년 전이나 지금이나 별반 차이가 없기 때문에 원시성을 부각하기 쉬운 직업이라고 할 수 있다. 그러나 다큐멘터리에 나타나는 원시성은 재현 방식에 따라 '문명'이나 '세련됨'과 대비되는 '미개함'으로 치우칠 위험이 있다. 제주해녀와 관련한 부정적 의미의 원시성, 즉 미개함은 도시의 세련된 여성과의 대립적 이미지를 형성시킴으로써 노출되는 사례가 있고, 해녀 자체의 관습⁶⁶⁾에 기인한 것일 수도 있다. 바다에서 맨손으로 잠수어업을 영위하는 행위 자체를 “원시적”이라고 서술하는 경우가 KBS <다큐공감>에서 확인됐고 KBS <다큐멘터리 3일>에서는 해녀 인턴의 원래 직

66) 제주신보는 해녀탈의장이 본격적으로 건립되기 이전 해변 통행로에서 잠수복으로 갈아입는 것을 두고 풍기를 저해할 위험이 있다고 지적했다.(1958년 7월 22일자)

업을 극적으로 보여주는 서사전략을 통해 제주해녀라는 직업을 도시의 세련된 직업과 극적으로 대비시켰다. 즉 직업적 원시성을 강조했다. 또한 해녀 스스로의 직업에 대한 인식도 매우 낮음을 확인했다.

반면 제주MBC의 <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’에서는 해녀 직업의 원시성을 부각하기보다 자연과 인간이 공존하는 삶에 치중했다. 바다를 치유의 공간으로 상정하고 상처받은 인간이 바다를 친구이자 어머니처럼 여기며 ‘진통제’처럼 물질에 매달리는 모습을 그렸다. 제주MBC의 <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’에서는 자연을 적극적으로 개척하기보다 자연에 순응하는 모습이 강조됐다. 예를 들어 강풍에 파도가 사나운 날씨에도 물때를 기다리며 작업을 준비하는 장면, 어려서부터 물질을 했기 때문에 거센 파도쯤은 무섭지 않다는 말, 욕심내지 않고 바다가 허락하는 만큼만 가져간다는 내레이션 등으로 생산성이라는 도시적 개념을 중요하게 여기지 않는 모습을 보인다. 이는 원시성으로 해석할 여지가 있지만 유네스코가 ‘자연에 대한 풍부한 지식’을 무형문화유산의 가치로 인정할 점을 볼 때⁶⁷⁾ 문화유산으로 해석하는 것도 가능할 것이다. 이는 중앙방송의 다큐멘터리는 지역방송에 비해 제주해녀의 원시성을 부각하며, 이를 드러내는 방식은 직접적인 내레이션이나 장면 또는 서사의 전개구조로 나타난다.

3. 척박하고 단절된 섬, 육지에 의한 변화

중앙방송의 제주해녀 서사에서는 육지에 비해 ‘결여’된 이미지도 종종 등장했다. KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’에서는 “한국 최남단에 자리한 화산섬 제주도. 아름답지만 돌이 많은 척박한 섬이다. 그런 제주에서 바다는 또 하나의 밭이라 불리는 고마운 경작지다”라는 내레이션으로 제주를 규정했다. ‘최남단’에서는 지리적 오지에 해당하는 변방의 이미지가, ‘화산섬’에서는 비옥한 토지가 결여된 척박한 환경을 시청자들에게 연상시킨다. 바다는 전답이 부족한 제주 사

67) “제주 해녀들은 바다 속의 암초와 해산물의 서식처를 포함하여 바다에 관한 인지적 지도를 머릿속에 기억하고 있다. 또한 해당 지역의 조류와 바람에 대한 지식도 풍부하다. 이러한 머릿속 지도와 지식은 저마다 오랜 시간에 걸쳐 반복된 물질을 통해 경험으로 습득된다. 해녀들은 물질을 할 수 있는 날씨인지 아닌지를 공식적인 일기예보보다 물질 경험이 오래된 상군 해녀의 말을 듣고 판단한다”, 유네스코의 제주해녀문화 본문에서 발췌.

람들의 생계에 도움을 주는 공간으로, 다큐멘터리에서는 ‘고마운 경작지’라는 표현으로 바다 없이 살기 힘든 섬이라는 뉘앙스를 풍겼다. 이런 환경을 두고 <다큐공감>에서는 해녀들이 누구보다 ‘독하다’는 평을 얻는 점을 보여주고 “살기가 편하고 만만했으면 굳이 억척을 부렸을까”라는 내레이션으로 제주가 억척을 부리지 않으면 살기 힘든 섬임을 여러 장면을 통해 강조했다. 떠밀려온 감태를 두고 해녀끼리 뒤엉켜 싸우고, 어장을 두고 낚시배와 언쟁을 벌이며, 할머니들이 자식들의 부양도 마다하고 굳이 혼자 외로움과 싸우며 살아가는 모습들이 억척스러움에 해당하는 장면들이다.

이러한 척박한 환경은 수시로 해녀들의 생명을 위협하기도 했다. 다큐멘터리는 물질하다가 숨진 해녀의 기일에 사고를 우려하는 해녀와 물질 나가야 한다는 해녀들의 언쟁을 보여주고 그들의 시어머니, 어머니들이 물질하다가 죽은 사연, ‘지드림’을 통해 용왕에게 안전을 비는 장면⁶⁸⁾, 고령의 해녀 실종돼 결국 시신으로 떠올랐다는 소식에 통곡하는 장면도 여과 없이 내보냈다. “(시신이) 물 위로 올라온 게 참 착하네. 사람들 고생 많이 안 시키고 떠오른 것이...”라는 해녀들의 대화로써 해녀들의 작업 중 사고와 죽음이 일상적인 것임을 암시하고, “이승과 저승이 맞닿아 있는 바다. 숨비소리 하나가, 그 한스러운 생애가 바다에 영원히 묻혔다”라는 내레이션으로 비극적 의미를 강조했다.

<다큐공감>에서 제주해녀들에게 결여된 것은 ‘가족’이었다. 주인공인 두 고령 해녀 모두 노쇠한 육체를 끌고 적은 수입만 거두면서도 자식들과 따로 혼자 살아간다. 해녀뿐만 아니라 제주에서는 나이가 들었을 때 자식들의 부양을 받기보다 노부부가 독립적으로 살면서 자식들의 도움도 마다하는 편이다. 그래서 해녀에 대한 서사에서는 보통 “해녀는 자식들의 도움도 마다하고, 물질을 그만두라는 만류도 뿌리치고 죽기 직전까지 물질을 한다”고 서술하고 꾀꾀하게 살아가는 모습을 그리는 편이다. 하지만 <다큐공감>에서는 “허리 병신, 다리 병신. 물질하다 보면 다 병신이 된다”, “내가 놀러 가면 정신병자처럼 말을 많이 걸어 사람들이 피한다. 남하고 싸움이나 하고 노래나 부르고 술이나 한 잔씩 하면서 살았다”는 등 혼자 남은 고령 해녀들이 겪는 외로움과 육체적 고통이 지독한 것이고, 두 해

68) 해녀들이 용왕신에게 풍요와 안전을 기원한다는 것은 곧 제주가 ‘풍요’, ‘안전’이 결여된 섬이라는 반증이다.

녀가 외로움을 달래는 방법도 구체적으로 보여줬다. 자식이 함께 살자는 권유는 커녕 며느리가 자신을 양로원에 보내버린다고 했다면 아픈 몸으로도 감태 작업을 하겠다고 고집을 부리기도 했다. 한국 다큐멘터리에서 흔히 나타나는 가족주의 신화가 <다큐공감>의 제주해녀에서는 전혀 채용되지 않았고, 이는 전통적으로 농어촌이라 할지라도 부모세대와 자식세대가 따로 살며 부모 봉양이 적극적이지 않은 제주의 문화를 중앙의 시선에서는 육지와 다른 이상한 것으로 여겼을 가능성을 내포한다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’에서도 고립된 섬의 이미지가 폐쇄성으로 나타났다. 일반적으로 농어촌의 배타성은 미디어에서 이주민의 정착의지를 꺾는 ‘텃세’ 등 부정적인 것으로 그려진다. <다큐멘터리 3일>에서는 “금기의 바다에 빗장이 풀렸다”, “해녀가 아니면 접근조차 허락되지 않았던 삶의 바다”와 같은 내레이션을 볼 때 텃세보다 강한 차원의 ‘금기’로 표현한다. 어촌계에 가입해야 바다에 들어갈 수 있다는 것은 바다에 생계가 달린 해녀사회의 한 특징이자 평소 농사짓는 것처럼 어장을 관리하기 때문에 법적으로도 보장되는 것이다. 다큐멘터리에서는 이처럼 굳게 빗장이 쳐져 있던 해녀 사회에 인턴 해녀들이 적극적으로 뚫고 들어가고, 해녀사회도 외부인을 받아들이는 변화를 맞는다는 식으로 서사의 소재로 활용했다. 다만 해녀마을이 외부인을 어촌계에 가입시키기로 결정하는 변화를 맞기 이전까지의 해녀마을이나 바다는 ‘금기의 공간’으로 외부와 단절됐었다는 인식을 분명하게 심어준다. 육지의 바다에 비해 해녀사회의 고립되고 단절돼서 해녀문화 계승도 어렵게 된, 이제는 열어야 산다는 개방성 부족 이미지가 발견되고, 이를 적극적으로 개방시키는 주체는 육지 출신의 젊은 여성들로 그려졌다.

반면 지역방송의 해녀 다큐멘터리는 해녀 집단 자체에 집중해 육지나 중앙과 대비한 섬의 특징을 찾기 어려웠다. 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’는 서사의 범위가 가족에 한정됐고 제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’의 주요 서사는 육지 출신의 계몽적 인물과 제주의 아마추어 집단 사이에서 벌어지는 사건들이지만 출신을 드러내지 않아 육지와의 대비가 이뤄지지 않았다. 척박한 환경과 작업의 위협에 대해서도 <다큐멘터리 해녀>는 직설적으로 보여주는 대신 “70여년 해온 물질이지만 항상 바다에 들어갈 때면 반가움과 두

려움이 교차한다. 편한 친구를 만난 듯 반가우면서도 오늘이 마지막 물질이 되지 않을까 하는 두려움이 없다면 거짓일 게다”라는 식으로 내레이션을 통해 완화되어 나타난다. 결론적으로 중앙방송은 제주해녀를 재현하면서 제주를 육지에 비해 비옥한 토지나 신체적 안전 부족, 그로 인해 억척스럽고 개방성이 결여된 섬으로 규정했다. 이를 타파하는 주체는 육지 출신의 사람들로 제주 사회가 이들에 의해 긍정적으로 변화했다는 서사가 나타났다.

제2절 ‘강인한 여성’ 신화와 이데올로기

남성-여성 측면에서는 TV 다큐멘터리가 재현하는 제주해녀의 표상과 그로 인해 여성들에게 강요될 수 있는 시대적 욕망을 분석한 결과 제주해녀 다큐멘터리들은 ‘강인한 제주여성’ ‘부지런한 제주여성’ 신화가 중앙방송과 지역방송 모두에서 여전히 나타나고 있고, 특히 제주해녀가 제주 여성들의 대표적 존재로 그려지고 있었다. ‘사회적 성 역할의 평등’이나 ‘노동을 통한 권력 획득’, ‘독립적이고 지위가 높은 여성 공동체’ 등으로서 제주해녀가 젠더 평등 면에서 우리나라에서 앞서나가고 있다는 점은 찾기 어려웠다.

1. 성 역할 평등 측면

TV다큐멘터리에서는 제주해녀가 남성 중심의 사회와 비슷하지만 남성 지배적 이 아니라 두 세계가 최소한의 자치권을 갖는다거나 남성들이 이데올로기적으로 우월하지만, 실제적으로는 여성들이 우월하다는 주장(조혜정, 1988)에 대한 근거가 나타나지 않는 반면 해녀가 청교도적인 삶을 살면서 이데올로기적으로 우월 하지만 실제로는 남성보다 사회적, 경제적 지위가 낮다는 주장(권귀숙, 1996)에 대한 근거는 나타났다고 할 수 있다.

KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’에서는 고령 해녀들의 외롭고 고단한 일상을 그리면서 해녀들이 바닷가 마을의 딸로 태어났다는 이유로 타의에 의해 해녀가 돼야 했다고 구체적으로 설명했다. 다큐멘터리에서 해녀는 제주 바닷가

여성의 ‘평생의 업’이고 거친 바다와 함께 살기가 만만하지 않았기 때문에 고령 해녀들의 억척스러움이 환경의 영향을 받은 당연한 결과로 해석했다. 해녀들은 남성에 의해 지독할 정도로 억척스러워서 아내라 할지라도 겁이 난다는 평가를 들었다. 아들은 중·고등학교를 보내주는 반면 딸은 잘해야 초등학교 졸업인 교육 불평등을 겪었다. 육지나 도시의 여성들과 달리 차별받고 열악한 환경에 처해 있으면서 불만을 말하지 않고 묵묵히 일만 하는 여성, 즉 청교도적인 삶을 살아오면서 남편들도 감히 함부로 여기지 못하는 이데올로기적 우위가 드러난 반면, 그것이 사회·경제적 지위의 우위까지 연결되는 모습은 보이지 않았다. 다큐멘터리의 마지막 내레이션인 “살기 위해 살리기 위해 거친 바다로 나가는 해녀들”에서도 자신 뿐만 아니라 가족을 부양해야 하는 여성의 이데올로기적 우위가 보였고 “바다는 굴레도 숙명도 아닌 강인한 어머니, 할머니들의 자랑”으로 이어지면서 ‘가족을 책임지는 강인한 여성’이라는 신화화가 반복됐다. 해녀라는 직업은 여성들을 옹아매고 한(恨)을 남겼지만 결국 가족을 위해 감내해야 한다는 논리다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’에서의 성 역할도 해녀들은 일 뿐만 아니라 가정에서 어머니의 역할도 충실히 해야 한다는 ‘강한 어머니’ 표상이 나타났다. 나아가 도입부의 “삶의 무게를 짊어지고 숨을 삼킨 채 바다로 뛰어들었던 제주의 어머니들”이라는 내레이션과 같이 해녀는 단순한 여성 직업군이 아니라 ‘제주의 어머니’, 즉 제주를 대표하는 여성들로 범위를 확장했다. 해녀와 해녀 남편 사이의 성 역할에서는 ‘게으른 남편’과 그런 남편을 ‘뒷바라지해야 하는 해녀’라는 상황이 나타났다. 해녀의 딸로 등장한 퇴직 교수와 현직해녀가 해녀들의 노동요에 대해 대화하는 장면에서 “삼시 굶어가며 물질 해도 부랑자 술잔에 다 들어간다”, “한 푼 두 푼 모은 금전 우리 서방님 술값에 다 들어간다”는 가사를 두 사람 모두 이야기했다. 권귀숙(1996)이 해녀들의 여성 노동은 남성의 노동과의 상대성 속에 논의되어야 한다고 주장한 것처럼 비록 오래 전 이야기라 하더라도 ‘남성은 게을러도 된다’는 의식이 은연중에 튀어나온 것이다. 93세의 고령 해녀를 설명하는 장면에서는 무려 9남매를 키우기 위해 육지로 원정물질을 다녔다는 설명을 통해 자녀가 아무리 많아도 오롯이 해녀에게 부양 책임이 있는 것처럼 서술했다. 해녀가 물질 수입으로 생계에 보태는 것을 넘어 게으른 남편의 유흥비 마련과 자녀 양육을 여성이 떠안아야 한다는 남성 지배적인 이데올로기

가 별다른 반박 없이 받아들여질 위험이 있는 것이다. 또 다큐멘터리에 등장하는 유일한 해녀 가족의 사례에서 늦은 나이에 해녀에 도전한 퇴직 교수는 딸이 공부하기를 원했던 어머니의 영향으로 다른 직업을 선택할 수 있게 된 드문 사례였다. 그 역시 해녀 어머니를 중학생 때까지 따라다니며 물질을 배웠다는 말을 통해 딸들에게 가족 부양이라는 굴레가 이어졌다는 사실이 나타났다.

제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’에서는 주인공이 3대에 걸쳐 할머니, 어머니에서 딸에게로 해녀를 대물림한 가족이다. 특히 억척스럽기로 유명한 해녀들 사이에서도 ‘쇠할망’(강철 할머니)로 불릴 만큼 매우 부지런한 주인공의 모습에서 ‘부지런한 여성’ 신화가 가장 잘 표현됐다. 주인공 양자임 해녀도 매우 고령이지만 집안 일에서 손을 놓지 않고, 심지어 소상 음식 준비도 혼자 도맡아 하는 모습으로 가부장적 아내 역할에 매우 충실했다. 사별한 남편은 생선을 잡아오는 등의 뱃일을 했지만 집안 일에는 무심했던 것으로 그려진다. 양 해녀도 남편은 남편이나 가장으로서 역할에 충실하지는 않았다고 서술했다. ‘천성은 좋았으나 세상 일과는 담 쌓은 무골호인’, ‘할아버지(주인공 남편) 덕을 보고 살아 오진 않았다. 할아버지는 술도 잘하고 노는 것도 좋아했다. 나에게 잘해준 것은 없다’ 등 전형적인 게으른 남편으로 등장했다. 그래도 주인공 양 해녀는 소상 준비를 열심히 한 이유로 “남편의 존재 자체로 힘든 삶에서 위안받고 그늘 역할을 해줬고, 80년을 함께 산 정이 있다”고 말하며 원망하지 않는 태도를 유지했다. 자식들도 “한평생 일만 했다. 하루 편히 쉴 때를 못 봤다”며 어머니 덕분에 탈 없이 성장한 사실을 알고 있지만 아버지를 원망하는 표현은 나오지 않았다. 술마시고 노는 것을 좋아하던 남편이 집안 일에 전혀 신경을 쓰지 않는 사이, 주인공은 가족 부양을 위한 노동(물질, 행상 등)과 육아, 살림까지 떠맡아야 했지만 평등한 역할로 바로잡기보다 부부의 정을 이유로 바다를 통해 위안을 얻거나 남편 사후에도 원망하지 않는 불평등한 성역할에 순응적 자세를 보임으로써 ‘뒷바라지하는 해녀’의 전형을 보여줬다.

제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’에서는 해녀의 가족이 등장하지 않지만 내레이션과 해녀의 삶을 표현한 노래들에서 제주해녀의 성 역할이 나타난다. 바닷가 마을 제주의 소녀들은 해녀 어머니의 대를 이어 열 살이 넘어가면 물질을 배우고 해녀를 평생의 업으로 삼게 된다는 내용이다. 먹고 살기 힘든

경제적 사정과 함께 해녀가 되는 것을 ‘숙명’으로 표현했고, 특히 ‘제주 여성들은 아들이 아닌 딸로 태어났기 때문에’라는 내레이션으로 성 역할이 분명하게 나뉠 점을 밝힌다. 한 해녀는 물을 무서워했지만 남들이 다 하기 때문에 어쩔 수 없이 20세에 뒤늦게 물질을 배웠다고 말한 점을 볼 때 바닷가 여성들이 해녀가 되는 것은 소질과 무관했고 선택권도 없었음을 알 수 있다. 또한 공부를 허락하지 않은 부모에게 “돈 없어서 못 시킨 거냐”라며 평생을 원망한 해녀의 말을 통해 딸로 태어났기 때문에 겪어야 했던 차별을 직접 드러냈다. 아울러 해녀를 다룬 노래들에 등장하는 “내가 제주의 꽃이여. 내가 제주의 엄마여”, “나는 바다다. 나는 엄마다. 나는 소녀다. 나는 해녀이다”라는 가사를 통해 해녀들은 여성성(꽃, 소녀)을 갖춘 독립적 개성 엄마, 해녀의 역할을 동시에 수행해야 하는 현실을 종합하면 어촌에서 태어난 제주 여성들은 선택권 없이 해녀가 되어야 했고, 아들에 비해 교육 기회가 적게 주어지는 직접적인 차별을 받은 사실이 중앙방송과 지역 방송에서 공통적으로 나타났다.

앞서 논의한 대로 해녀가 직업인이 아닌 ‘어머니’로서의 정체성도 함께 가져야 하고, 이에 따라 일과 가정 모두에서 역할에 충실해야 한다고 미디어가 재현하는 것은 제주의 여성, 나아가 한국 여성들에게 강한 어머니 신화를 강요하는 등 가부장적 질서를 강화하는 결과를 낳을 수 있다. 특히 중앙방송과 지역방송 모두가 가부장적 질서를 비판 없이 수용하는 공통점이 나타났다. 게다가 ‘게으른 남편’, ‘뒷바라지 하는 해녀’라는 구도가 반복적으로 나타났고, 해녀는 평등한 성 역할을 위해 개선을 요구하기보다 바다의 의지해 치유받고 한을 달래는 모습만 반복됐다. 해녀 자신이나 그의 가족들 모두 가부장적 질서를 원망하거나 비판하지 않고 해녀들의 숙명처럼 받아들이는 태도를 보여줌으로써 성 역할에 대한 근본적인 고민의 부족을 드러냈다. 또한 불성실한 남편의 술값으로 해녀가 번 돈을 탕진해도 순종하는 모습은 해녀의 실제 경제·사회적 지위가 남성보다 높지 않았음을 나타낸다.

2. 노동을 통한 권력 획득 측면

앞서 조혜정(1988)은 제주해녀들이 노동을 통해 많은 수입을 올리면서 경제적

지위가 높아지고 남성 중심 사회 속에서 최소한의 자치권을 갖게 됐다고 주장했고, 권귀숙(1996)은 그럼에도 재산 명의나 상속, 제사 의례, 자녀교육 순위 등은 여전히 남성 중심이기 때문에 남성보다 사회적, 경제적 지위가 낮았다고 분석했다. 상반된 주장을 바탕으로 제주해녀 다큐멘터리들을 분석한 결과 해녀들의 노동을 통한 지위 상승 측면은 나타나지 않았고 해녀의 사회·경제적인 지위는 낮은 것으로 분석됐다.

KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’에서 고령 해녀들은 자신들의 노동에 대해 한스럽고 평생 짊어져야 했던 고통, 낭만이 아닌 고단한 일, 육체적으로 ‘병신’이 된다고 말하는 등 자부심이 매우 떨어졌고 심지어 “창피해도 도둑질 해서 교도소 가는 것보다 낫다”는 인식을 보였다. 해녀들은 자식들이 말려도 인생 끝까지 물질에 나서 성실성과 근면성을 인정받지만, 그 정도로 열심히 일하는 것은 물질이 즐거워서가 아니라 자신과 가족의 생계 수단이었기 때문에 해녀가 될 때부터 타의에 의해 관성적으로 평생 지속된 것으로 설명됐다. 경제력은 전성기인 상군해녀일 때는 월 400만원으로 월급을 받는 직장인보다 높은 수입을 얻는다고 나왔지만 그것으로 가정이나 사회에서 경제적 지위가 높았다는 표현은 나오지 않았다. 오히려 풍성한 수확을 올린 젊은 상군해녀가 “오늘은 짜장면 곱배기로 먹을 거야”라고 말했듯 높은 수입에도 자신을 위한 소비에는 매우 절제하는 모습만 등장했다. 교육수준도 아들은 상급학교로 진학시키는 반면 딸은 잘해야 초등학교 졸업, 아니면 초등학교 중퇴라는 심한 차별을 받았다는 점에서 해녀는 생계를 위한 수단일 뿐, 지위의 상승으로 이어지지 않는다는 점이 거듭 확인됐다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’에 등장하는 해녀들의 노동은 ‘고되지만 아무나 할 수 없는 일’로 표현됐다. 해녀는 선천적인 재능이나 육체조건이 아니라 수많은 시행착오와 반복 훈련을 통해 완성되는 것이고, 해녀 인턴들은 돌멩이와 소라도 구분하지 못하는 등 좌충우돌 초보해녀 시기를 보내는 것으로 물질의 어려움을 부각시켰다. 이들 해녀 인턴들의 꿈을 향한 도전 노력과 해녀사회에서 인정받기까지 성공기를 기본 서사로 채택했음에도 중간 중간 인턴들이 해녀를 선택하지 않기를 바라는 현직 해녀의 마음을 비추는 등 해녀 노동의 자부심은 떨어졌고, 이는 ‘게으른 남편’과 ‘뒷바라지 하는 해녀’ 이미지로써 남녀 간 평등하지 않은 가정 내 지위나 권력의 영향도 있음을 알 수 있다.

지역방송인 제주MBC <다큐멘터리 해녀> ‘어머니의 바다’에 등장하는 고령 해녀는 젊은 시절 강원도 원산까지 출가물질하고 실력도 뛰어난 상군해녀로서 며느리 등 후대에도 해녀가 지속되기를 바라는 등 자부심과 진취성, 성실성 등의 직업윤리가 모두 높게 나타났지만 가족을 잃은 개인적인 상처로 바다에 기대어 살아가는 모습을 그렸다. 상군해녀의 수입이 직장인보다 높았기 때문에 가정경제에서 차지하는 비중도 높았을 것으로 추정되지만 노동과 경제력을 통한 기여에도 술마시고 놀기 좋아하는 남편을 뒷바라지 하기만 하는 등 가정 내 우월적 권력이 있는 것도 아니었다.

제주MBC <다큐에세이 그 사람> ‘나는 해녀이다’ 역시 바닷가 마을에서 딸로 태어나 물질만 해도 먹고 살 수 있다는 설명이 나온다. 상군해녀의 경제적 우월함은 반대로 부모들이 딸에게 고등교육을 허락하지 않는 이유가 되기도 했다. “어디 가면 무시당하고 해녀라고 하면 마음이 좋지 않았다”는 해녀의 말처럼 자부심도 매우 낮은 상태에서 유네스코 등재가 반전의 기회가 됐다. 등재 이후에는 “바쁜 일상 속에서도 노래를 통해 해녀문화를 이어간다는 자부심으로 연습 한번 빠트리지 않았다”는 내레이션으로 높아진 자부심을 설명했다. 해녀의 가족 내 역할은 66세의 나이에도 여전히 해녀 일과 식당 일, 손주 돌봄, 가사 등 눈코 뜰 새 없이 바쁜 한 해녀의 일상을 통해 대표적으로 소개했다. 해녀들이 물으로 올라오면 대기하던 남편은 운반을 돕는 장면에서 여성들이 주체적으로 생산하고 남성이 보조적인 역할을 하는 것으로 나왔지만 실제 성 별 지위를 확인하기는 어려웠다. 종합하면 외면적으로는 제주여성의 강인함과 근면성, 가족을 위한 희생을 찬양하는 장면이 등장하지만 여성의 일-가사 노동이 정당화되는 실제 사례로 작용해 제주사회의 가부장적 이데올로기를 강화시키는 동시에 여성의 무의식에 무비판적으로 수용될 가능성이 있다.

3. 공동체를 통한 지위 향상 측면

해녀들의 공동체 의식은 유네스코 인류무형문화유산 등재에도 영향을 미칠 만큼 지배적인 해녀 담론이지만 해녀 공동체의 성격이 ‘선천적 평등주의적 의식’인가에 대해서는 이견이 존재해 왔다. 집단적 지위 향상으로 남녀 평등에 기여하는

측면이 있는지를 중심으로 살펴본 결과 TV 다큐멘터리에서 나타난 제주해녀들은 공동체 의식이 잘 나타나지 않거나 공동체 지위 향상으로 이어지는 모습을 보기 어려웠다.

두 고령 해녀의 인생을 다룬 KBS <다큐공감> ‘해녀할망의 숨비소리’는 젊은 해녀와 고령 해녀가 물질 실력, 수입 등에서 대조적인 상황을 반복적으로 보여주면서 고령 해녀의 어려움을 강조했다. ‘할망바당’ 등 고령 해녀를 배려하는 공동체 의식은 보이지 않았다. 오히려 고령의 해녀가 과도에 밀려온 감태를 두고 젊은 해녀와 다투는 장면을 내보냄으로써 해녀 집단 내부에서도 이익을 둘러싼 분쟁이 있다는 점을 드러냈다. 물질하던 해녀가 실종되고 다음날 수색 끝에 시신으로 떠오른 장면에서는 모든 해녀들이 걱정하고 안타까워하는 모습을 공동체 의식이 나타났지만 이 역시 권위주의 해녀들의 평등주의 의식을 사고 위험 방지와 해녀 간 과열경쟁을 막기 위한 집단적 규제로 해석한 주장에 가깝다.

KBS <다큐멘터리 3일> ‘애기해녀 숨비다’에 등장하는 해녀 공동체는 결속력이 있지만 외부에 대해서는 해녀 인턴들이 오기 직전까지는 배타적이었다. 어촌 마을의 해녀들이 사라질 위기에 놓이자 비로소 해녀가 되겠다는 외부인들도 포함하는 것으로 공동체의 범위가 확장되는 추세를 보였다. 또한 해녀들은 서로의 안전을 지켜주는 존재로서 공동체를 중요하게 여겼다. 현화순 해녀는 “나도 모르게 저쪽 해녀는 어떻게 하나, 이쪽 해녀는 어떻게 하나 그걸 다 살펴. 그렇게 해야 바다에서 숨 참고 물질을 하지. 시퍼런 바다에 파도가 칠 때면 어찌면 목숨이 왔다 갔다 하는데 자기 혼자만 물건을 많이 잡겠다고 그러는 건 아니지”라고 말하고, 내레이터가 “거친 파도 속에서 서로를 의지하는 공동체. 그게 해녀 사회다. 그래서 그 문은 좁고 결속은 단단하다”고 공동체 정신의 원동력을 설명했다.

종합하면, 중앙방송 TV 다큐멘터리에서 나타나는 해녀들의 공동체 문화는 반드시 원초적 평등주의에 따른 것이 아니라 공동의 안전 확보 차원으로 설명되는 경우가 많았고, 때로는 해녀 간 이익을 둘러싼 갈등도 나타났다. 또 외부에 대해서는 극도로 폐쇄적이었다가 최근 해녀 수 감소로 완화되는 것으로 설명했다. 이를 통해 제주해녀 사회가 공동체적 결속을 통해 지위 향상을 이뤄냈다고 평가하기는 어려움을 알 수 있다.

제3절 연구의 한계점 및 추후 연구 제언

이 연구는 제주해녀가 등장하는 TV 다큐멘터리를 통해 제주해녀의 사적인 삶이 현실과 괴리되어 과장되거나 왜곡되는 문제는 없었는지, 여기에 미디어가 어떠한 역할을 하고 있는지 확인하기 위해 수행됐다. 각각 2편의 중앙방송 TV 다큐멘터리와 지역방송 TV 다큐멘터리를 분석해 제주해녀 서사의 전개방식과 타지의 시선, 성차를 중심으로 나타난 문제점을 확인했다. 2016년 제주해녀의 유네스코 인류무형문화유산 등재에 따라 전국적으로 문화 콘텐츠 제작과 다큐멘터리 등 미디어의 관심이 높아지는 상황에서 중앙-지역방송 다큐멘터리들의 서사 전개, 미디어 텍스트에 담겨 있는 제주해녀 관련 이데올로기와 뿌리 깊은 중앙 중심적 시각이 잔재하고 있다는 문제점을 파악한 성과를 거둘 수 있었다.

그러나 1980년대 이후 국내 다큐멘터리 장르가 폭발적으로 성장한 점을 고려하면 향후 다양한 장르에 걸쳐 나타나는 제주해녀 재현 양상을 분석함으로써 논의를 확장할 수 있을 것이다. 제주해녀를 다룬 다큐멘터리는 휴먼다큐멘터리 장르가 많고, 휴먼다큐멘터리는 주인공의 삶을 가까이에서 보여주기 때문에 미디어 연구의 소재로 적합한 것도 맞지만 방송의 시선을 연구하는데 있어 정책이나 역사 조명, 문제점 지적에서 직접적인 인식이 나타날 수 있다. 이 연구를 위해 각 방송사들의 제주해녀 관련 프로그램들을 검색한 결과에서도 일부 역사 다큐멘터리는 제주해녀들의 독도, 부산 영도구 등 한반도, 일본 등 출가물질이나 해녀항일운동 등의 해녀 역사를 조명했다. 시사 다큐멘터리에서는 제주해녀들이 해양환경오염으로 겪는 문제나 해녀 수 감소, 해녀문화 홍보 부족 등과 관련된 문제를 제기하고 해결방안을 모색하기도 했다. 최근에는 KBS <싱스트릿 커넥티드> 등 음악다큐멘터리에서도 해녀가 등장했다. 이에 따라 장르 연구를 통해 확장된 성과를 이끌어 낼 수 있을 것이다. 또 국내 TV다큐멘터리 외에 방송 뉴스, 드라마 및 영화, 리얼리티 예능 프로그램, 신문, 해외 콘텐츠 등 다른 텍스트로 연구대상을 넓히거나 시대별 해녀상 재현의 차이 등 분석 대상과 시기를에 따라 여러 방향으로 논의의 확장이 가능할 것으로 생각된다.

분석 방식에 있어 이 연구에서는 사회정체성 이론의 외집단에 해당하는 무속 신앙, 여성, 고령, 직업, 옷차림, 사투리, 출신 지역 등 여러 측면에서 약자의 의

미로 범주화될 수 있는 속성 가운데 ‘여성’과 ‘출신 지역’이라는 두 개의 축으로 분석했다. 이를 ‘중앙’이 바라본 시선과 ‘지역’ 내부에서 바라본 시선 등 다시 두 개의 관점으로 분석했다. 신앙과 직업, 옷차림, 사투리 등 다른 속성으로도 약자의 위치가 재현되고 있다는 연구 가설이 가능하다. 또 다른 분석 방식으로 분석의 대상을 제주에 거주하는 제주해녀, 제주 출신으로 한반도·일본 등 타 지역에 정착해 물질하는 해녀, 제주와 관련 없는 타 지역의 해녀 등으로 설정해 비교 연구한다면 제주해녀의 특성이 ‘지역성’의 영향을 얼마나 받은 것인지 밝힐 수 있을 것으로 사료된다.

분석 방식의 또 다른 접근 방식은 제주해녀가 위계적으로 취약한 속성들을 동시에 분석하기 위해 최근 주목받고 있는 ‘교차성(intersectionality)’에 대한 논의를 적용해 연구한다면 보다 깊이 있는 연구가 가능할 것으로 생각된다. 교차성에 대한 논의는 미국의 여성 사회학의 연구에서 수용된 이후 도나 해러웨이(Dona Haraway) 등의 근대과학 비판과 만나면서 미국을 넘어 유럽으로까지 확산됐다(홍찬숙, 2019). 예를 들어 흑인과 여성, 탈식민지와 여성 등의 연구에서 분석에 활용된 바 있다.

참고문헌

<국내논문>

- 강대원 (1970). <해녀연구>, 서울: 한진문화사.
- 강봉수 (2018). 제주정체성으로써 '제주정신'에 대한 연구 성과와 제주문화문법, <제주학회 학술발표논문집>Vol.2018 No.1.
- 강승엽 (2004). 국내 TV다큐멘터리의 시대별 제작 현황분석에 따른 장르별 특성과 유형에 관한 연구, <현대사진영상학회 논문집> Vol.7. 12-15.
- 고창훈 (2005, 10월). <제주해녀의 문명사적 가치와 해녀문화의 계승>. 대한토목학회 학술대회, 3276-3286.
- 권귀숙 (1996). 제주 해녀의 신화와 실제: 조혜정 교수의 해녀론을 중심으로, <한국사회학> 제30집, 227-258.
- 권금상 (2013). 낯선 결혼이주여성을 다루는 익숙한 시선, KBS '러브 인 아시아', <문화/과학>, 제74호, 188-207.
- 김가연 (2012). <휴먼다큐멘터리 이데올로기 신화연구- 인간극장의 구조기호학적 분석을 중심으로>. 전남대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김균·전규찬 (2003). <다큐멘터리와 역사: 한국 TV다큐멘터리의 형성>, 서울: 한울아카데미.
- 김동현 (2018). 제주 해녀 표상의 사적(史的) 변천 연구, <한국언어문화> 제66집, 137-156.
- (2014). <로컬리티의 발견과 내부식민지로서의 '제주'>. 국민대학교 대학원 박사학위 논문.
 - (2021). 시선의 정치학과 내부식민지의 탄생: 1962년 산업박람회를 중심으로, <일본학> 제53집, 27-49.
- 김병숙 (2007). 재직 근로자의 직업윤리의식 조사, <진로교육연구> 제20호, 55-73.
- 김수정·김은이 (2008). 아시아 여성의 국제결혼에 대한 미디어 담론: 한국미디어의 재현방식을 통해, <한국언론정보학보> 43호, 385-426.
- 김영돈 (2000). 제주해녀의 실상과 의지, <비교민속학> 제18집, 125-133.

김영순 (2013). <‘강인한 제주여성’ 담론에 관한 비판적 연구>. 성공회대학교 대학원 석사학위 논문.

김원용·김광옥·노영서 (1991). 한국방송편성론, 방송문화진흥회(편), <한국방송 총람>(528-912쪽) 서울: 나남,

김정숙 (1990). 제주도 해녀복 연구, <탐라문화> 제10호, 67.

김훈순 (2004). 텔레비전 서사연구의 메타분석, <방송통신연구>, 167-197.

김희경 (2004). <TV다큐멘터리 장르 확장과 수용자 해독에 관한 연구: 장르에 대한 수용자 기대지평과 심미적 거리를 중심으로>. 성균관대학교 대학원 박사학위 논문.

박용진(2001). 장애인과 방송프로그램 그 현황과 문제점- 장애인 대상 TV방송 프로그램 모니터 보고서, 서울: 장애우 권익문제 연구소.

박종성 (2006). <탈식민주의에 대한 성찰: 푸코, 파농, 사이드, 바바, 스피박>, 과주: 살림.

박지훈·이진 (2012). 제3세계를 재현하는 다큐멘터리에 대한 제작자와 수용자의 시선: MBC <아프리카의 눈물>을 중심으로, <방송과 커뮤니케이션> 제13권 4호, 83-122.

송성대 (1996). <제주인의 해민정신: 정신문화의 지리학적 요해> 제주: 제주문화.

- (2001). 문화의 원류와 그 이해, 제주: 각.

신유진 (2016). 한국 미디어에 나타난 다문화가족 담론 연구- 텔레비전 다큐멘터리를 중심으로, 이화여자대학교 박사학위 청구논문.

안미정 (1998). 제주해녀에 대한 이미지와 사회적 정체성, <제주도연구>제15집, p.155.

안미정 (2007). 제주 잠수의 어로와 의례에 관한 문화인류학적 연구- 생태적 지속가능성을 위한 문화전략을 중심으로, 한양대학교 박사학위논문.

안병규 (2009). TV 다큐멘터리 장르 차이가 빚어내는 이주여성의 현실재현 비교- 시사다큐멘터리 MBC PD수첩과 휴먼다큐멘터리 KBS 인간극장을 중심으로, 부산울산경남언론학회 학술대회 발표문, 161-162.

안정임·송현경·전경란 (1993). <텔레비전 프로그램 유형 분류 기준에 관한 연구>, 방송위원회.

- 양경숙 (2020). <제주해녀의 직업 형성과 발달에 관한 연구>. 경기대학교 대학원 박사학위 논문.
- 양정혜 (2007). 소수 민족 이주여성의 재현: 국제결혼 이주여성에 관한 뉴스보도 분석, <미디어 젠더 & 문화>제7호, 47-78.
- 양정혜·노수진 (2012). 휴먼 다큐멘터리가 재현하는 장애인- KBS 인간극장에 나타난 장애인 내러티브 분석, <한국방송학보> 26(3), 371-415.
- 오성찬 (1995). 변방에서의 소설쓰기- 제주, <실천문학>, 243-249.
- 오유정·박경숙 (2019). 제주 이주 정착 생활에 대한 헤테로토피아적 담론 분석: JTBC <효리네 민박>을 중심으로, <사회이론>, 한국사회이론학회, 73-105.
- 오유정·박경숙 (2021). TV 휴먼다큐멘터리 프로그램에서 나타난 제주해녀: KBS <인간극장>을 중심으로, <사회이론>, 한국사회이론학회, 123-159.
- 유희경 (2012). 휴먼다큐멘터리의 입양에 대한 재현과 의미구성- <MBC 휴먼다큐 사랑> '네번째 엄마'와 <KBS 인간극장> '고마워, 나의 열손가락'에 대한 분석을 중심으로, 성균관대학교 석사학위논문.
- 윤태진 (2000). 텔레비전이 바라보는 한국의 현대사: 시사 다큐멘터리 프로그램의 '광주 민주항쟁' 재구성 방식에 관한 연구, <프로그램/텍스트> 제3호, 37-70.
- 이경숙 (2006). 혼종적 리얼리티 프로그램에 포섭된 '이산인'의 정체성 : <러브인 아시아>의 텍스트 분석, <한국방송학보>, 제20권 3호, 239-276.
- 이종수 (2002). 한국 휴먼다큐멘터리의 시대성과 사회성, <언론과 사회>, 봄 10권 2호, 35-72.
- (2004). TV 리얼리티 : 다큐멘터리, 뉴스, 리얼리티 쇼의 현실구성, 서울: 한나래.
 - (2007). <멀티플랫폼 시대의 TV다큐멘터리 글로벌 트렌드 연구: 텍스트, 제작, 유통 차원의 국제 비교 분석>, 서울:방송문화진흥회.
 - (2010). 자연/환경 다큐멘터리의 대중서사전략- 아마존의 눈물(MBC)와 아마존(BBC2) 비교분석, <한국언론학보>54권 3호, 한국언론학회, 374-398.
- 이준호 (1998). 정부정책과 방송사 경쟁구조의 변화에 따른 편성 다양성의 변화에 관한 연구 1962-1995, <한국방송학보>, (10), 한국방송학회, 257-288.
- 이혜숙 (2003). 잘 자랄 권리, 잘 키울 책임: 보육정책의 현주소. <모성의 담론

- 과 현실: 어머니의 성, 삶, 정체성> 197-215.
- 임상원 (1986). 휴먼다큐멘터리 속의 가치관, <방송연구> 봄호, 141-170.
- 장경순 (1999). 매스미디어에 나타난 한국사회의 성공신화분석: MBC-TV '다큐멘터리 성공시대'를 중심으로, 성균관대학교 대학원 석사학위 논문.
- 장운택 (1992). 현장기록 요즘 사람들 기획과 제작의 실제, <방송시대> 창간호, 22-33.
- 정재엽·최낙진 (2010). 중앙방송과 지역방송의 TV다큐멘터리 비교 연구: 제주 고대사, 탐라순력도의 이야기 전개 및 내레이션, <사회과학연구> 21(4), 충남대학교 사회과학연구소.
- 정재철 (1997). 한국 텔레비전 드라마 연구 경향분석: 기호학과 민속지학 방법론을 중심으로. 황인성, 원용진(편), <에인: TV드라마, 문화 그리고 사회>257-284.
- 조성운 (1998). 제주인의 문화정체성, 신행철 외, <제주사회론 2>, 서울: 한울, 274-275.
- 조성호 (2000). 텔레비전방송사의 편성 전략: 분석 개편시 변경된 프로그램을 중심으로, <한국방송학보>, 14(1), 한국방송학회, 387-428.
- 조소현 (2019). '제주해녀문화'의 유네스코 인류무형문화유산 등재와 전승- 무형문화유산 전승과 관련한 유네스코 등재의 영향, 성균관대학교 석사학위논문.
- 조영권·나미수 (2007). YTN <돌발영상>의 서사전략연구, <미디어, 젠더 & 문화>, (8), 한국여성커뮤니케이션학회, 111-155.
- 조혜정 (1988). 제주 해녀 사회의 성 체계와 근대화, <한국의 여성과 남성>.
- 주창윤 (2004). 텔레비전 프로그램 장르 분류기준에 관한 연구, <방송연구> 겨울호, 105-136.
- 최양묵 (2004). <한국 다큐멘터리 비평>, 서울:나남출판.
- (2007). <텔레비전 다큐멘터리 제작론>, 한울아카데미.
- 최영묵·주창윤 (2003). <텔레비전 화면개기>, 한울아카데미.
- 최현경 강진숙 (2020). 20대의 미디어 여성 이미지 재현에 대한 인식과 '여성-되기'에 관한 질적 연구, <한국방송학보>34(2), 140-176.
- 최현주 (2009). 한국 TV 환경 다큐멘터리에 나타난 환경문제 인식의 변화: KBS <환경스페셜>과 EBS <하나뿐인 지구>를 중심으로, <언론과학연구>9월 2

호. 569-606.

하효숙 (2000). 1970년대 문화정책을 통해 본 근대성의 의미, 서강대학교 석사 학위논문, 2-3.

현길언 (2012). 제주 근·현대사에 대한 성찰적 인식- 저항사에서 수난사로, <제주도연구>제38집, 37-68.

홍찬숙 (2019). 교차성 논의의 이론화 및 방법론적 쟁점사회학적 수용 및 유럽에서의 수용을 중심으로, <젠더와 문화> 12권 1호. 7-39.

황인성 (1996). 텔레비전 저널리즘 서사구조의 사회적 폭력성에 대하여, <한국방송학보>, 한국방송학회, (7), 5-54.

황희숙 (1995). 이미지 속의 여성. <철학과 현실>, 242-255.

<해외논문>

Appadurai A. (2004). The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition, Culture and Public Action.

Chatman, Seymour (1978). Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press.

Ellis, J. C. & McLane, B. A. (2005). A New History of Documentary Film. 허욱, 김영란, 이장욱, 김계중, 노경태 (역) (2011). <다큐멘터리의 새로운 역사>, 서울:비즈앤비즈.

Fiske, John (1987). Television culture , London: Methuen.

Hall, Stuart (1997). The Spectacle of the 'Other', in Hall, Stuart (ed). Representation: Cultural Representation and Signifying Practices, London: Open University Press, 257-258.

Hilliard, R. L. (1984). Writing for television and radio. CA:Wadsworth Pub.

Nichols, B. (2001). Introduction to Documentary. 이선화 역(2005). <다큐멘터리 입문>. 서울: 한울아카데미.

Rose, B. (1985). TV genres. Westport & London: Greenwood Press.

Rotha Paul (1955). Television and the Future of Documentary, The Quarterly of Film Radio and Television, Vol. 9(4), University of California

Press, 366-373.

Swallow, N. (1966). Factual Television, New York: Hastings House.

Television Business International (2000). New Trends. March, 26.

Williams, R. (1974). Television: Technology and Cultural Form. 박효숙 역.
(1996). <텔레비전론>, 서울: 현대미학사.

Grierson, J. (1971). Grierson on Documentary, Forsyth Hardy(ed.), New York: Praeger.

Campbell, J. & Oliver, M.(1996). Disability politics: Understanding our past, changing our future. London: Routledge

<기타>

제주특별자치도 해녀박물관 (2009). <제주해녀사료집>

제주특별자치도·(사)세계문화유산보존사업회 (2014). <제주해녀문화의 이해>

— (2017). <제주해녀문화 가치를 읽다>

— (2018). <제주해녀문화 공동체를 엿

보다-무형문화유산으로 제주해녀>

제주발전연구원 (2009). <제주여성사I>

Abstract

**A Narrative Analysis of Media Representation of Jeju
Haenyo- With reference to the TV documentaries'
gendered and other's gaze**

Oh, Yu-Jung

(Supervised by Professor Park, Kyong-Suk)

Department of Journalism and Public Relations

Graduate School of Jeju National University

This study was conducted to analyze the way domestic TV documentaries reproduce the lives of Jeju haenyeo, to determine whether the private lives of haenyeo were exaggerated or distorted because they were separated from reality, and what role the media played in this. Although Jeju haenyeo has recently been receiving media attention, including being listed on the UNESCO Representative List of Intangible Cultural Heritage, it is the fact that Jeju haenyeo has properties that can be categorized as an abbreviation of 'periphery' or 'woman', which is different from the prevailing standards of our society. In this situation, if the television produces a distorted and fixed image, it can become a target of prejudice or demeaning just because it is a Jeju haenyeo. From the Joseon Dynasty to the modern era, for historical reasons, from the perspective of the central authority, Jeju is a place where the regional categorization and prejudice of 'periphery' is very large. In

addition, it can be said that the region has strong prejudices against women, such as 'island with many women' and 'strong women'. Accordingly, this study analyzed the TV documentary of the central broadcasting station and the TV documentary of the local broadcasting station to identify the problems of media reality reproduction focusing on the development method of the Jeju haenyeo narrative, the gaze of other people, and the gender difference. In particular, compared to local broadcasting, central broadcasting showed a superior view of the central authority in the narrative development method and media text of documentaries related to haenyeo. It was also able to identify the problems of deep-rooted views such as the myth of a 'strong woman' and patriarchal ideology.

Key words: Jeju haenyeo, media representation, documentary, regionality, gender difference, narrative analysis