

석사학위논문

사진적 시각에서 바라본 제주 오름

사진영상학과

고 남 수

지도교수 이 경 홍

2002년 2월

경일대학교 산업대학원

사진적 시각에서 바라본 제주 오름

지도교수 이 경 홍

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.



경일대학교 산업대학원

사진영상학과

보도 및 순수사진전공

고 남 수

고남수의 석사학위 논문을 인준함.

주심 _____ 인

부심 _____ 인

부심 _____ 인

2001년 12월

경일대학교 산업대학원

목 차

I. 서 론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법	4
II. 풍경사진의 흐름	5
1. 풍경의 기록	5
2. 예술성의 확보	7
3. 현대적 의미의 풍경사진	8
III. 제주 오름 풍경	9
1. 오름의 어원	9
2. 오름의 특징	10
3. 제주 오름의 역사적·문화적 가치	11
IV. 오름 오르다 - 작품분석	16
1. 오름에 오르는 이유	16
2. 사진적 표현의 주안점	18
3. 보는 것, 그리고 보여지는 것	20
V. 결 론	23
VI. 사 진	25
참고문헌	38
영문초록	40

사진 목차

사진 1	25
사진 2	25
사진 3	26
사진 4	26
사진 5	27
사진 6	27
사진 7	28
사진 8	28
사진 9	29
사진 10	29
사진 11	30
사진 12	30
사진 13	31
사진 14	31
사진 15	32
사진 16	32
사진 17	33
사진 18	33
사진 19	34

사진 20	34
사진 21	35
사진 22	35
사진 23	36
사진 24	36
사진 25	37

I. 서론

1. 연구의 목적

예술은 하나의 대상에 입각한 것이면서 동시에 단순히 그 대상을 도해하는 것이 아니라 감각의 영역을 깊은 곳까지 열리게 하는 것을 추구한다. "예술은 잡을 수 없는 것에 대한 매혹으로부터 생겨나고, 또한 눈앞에 나타나는 광경을 그대로 베끼는 것을 거절하는 것에서부터 비롯된다"라는 앙드레 말로 André Malraux의 말은 이를 뒷받침하고 있다고 볼 수 있다.

라틴어로는 사진을 '표현된 작품은 빛의 영상이다 (imago lucis opera expressa)'라고 할 수 있는데 이 말은 빛의 작용을 통하여 '드러나고', '빠져나오고', '농축되어 나온' 이미지라는 뜻이다¹⁾. 또한 이미지 image 라는 말은 고대의 어원에 의하면 이미타리imitari(모방하다)의 뿌리에 결부되어 있는데, 이러한 이미지는 다시-보여주는 것 re-presentation, 즉 재생을 의미한다고 볼 수 있다²⁾. 사진은 reality에 토대하고 있으면서 내적인 삶에 존재하는 사물의 숨겨진 측면을 비추는 가능성을 재현하기도 한다. 그것은 사진이 무엇보다도 시각에 단순한 이미지를 제공하는 것만이 아니라 환상을 심어주고, 마치 마술처럼 세계 그 자체를 창조하기 때문이다.

한편, 사진을 찍는다는 것은 세계를 객관의 형태로 소유하면서 하나밖에 없는 자아를 유아론적(唯我論的)으로 표현할 수 있는 무제한적인 기술이다. 이미 존재하는 현실을 묘사한 것이 사진이라면, 그 현실을 열어 보일 수 있는 것은 카메라만이 가능하다. 그리고 카메라가 포착한 현실은 각기 고유한 특성에 따라 사진 속에 묘사된다. 이처럼 사진을 찍는다는 것은 있는 그대로의 상태에

1) 롤랑 바르트 / 조광희·한정식譯, *카메라 루시다*, 서울, 열화당, 1998. p.91

2) 롤랑 바르트 / 김인식 編譯, *이미지와 글쓰기*, 서울, 세계사, 1998, p.86

서 변화되지 않고 그대로 남아있는 사물 혹은 상황에 관심을 기울이는 행위이다. 그리고 그 상황이 흥미로울 때 다른 사람에게는 고통이나 불행일 수도 있을 경우를 포함하여 흥미로운 주제를 만들어 내는 것이며, 사진을 찍을만한 상황을 함께 공유하는 행위이기도 하다.

사진이 발명된 이래, 풍경사진은 인물사진과 더불어 가장 쉽고 흔한 소재로서 중요한 예술적 모티브가 되어왔다. 자연의 아름다움을 찬양한 자연관조적인 풍경사진에서부터 기록으로서의 풍경사진, 그리고 최근의 경향인 심상적 풍경사진에 이르기까지, 풍경은 많은 사진가들에게 영감을 주었고, 또한 그만큼 다양하게 접근되어 온 것이다.

그토록 흔한 소재임에도 불구하고 풍경을 통하여 작업을 하고자 하는 것은, 그것이 나의 일상과 근접성을 가지고 있기도 하지만, 무엇보다도 내가 잘 아는 대상에 대해 새롭게 표현하고자 했기 때문이다.

몇 해 전 Time誌가 제주도를 <神들의 섬>이라고 격찬했듯이 제주도는 인간과 자연이 조화를 이룬 신비로운 섬이다. 예로부터 명산으로 알려진 한라산이 높이 1950m로 섬의 한가운데 그 위용을 자랑하듯 솟아있고, 그 기슭에는 368개의 오름(寄生火山)이 산재해 있어 경이로운 경관을 보여주고 있다³⁾. 제주도가 자랑하는 수려한 자연경관은 화산활동과 그에 수반된 오름의 생성 그리고 화산섬만이 갖는 해안침식지형의 변화에 의해서 만들어진 것이다.

오름이란, 야트막한 산을 지칭하는 제주방언으로서 제주화산도상에 산재해 있는 기생화산구(寄生火山丘)를 말하는데, 한라산체의 산록상에서 만들어진 개개의 분화구를 갖고 있는 소화산체를 의미하고 있다⁴⁾.

제주인의 모습은, 제주인의 삶의 체취가 묻어있는 자연조건 중 하나인 오름에서 찾아볼 수 있다. 현재를 살고 있는 제주인들과 그들의 선조들은 한라산과 그 산록에 산재해 있는 오름에 순응하며 오름과 함께 살아왔으며 또한 그

3) 제주도, *제주의 오름*, 1997, p.3

4) 같은 책, p.19

렇게 나아가고 있는 것이다.

오름은 제주 사람들의 삶을 고스란히 드러내 준다. 이방인의 시선으로 보면 그저 아름다운 산등성이의 라인을 지닌 풍경으로 기억되기 쉽겠지만, 제주 사람에게는 오름이 관광지가 아니라 삶 그 자체인 것이다. 따라서 제주에서 출생하고 자란 나에게 오름은 각별한 의미로 다가온다.

제주에서 오름은 도처에 존재하는 일상의 대상이다. 그러한 오름과의 지리적 근접성은 오름을 나에게 친숙한 것으로 만들어 놓았다. 나는 일상적이고 친숙한 것을 통하여 나를 드러내고 싶었다. “사물은 우리의 시선을 대하여 저의 시선으로 응답한다. 사물은 우리가 그것을 무심한 눈으로 보기 때문에 무심하게 보인다. 그러나 맑은 눈에는 모든 것이 거울이다. 솔직하고 진지한 눈길에는 모든 것이 깊이를 가지고 있다.”라고 한 가스통 바슐라르 Gaston Bachelard의 말⁵⁾처럼, 나는 맑은 눈으로 사물을 보고 마음속의 느낌을 오름 풍경을 통해 옮겨놓고 싶다.

마이너 화이트 Minor White는 풍경을 담은 사진도 결국은 작가 자신의 ‘내면을 담은 풍경화’로서 ‘카메라를 통하여 자아에 대한 보다 밀도 있는 발견’을 하는 과정에서 나온 결과라고 말한 바 있다⁶⁾. 사진이 내적인 목소리를 반영하는 자아의 세계인만큼, 나는 나에게 친숙한 오름 풍경을 통해 제주 사람으로서, 그리고 사진가로서의 나의 내면 풍경을 드러내고자 한다. 그것은 오름 풍경을 통해 대상을 새롭게 보는 것에 대한 시도가 될 것이며, 이것이 바로 연구의 목적이자 의의라고 할 수 있겠다.

5) 르네 위그 / 김화영 譯, *예술과 영혼*, 서울, 1997, p.31

6) 수잔 손탁 / 유경선 譯, *사진이야기*, 서울, 해돋이, 1994, p.147

2. 연구의 방법

본 논문의 본문에서는 먼저 이 작업이 풍경을 통한 것인 만큼 이론적 배경으로서 풍경사진의 개념과 풍경사진의 흐름을 살펴보고, 제주의 아름다운 풍경을 이루고 있는 오름에 대한 전반적인 이해를 위해 오름에 대한 개요를 살펴볼 것이다. 오름의 어원, 그리고 제주 오름의 역사적·문화적 가치를 고찰하는 것은 제주 오름 풍경에 보다 실질적으로 다가가는 계기가 될 것이다.

또한 본문의 마지막 장에서는 작품의 제작과정과 내용 등을 밝힘으로써 작품분석에 다가가도록 할 것이다.

Ⅱ. 풍경사진의 흐름

풍경사진은 인물사진과 더불어 가장 오랜 역사를 가지고 있으며, 또한 예술 사진의 주류를 이루어 왔다. 풍경사진은 시간과 공간, 그리고 인간 경험에 대한 의미를 지니고 있다. 즉 자연의 아름답고 웅장함에 경의를 표하고 사진가의 개성이나 이상 또는 관심사를 표현하기 위한 수단이 되는 것이다. 여기에서는 사진발명 초기에서부터 현대에 이르는 풍경사진의 흐름에 대해 살펴보도록 하겠다.

1. 풍경의 기록

사진 발명 초기에는 인물보다 오히려 정물이나 풍경이 촬영대상이 되었다. 우리에게 전해지는 최초의 고정된 이미지는 니엠프스(Joseph Nicéphore Niépce, 1765~1833)가 ‘생-루드-바렌 소재 그라 저택의 창에서 촬영한 관점’이라는 제목으로 1826년에 촬영한 것으로 추정된다. 이 이미지는 노출시간이 8시간이나 되었다고 하니 사진의 역사의 시작이 풍경사진의 역사와 함께 시작되었다고 볼 수 있다. 이후 은판사진(銀板寫眞)의 발명자 다게르(Louis Jacques Mandé Daguerre, 1781~1851)가 1839년 찍은 파리 거리의 풍경사진과 영국의 사진발명자 탈보트(William Henry Fox Talbot, 1800~1877)가 1843년 일상생활 주변에서 풍경을 소재로 한 사진을 찍어 《자연의 연필 : *Pencil of Nature*》이란 책을 낸 것이 가장 초기의 것이라 할 수 있는데, 이 때의 풍경사진은 단순 소박한 풍경의 기록이었다.

사진은 회화가 갖지 못하는 현실의 객관적 기록성과 재현성을 가졌다. 이러한 특성으로 인해 1850년대에 이르러서는 여행가들이 사진기를 휴대하여 세계

적으로 아름다운 경치를 찾아내고, 그것을 표현해 냄으로써, 대중적으로 미지의 세계에 대한 호기심을 충족시켜 주고, 미적 공감을 불러일으키는 풍경사진이 제작된다.

1860년대에 들어서면서 미국에서의 중요한 사진작업의 방향은 당시 미지의 세계로 존재하던 새로운 세계에 대한 개척과 이를 위한 탐사를 위한 기록으로서의 사진은 그 자체의 예술성이나 사진가의 자연에 대한 경외감보다, 철저히 중립적이고 객관적인 기록이 무엇보다 필요했다. 미국 서부 풍경사진이 다른 풍경사진들과 구분되는 것은 ‘지형학적 의미’가 내포되었다는 점이었다. 즉 사진 제작의 목적이 지질과 지형을 연구하고, 일반대중들에게 그곳의 풍경을 정확하게 알리기 위한 정보가 필요했던 것이다. 초기 지형학적 사진가들로는 칼튼 E. 왓킨스 Carleton E. Watkins, 알렉산더 가드너 Alexander Gardner, 티모시 오설리반 Timothy O’Sullivan 등이 있는데, 그들은 자연을 객관적이고도 냉철한 지질학자의 시선으로 바라보았다. 그러나 이들이 실제로 존재하고 있는 현실의 자연경관을 있는 그대로 극명하게 기록하면 할수록 사진 특유의 비현실적 서정성이 나타났다고 볼 수 있는데, 그들이 강조하려 하지 않음에도 불구하고 사진 영상의 순수함과 신생 아메리카의 신선함 그리고 개척정신이 나타나고 있다.

1880년대에 있어서 유럽 사진계의 분위기는 당시 팽배해 있던 자연주의 회화의 영향을 받아 에머슨(Henry Peter Emerson, 1856~1936)이 중심이 되어 자연주의 화가들의 관점에서 농민의 생활이나 농촌 풍경 등 풍속적인 주제에 눈을 돌리게 된다. 따라서 자연과 농어촌을 대상으로 한 회화 풍의 풍경사진이 크게 유행하였다. 에머슨은 예술작품으로 인정받지 못하던 사진이 회화에 못지 않다는 것을 보이기 위해 회화적인 수법을 사진에 응용하였고, 나름대로의 기준으로 회화주의에서 탈피해 자유로운 구성을 통한 사진을 탐구하였다. 당시의 이러한 자연주의적 풍경사진의 특징은 연초점에 의한 부드러운 톤으로 다분히 회화적 분위기가 고조된 것으로서 사진계의 일각에서는 계속 그 맥을

이어오다가 오늘날에는 소위 ‘살롱(salon)풍 사진’이라 불리우면서 풍경사진의 한 부분을 차지하고 있다.

2. 예술성의 확보

20세기 전반기에 와서는 풍경사진에 다소 변화가 나타나게 되었다. 사진의 광학적 사실특성(寫實特性)과 묘사성을 이용하여 회화 모방에서 탈피하려는 운동이 일었는데, 그 이유는 물질문명의 발달과 산업화에 따른 도시에 대한 관심의 집중현상에 기인하는 것으로서 풍경사진 자체가 순수한 자연을 대상으로 하는 데서 이탈하여, 도시를 대상으로 한 도시 생활상 및 도시풍경이 전반적으로 많이 나타났다.

미국의 알프레드 스티글리츠 Alfred Stieglitz는 사진분리파운동을 통해서 스트레이트 포토그래피 Straight Photography를 선도하였고, 프랑스의 으젠느 앗제 Eugène Atget는 파리시내의 서정적 풍경을 사실적으로 찍음으로써 그 실천자가 되었다. 또한 렌즈의 광학적 묘사성으로 대상에 육박하여 그 본질을 추구함으로써 새로운 미를 추출하려 했던 에드워드 웨스턴 Edward Weston, 폴 스트랜드 Paul Strand 등은 사진사에 길이 남을 사진가들이다.

또한 근대사진의 시기는 작가의 개성이 재현성을 바탕으로 발휘되던 시기였으므로 이 재현성을 바탕으로 하는 전통적 풍경사진이 얼마든지 가능할 수 있었다. 안셀 아담스 Ansel Adams의 사진은 커다란 스케일과 웅장한 자연미가 조화를 이룬, 거의 완벽한 풍경사진들로서 거기에는 자연의 존재감과 위대함, 그리고 경외심을 통한 자연에의 찬탄이 넘쳐흐르고 있다. 따라서 오늘날까지도 풍경사진에 있어서 전형적인 표본을 제시한다면 그의 사진을 지목하지 않을 수 없다.

3. 현대적 의미의 풍경사진

현대사진의 내면성은 풍경사진 역시 내면적 풍경사진으로 바꾸어 놓았다. 마이너 화이트 Minor White는 현실을 왜곡하지 않고 사물을 주시하는 가운데, ‘물질적인 것이 정신인 것 같아 보이는’ 사진 이미지의 완전한 시적 표현을 이룬 것으로 인정받게 되었다.

전통적 풍경사진의 경우, 우선 소재 자체가 풍경으로서의 가치를 가지고 있어야 했다. 감상할 만한 가치가 있는 풍경을 사진가가 가장 좋은 상태에서 가장 알맞은 프레임으로 촬영하는 것, 이것이 전통적 또는 근대까지의 풍경사진이었다. 그러나 현대의 사진에서의 심상적 풍경은 드러나는 풍경 자체의 현실적 의미나 가치에 미련을 두지 않으며, 소재가 무엇이든 사진가의 내면과 만나 새로운 가치를 발휘할 때 의미를 갖는 것이다. 아름다운 풍경이든 보잘 것 없는 풍경이든 그것이 문제가 아니라, 종래의 가치 기준에서 풍경으로 다루어질 수 없었던 소재까지도 수용하여 표현한다. 그것은 대상의 현실적 의미에 아무런 가치를 두지 않기 때문이다.

현대 사진에 있어서 풍경사진은 풍경 자체의 현실적 의미나 가치에 얽매이기보다 사진가의 의식에 중점을 두고 사진가의 의식 속에서 새로운 의미와 기능을 창출하는 것이다.

따라서 풍경사진을 단순히 드러나는 풍경의 재현만으로 이해하는 것이 아니라 작가의 주관적 의식으로 이해하는 생각이 지배적이게 되었고 사진가 내면의 세계를 드러내는 도구로서 풍경사진의 역할은 증대되었다.

Ⅲ. 제주 오름 풍경

1. 오름의 어원

오름의 어원에 대해서는 여러 가지 견해가 있는데 일반적으로는 다음 네 가지로 요약된다.

첫째, '오름'은 원래 '오람'('람'의 'ㅌ'는 아래아)에서 유래된 것인데, 이것은 몽고의 침략시 기원된 것으로도 생각할 수 있다. 즉, '오름'은 몽고어 'ula'(산), 'ulain', 'oroi'(산꼭대기)와 매우 비슷한 형태를 보이고 있다. 이것은 몽고의 지배를 받는 동안 그들의 언어가 우리말에 스며들어 오늘날과 같은 '오름'이 된 것이라는 견해이다.

둘째, 제주 오름의 유래를 북방 통구스계열인 오로켄, 오로친, 오론크, 오로키 등에서 찾는 견해이다. 오름의 어원과 유래는 지금의 바이칼호 동쪽기슭에 대흥안령(大興安嶺) 북쪽지역에 "순록치고 사는 산사람"이라는 오로켄(orokn)에서 유래되었다고 할 수 있다. 북방 통구스계열인 오로겐에서 파생되었고, 만주어, 몽고어의 방언으로 오로친, 오론크, 오로키 등에서 오로켄(orocen)이라는 호칭은 순록을 치는 민족을 의미한다. 산을 의미하는 북방 통구스계열에서 몽고어, 만주어 또는 오로켄족의 '오로'(oro) 또는 '오론'(oron)에서 오름의 語根이 파생되었다. 또한 만주어, 여진어 등 山을 의미하는 '아리'(ali) 또는 '아린'(alin)에서 파생된 것도 있다. 제주의 오름 중에서 영아리, 요른영아리, 다랑쉬 등은 고구려, 만주어, 여진어 등에서 영향을 받은 것이라고 할 수 있다.

즉 오름의 어원은 '높은 장소 및 山頂을 의미하는 '오로'(oro), '오론'(oron) 등에서 파생되었으며 오론(oron)→오롬(orum)→오름(oreum)으로 변화된 것으로 볼 수 있다.

셋째, <삼국유사>의 기록에 따르면, 진평왕 시절 세 화랑이 풍악이라는 산

에 놀러가려 할 때 갑자기 혜성이 나타나 삼태성을 범하려 하므로 이상히 여겨 떠나기를 중지하려 하자 읍천사란 스님이 ‘혜성가’를 지어부르니 괴변이 사라지는 한편, 침입했던 왜구가 물러갔다고 한다. 바로 이 ‘혜성가’ 셋째 구절에 ‘岳音(악음)’이란 어휘가 보이는데, 이것이 곧 ‘오름’을 뜻한다.

넷째, 조선시대 김상헌의 <남사록>에서는 ‘兀音(울음)’이라 하여, 특이한 제주어의 예로 들고 있다. ‘岳音, 岳老音, 兀音’ 등은 제주어 ‘오름’을 한자의 뜻과 소리를 빌어 표기한 것이며, 고유어 ‘오르다’의 명사형으로 볼 수 있다.

2. 오름의 특징

오래 전 화산폭발로 인해 제주도가 생성되었을 때 한라산 자락에도 소규모의 수많은 화산폭발이 있었으며 이로 인해 생성된 기생화산을 제주에서는 일반적으로 오름이라고 부르고 있다. 즉 지표 아래로부터 용암과 같은 화산물질이 지표 밖으로 분출되어 생긴 조그만 화산이 368개가 있다. 이들 오름은 지금도 옛 모습을 그대로 간직하고 있어 제주의 풍광을 더욱 아름답게 해준다.

제주도의 오름은 동북동~서남서 방향의 축을 따라 밀집되어 분포하고 있으며 북제주군 구좌읍 송당 일대의 지역에서 그 밀도가 가장 높다. 제주의 오름은 개체수가 많을 뿐 아니라 그 형태에 따라 분석구(cinder cone), 응회구(tuff cone), 응회환(tuff ring), 이중식화산, 나란히 놓여 두쌍둥이, 세쌍둥이를 이루는 오름 등 종류도 다양하다.

대부분의 오름은 단단한 암석이 아니고 스큐리아(scoria, 송이)라는 흙과 같은 것으로 되어있으며 그 위에는 식생이 정착하여 있으므로 빗물을 머금어 물이 흐르거나 지하로 스며드는 것을 막아주는 역할을 하여 지질적인 요인 때문에 하천이 매마르고 지하수를 얻기가 어려운 제주도와 같은 환경에서는 오름

이 수분 함양에 중요한 역할을 한다.

오름의 외형을 이루고 있는 전체적인 형태는 화구 형태를 지시하는 것이라고 할 수 있으며 크게 4가지로 구분된다. 즉, 말굽형 화구를 갖고 있는 오름, 정상부에 원형화구(굼부리⁷⁾)를 갖고 있는 오름, 화구가 없는 원추형화산체나 용암원정구, 그리고 원형화구와 말굽형 화구 및 원추형 화산체가 중복되어 존재하는 복합형 화산체로 나눌 수 있다.

오름이 밀집되어 분포하고 있는 곳은 해발 200m~600m 사이와 해발 200m의 저지대로서 전체 오름 중 79%가 분포되고 있다.

샘이 있는 오름의 경우, 오름에서의 샘은 오름의 산정상부나 중턱, 또는 산기슭에서 용천의 형태로 지상으로 흘러나오는데 이는 강우에 의한 지하수가 땅 속으로 침투 중에 투수가 곤란한 불투수성 내지는 난투수성 지층을 만나 더 이상 아래로 침투가 불가능하므로써 생성되는 것이다.

이외에도 봉수대가 설치된 오름이 있는데, 이는 조선 시대 때 방어 시설의 하나로 축조된 것이다. 또한 오름에서는 마을에서 포제를 지내던 제터와 무속 신앙의 본거지인 당의 흔적들을 쉽게 찾아볼 수 있다.

3. 제주 오름의 역사적 · 문화적 가치

오름은 제주인의 생활 터전으로서 중요한 구실을 해왔다. 제주의 오름은 역사의 산 교육장이요 자연학습장이며 제주의 화산분화 활동을 이해하는데 있어

7) 여기서 굼부리란 오름의 꼭대기에 있는 화산이 뿔어졌던 여러 가지 모양의 분화구를 지칭하는 것으로서, 제주에서는 옛날부터 이 분화구를 '새의 부리' 같은 구멍처럼 생겼다고 하여 '굼부리'라고 부른다.

말굽형오름 - 굼부리가 말굽처럼 한쪽으로 터진 모양을 함

원형오름 - 굼부리가 동그랗게 파인 모양을 함

원추형오름 - 굼부리가 덮인 원뿔 모양을 함

복합형오름 - 굼부리가 원형과 말굽형 등이 섞인 두 가지 이상의 모양을 함

중요할 뿐 아니라 자연생태환경을 유지하고 지하수를 보존하는 역할도 하고 있다. 또한 최근 들어 제주도민과 관광객들에게 높은 관심의 대상이 되고 있는 오름은 제주도의 수려한 자연 환경을 연출하면서 생태계의 보고로 평가받고 있어 학술적인 연구 대상이 되고 있기도 하다.

1) 역사의 현장

제주의 역사에서 오름이 그 가치를 인정받기 시작한 때는 원의 지배시기이다. 삼별초를 진압하기 위해 제주도에 들어온 여몽연합군은 제주의 오름에 반하여 그네들의 목마장을 만들었다. 애초에 유목민족이던 몽고는 광활한 대륙을 정벌해 오면서 동시에 군사력을 유지시킬 필수기반인 목마장 건설에 많은 관심을 기울일 수밖에 없었는데, 몽고초원에서 방목하여 기른 말들을 중국대륙 남쪽, 한반도 남쪽까지 이끌고 가는 것은 현실적으로 너무 많은 노력이 필요한 일이었다. 따라서 이들은 중국과 한국 곳곳에 목마장을 건설할 초원을 찾던 중 한국 최남단 제주도에서 드디어 그 최적합지를 발견하게 된다. 원사(元史) 마장조에 제주도 목마장이 맨처음 등장하는 것으로 보면 당시 제주도 목마장이 상당히 중요한 위치를 차지했었음을 알 수 있다.

사방이 바다로 둘러싸여 있어 바다가 그야말로 자연적인 철책이 되고, 목초는 마치 계단처럼 봄에는 해안에서부터 산쪽으로 이동해 가면서 자라고, 겨울철이 되면 중산간에서부터 해안가로 자연히 내려오니 마소들을 그냥 내버려두어도 문제될 게 없었다. 방목이 가능하다는 것이다. 그래서 충렬왕 2년(1276년) 말 1백 60필을 수산평(지금의 성산읍 수산리)에 들여와 목축업이 활발하게 전개되었다. 이와 부수적으로 자연 몽고의 풍습도 제주에 들어오게 되었는데, 말 엉덩이에 낙인을 찍는 법도 이때 들여왔으며, 말을 이용해 밭밟기, 남태 끌기, 마차 끌기, 연자매 돌리는 기술도 전래된 것으로 보인다.

제주 오름은 먼 역사만을 간직하고 있는 것은 아니다. 북제주군 구좌읍 비

자람 남동쪽에 우뚝 솟은 ‘다랑쉬오름’은 50여년 전에 일어났던 제주도 최대 비극인 4·3사건의 한 면모를 보여주기에 충분하다. 1992년 제민일보 취재팀에 의해 발굴된 다랑쉬 굴에서 11구의 주검과 생활 가재도구가 함께 발견되었는데, 그 주검 가운데는 9살의 어린아이까지 있었다. 4·3 사건 당시 군·경·민 합동작전에서 다랑쉬굴에 숨어있는 주민들에게 수류탄을 던졌으나 나오지 않자 굴 입구에 불을 지펴 질식사시켰다고 한다. 한 증언에 따르면 희생자들이 고통을 견디지 못한 듯 돌 틈이나 바닥에 머리를 박은 채 죽어있는 참혹한 모습이었다고 한다.

2) 삶의 터전, 영혼의 안식처

‘오름에서 태어나 오름에서 죽는다’고 할 정도로 오름은 제주 사람들과 밀접한 관계를 가지고 있다. 오름에서 자라고 오름에서 생활하다가 죽어서도 그 자락에 잠드는 것이다.

목축업의 성행은 이 오름들을 중심으로 이루어졌고 밭의 경작도 이 오름들 자락에서의 일이다. 수목으로 우거진 오름 자락은 불을 놓아 화전을 만들고 사람의 힘만으로 부치면 마소의 힘을 빌기도 했다. 바람 많은 제주의 초가집은 띠(억새)로 덮는데 바로 띠가 자라는 곳도 오름과 그 자락이다. 특용작물인 유채가 들어오면서부터 제주 전역에 노란 꽃을 피워 오름 자락을 수놓아 보는 사람을 경탄케 한다.

또한 오름은 사냥터가 되기도 했고, 연료를 제공하기도 했다. 자잘한 나무나 솔잎 등은 척박한 제주에서 귀한 땔감이 되었다.

한편, 오름은 삶의 터전인 동시에 주검의 고향이기도 하다. 별 바르고 아늑한 곳은 물론 바람 타는 오름 위도 영혼의 안식처가 된다. 무덤의 봉분 자체가 바로 오름을 닮은 것도 그렇거니와 오름 자락에 뻗어 있는 무덤들과 오름의 분화구안까지 자리잡은 무덤들은 오름 자체가 제주도민들의 생활 속에

계속 이어져 오고 있음을 보여준다.

3) 자연생태의 보고

오름은 그 자연생태의 보고로서의 역할 뿐 아니라 제주 사람들의 생활에 깊이 관여해 왔다. 다른 지역에서 볼 수 없는 오직 제주 고유의 오름을 보존하고 가꾸고자 하는 노력은 일찍이 제주도민에 의해서 이루어져 왔다. 특히 근래 들어 환경보존에 대한 인식이 나날이 발전하면서 제주 오름을 보존하고자 하는 노력 또한 병행되었다. 그중 오름 정상에 송전탑을 건설하고자 하는 정부의 계획은 당연히 지역주민들의 반발을 불러일으켰는데, 1998년부터 시작된 반대운동은 지금도 여전히 진행중이다.

4) 신화와 전설이 숨쉬는 곳

제주를 신들의 고향이라고 하는 것은 전설과 신화가 많기 때문인데, 이렇듯 많은 신화를 가지게 된 것은 그 만큼 제주에는 다양한 자연환경과 아름다운 절경이 많기에 사람들로 하여금 오랫동안 상상의 나래를 펴게 해주었기 때문이다. 그중 오름은 이 신화와 전설에서 없어서는 안될 중요한 요소를 차지하고 있다. 그 예를 들어보면, 애초 오름의 생성은 설문대할망이 제주도를 만들면서 퍼온 흙이 치마 사이로 떨어지면서 만들어진 것에서부터 시작된다.

먼 옛날 ‘설문대할망’이라는 할머니가 있었다. 얼마나 거대했는지 한라산을 베개 삼아 누우면 두 다리는 제주시 앞 바다에 있는 관탈섬에 걸쳐졌다고 한다. 이 ‘설문대할망’은 빨래를 하려면 빨래감을 추자도에 얹어 놓고 한라산 꼭 대기에 손을 짚고 서서는 발로 문질러 빨았으며, 길쌈을 할 때는 성산일출봉에 등잔을 올려놓아 했다고 할 만큼 거인이었다. 그 당시 제주 사람들은 육지와 자유롭게 왕래하기를 바랐지만 바다가 가로놓여 있어서 불편함이 많았다.

이런 사정을 알고 있는 ‘설문대할망’은 속옷 한 벌만 만들어주면 육지까지 다리를 놓아주겠다고 약속했다. 속옷 한 벌을 만드는데는 명주 100동이 필요한데, 모으고 모았지만 99동밖에 되지 않았다. 옷감을 모으는 사이에 이 할머니는 치마폭에 흙을 담아 다리를 놓는 작업을 했는데 이때 조금씩 흘러내린 흙덩이가 ‘오름’이 되었다. 끝내 한 동이 부족하여 약속을 어기게 되고 다리를 놓는 작업도 중단되었다. 그래서 제주도는 아직도 육지와 떨어져 물로 에워진 섬으로 남아 있다는 것이다. 백에서 하나가 부족하여 소원이 이루어지지 않았다고 하는 것은 아쉬움의 다른 표현이다. 아쉽다는 것 또한 슬픔이며 한이다. 결국 오름은 제주 사람들의 한이 웅어리져 생겼다고도 할 수 있을 것이다.

Ⅳ. 오름 오르다 - 작품분석

1. 오름에 오르는 이유

나의 작업은 368개나 되는 오름 중에서 내가 선택한 오름을 오르는 일로 시작되었다.

먼저 오름에 대한 각종 자료와 정보의 수집을 통하여 촬영 대상 오름을 선정했다. 부챗살 모양으로 여러가닥의 등성이가 흘러내려 마치 용이 누워있는 형체를 보여주는 용눈이오름, 손지(손자)라는 뜻에서 유래한 손지오름 (손자봉), 굽부리가 셋 있는 거미(동검은이)오름, 온갖 약초가 많이 난다하여 이름 지어진 백약이 오름, 산봉우리의 분화구가 마치 달처럼 둥글게 보이는 다랑쉬오름과 이것과 닮은 꼴의 아끈다랑쉬(아기다랑쉬), 안쪽에 돌무더기가 박혀있는 안돌오름, 신선이 살았다고 영산으로 우러르는 영주산, 여러 개의 오름이 한데 엉겨 붙어 좌우로 누워있는 좌보미오름, 금악마을 변두리에 우뚝 솟아 후견인처럼 마을을 굽어보고 있는 금오름(今岳), 원형의 대분화구에 역시 원형의 삼나무 숲이 장관을 이루고 있는 아부오름(앞오름)… 그 많은 오름들 중에서 이 오름들이 특히 기억에 남는 것은 보다 나은 촬영을 위해 서너번씩 오른 오름이기 때문이다. 각 오름의 명칭은 오름이 위치한 지역의 정서와 전설을 담고 있어서 제주인의 삶의 단면을 드러내 주고 있다.

보기에는 낮고 평탄해 보이는 오름들도 오르기에는 수월하지 않을 때가 많았다. 가시덤불에 굽히고, 때로는 심한 바람에 트라이포드가 넘어지기까지 하는 일도 있었다. 한겨울의 매서운 추위와 바람, 그리고 여름 한낮의 무더위와 땀별도 나의 작업과 함께 하였다.

오랜 기간동안 오름을 오르면서 나 자신이 정제되는 느낌을 받게 되었다. 평지에서 무심코 바라보던 오름과는 확연히 다른 오름이 나를 그렇게 만들었

다. 작업이 진행되는 동안, 오름 오르는 길에 놓인 키 작은 야생화들이나 무덤을 둘러싼 돌담과 동자석, 오름에 올라 카메라 앵글을 정하기 직전에 느끼는 긴장감과 촬영을 끝내고 내려오는 길에 느끼는 잠시 동안의 여유는 내게 익숙한 것이 되어갔고, 긴 시간을 고독하게 작업하는 동안 나의 내면과 마주할 기회도 갖게 되었다.

미국의 사진가 윌리엄 이글스톤 William Eggleston은 자신이 태어나고 자란 남부의 풍경을 솔직한 방법으로 몸으로 부딪치면서 촬영하여, 큰 소리로 과장된 외침이 아닌 따뜻한 속삭임으로 사람들의 내부에 남는 사진을 보여주었다.

뛰어난 사진가는 세계를 발견하는 사람이다. 지금까지 그 곳에 있으면서도 아무도 알아채지 못한 대수롭지 않은 것에서 보다 깊은 세계를 발견할 수 있는 사람이다. 일상적인 주제로부터 선명한 세계를 끌어내어 하나의 사진으로서 전개시킬 수 있는 사람이다. 이글스톤은 토착의 풍경을 육체의 깊은 곳에서 끓어오르는 공감(共感)을 통해 정착시켰다. 말하자면 체험이 육체화된 미국적 풍경이다⁸⁾.

나 또한 일상적 주제로부터 선명한 세계를 이끌어내고 싶었다. 내가 태어나고 자란 제주를 상징하는 오름 풍경을 솔직한 방법으로 온몸으로 부딪치며 촬영하고 싶었다. 따라서 내가 오름을 오르는 것은 단순히 사진촬영을 위한 준비단계가 아니다. 오름을 오른다는 것은 내가 제주 사람으로서의 정체성을 확인하는 행위이고, 나의 내면과 대면하는 것으로서 즉 나를 찾아서 나를 드러내기 위한 작업이다.

8) 고쿠보 아키라 / 김남진 譯, *현대사진의 이해*, 서울, 눈빛, 1999, p.133

2. 사진적 표현의 주안점

사진을 찍는다는 것에 대해 앙리 까르띠에 브레송 Henri Cartier-Bresson은 다음과 같이 말하고 있다.

사진을 찍는 일은 대상과 자기 자신에 대해 무조건적 존경을 전제한다. 다시 말해 사진을 찍는다는 것은, 순간적인 현실에 직면해서 모든 우리의 능력이 합치되어 있을 때 호흡을 정지하는 일이다. 이때 상(像)을 붙들어 매는 작업은 육체적·정신적 기쁨을 제공해 준다.

사진찍기란 한 순간에, 그것도 일순간에 사실과 사실을 표현하고 의미 있게 만드는 형식을 기록하는 것이다. 이때 머리, 눈, 가슴이 일직선상에 놓여야 한다. 내 생각으로는 사진찍기는 다른 시각적인 표현수단과 분리될 수 없는 이해의 한 수단이다. 그것은 일종의 외침이며 자기해방이지만, 그 본원성(本原性)을 충분히 음미하거나 증명하는 것이 아니다. 그것은 일종의 삶이다⁹⁾.

제주가 관광지인 만큼 제주 풍경을 사진으로 촬영한 자료는 많다. 제주의 사계(四季), 계곡, 관광지 등 제주는 수려한 풍광으로 인해 많은 이들에게 볼거리를 제공해 주며, 이것을 많은 이들이 카메라에 담았다.

오름 또한 많이 촬영된 소재이다. 제주의 작은 지형에도 불구하고 368개나 되는 오름은 당연히 쉽게 접근할 수 있는 소재를 제공하는 것이다. 그러나 대부분이 컬러필름을 이용하여 촬영하였기 때문에 다채로움만을 보여주어 오름의 라인을 고스란히 드러내 주기에는 부족함이 있다는 생각이 들었다. 나의 작업이 단순히 오름의 전경이나 경치를 보여주기 위한 것이 아닌 만큼, 좀 더 단순하고 절제된 구성이 필요했다.

9) 볼프강 켐프 / 이완교 譯, *현대사진미학 1945-1980*, 서울, 해돋이, 1992, p.100

오름 촬영은 Wistar 4×5inch field형 카메라에 6×12 film holder를 이용하여 120size 흑백 film으로 작업했고, Lens는 90mm, 150mm, 210mm를 번갈아 사용했다.

파노라마 형식으로 작업한 것은 좌우로 길게 펼쳐지는 오름의 선(線)을 그대로 살리는 데 그것이 적절했기 때문인데, 파노라마 형식을 사용함으로써 오름의 선을 단절 없이 표현할 수 있었다.

또한 흑백필름을 사용한 것은 시선이 분산되는 것을 막고 절제된 구성을 위해서이다. 흑백은 침묵의 언어일지도 모른다. 여기서 침묵은 말없음이 아니라 의미의 넘침이라는 생각이 든다. 이번 작업에서는 전체적으로 어둡게 인화를 하였는데, 그것은 4·3 사건을 비롯하여 오름에 내포된 역사적인 서글픈 사건들에 대한 나의 관점을 표현하기 위한 것이었다. 결과적으로 흑백사진의 회색의 계조와 검은 톤은 단순함에 깊이와 리듬감을 주었고, 사진의 조형성을 표현하는 것에도 도움이 되었다.

오름이 어머니의 땅인 만큼 오름의 선이 가지는 유려한 흐름은 어찌 보면 여자의 가슴 선처럼 보이기도 한다. 그 유려한 선을 살리기 위해, 그리고 원근감과 공기감을 통해 멀게 혹은 가깝게 여러 개의 오름이 겹쳐져 있는 것을 표현하기 위해 빛을 이용하는데 주력했다.

인간의 눈이 열려진 이래, 몰아치는 감각들에 부대끼면서 그 속에서 어떤 질서를 헤아려 보려고 애를 쓰게 되고, 눈의 뒤에 잠복한 채 같은 일거리에 골몰한 정신이 이 혼란 속에 개입하여 질서를 부여하고, 형태를 갖추고 태어나는 사물을 지각하게 되자면 그에 앞서서 어둠 속에 잠겨있던 자연의 빛과 만나야만 했다. 가만히 엎드린 채 보이지도 않고 알 수도 없는 모습으로 기다리고 있던 자연 위에 빛이 와서 노크를 한다. 그러면 자연은 그 모습을 드러내고 그 외관을 갖춘다¹⁰⁾.

10) 르네 위그, 앞의 책, p.113

따라서 오름의 선이 가장 선명하게 드러나는 때를 기다려 촬영했다. 계절별로 차이는 있으나 주로 해뜨기 한시간 전부터 해튼 후 한 두시간 후, 그리고 해지기 한 두시간 전에 촬영이 이루어졌다. 촬영에 있어서는 오름의 전체적 선을 살리기 위해 원경촬영이 주를 이루나, 세부적인 묘사에도 주의를 기울였다. 사람의 왕래로 인해 오름 정상을 향해 자연적으로 생겨난 길이나 오름에 자생하는 야생화와 나무들, 그리고 한가롭게 방목되는 소들의 모습을 통해 오름의 생명력을 표현하려 했다.

3. 보는 것, 그리고 보여지는 것

예술의 영원한 기원은 한 형태가 어떤 사람에게 다가와 그를 통하여 작품이 되기를 원한다는 데 있다. 그 형태는 그 사람의 혼의 소산이 아니며, 그 혼에 다가와서 그의 작용하는 힘을 요구하는 나타남이다. 그것은 사람의 본질 행위에 좌우된다. 사람이 그의 본질 행위를 다하고 그의 앞에 나타나는 형태에 자기의 온 존재를 기울인다면, 그 때에 작용하는 힘이 융솟음쳐 나오고 작품이 형성되는 것이다¹¹⁾. 따라서 예술가가 보여주는 것은 세상의 본질이 아니라 그 본질에 대한 자신의 반응일 것이다. 이것을 사진에 적용한다면, 좋은 사진이란 결국 안셀 아담스 Ansel Adams가 말하듯이, 가장 깊은 의미에서 피사체에 대해 느끼는 감동의 완전한 표현이고, 그러므로써 삶 전체에 대하여 느끼는 감동의 표현이 될 것이다. 예기치 않은 형태들 속에서, 그리고 노출된 형태와 이미지를 보는 관조 사이에서 우리가 무엇을 읽어내는가 하는 것은, 그것들 속에서 우리가 마음속에 간직해두고 있던 어떤 사물이나 이미지의 모습을 확인하는 우리의 ‘보는 능력’에 달려있다¹²⁾. 이에 대해 르네 마그리트 René

11) 마르틴 부버 / 표재명 譯, *나와 너*, 서울, 문예출판사, 1996, p.17

12) E.H 고프리치 / 차미레 譯, *예술과 환영*, 서울, 열화당, 1989, pp.210~211

Magritte는 다음과 같이 말하고 있다.

우리들이 사물을 보는 시각은 무엇을 알고 있는가 또는 무엇을 믿고 있는가에 깊은 영향을 받고 있다. (...) 우리는 우리들의 시선이 미치는 범주 내에서만 보게 된다. 그리고 보는 것은 선택이다. 이 선택 행위에 따라서 우리가 보는 것은 우리가 이해할 수 있는 범위 안에 포함된다. 무엇인가 스친다는 것은 그것과 자신과의 사이에 관계가 맺어진다는 것이다¹³⁾.

어떠한 연구에 의하면 시각의 1/10은 육체적이고, 9/10는 정신적이라고 한다. 시지각(visual perception)에 있어서, 눈은 빛의 형태로 들어오는 감각 입력을 받아들이고, 뇌는 이것을 의미하는 이미지로 바꾼다. 그에 따른 해석은 보는 사람의 준비 상태나 지적능력, 그리고 신체적·감정적 상태에 의해 좌우된다. 따라서 시각적 자극에 대한 반응, 즉 관점은 저마다 다양하게 나타난다고 할 수 있다¹⁴⁾.

모든 이미지는 사물을 보는 시각을 구체화하는데 그것은 사진이미지 또한 마찬가지이다. 사진가가 사물을 보는 방법은 여러 가지 대상에 대한 선택의 반영이며, 그러한 과정을 통하여 찍혀진 사진에 관한 판단이나 시각은 그것을 보는 이의 견해에 의존하고 있는 것이다.

보는 것은 의미나 단어 이전으로 거슬러 올라가는 행위가 아니라 보여지는 것의 양식으로 이루어진다. 그리고 마침내 여기서 보는 것과 보여지는 것과의 관계는 상대적인 계약에 지나지 않으며 교체되기도 한다. 보는 것은 보여주는 것보다 그 본래의 성격을 현저하게 변화시킬 수 있기 때문이다. 그리고 그것은 우리가 있는 공간 자체를 암시하기도 한다. 보는 것이 볼 수 있다는 위상에 포함되어 있는 것은 이와 같은 상황 때문이다. (...) 보이

13) 존 버거 / 편집부 譯, *이미지*, 서울, 동문선, 1999, pp.24~26

14) 아서 아사 버거 / 이지희 譯, *보는 것이 믿는 것이다*. 서울, 미진사, 1997, p.41

는 조작은 세계로 개입하는 것이 아니라 세계를 볼 수 있는 모습으로 변화시키는 것이다. 본다고 하는 것이 보는 사람과 세계의 상호성을 내포한 것이라고는 볼 수 없다. 우리들이 보는 것은 자연스럽게 생겨나는 것이 아니라 우리들 내부 속에서 만들어진¹⁵⁾.

모든 사람의 시각과 견해가 다양한 만큼, 나의 사진도 보는 이로 하여금 다양한 느낌으로 전해질 것이다. 사진가가 본 것과 느낌이 연결되었을 때 보는 이로 하여금 감동을 줄 수 있다고 할 수 있다. 따라서 내 작업에 대한 평가 또한 보는 이의 몫이라 하겠다.

15) 존 버거, 앞의 책, p.303

V. 결 론

제주의 야트막한 산을 의미하는 오름은 제주인들의 삶을 농축하여 보여준다. 오름은 아름다운 풍경을 넘어서 제주가 지닌 아픈 역사를 간직하고 있으며, 삶의 터전이자 영혼의 안식처가 되어왔고, 자연생태의 보고인 동시에 신화와 전설을 숨쉬게 하고 있는 것이다. 따라서 제주 사람들에게 오름은 단순한 관광자원이 아니라 진정한 고향이라 할 수 있다.

촬영하는 동안 제주의 아름다운 자연경관을 해치는 송전탑과 전신주들을 자주 접할 수 있었다. 때로는 촬영에 방해가 될 정도였다. 자연을 훼손하면서까지 편리함을 추구해야하는 인간의 이기심이 씹쓸하게 느껴졌다. 제주는 관광지로서 발전되어야 하는 것이 아니라 천혜의 자연 환경의 보고로서 지켜져야 한다는 생각이 들었다. 오름에 대한 관심이 고조되고 있는 지금, 오름을 온전하게 보존하는 일은 바로 제주인으로서의 정체성을 지키는 일이라고 하겠다.

나는 오름 풍경을 통하여, 오름을 확실히 재현해내기 보다는 그것을 보거나 자신의 마음을 투영하고 싶었다. 오름과 내가 일치하는 부분을 찾고 싶었다.

형태의 진정한 인식을 획득하려면 우리들 영혼의 빛으로 만물을 비추어야 하며, 보이는 사물과 보이지 않는 사물에서 발하는 빛을 받아들일 준비가 되어 있어야 한다¹⁶⁾.

오름 풍경이 지니는 미학적 가치뿐만 아니라 제주 사람으로서의 역사의식, 내가 태어난 모태로서의 땅을 바라보는 관점까지도 표현하고자 했다. 따라서

16) 르네 위그, 앞의 책, p.14

나의 오름은 존재하는 자연으로서의 풍경인 동시에 내면의 정황을 통해 재생된 풍경이라 하겠다.

내가 오름을 통하여 본 것과 나의 오름 사진들이 보여주는 것이 일치하여, 작업하는 동안 내가 느꼈던 감정과 사진에 대한 그리고 삶에 대한 나의 생각들이 보는 이로 하여금 공감을 일으킬 수 있었으면 한다.

이번 작업을 하는 동안, 오름을 오르는 한 걸음 한 걸음은 힘겹지만 의미 있는 움직임이었다. 내가 의미를 부여한 이러한 움직임을 통해 얻은 나의 오름 사진들이 그것을 보는 이에게 수려한 오름의 선만큼이나 부드러운 울동과 리듬으로 전해져 그들의 마음에 잔상(殘像)으로 남기를 바란다.

VI. 사 진



사진 1



사진 2



사진 3



사진 4



사진 5



사진 6



사진 7



사진 8



사진 9



사진 10



사진 11



사진 12

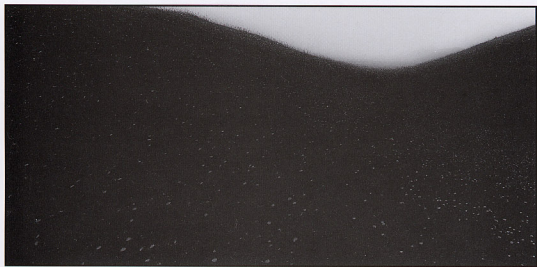


사진 13



사진 14



사진 15



사진 16



사진 17



사진 18



사진 19

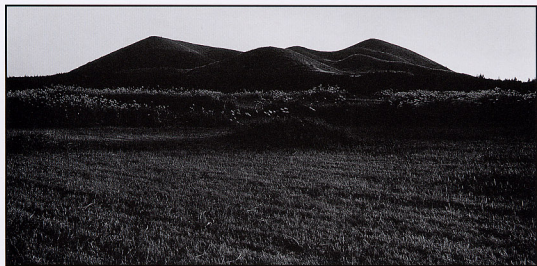


사진 20



사진 21



사진 22



사진 23



사진 24

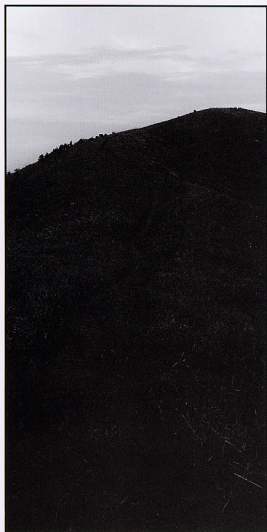


사진 25

참고문헌

- 볼프강 켐프 / 이완교 譯, *현대사진미학*, 서울, 해돋이, 1992
- 앙드레 루이에 / 정진국 譯, *사진의 제국*, 서울, 열화당, 1992
- 롤랑 바르트 / 조광희 · 한정식 譯, *카메라 루시다*, 서울, 열화당, 1998
- 롤랑 바르트 / 김 인식 編譯, *이미지와 글쓰기*, 서울, 세계사, 1998
- 고쿠보 아키라 / 김남진 譯, *현대사진의 이해*, 서울, 눈빛, 1999
- 수잔 손탁 / 유경선 譯, *사진이야기*, 서울, 해돋이, 1994
- 이안 제프리 / 포토테크니컬클럽 譯, *사진사*, 서울, 해돋이, 1994
- 빌렘 플루서 / 윤종석 譯, *사진의 철학을 위하여*, 서울, 커뮤니케이션북스, 1999
- 이토우 도시하루 / 김경연 譯, *사진과 회화*, 서울, 시각과 언어, 1993
- 장 뤽 다발 / 박주석 譯, *사진예술의 역사*, 서울, 미진사, 1991
- 자네트 말콤 / 이승백 譯, *다이아나와 니콘*, 서울, 해돋이, 1991
- 장-클로드 르마니 · 앙드레 루이에 編著 / 정진국 譯, *세계사진사*, 서울, 까치, 1993
- 로버트 허쉬 / 강용석 譯, *컬러사진 만들기*, 서울, 눈빛, 1997.
- 가스통 바슐라르 / 곽광수 譯, *공간의 시학*, 서울, 민음사, 1993
- 가스통 바슐라르 / 김 현 譯, *몽상의 시학*, 서울, 기린원, 1995
- 가스통 바슐라르 / 이가림 譯, *꿈꿀 권리*, 서울, 열화당, 1993
- 발터 벤야민 / 반성완 編譯, *발터 벤야민의 문예이론*, 서울, 민음사, 1999
- 다니엘 킬 위음, *예술에 관한 피카소의 명상*, 서울, 사계절, 1999
- 엠마누엘 레비나스 / 강영안 譯, *시간과 타자*, 서울, 문예출판사, 1996
- 존 버거 / 박 범수 譯, *본다는 것의 의미*, 서울, 동문선, 2000
- 존 버거 / 편집부 譯, *이미지*, 서울, 동문선, 1999
- 르네 위그 / 김화영 譯, *예술과 영혼*, 서울, 열화당, 1997
- E.H. 콰브리치 / 차 미래 譯, *예술과 환경*, 열화당, 1989

R.G. 콜링우드 / 김혜련 譯, *상상과 표현*, 서울, 고려원, 1996

T.W. 아도르노 / 홍승용 譯, *미학이론*, 서울, 문학과지성사, 1990

마르틴 부버 / 표 재명 譯, *나와 너*, 문예출판사, 1996

아서 아사 버거 / 이지희 譯, *보는 것이 믿는 것이다*, 서울, 미진사, 1997

질 들뢰즈 / 김현수 譯, *비평과 진단(문학 삶 그리고 철학)*, 서울, 인간사랑, 2000

피터 폴러 / 김채현 譯, *모더니즘 이후의 미학*, 서울, 열화당, 1995

미셸 푸코 (外) / 이희역 譯, *자기의 테크놀로지*, 서울, 동문선, 1997

카드린느 미이에 / 김효선 譯, *드니즈 르네와의 대화*, 서울, 시공사, 2001

레지스 드브레 / 정진국 譯, *이미지의 삶과 죽음*, 서울, 시각과 언어, 1994

미셸 투르니에 / 김화영 譯, *짧은 글 긴 침묵*, 서울, 현대문학, 1998

로제 카이유와 / 이경자 譯, *일반미학*, 서울, 동문선, 1999

M. 메를로-뽕띠 / 권혁면 譯, *의미와 무의미*, 서울, 서광사, 1985

장 파 / 유중하(外) 譯, *동양과 서양 그리고 미학*, 서울, 푸른숲, 1999

피에르 쌍소 / 김주경 譯, *느리게 산다는 것의 의미*, 서울, 동문선, 2000

박영철, *사진 표현의 이론과 실제*, 서울, 학문사, 1995

한정식, *사진의 변모*, 서울, 눈빛, 1996

박이문, *예술철학*, 서울, 문학과지성사, 1998

탁석산, *한국의 정체성*, 서울, 책세상, 2000

제주도, *제주의 오름*, 1997

강수현, *제주의 오름 실체와 이해*, 대왕사, 1996

김종철, *오름나그네 1*, 서울, 도서출판 높은오름, 1995

김종철, *오름나그네 2*, 서울, 도서출판 높은오름, 1995

김종철, *오름나그네 3*, 서울, 도서출판 높은오름, 1995

서재철, *바람의 고향 오름*, 서울, 도서출판 높은오름, 1998

Abstract

Photographic View of 'Jeju Oreum'

Ko, nam-soo

Major in Fine Art & Photojournalism

Dept. of Photo & Imergery

The Graduated School of Kyungil University

Supervised by Prof. Lee, kyoung-hong

Since the photograph has been invented, scenic and portrait photographs have been important artistic motive as the most easy and common thing. From praising the beauty of nature and as means of recording, and to mental image which is the latest trend, the scenic photograph has given inspiration to many photographers and has been approached variously.

Even though the senic photograph is such a common thing, the reason for me to work through scenic is to have opportunity to express the object freshly that I know of.

As Jeju is a tourist resort, there are many scenic photographs of Jeju. Four-seasons, valleys, sight-seeing places and so forth. Jeju gives lots of views to many people due to having beautiful scenes and many people put scenes into their cameras.

'Oreum's are also the materials that have been pictured a lot. Having 368 'Oreum's in the small land of Jeju, it is obvious that you can be easily approached to 'Oreum's .

The 'Oreum' meaning a tiny mountain has something more than just

showing great sight views. It has kept sad memories of Jeju and has been place for living and rest place for souls, a treasury of environments and has made myths and legends alive. Therefore 'Oreum's are not just sight-seeing sources but the real home for Jeju islanders.

'Oreum' has played an important role as place for Jeju people's living. Jeju 'Oreum' is a live educational place of the history and nature. It is also important for understanding the volcanic eruption activities and preserving the nature and underground water. Recently, 'Oreum' has been highly concerned by Jeju people and tourists since it presents beautiful environments. It's being object for scientific research as it has evaluated as the treasure of the ecosystem.

My work needed some more simple and moderate composition as it wasn't just showing the views of 'Oreum's.

Using panoramic size was appropriate for showing the lines of 'Oreum's that spreads widely left to right. So it could be expressed without cutting the lines of 'Oreum's.

And also use of black and white film was to protect the scatter of vision and for moderate the composition. Black and white might be the language of silence. I think the silence doesn't just mean no words, it's overflow of meanings. Photographs were mostly developed darkly, which was to express my points of view of the sad historic memories of 'Oreum' that contains such as the incident 4 · 3. Consequently, gray and black tones of black and white photographs gave deepness and rhythm to simplicity and helped expressing the molding of photograph.

As 'Oreum' is the land of mother, the elegant lines of 'Oreum's seems to be the lines of woman's breasts. To make the elegant lines alive, and to

express many 'Oreum's that are folded by using the perspective and the atmosphere sense, concentrated using lights. So had to wait until the lines of 'Oreum's were distinct. There aren't difference by seasons but the photographs were taken mainly from 1 hour before and 1 to 2 hours after sunrise and 1 to 2 hours before sunset. To make the lines alive, photographs were taken mostly by the perspective way, but was careful on describing the details. Through the roads that were made naturally by people or wild natures of 'Oreum' and the cows living freely, I tried to express the life of the 'Oreum'.

The American photographer, William Eggleston, took scenic photographs honestly of the southern part where he was brought up, showing photographs that remains in people's mind not with a loud and exaggerated shout but with a warm whisper. I also wanted to show the distinct world out of the normal material. I wanted to take photos honestly of 'Oreum's that represents Jeju where I grew up. So the reason for me to go up the 'Oreum' isn't just simply the steps of taking photographs. Going up the 'Oreum' is behavior of confirming my identity as a Jeju islander, and is facing myself inside which is work for showing myself by looking for myself.

I wanted to show my inside scenic view as a photographer and as a Jeju islander by scenic view of the 'Oreum'. That would be the tries to see the 'Oreum' freshly by my only way from scenic view of 'Oreum', and that would be the purpose of the research and the meaning.

As all the people have various points of view, my photographs will be imparted with various feelings to people. It could be said that there would be impression when there is connection of feelings between the photographer and the people who see the picture. So the evaluation of my work also

depends on people who see my pictures.

I hope that what I'd seen through the 'Oreum' and what my pictures of the 'Oreum' show to match so the feelings that I had and thoughts about photographs and life to have sympathy with the people who see my pictures.