

월간 **PIGHEAD LAB**
피그헤드랩



월간 피그헤드랩은 건강한 삶과 문화를
지향하기 위한 자유로운 이야기를 담은
잡지雜誌입니다.

45호
2026.9



김혜현_ 나를 환상의 세계에 데려다 주는 어른

여덟번째 원고

한량윤씨_ 창고가 필요해-1

열한번째 원고

김희진_ 프로젝트 가제: 《역점거》

서른두번째 원고

오종원_ 영화 오딧세이 감상 : 인간의 이야기

마흔한번째 원고

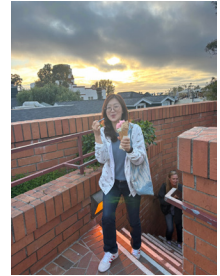
이동민_ 프랑스 삼색기는 무엇을 뜻할까?

두번째 원고

나를 환상의 세계에 데려다 주는 어른

김 혜 현

5년차 갤러리스트



2026년 6월에 5년간 운영했던 갤러리 공간을 닫았다.

여러 가지 이유가 있었지만, 물리적으로 이어나갈 수 없는 게 가장 큰 이유다. 미국으로 이주하고 1년 동안 전시공간을 운영했다. 전시를 진행하고 공간을 운영하는 것은 도움을 주는 작가님들이 계셔서 가능했지만, 갤러리로서의 역할을 이어나가기에는 어려움이 많았다. 1년 동안은 판매된 작품이 거의 없었고, 판매가 되더라도 신진작가의 소품만 팔려서 더 이상 중견 작가님들과 전시를 하기에는 무리가 있었다.

내 기준에서 이상적인 시각예술 전시공간이 되려면 공간을 채울 수 있는 ‘작품’과 ‘작가’와 그 공간만의 ‘문화’가 있어야 한다. 그런데 물리적으로 공간을 유지하기 위한 비용을 마련하면서 그 문화를 이어나가기에는, 내 몸이 겨우 하나밖에 없다는 게 가장 큰 문제였는지도 모르겠다. 웃으면서 공간을 잘 마무리하고 정리했지만 내 몸은 온통 울었던 것 같다. 한 달간의 한국 생활을 마치고 미국으로 돌아오니 온 몸과 마음이 구석구석 아팠다.

미국 거주는 아직 2년이 안 되었다. 하지만 한국에서의 전시도 계속 진행되고 있었고, 그사이 이곳에서도 두 군데의 직장을 경험하게 되었다. 나는 생각보다 행동이 빠르고 적응도 빠른 편이다. 끈기가 있는지는 약간 의문이 든다. 두 번째 직장에 다니면서 별생각 없이 함께 일하시는 분께 질문을 했다. “미국에서 성인이 독립해서 살아가려면 연봉이 어느 정도 되어야 할까요?” 그분의 대답을 듣는 순간 나는 그다음 나의 커리어를 머릿속으로 그리기 시작했다. 꿈이 없었다면 그냥 만족했겠지만, 아직은 내가 꿈꾸던 곳에 가 보지 못해서 나는 앞으로 나아가는 일을 놓지 못하고 있었다.

한 번도 일반적인 법인회사에 직원으로서 일해 본 경험 없이 마흔다섯이 되었지만, 별다른 노력 없이 사무직 직원이 되었다. 평일 낮에만 일하고 주말과 공휴일에 직장에 나가지 않아도 된다는 게 너무 어색하다. 지난 10년을 365일 24시간 대기조처럼 자영업자, 프리랜서로 살아와서 그런 것 같다. 컴퓨터를 다루는 일은 나에게는 숨 쉬는 일만큼 쉽고 또 파분한 일이라, 지금의 일은 갤러리스트로 일할 때와는 사뭇 다르다. 하루 종일 의자에 앉아서 모니터를 8시간 동안 쳐다보고 있다. 허먼 멜빌의 <필경사 바틀비>에 나오는 바틀비가 된 것 같은 기분을 직접 맛보고 있다. 바틀비는 상사가 시키는 대로 하루 종일 서류를 필사하다가 영혼이(작가는 영혼을 언급하지는 않았음) 길을 잃어버렸다.

물론 나는 아직 영혼을 잃어버릴 정도는 아니다.

매주 정기적으로 주급이 통장으로 입금된다. 여기에 완전히 적응한다면 나는 곧 바틀비가 될지도 모르겠다. 다행스럽게도 나는 출퇴근길에 왕복 3시간 정도 운전을 하면서 세상에서 일어나는 일들을 라디오 뉴스로 듣는다. 전쟁은 끝이 나지 않고, 여학교 학생들을 향해 폭탄이 투하되고, 자신의 치부를 가리려고 전쟁을 일으키는 한 인간의 이름을 하루에도 수십 번씩 들어야 한다. 그래도 사람들은 포기하지 않고 예술을 하고, 치열하게 하루하루를 살아간다. 라디오 뉴스는 매일 테마를 달리하며 지금 이 나라에서 함께 살아가는 사람들의 이야기를 실어 나른다. 운전하는 그 시간 동안 내 영혼은 잠시 숨을 내쉬며 내 곁을 떠나지 않고 함께한다.

사람들의 이야기를 들으며 나는 끊임없이 질문을 한다. 왜 나는 이렇게 돈을 버는 일에 매달리고 있을까? 전쟁이 끝나지 않고, 이 넓은 땅에서 함께 살 수 없다며 서로에게 총구를 들이대는 일이 대낮에도 버젓이 일어나는 이 나라에서 구차하게 살아야 하는 이유는 무엇일까? 한국에서, 갤러리에서 이렇게 멀리 떠나왔는데도 나는 왜 전시하는 일에 매달리고 작가들과 함께 작업하려고 하는 것일까? 이 질문에 대한 명확한 답은 얻을 수 없었지만, 질문하는 그 순간들이 나를 살아가게 한다는 걸 알고있다.

버지니아 울프는 『자기만의 방』에서 돈을 벌기 위해 무슨 내용이든지 글을 써서 책을 내라고 했었다. 하지만 나는 거꾸로 글을 쓰기 위해서 돈을 번다. 책을 내기 위해서 돈을 번다. 울프의 시대보다 지금이 더 각박해진 게 분명하다. 이 시대는 책을 팔아 돈을 버는 게 아니라 돈을 벌어 책을 낸다. 그림을 팔아 먹고사는 게 아니라 먹고사는 게 걱정이 없어야 그림도 그릴 수 있다.

10월에는 작가님 한 분의 개인전을 지원해 드리려고 전시 업서도 만들고 명함도 주문했다. 미국에서 한국 웹사이트로 주문을 하려면 그때마다 뭔가 에러가 나면서 골탕을 먹는다. 함께 활동하는 단체인 레프스의 기획전도 10월에 있다. 내가 현장에 없으니 큰 도움은 되지 못하지만, 컴퓨터로 파일을 만들거나 정보를 취합하는 일 등은 여기에서도 할 수 있으니 손을 보탠다. 누가 시키는 것도 아닌데 이런 일은 늘 먼저 손을 들어 맡는다. 그러고 보니 지금까지 살면서 먼저 손을 들어 본 경험은 아주 많았다. 지금 다니는 회사에서도 시키는 일은 열심히 하고 있다.

장미셀 오토니엘의 인터뷰를 실은 책을 한 권 가지고 있다. 퇴근하고 집에 돌아와 녹초가 되었는데, 책들이 꽂힌 책장 앞에 널브러져서 손에 잡히는 대로 책을 꺼냈다. 오토니엘의 책은 누군가 선물로 주신 것인데 아직 읽어 보지 못했었다. 당연히 한국에서 미국으로 올 때 챙겨 왔다. 영혼이 녹아내리는 것처럼 피곤했지만, 몇 장 읽다가 중간 부분에서 한 대목을 발췌해 두었다.

“어렸을 때, 아주 오랫동안 나의 부모가 진짜 부모가 아니라고 생각했어요. 나의 부모가 나를 입양했고, 어느 날 진짜 부모가 나타나서 근사한 환상의 세계로 나를 데려가리라고 생각했어요. 내 부모님이 진짜 부모라는 사실을 곧 알게 되었지만, 왠지 나는 이런 꿈을 계속 꾸었어요. (웃음) 그런데 (퐁피두 센터에서) ‘아이들의 갤러리’를 위해 일하는 문학과 일하면서, 어린 나를 환상의 세계로 데려갈 부모란 바로 어른이 된 나라는 사실을 깨닫게 되었어요. 어린아이들은 커다란 어른이 환상의 세계로 데려가기를 꿈꾸지요. 어린이들이 꾸는 꿈을 실현 시키는 어른인 내가 바로 기다렸던 그 부모였어요.”

45. 2026.9

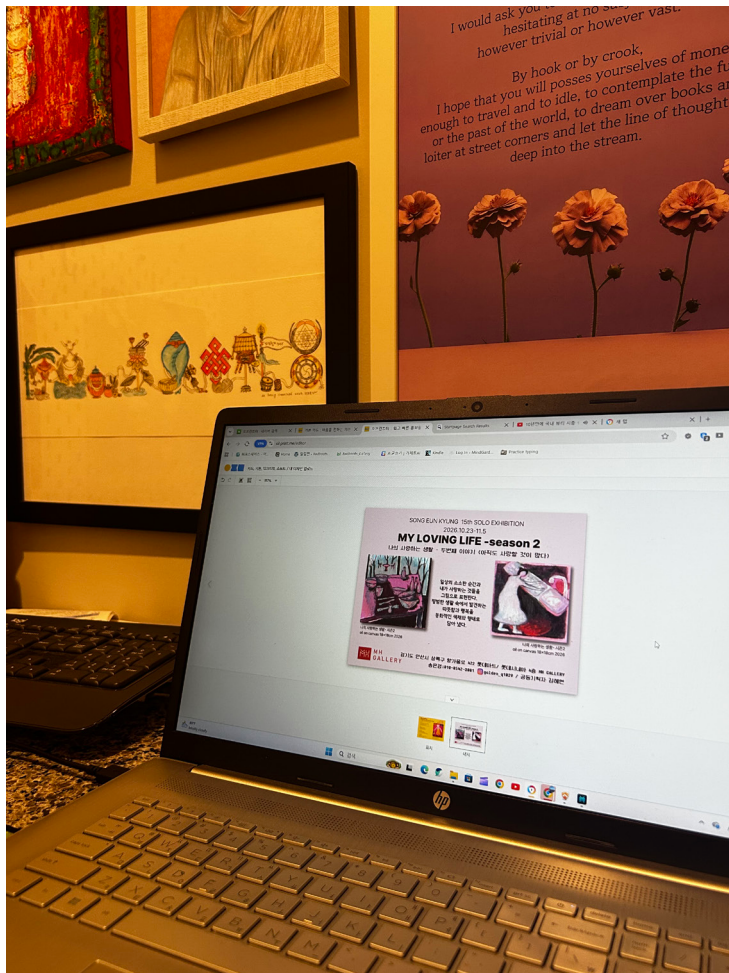
대학교 입시를 위해 재수를 하던 시절, 나는 학원도 안 다니고 혼자 독서실에서 아침 9시부터 밤 12시까지 공부를 했다. 많이 힘들어 엎드려서 다 포기하고 싶다는 생각을 했는데, 누군가가 내 등을 툭툭 두드리고 지나가는 것 같았다. 천사가 와서 내 등을 두드리고 간 걸까? 19살 어린 나는 미래가 몹서리치게 무서웠고, 그래도 매일 홀로 걸어가야만 했다. 재수 학원에 갈 돈이 없어서 어떻게든 혼자서 독서실에서 버티며 공부를 했다. 재수는 어느 정도 성공했지만, 나 스스로를 믿지 못해 원하는 학교에 원서를 내지 않았다. 어쩌면 나는 나 스스로를 벌하려고 했는지도 모르겠다.

시간이 지나 조금 더 나이 든 어른이 되고 난 후에야, 나를 더 사랑하게 되었다. 그 누구보다 나를 아껴 줘야 하는 사람은 바로 나 자신이었다. 오토니엘의 말처럼, 나는 나 자신의 어른이 되어 나를 이끌어 주고 사랑해 줘야만 한다. 나에게 근사한 말로 정답을 던져 주는 어른이나 신은 존재하지 않는다. 현세의 삶에서 나를 구원할 이는 바로 나 자신이었다. 그러니 포기하지 말고 미래의 내가 말하는 모든 것을 믿고 따라가야겠다.





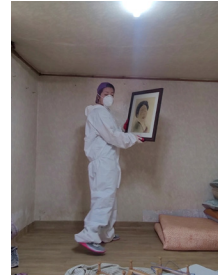
장미셸 오토니엘을 소개하는 책



전시엽서 제작 중

창고가 필요해-1

한량윤씨
게으른 창작자



흔히 ‘코스트코 창고’라고 부르는, 미국의 유명한 조립식 창고 브랜드 라이프타임 (Lifetime)의 제품을 하나 구입했다.

구입한 것은 지금으로부터 약 넉 달 전인 5월이었다. 가정의 달 행사가 끝나기까지 불과 이틀을 남겨둔 어느 날, 세일 기간을 놓치고 싶지 않은 마음에 몇 시간 만에 결정을 내렸다. 창고를 직접 지어볼까도 생각했고, 컨테이너를 하나 들여놓는 방법도 다시 계산해보았다. 하지만 여러 가지 경우의 수를 놓고 계산기를 두드려보니, 적어도 당장 들어가는 비용만큼은 조립식 창고를 구입하는 편이 아주 조금이라도 나았다.

왜 나는 또 창고가 필요했던 걸까.

지난가을에도 창고를 하나 지었다. ‘소희재’ 옆에 붙어 있는 작은 창고다. 처음부터 이 공간은 작품을 보관하기 위한 목적으로 만들었다. 작업을 하다 보면 그림과 재료들이 조금씩 늘어나고, 언젠가는 그것들을 제대로 보관할 공간이 필요할 거라고 생각했기 때문이다.

그런데 작품이 채 들어가기도 전에 창고는 다른 것들로 먼저 채워졌다.

작업 도구, 공구, 페인트와 자재들, 어디에 쓰일지 당장은 알 수 없지만 버리기에는 아까운 것들, 그리고 집을 고치며 하나둘씩 생겨난 이름 모를 잡동사니들.

물론 창고를 지을 때부터 공간이 넉넉하지 않을 거라는 것은 알고 있었다. 작은 창고라는 것도 알고 있었다. 하지만 이렇게 빨리, 이렇게 가득 찰 줄은 몰랐다.

결국 작품을 넣기 위해 만든 창고가 작품이 들어갈 틈도 없이 다른 것들로 가득 차버렸다. 뒤죽박죽된 공간을 헤집으며 작품을 꺼내야 하는 상황은 또다시 답답해졌다.



코스트코에서 판매하는 조립식 창고

그러면서 대형 작업을 주로 하는 작가님들의 스튜디오나 수장고가 떠올랐다. 작품을 만드는 일만큼이나, 만들어진 작품을 어디에 어떻게 보관할 것인가도 작가에게는 꽤나 현실적인 고민일 것이다. 대부분 한숨을 쉬면서 작품을 이리 옮겼다가 저리 옮기고, 잠시 자리를 비워주기 위해 다른 것들을 또 다른 곳으로 밀어 넣는 일을 반복하게 된다.

나에게는 아직 거창한 수장고가 필요한 정도의 작품이 있는 것도 아니다. 그런데도 벌써부터 공간이 부족하다.

어쩌면 작품을 많이 만드는 작가가 된다는 것은 작품을 만드는 일뿐 아니라, 그 작품들이 차지할 공간까지 함께 만들어 가는 일인지도 모르겠다.

코스트코의 창고는 시골집으로 가져오는 일부터가 고난의 시작이었다.

코스트코에서 결제를 마치면 예약한 날짜와 장소에 맞춰 배송이 이루어진다. 문제는 창고를 구성하는 조립식 자재 박스의 크기와 무게였다. 성인 남자 두 명 이상이 함께 들어야 옮길 수 있을 정도로 크고 무거웠다.

코스트코 매장을 기준으로 가까운 지역은 무료 배송이 가능하지만, 거리가 멀어질수록 배송비는 올라간다. 일산에 있는 코스트코에서 서울까지는 기본 비용으로 배송을 받을 수 있었지만, 만약 1.5톤 트럭에 싣고 시골집이 있는 경북까지 바로 배송을 받았다면 대략 40~50만 원 정도의 배송비가 추가로 발생했을 것이다.

순간 배송비를 또 내야 하나 고민이 됐다. 창고 하나 사놓고 배송비로 수십만 원을 더 내는 것이 과연 맞는 일인가 싶었다.

그래서 일단 앞으로 벌어질 일은 잠시 눈을 감기로 하고 서울 작업실로 먼저 받기로 했다.

경북까지 옮기는 일은 창고가 도착한 다음에 생각해보자는 심산이었다.

그때의 나는 아직 몰랐다. 이 거대한 창고 박스가 서울 작업실에 도착한 순간부터, 또 다른 일이 시작될 거라는 것을...!

우선 박스를 뜯었다.

솔직히 박스가 과대포장이 되어 있는 것은

과대포장이 없는 라이프타임



45. 2026.9

아닌가 하는 약간의 기대감(?)도 있었다.

박스를 뜯으면 창고 부품과 재료들이 조금은 더 부피가 작아져 있기를 바랐다.

하지만 그런 기대는 박스를 여는 순간 사라졌다.

창고의 재료들은 박스에 정확하게 맞춰 들어 있었다. 엄밀히 말하면 박스가 재료에 맞게만 들어졌다는 표현이 맞겠지만. 워낙 규모가 있는 창고를 구입했던 탓에 재료 하나하나의 부피감도 상당했다.

이것을 어떻게 경북까지 가져갈 것인가.

우리가 가지고 있는 차량은 박스형 디자인의 기아 레이였다. 운전석을 제외한 모든 좌석을 접고, 재료 하나하나의 모양과 각도를 살펴가며 겨우 공간을 만들어냈다.

3번 나눠 차량에 싣고 운반했다.



정말 단 1센티미터의 여유도 없었다.

박스에서 재료를 하나씩 꺼내 각을 재어가며 차량에 실었다. 이것을 한 번으로 끝낼 수 있을 리 없었다. 결국 세 번에 걸쳐 나누어 옮겨야 했다.

한 번은 나와 남편이 함께 이동했다. 나머지 두 번은 운전석 옆 보조석까지 접어야 했기 때문에 남편 혼자 재료를 싣고 경북까지 왕복했다.

그렇게 왕복 450km.

한 번도 아니고 세 번이었다.

처음에는 배송비 40~50만 원을 아껴보겠다고 생각했는데, 돌이켜보니 그 돈 대신 자동차 전기값과 시간, 그리고 무엇보다 우리의 노동을 지불한 셈이었다.

차에 창고 재료를 가득 싣고 경북으로 출발하면서 우리는 말했다.

“다시는 이런 짓 하지 말자.”

비가 많이 오고 더웠던 여름이 지나고, 9월이 되자 드디어 창고를 조립할 수 있는 시기가 왔다.

창고가 들어설 마당의 공간은 아빠와도 여러 번 의논해야 했다. <아빠의 정원>과 집의 전체적인 동선, 그리고 마당의 분위기를 생각하면서 창고의 위치를 정해야 했다.

처음에 생각했던 곳은 예전에 화장실이 있던 자리였다. 화장실은 이미 철거했지만, 그 자리를 창고를 놓을 수 있을 만큼 평탄하게 만드는 일도 만만치 않았다. 그래서 어떻게 할지 잠시 고민하고 있던 사이, 마침 옆의 빈집이 철거되었다.

아주 어렸을 때 그곳에는 노인 한 분이 살고 계셨던 것으로 기억한다. 할머니였는지 할아버지였는지는 정확히 기억나지 않는다. 이후 아주 오랫동안 사람이 살지 않는 빈집으로 방치되어 있었고, 최근 지붕의 슬레이트를 철거한 뒤 우리가 잠시 일을 쉬었던 8월에 집 전체가 철거된 것으로 보였다.

집이 사라지고 나니 주변 풍경이 한순간에 달라졌다.



대나무 숲이 있던 과거 (2025년 가을)

오랫동안 그 자리에 있던 집이 없어지니 처음에는 조금 낯설었다. 그런데 막상 바라보고 있으니 생각보다 시원했다. 답답하게 막혀 있던 시야가 트이고, 그동안 보이지 않던 공간까지 드러났다. 빈집이 없어졌다는 것이 아쉽다기보다는 오히려 마당이 한결 넓어진 느낌이 들어 좋았다.

아쉬웠던 것은 집이 아니었다.

집 주변을 둘러싸고 있던 대나무 군락까지 함께 모두 베어버린 것이었다. 오랫동안 그 자리를 지키고 있던 대나무가 한꺼번에 사라지고 나니, 시야는 넓어졌지만 풍경은 어딘가 행해졌다. 넓어진 공간이 반갑기도 하면서, 그곳을 채우고 있던 대나무가 없어진 것은 아쉬웠다. 그렇게 달라진 풍경을 바라보다 보니, 처음 생각했던 창고의 자리도 다시 보이기 시작했다.

굳이 예전 화장실 자리를 고집해서 땅을 고르고 공간을 만들어낼 필요가 없었다. 빈집이 철거되면서 주변의 동선과 시야가 달라졌고, 그 변화 덕분에 창고를 놓을 수 있는 위치도 자연스럽게 바뀌었다.

결국 창고의 자리는 처음부터 정해져 있었던 것이 아니라, 마당의 풍경이 달라지면서 함께 바뀌었다.

어쩌면 이번 창고는 우리가 자리를 찾아 지은 것이 아니라, 달라진 마당의 풍경이 새로운 자리를 알려준 것인지도 모르겠다.

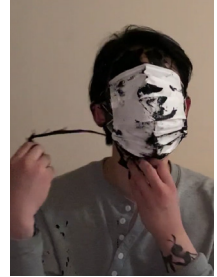




빈집 철거와 함께 대나무가 사라지고 보이는 풍경

프로젝트 가제: 《역점거》

김 희 진
노동자



본 프로젝트는 유희공간을 무단으로 점거해 회화를 설치해온 기존 작업에서 출발해, 공간을 무단으로 점거해온 회화가 다시 공간에 의해 점거당하는 과정을 다룬다. 지금까지의 작업에서 회화는 버려지거나 기능을 잃은 장소에 침입해 시각적, 물리적 점유를 발생시키는 수단이었다. 그러나 장기간 공간에 놓인 회화에는 도저히 피할 수 없는 먼지, 습기, 거미줄, 곤충, 빛, 식물, 건축물의 파편의 비인간적 요소가 개입하기 시작한다. 이때 장소는 더 이상 회화를 수용하는 배경이 아니라 작품의 표면과 구조를 변화시키는 적극적인 행위자가 된다.

《역점거》: 중요한 것은 회화가 공간에 놓인 이후 더 이상 자신의 의도만으로 유지되지 않는다는 점이다. 설치 직후의 회화는 여전히 침입자로서 공간의 질서와 무관하게 놓이고, 벽과 바닥을 가리며, 이미 존재하던 장소에 새로운 시각적 중심을 만든다. 그러나 시간이 흐르며 이 관계는 천천히, 부드럽게 뒤집힌다. 회화가 공간을 점유하는 동안 공간 역시 회화에 스미고 있던 것이다.

먼지가 화면 위에 가라앉아 몸을 누이고, 습기가 천과 나무를 휘게 한다. 빛은 색을 빼앗고, 곤충과 거미는 작품의 모서리와 틈을 자기 생활의 일부로 삼는다. 벽에서 떨어져 나온 가루와 파편이 화면에 붙고, 때로 이름도 모를 식물이 작품의 뒤나 아래, 또 정면에서 자라난다. 작업 바깥에 있다고 여겨지던 것들이 조금씩 그 안으로 들어온다. 인간이 관여할 수

45. 2026.9

없는, 버려진 장소라고 해서 그 장소가 비어 있었던 것은 아니지 않은가. 그곳은 이미 습기와 먼지, 기후와 생물, 붕괴의 속도로 말하고 있었다. 회화는 빈 장소에 들어간 것이 아니라, 인간이 미처 세지 못하던 것들 사이에 놓인 셈이다.

그러므로 점거는 애초에 한 방향의 행위일 수 없다. 자리를 차지한다는 것은 언제나 제 몸의 일부를 그 자리에 흘리는 일이고, 동시에 그곳의 일부를 제 몸 안으로 들이는 일이다. 닿는 것은 묻는 것이고, 묻는 것은 섞이는 것이다. (다시) 회화가 벽을 가린 동안 벽은 제 습기를 천으로 밀어 넣었고, 천이 바닥 가까이 내려앉은 동안 먼지는 그 위에 몸을 누였다. 빛은 색을 조금씩 훔아 없애고, 군은 젖은 곳을 골라 자리를 잡았다. 그 누구도, 어느 것도 허락을 구하지 않았다. 본디 삶이라는 것 자체가 대개 허락을 구하지 않는다.

살고 싶다는 의지를 갖지 아니한 것들이 차라리 더 끈질기게 산다. 곰팡이는 자신이 살아 있다는 사실조차 모를텐데 결국 번지고, 풀은 콘크리트를 깨뜨리는 일을 모른 채 빛을 향해 몸을 밀어 올린다. 나와 같은 벌레는 아름다운 것을 바라지 않는다. 먹을 것이 있으면 먹고, 숨을 틔면 있으면 숨고, 알을 낳을 곳이 있으면 거기에 제 뒤를 이어놓는다. 그것으로 충분하고, 그 정도로 삶은 비열하다. 딱히 좋은 이유를 필요로 하지도 않는다.

하나의 몸을 (균이) 보전하기 위해 다른 것을 뜯어먹고, 쓸 만한 틔면 기어들어가며, 남이 죽으면 그 죽음을 오래 애도하기보다 먼저 씹어삼키고 시작한다. 죽은 나무는 벌레에게 집이 되고, 벌레의 사체는 균에게 양식이 된다. 균이 물러뜨린 곳으로 물이 더 깊이 스며들고, 그 젖은 틔를 뿌리가 벌린다. 하나는 죽고, 하나는 산다. 그것을 반복한다. 지겹도록.

남은 것은 창자를 지나 냄새나는 덩어리가 되어 빠져나온다. 숨을 들이마시면 바깥이 폐속으로 들어오고, 숨을 내쉬면 몸 안에 있던 것이 다시 바깥으로 흘러나간다. (회전) 피부

는 하루에도 수없이 죽어 떨어지고, 입안에서는 균이 먹고 번식하고, 장 속에서는 인간 아닌 것들이 인간의 식사를 나누어 먹으며 인간을 살려둔다.

그렇게 매 순간 자신이 아닌 것을 만들어내며 자신을 유지한다. (반복) 인간은 그렇게 매 순간 자신이 아닌 것을 만들어내며 자신을 유지한다. 피를 닦고, 털을 쓸어내고, 죽은 피부를 밀어낸다. 몸에서 떨어져나온 것은 곧장 더러운 것이 된다. 조금 전까지 자기였던 것을, 떨어지는 순간 남이 되어 악마를 대하듯 부숴버린다.

그러나 떼어졌다고 그대로 사라지는 것이 결코 아니다. 하수구로 내려간 것은 다른 물에 섞이고, 버려진 것은 썩으며, 떨어진 피부는 먼지가 되어 다시 누군가의 폐로 들어간다. 밀어내면 일이 끝나는 줄 아는가. 치졸하게 제 눈에서만 사라지면 사라진 것이라 믿는가.

세계는 그런 인간의 청결에 협조하지 않는다. 버린 것을 주워 먹는다.









영화 오딧세이 감상 : 인간의 이야기



오종원

문화소비자 / 피그헤드랩 운영



45. 2026.9

근래 크리스토퍼 놀란의 오딧세이가 인기이다. 본 문은 영화 오딧세이를 보고 난 감상과 나름의 해석을 정리하는 것이고, 부득이하게 스포일러를 내포하고 있다. 만약 영화를 볼 예정이라면 넘어가도 좋다. 하지만 영화의 특성 상 스포일러를 알고 봐도 상관은 없지 않을까 싶다. 이미 오딧세이는 고전인 이야기이기도 하고.

참고로 원작 오딧세이를 읽지 않았기 때문에, 순수한 영화 자체로의 감상으로 봐주시라.

오딧세이가 큰 관심을 끌었던 이유는 믿고 보는 크리스토퍼 놀란이라는 이름 값도 물론 있겠지만, 내 경우에는 감독이 이 고대의 판타지를 어떻게 연출 할 것인가 하는 기대감이 컸다. 크리스토퍼 놀란은 CG를 안쓰기로 유명하기 때문이다. 그래서 간간이 보게 되는 제작 비화들이 꽤 별미였다. 가령 거인족을 연출하기 위해 키가 2m가 넘는 스탠트맨들을 기용했다는 이야기나, 실제 바다에 나무배를 띄우고 촬영했다는 이야기 등은 실제감에 충실한 감독의 프로의식을 느끼기에 충분했다.

그렇게 고생을 해서 찍었기 때문인지, 영화는 전체적으로 웅장함과 또 덩어리의 질감을 자랑한다. 트로이의 목마를 위시로 한 전쟁장면, 휘몰아치는 바다의 폭풍우, 그리고 갈등하는 인물들의 잔뜩 클로즈업 된 얼굴들은 하나같이 묵직함을 관객에게 전달하고 있었다. 그런 압도감으로 인해 약간의 피곤함이 발생하기는 하지만, 분명 아이맥스로 봐야 할 영화라고 생각한다.

영화얘기를 할 때 굳이 감독의 전작을 권하면서 감상을 남기고 싶진 않지만, 이번 오딧세이의 경우에는 감독의 전작들, 다크나이트의 서사를 떠올리게 만들었다. 인간이 쌓아온 역사와 업적. 고난과 극복. 인간의 본성. 인류애에 대한 탐구.

그래서 ‘이분은 참 인간 이야기를 좋아하시는구나’ 싶었다. 인간 본연의 존재에서 위대함을 끌어내는 방식은 오딧세이 같은 고전 명작의 그것과 비슷하게 느껴 지기도 했다.

이번 영화는 고전의 미디어화라서 그런지, 상당히 직관적인 상징들이 많았다. 가령 영화를

전체적으로 관통하는 제우스의 제우스의 법이 그렇다. 내가 받고 싶은 환대만큼 나그네에게도 베풀어야 한다는 이 제우스의 법은, 계속하여 주인으로써 존재와 손님으로써 존재가 대립하고 갈등을 하며 강조된다. “이 이야기는 제우스의 법에서부터 시작해서 제우스의 법으로 끝날 것이야.” 영화는 그것을 처음부터 관객에게 던져놓는다.

시작인 목마의 장면부터 그렇다. 트로이의 군인들은 목마를 승리, 평화, 그리고 믿음의 상징으로 성 내에 들인다. 그것을 믿었기 때문에 트로이는 정복당한다.

이 전략은 오디세우스가 계획한 것이라 나온다. 오디세우스는 어느정도 공평한 이이다. 사냥을 할 때에도 일부로 활을 튕겨 사냥감에게 자신의 존재를 알릴 정도이다. 그리고 목마는 속임수이다. 뛰어난 전략가인 오디세우스는 트로이를 속이고 승리를 얻어내고 만다. 이 과정에서 주인 되는 자 트로이의 사람들을 손님이 되는 자 오디세우스가 위해를 끼치며, 제우스의 법은 거슬러진다.

이러한 상황은 오디세우스의 궁전에서조차 반복되고 있다. 오디세우스가 죽었다고 생각하고 그의 아내, 페넬로페에게 몰린 구혼자들도 마찬가지로이다. 손님으로서 오디세우스의 집에 들어가 환대를 받고 있지만, 언제든지 왕의 자리를 찬탈하려는 기회를 노리는 자들이다. 이들 역시 결정적인 순간에 제우스의 법을 거스르고, 그 대가를 받게 된다. 그 대가의 치름은 아가멤논의 경우처럼 직관적으로 인과응보를 치루는 경우도 있지만, 스크린을 통해 장장 3시간에 걸쳐 진행되는 것이 이 영화의 전체이다.

그래서 나처럼 굳이 하나하나에 의미를 부여하려는 이들에게는 다소 감상이 과제처럼 느껴지기도 하였다. 아무튼 결론은, 오디세우스의 20년의 방황 역시 제우스의 법을 거슬렀기 때문에 치르는 일종의 대가라는 것이다.

그렇다면 왜 이 영화에서는 제우스의 법이 등장하고, 계속하여 강조를 하는가? 제우스가 그만큼 위대하다는 것을 보여주기 위해? 그 의미가 무엇인지 설명하는 장면이 바로 마녀 키르케의 이야기라고 생각한다. 그녀가 병사들을 돼지로 만들어내는 장면이 바로 결정적인 한 지점이다.

영화 속에서 그녀는 단순한 악당으로 나오지 않는다. 입체적이다. 일종의 비극적 상황에서 PTSD를 겪는, 가해자가 된 피해자의 모습 같은 장면이 잠깐 나온다. 병사들과 조우하였을 때, 그녀는 자신을 겁탈하고 약탈할 것이라는 두려움을 내비쳤다. 그것이 병사들을 속이기 위한 연기였을 수도 있지만, 실제로 그 병사들은 키르케를 만날 때 까지 트로이를 그렇게 정복하였고, 사람들을 죽였으며 또 보급을 위해 마을을 불태우고 약탈하였다. 고로 두려워하는 키르케의 모습은 단순히 한 사람만이 아닌 병사들이 행해왔던 수많은 행위들에 따른 희생자들의 절규라고도 상징할 수 있다.

그래서 키르케는 그들을 돼지로 만든다. 영화에서 특히 공들였다고 생각하는 장면인데, 병사들의 육체를 직접 빔어내어 돼지로 만들어내는 모습은 시각적 충격을 주기도 하지만 한편으로 병사들이 행해왔던 것이 얼마나 큰 대가를 치루게 될 것인지 보여주는 것과도 같다. 뒤늦게 찾아온 오디세우스에게, “그들의 본성대로 돼지로 만들었다”는 키르케의 외침은 단순한 듯 하면서도 영화의 핵심 적인 요소를 보여준다. 이는 전쟁의 양상 속 병사들에 대한 해석이다.

헬레네의 건으로 포장된 트로이의 전쟁은 분명 정복 전쟁이었으며, 아가멤논을 위시로 한 인간들의 욕망으로 벌어진 전쟁이다. 그 전쟁 속에서 병사들은 그저 ‘행동’하였다. 질병으로 인해 전쟁터에 끌려와 트로이를 정복하고, 배고픔에 지쳐 태양신의 소를 잡아먹으며, 때로는 오디세우스를 믿지 못하고 의심한다. 그것은 악과 선의 구분이 아닌 그저 ‘행동’하는 것이다. 그리고 그 행동은 짐승의 그것과 다르지 않다.

이는 외눈박이 거인의 모습에서도, 또 갑옷을 찬 거인 군인들이 등장하는 섬에서도 마찬가지다. 생명체로써, 살아가기 위해서, 지키거나 굶주림을 해결하기 위해 그들은 그저 행동을 취할 뿐인 것이다. 대화를 나누지 않고 타협하려 하지 않는다. 그래서 그들은 인간이 아니다.

그렇다면 짐승과 인간을 구분할 수 있는 것은 무엇이나. 그런 의미에서 키르케가, 돼지로 만든 인간을 다시 인간으로 돌릴 때 했던 대사가 인상적으로 다가온다. 다시 ‘인간의 탈’로 돌아오라. 그것은 인간의 형태만을 띠었다고 해서 인간이 되는 것이 아닌, 제우스의 법을 지

킬 줄 아는 존재일 때 비로소 인간일 수 있음을 의미한다.

그것은 젠 데이아의 존재에서 다시한번 귀결된다. 내가 젠 데이아를 역할이 아닌 배우명으로 부르는 데엔 이유가 있다. 처음엔 젠 데이아는 아테네 여신처럼 연출이 되었다. 아마 틀리진 않을 것이다. 분명히 오디세우스만이 볼 수 있는 존재이고, 그에게 고향으로 돌아가기 위한 자각을 주는 중요한 역할을 한다. 또한 극중 페넬로페가 오디세우스에게 건내는, 아테네 여신의 형상을 한 황금편이 중요한 오브제로 나온다. 이 과정에서 당연히 젠 데이아는 오딧세우스와 페넬로페의 사랑, 그로인한 신의 가호처럼 비춰졌다.

그러나 마지막의 반전 같은 요소로, 젠 데이아는 오딧세우스의 회고를 통해 아테네 신전에서 살해당한 전쟁의 희생자였다는 것이 밝혀진다. 여성의 목이 베여지는 때에, 동시에 아테네 석상의 목이 쳐지는 장면으로 대치되면서, 오디세우스에게 그녀는 아테네 여신의 화신이 기도 하지만 동시에 인간으로써의 양심으로 각인된다.

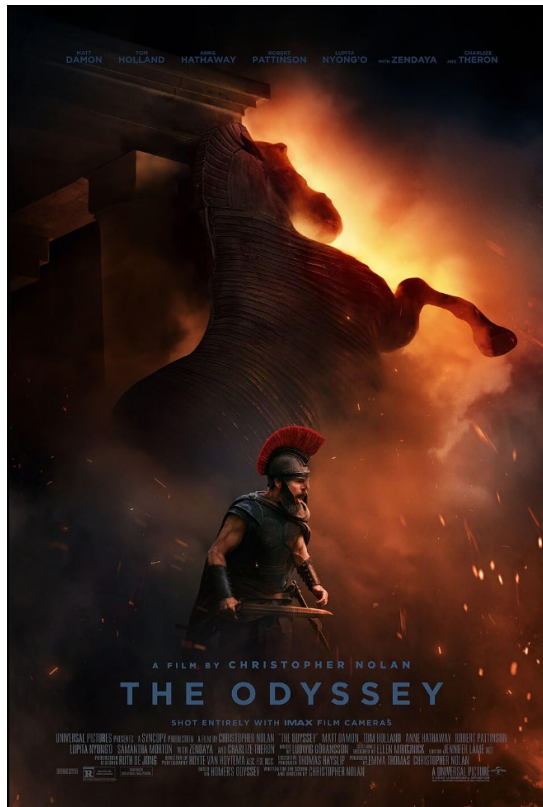
그리하여 오디세우스가 방황하는 내내 젠 데이아의 환상을 마주하는 것은, 집으로 돌아가라는 계기이기도 하지만 또 한편으로는 집으로 돌아가지 못하게 만드는 벌이기도 하는 것이다. 트로이라는 전쟁, 아가멤논의 야망을 통해 등장하는 인간의 욕망과 전쟁의 폐해, 희생자들의 처참한 죽음 안에서 오디세우스는 그것에 방황하고 헤매고, 망각하면서 가족에게 돌아가지 못한다. 그리하여 계속하여 젠 데이아가 등장하는 것은, 오디세우스에게 구원이기도 하면서 동시에 벌이기도 한 것이다.

다시 처음의 트로이로 돌아가, 영화는 계속하여 얘기한다. 트로이 전쟁은 헬레네라는 미인을 얻기 위한 영웅들의 대의적인 신화가 아닌 트로이라는 한 문명이, 인간이 인간을 믿고 이룩해낸 어떠한 결실이 누군가의 욕망으로 인해 파괴되는 처참한 전쟁이라고. 시인이 노래하고 우리가 낭만적으로 여기고 있던 그것은, 단어 그대로의 전쟁이라는 것이다.

이는 망각과 연결된다. 칼립소가 오디세우스에게 로터스 꽃을 먹임으로서 평화롭고 행복한 망각의 상태로 만들듯, 과거나 미래에서 인간의 욕망과 파괴, 희생들도 결국 시간이 지나면

45. 2026.9

잊혀지고 말 것이라 영화는 예측한다. 아니 아예 마지막까지 관객에게 노골적으로 전달하기 위해 오디세우스의 대사로 나타난다. 이 모든 비극들이 시인의 노래로, 미디어화 된 신화로 남겨질 지 언정 우리는 인간이라는 것을 잊어서는 안된다고. 제우스의 법을 따라야 한다고 말이다.



영화 <오디세이> 포스터

출처 <https://www.imdb.com/>

프랑스 삼색기는 무엇을 뜻할까?



이 동 민

자전거와 투르드프랑스를 연구하는, 서양사학자



삼색기가 생기기 전에도
세 가지 색에는 각자의 역사가 있었습니다.

1789년 7월
파리 시청 앞
시민 민병대

청색과 적색 파리와 연결된 색

중세 이래 파리의 도시 휘장과
시민들의 색으로 사용되었습니다.
1789년 7월, 파리 시민들이 조직한
민병대도 이 두 색의 코카드를
달았습니다.

백색

프랑스 왕권과 연결된 색

그러니까
세 색이 처음부터
한 세트였던 건
아니네요?

백색은 오랫동안 프랑스 왕권,
특히 부르봉 왕가를 상징하는 색으로
사용되었습니다.

그런데 1789년 여름,
이 색들이 한데 모이기
시작합니다.

혁명의 파리에서는 청색과 적색이 도시의 색으로 사용되었고,
백색은 프랑스 왕권을 나타내는 색으로 자리 잡고 있었습니다.

아직 이 셋은 하나의 국기가 아니었습니다.

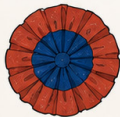
Paris
Royaume de France
Ancien Régime

1789년 여름, 세 색이 만나다

1789년 7월 13일
파리 시청



파리 시민들이 조직한 민병대는
파리의 색인 청색과 적색의
코카드를 식별표지로 사용했습니다.



파리의 색
(청색·적색)

혁명의 파리에서
서로 다른 역사를 지닌 세 가지 색이 만나
새로운 상징으로 떠올랐습니다.
그 시작은 깃발이 아니라,
작은 '코카드'였습니다.

1789년 7월 17일
루이 16세가 파리에 들어오자,
시민들은 삼색 코카드를 달고
그를 맞이했습니다.

이제 우리는
모두 프랑스인입니다.

라파에트

유명한 이야기 하나

라파에트가 파리의 청·적색에
왕을 상징하는 백색을 더해
루이 16세에게 삼색 코카드를
전했다고 전해집니다.



다만 삼색 코카드의 정확한 탄생 과정에는
여전히 논쟁이 남아 있습니다.

아,
깃발보다 먼저
코카드였군요.

그런데 이 세 색은
어떻게 하나가
되었을까?

1789년 7월, 파리의 청색과 적색, 그리고 백색이 만나
삼색 코카드가 혁명의 새로운 상징으로 떠올랐습니다.

하지만 이것은 아직
오늘날과 같은 프랑스 국기가 아니었습니다.

이 작은 코카드가
어떻게 저 깃발이
된 걸까?

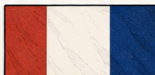


코카드에서, 국기로

작은 코카드로 시작된 세 색은
혁명 속에서 마침내 국가의 깃발이 되었습니다.

1790년 가을

국민의회는 프랑스 군함과 상선에
세 색을 사용한 새로운 깃발을 채택했습니다.
이는 네덜란드의 가로 삼색기와 구별하기 위해
세로 띠 형태로 만들어진 것이었습니다.



적색 - 백색 - 청색
(깃대 쪽 → 바깥쪽)

삼색은 정해졌지만,
그 모습까지
처음부터 같았던 것은
아니었습니다.

*Une seule nation,
Sous trois couleurs.*



1794년 2월 15일

(혁명력 2년 플뤼비오즈 27일)

국민공회는 국가의 깃발을 세 개의 수직 색띠로
규정하고, 청색을 깃대 쪽에, 백색을 가운데에,
적색을 바깥쪽에 두도록 정했습니다.



청색 - 백색 - 적색
(깃대 쪽 → 바깥쪽)

전해지는 이야기로는
화가 다비드가 이 색의
순서를 정했다고 합니다.
하지만 그 정확한 과정에는
여전히 논쟁이 남아 있습니다.

자크루이 다비드
(Jacques-Louis David)



어?
지금 국기와
순서가 다르네요?

이제 드디어
우리가 아는
삼색기네요.

코카드에서 시작된 세 색은 혁명 속에서 국가의 깃발로 제도화되었고,
1794년, 청·백·적의 배열은 오늘날과 같은 모습이 되었습니다.

하지만 이 깃발도 오래도록 당연한 것은 아니었습니다.

1814...

그러나 잠시,
하얀 깃발이
다시 돌아옵니다.



1814년, 삼색기가 사라지다

나폴레옹의 몰락과 함께
부르봉 왕가가 프랑스로 돌아왔습니다.

왕정복고는 혁명과 제국의 삼색 대신
왕실의 백색을 다시 선택했습니다.

루이 18세의 귀환과 함께,
프랑스의 상징은
다시 백색 깃발 아래로
놓이게 되었습니다.

1814년 4월, 파리

공공건물에서
삼색기가 내려지고,

그럼 삼색기는
프랑스의 영원한 상징이
아니었네요.

혁명과 제국을 거치며
사용된 삼색기는
왕정복고 아래에서는
더 이상 국가를 대표하는
깃발이 아니었습니다.

*Les symboles
changent avec le pouvoir.*

부르봉 왕가의 백색기
(백합문장)

환영하는 사람도,
망설이는 사람도,
그리고 삼색기를 그리워하는
사람도 있었습니다.

1830년 7월, 파리

그러나 16년 뒤,
파리의 거리에서
오래된 세 색이
다시 나타납니다.

삼색기가 돌아온다.

1830년, 삼색기가 돌아오다

7월 27·28·29일 — 영광의 3일
Les Trois Glorieuses

혁명은 샤를 10세를 몰아냈지만
곧바로 공화국을 세우지는 않았습니다.
오를레앙가의 루이필리프가
'프랑스인의 왕(Roi des Français)'으로
즉위하면서, 7월왕정이 시작되었습니다.

À BAS
CHARLES X !
VIVE
LA NATION !

샤를 10세에 맞선
7월혁명에서
삼색기는 다시 파리의
바리케이드 위에
나타났습니다.

학생, 노동자, 시민, 국민방위대...
서로 다른 사람들이 하나의 색 아래
모였습니다.

같은 삼색기, 하지만 서로 다른 체제



1792~1804
공화국의 삼색



1804~1814
제국의 삼색



1830~1848
7월왕정의 삼색

삼색기는 혁명에서 태어났지만,
어느 하나의 정치체제에만 속한 것만은 아니었습니다.

혁명·공화국·제국을 거친 삼색기는
이제 입헌군주정의 국기이기도 했습니다.

루이필리프
(프랑스인의 왕)

잠깐.
삼색기가 돌아왔는데...
왕이 있네요?

1830년 8월 14일
헌장(CHARTE CONSTITUTIONNELLE)

제67조

“프랑스는 자신의 색을
되찾는다.”

앞으로 착용되는 코카드는
오직 삼색 코카드뿐이다.



파리의 거리 위에 다시 펴럭이는 삼색기.
그러나 이 깃발이 향후에도 늘 같은 의미로
남아 있는 것은 아니었습니다.

1848년...

그런데 1848년,
이번에는 삼색기 자체가
논쟁거리가 됩니다.

삼색기인가,
적기인가?

1848년, 삼색기인가 적기인가

2월혁명은 왕정을 무너뜨렸습니다.
그런데 새 공화국은 어떤 깃발을 들어야 했을까요?

1848년 2월 25일
파리 시청

삼색기는 공화국과
제국을 거쳐 이미 프랑스의
이름과 함께 세계를 돌았습니다.
이것은 프랑스 전체의
깃발입니다.

왕정의 국기였던
삼색기 말고,
혁명의 적기를!

알퐁스 드 라마르틴
(임시정부 지도자)

2월혁명의 일부 봉기세력은
새 공화국의 상징으로
완전한 적기를 요구했습니다.

삼색기는 불과 며칠 전까지
7월왕정의 국기이기도 했습니다.

같은 깃발인데
이렇게도
논쟁이 되는군요...

치열한 논쟁 끝에,
제2공화국은 삼색기를 버리지 않았습니다.
왕정의 국기이기도 했던 삼색기는
다시 공화국의 국기로 선택되었습니다.

두 개의 깃발, 두 개의 프랑스



적기

사회혁명, 급진적 공화파의 요구
(당시 일부 봉기세력)



삼색기

프랑스 전체,
국민적 공화국의 상징으로
재확인

삼색기가 공화국의 상징이 된 것은
1789년에 한 번 결정된 일이
아니었습니다.

**1848년에도
다시 선택되어야 했습니다.**

*Un même drapeau,
des sens toujours nouveaux.*

그리고 다음에는...

공화파
(삼색기)

왕당파
(백색기)

이번에는
국기가 체제의 운명을
가를지도 모르겠군요.

1871-1873?

1873년, 깃발이 체제의 문제가 되다

프랑스는 다시 왕정을 논의하게 되었습니다.
그리고 그 중심에는 ‘어떤 깃발을 사용할 것인가’가 있었습니다.

1871년 선출된 국민의회는
왕당파가 다수를 차지했습니다.
공화국이 선포되었지만,
많은 의원들은 왕정복고를
현실적인 선택으로 보았습니다.

공화국인데...
의회에는 왕당파가
더 많다고요?

1873년, 국민의회

프랑스는 이제
혁명 이후의 역사를
부정할 수 없다.
삼색기가 프랑스를
대표해야 한다.

오늘레앙파 등 자유주의 왕당파
(삼색기 수용 입장)

왕당파가 합의한다면
왕정을 복고할 수도 있다.
하지만 국가 문제를 피할 수는 없다.

나는 백색기를
버릴 수 없다.
그것이 프랑스의
정통한 역사다.

상보르 백작
(앙리 5세, 부르봉가)

잠깐...
왕이 될 사람과 의회가
국기에서 합의하지
못한 거예요?

백색기



- 부르봉 왕조의 정통성
- 1789년 이전의 프랑스
- 왕권과 전통의 상징

쟁점은 단순한 색깔이 아니라
1789년 이후의 프랑스를
어떻게 받아들일 것이었습니다.

깃발은 과거와 미래 중,
어떤 프랑스를 선택할 것인가를 묻고 있었습니다.

삼색기



- 혁명에서 태어나
공화국·제국·왕정을 거쳐
프랑스와 결합한 상징
- 더 이상한 정파의 깃발이 아닌,
국가의 깃발이라는 주장

결국 상보르 백작은
삼색기를 받아들이지 않았고,
1873년 왕정복고 협상은 좌절했습니다.

왕당파는 시간을 벌기 위해
마르마옹을 대통령으로 선출하고,
그에게 7년의 임기를 부여했습니다.

1873년 11월 20일
- 7년 임기법

국기는 단순히 체제를
장식하는 게 아니라,
어떤 체제인가를
말하고 있었군요.

QUELLE FRANCE ?
LE PASSÉ ?
LA RÉVOLUTION ?
L'AVENIR ?

그리고 1875년,
근소한 표 차이로 공화국이
헌정절차 속에 자리 잡기 시작합니다.

AMENDMENT WALLON
30 JANVIER 1875

353 : 352

한 표 차이...
하지만 삼색기는
이제 지켜지게 됩니다.

깃발을 둘러싼 논쟁은
프랑스의 역사를 끝까지 따라갑니다.

세 색에는 정말 각각의 '뜻'이 있을까?

청색은 자유, 백색은 평등, 적색은 박애?
우리가 흔히 알고 있는 이 해석은 정말 역사적 사실일까요?



그런데 지금까지의 역사를 보면... 이렇게 단순하게 대응시킬 수가 없는데요?

정답부터 말하면, 역사적으로 정해진 공식 대응은 없습니다.

청 = 자유?
백 = 평등?
적 = 박애?



세 색의 기원은 서로 달랐습니다.

청색 파리의 색	백색 왕의 색	적색 파리의 다른 색
파리 시민들의 상징색이자 시민 민병대의 색.	부르봉 왕조의 전통적 색으로, 왕권과 가톨릭의 상징.	파리의 상징색이자 혁명의 열정, 시민의 피를 상징.

1789년, 세 색이 하나로

1789년 삼색 코카드는 왕과 국민의 결합을 상징하는 절충이었습니다.
이후 세 색은 혁명과 제국, 왕정, 공화국을 거치며 프랑스 국가의 상징으로 자리 잡습니다.

한 번도 멈추지 않은, 삼색기의 역사

1794 공식 국기	1814 사라짐 (백색기)	1830 다시 등장	1848 적기와 경쟁	1873 백색기와 충돌

같은 세 색이지만, 시대마다 서로 다른 의미가 덧쳐졌습니다.

자유·평등·박애는 삼색기와 다른 역사입니다.

LIBERTÉ · ÉGALITÉ · FRATERNITÉ
(자유 · 평등 · 박애)

이것은 삼색기의 색깔 풀이가 아니라, 프랑스 공화국의 표어(devise)입니다.

1790 로베스피에르가 제복과 깃발에 넣고 제안 (채택되지 않음)	1848 제2공화국 다시 등장, 공화국의 원칙으로	1880 공공건물 정면에 공식적으로 세겨짐	1946·1958 헌법에 공화국의 표어로 규정됨

즉, '청=자유·백=평등·적=박애'는 역사적 사실이라기보다 후대의 상징적 해석일 뿐이군요.

청 = 자유
백 = 평등
적 = 박애
↓
색의 의미 = 역사 속에서 축적된 것

오늘날의 프랑스

현행 헌법은 삼색기를 국가의 표장으로, 자유·평등·박애를 공화국의 표어로 규정합니다. 둘은 긴밀히 결합되어 있지만, 법적으로도 서로 다른 것입니다.



그렇다면 오늘날 삼색기가 뜻하는 '프랑스'는 무엇일까?

삼색기와 '자유·평등·박애'는 프랑스의 역사를 관통하는 가장 강력한 상징입니다. 하지만 그 의미는 처음부터 정해져 있던 것이 아니라, 사람들이 사용하고, 논쟁하고, 다시 해석해 온 역사 속에서 계속 만들어져 왔습니다.

Un même drapeau, des sens toujours nouveaux.

삼색기는 지금도 만들어지는 상징이다

혁명으로부터 200년이 넘게 흐른 오늘,
삼색기는 프랑스의 국가 표장입니다.
하지만 그 의미는 한 번에 정해진 것이 아니라,
지금도 계속 만들어지고 있습니다.

지금 이 깃발은
여전히 많은 프랑스인들에게
'프랑스'를 상징하는군요.

학교에서



국가 기념식에서



스포츠 경기에서



일상의 거리에서



같은 세 색이지만,
그 의미는 역사를 통과하며
계속 달라졌습니다.

1789

파리의 색,
혁명의 시각

1794

공식 국기,
혁명의 프랑스

1814

왕정복고와
삼색기의 퇴장

1830

다시 돌아온
삼색기

1848

적기와의 경쟁

1873

백색기와
왕정복고 논쟁

그리고 오늘
프랑스의
국가 표장

처음엔 이렇게
생각했는데...

~~청 = 자유~~
~~백 = 평등~~
~~적 = 박애~~

이제는 알겠어요.
색의 의미를
세 단어로 번역하는 건
역사적 사실이 아니에요.

색의 의미보다 중요한 것은
이 세 색에 어떤 역사가
쌓였는가입니다.

삼색기가 프랑스를 상징하는 것은
세 색에 하나의 정답이 숨어 있기
때문이 아닙니다.

서로 다른 시대의 프랑스인들이
이 깃발에 계속 의미를
부여해왔기 때문입니다.

*Un même drapeau,
des sens toujours renouvelés.*
하나의 깃발, 계속 새로워지는 의미들.

그리고
이 이야기는
지금도
진행 중입니다.



갈치요리 하면 왠지 제주도를 떠올려야 할 것 같지만, 서울에서도 갈치가 유명한 곳이 있다. 남대문 갈치조림 골목이다. 이 갈치조림이 남대문에서 얼마나 유명한지, 갈치조림 골목은 지도 어플리케이션에도 등재된 이름이다.

갈치조림 골목에 들어서면 적지 않은 가게들이 갈치조림을 간판에 걸고 있다. 상가 밖 쌓여있는 무상자, 좁다란 식당 입구, 손 때가 가득한 테이블과 의자를 보면 내공들이 상당하겠구나 느껴진다. 아무래도 서울의 중심 남대문, 결코 적지 않은 규모에서 살아남은 데에는 다 이유가 있을 것이다.

“두 개 주세요.” 데려간 상인분이 심플하게 말씀하시고 얼마 지나지 않아, 투박한 양은 냄비에 고추가루 범벅인 갈치조림이 나온다. 적당히 도톰한 무가 깔려있고 1인당 갈치가 두 조각씩 나온다. 가게마다 다르지만 고리 튀김은 서비스. 붉은 국그릇에 올라온 고봉밥, 거기에 갈치 한점을 올려서 입에 넣는다. 짭조름하면서 고추향이 나는, 적당히 칼칼한 갈치. 살은 너무 포슬하게 무너지지 않는게 쫄깃함도 있는 것 보니 아마 조금 말려서 쓰는 것 같다는 생각이다. 갈치살이 젓가락을 대자마자 무너지면 좀 아쉬운 느낌이 있지.

몇 입 먹고는 이번엔 무를 집어낸다. 엄청 큼직하게 조리된 무는 안먹어도 어떤 맛일지 알 수 있게끔 부드럽게 숟가락으로 썰린다. 그대로 밥에 올린다. 숟가락 칼질을 몇 번 하고는 밥에 쓱쓱 비빈다. 갈치 양념에 조리된 무는 양념이 꽉찬 단맛을 입안에 꽉 차게 퍼붓는다. 그렇게 순식간에 밥한공기를 쓱쓱 비우는 것이다.



<월간 피그헤드랩> 및 관련한 모든 콘텐츠 저작권은 피그헤드랩(Pigheadlab)과 편집자, 개별 콘텐츠 당 창작자에게 있습니다. <월간 피그헤드랩> 내 콘텐츠 사용 등의 문의는 피그헤드랩에 우선하여 연락을 주시기 바랍니다.

<월간 피그헤드랩>은 무가지이며 온라인, 문화 공간 등에 무료 공개 및 배포하고 있습니다. 늘 새로운 필진을 환영합니다.

월간 피그헤드랩 Monthly Pigheadlab, 2026. 9 / 45호

발행/편집 : 오종원

발행처 : 피그헤드랩 Pigheadlab (<https://www.pigheadlab.com/>)

※ 웹사이트 내 PDF로 관람 가능, 단체 및 장소 대상 무료 배포

문의 : pigheadlab@gmail.com / 01082339033 / 인스타그램 DM가능

이번달 참여 필진 : 김희진, 김혜현, 오종원, 이동민, 한량윤씨