아태연구 제25권 제1호 (2018)

의례예술의 제작과 여성의 임파워먼트:
네팔 자낙푸르 지역 사례를 중심으로*

김경학**

| 목 차 |

Ⅰ. 들어가는 글
Ⅱ. 네팔 자낙푸르의 의례예술, '미틸라 회화'
Ⅲ. 미틸라 사회의 가족과 젠더 관계
Ⅳ. 여성의 역량강화과정 경험
Ⅴ. 맺음말

| 논문요약 |

네팔 미틸라(Mithila) 지역은 남성이 여성을 강하게 통제하는 가부장적 사회이다. 여성의 시·공간적 움직임이 통제되기 때문에 여성은 안마당에서 주로 활동하며, 힌두 축제나 결혼식처럼 종교적으로 특별한 날에 가옥의 바닥과 벽면에 종교적 성격의 그림을 그리는 전통이 현재까지 유지되고 있다. 1990년대 초반 NGO인 '자낙푸르 여성발전센터' 주도로 벽면의 그림이 종이나 캔버스에 옮겨진 그림인 '미틸라 회화' 제작에 종사하는 여성들이 등장하였다. 이들 여성들은 시·공간적인 이동을 규제하는 금기를 위반함으로써 가족과 지역사회의 비난과 다양한 핍박을 받았다. 이 연구는 여성발전센터에서 집단적으로 또는 개인작가 수준의 미틸라 회화를 제작하는 여성들이 경제적 독립성 성취와 새로운 기술과 지식의 습득 및 국내외 전시활동 참여로 기존 젠더 규범에 대해 희미하게나 비판적 시각을 갖게 되는 경험을 통해 역량이 강화되는 과정을 경험하고 있는 바를 규명하고 있다. 이 여성들은 회화 작업을 통해 경제적 독립성을 성취하고 젠더 규범과 사회·정치적 현안에 대한 새로운 시각을 가지게 됨으로써, 자신의 목소리를 낼 수 있는 가능성을 보여주고 있다. 다만 철저히 남성 지배적인 미틸라 사회 전반을 고려할 때 여성의 역량강화와 같은 변화는 점진적일 수밖에 없을 것으로 보인다.

* 이 논문은 국립아시아문화전당의 지원을 받아 수행된 연구임(ACC-2017-R-05).
** 전남대학교 문화인류고고학과 교수.

www.kci.go.kr

▪ 주제어: 네팔 자낙푸르, 의례예술, 미틸라 회화, 여성 역량강화, 자낙푸르 여성발전센터

Ⅰ. 들어가는 글

인도와 네팔의 힌두 문화권 전역에 걸쳐 일상적으로 또는 결혼 등 통과의례와 힌두 축제처럼 신성한 순간에 바닥과 벽면에 그림을 그리는 전통이 있다. 이런 그림을 그리는 주체는 가정의 여성인 경우가 일반적이나 그림을 그리는 빈도나 시기는 지역별로 다양하다. 일부 지역에서는 매일 아침 일종의 종교적 의례의 하나로 집안의 여성이 바닥에 그림을 그리지만, 다른 지역에서는 힌두력으로 성스런 날과 주요 힌두 축제 및 통과의례에서 바닥과 벽에 그림을 그린다. 특히 바닥에 흰색 등 몇 가지 색의 쌀가루와 석회암 가루를 이용해 기하학적 문양이나 꽃모양을 그리는 것은 집과 가정 주위에 서려 있는 불길함을 제거하고 인간세계를 유지시키는 대지에 대한 경배이며, 바닥에 그려진 그림은 영상 기도문으로 변화되어 신께 축복을 기원하는 의례적 축원으로 이해된다(Dohmen 2004). 이처럼 바닥에 그려져 있는 문양은 사악한 힘을 막기 위한 주술적 힘을 지니고 있다는 믿음과도 연결된다.

바닥과 벽면에 종교적 행위로써 여성이 그림을 그리는 것은 인도와 네팔 동남부의 힌두 문화권에 널리 나타나는 전통적인 '의례예술(ritual art)'이다. 오늘날까지 힌두 가정의 바닥이나 벽면에 그림을 그리는 주체는 여성이며 이러한 의례예술 행위는 어머니에서 딸로, 즉 여성을 통해 세대간 전승되고 있다. 바닥과 벽면의 전통 의례예술이 종이나 캔버스로 옮겨져 일종의 관광 상품화되는 의례예술의 변용은 독특하게도 인도 비하르(Bihar) 주와 네팔 동남부 '테라이(terai)'[1]라 불리는 평지에 걸친 문화권

1) 네팔의 남동부에 전개되는 평지를 '테라이'라 부르며 산악 지역은 '파하리(pahari)'라 부른다. 평지세계인 테라이의 대부분은 인도와 접경 지역이기 때문에 언어와 문화면에서 인도와 친연성이 매우 높다.

www.kci.go.kr

인 '미틸라(Mithila)' 지역에서만 나타나는 의례예술과 관광산업이 접목된 사회·문화적 양상이다. 미틸라 문화권에서 바닥과 벽면의 그림이 종이에 옮겨져 상품화된 것은 1960년대 중반 '인도수공예청(India Handicraft Board)'의 권유로 미틸라 지역에 해당하는 인도 마두바니(Madhubani) 지역의 촌락 사람들에 의해 시작되었다. 현재까지 미틸라 문화권에서 주로 여성들에 의해 바닥과 벽면의 그림을 종이와 캔버스에 그리는 의례예술의 변화 과정에는 이러한 과정에 개입된 힌두 여성의 사회·문화적이고 경제적인 면에서의 변화, 이른바 '여성의 역량강화(empowerment of women)' 양상이 발견된다. 바닥과 벽면의 그림이 종이와 캔버스에 옮겨진 그림은 '미틸라 회화(Mithila paintings)'[2]로 알려져 있다. 이 글은 네팔 테라이 지역에 속하는 자낙푸르(Janakpur) 군 일대에서 미틸라 회화 제작에 종사하는 여성들의 회화 제작과정과 이러한 과정에 개입되면서 드러나는 여성의 역량강화 양상을 규명하는 데에 주요 목적이 있다.

아시아의 여성에 의한 전통 의례예술이 전 지구화과정의 하나인 전 지구적 관광산업과 맞물려 의례예술 당사자인 여성의 역량강화과정을 직접적으로 다룬 국내외 기존 연구는 거의 없다. 다만 인도 남부 타밀나두(Tamilnadu) 지역의 힌두 여성들이 바닥에 그리는 그림인 '콜람(kolam)'을 전 지구화과정 속에서 조명한 네가라잔(Negarajan 2001)의 연구는 의례예술이 전 지구화과정을 만났을 때 일어날 수 있는 성격 변화를 보여준다는 점에서 본 연구와 일부 맥을 함께 한다. 다국적 기업인 치약회사 '콜게이트(Colgate)'가 인도의 거대 시장에서 소비자를 확보하고자 '콜람 그리기 경연대회'를 조직하여 재원을 지원하였다. 그간 집안 울타리에 갇혀 있던 인도 여성들이 콜람 경연대회에 참여함으로써 현대적인 공공영역에 진입하여 여성 자신의 이름으로 상금과 상품을 수상할 수 있는 기회를 가질 수 있게 되었다. 네가라잔의 연구는 콜람 경연대회가 인도 여성에게 세속적인 근대적 정체성을 형성하게 하는 통로로 작용하고 있음을 주장하고

2) '미틸라 회화'는 인도에서는 '마두바니 회화(Madhubani paintings)'로 알려져 있다. '마두바니'는 네팔과 국경을 접하고 있는 인도 비하르 주에 속한 일개 군의 이름이다. 이 군에 속하는 몇 개의 마을들에 미틸라 회화의 관광산업에 종사하는 인구가 많기 때문에 관광시장에서 미틸라 회화를 마두바니 회화로 명명하면서 세계적으로 마두바니라는 명칭이 널리 알려지게 되었다.

www.kci.go.kr

있지만, 이러한 행사 참여가 여성의 역량강화와 연결되는 지점에 대해서는 주목하고 있지 않다.

한편 국내에서 본 연구와 관련된 기존 연구에는 이화여자대학 아시아여성학센터 주관으로 '전 지구화 시대의 여성의 역량강화: 아시아 여성과 공예'라는 주제로 2010년 국내에서 개최된 국제학술대회에서 발표된 일부 글들이 있다. 이들 연구들(신지영 2010; 전진성 2010; 허라금 2010)은 전 지구적인 문화관광산업의 발전이 아시아의 여성에 의해 제작되었던 수공예품의 산업화 또는 상업화 과정을 가져왔으며, 이러한 과정과 여성 역량강화와의 상관관계의 여부에 주목한 바 있다. 이들 연구들은 주로 베트남 사례를 토대로 하고 있는데, 베트남의 남성 가부장적 사회구조 속에서 주로 여성이 주요 역할을 수행했던 수공예 부분의 산업화과정은 빈곤한 여성의 역량강화로 직접적으로 연결되기 쉽지 않음을 주장한다.

본 연구의 주요 대상인 미틸라 회화 및 회화 제작 여성들을 연구의 대상으로 삼고 있는 국내외 기존 연구는 매우 드물다. 미틸라 회화 제작과 여성 발전프로젝트에 주목한 대표적인 기존 연구(Davis 2007; 2014)는 '자낙푸르 여성발전센터(Janakpur Women's Development Center)'에 종사하는 네팔 여성의 자매애(sisterhood)와 결속과정 및 전략 등을 다루고 있다는 점에서 선구적인 연구로서의 의미가 있다. 다만 이 연구는 전문적이거나 아마추어 자격으로 개인화가 수준에서 작품활동을 하는 여성들에는 관심이 없으며, 회화 제작과 여성의 역량강화 간의 관계를 살펴보는 것이 이 연구의 주요 목적은 아니었다.

국내에서 미틸라 회화를 학술적으로 다룬 연구(신창운 2011a; 2011b)는 네팔 지역보다는 인도 비하르 주에서 미틸라 회화 제작에 종사하는 마을 사람들을 대상으로 미틸라 회화의 상업적 변용과 인도 정부가 미틸라 작가에게 주는 '내셔널 어워드' 수상을 둘러싼 마을 사람들 간의 경합과 권력관계를 분석하고 있다. 신창운의 연구가 의례예술을 연구대상으로 삼아 의례예술과 전 지구화과정 간의 상관관계를 분석하고 있다는 점에서 네팔 자낙푸르 여성들의 미틸라 회화 제작의 과정과 작품 이해에 도움이 되지만, 전통적인 의례 회화 제작과 전 지구화과정 및 종사 여성의 역량강화 양상 간의 복합적인 관계 분석에는 주목하고 있지 않다.

www.kci.go.kr

바닥과 벽면의 전통적인 의례예술이 종이나 캔버스로 옮겨지는 미틸라 회화 제작과정을 '자낙푸르 여성발전센터(이하 여성발전센터)'라는 NGO 운영 기관과 개인작가 공간에서 참여관찰하고, 이에 종사하는 여성들과 일부 가족들과의 심층인터뷰를 위해, 연구자는 2017년 10월에 10일 동안 인도와 국경을 마주하고 있는 네팔의 자낙푸르 일대에서 인류학적 현지조사를 수행하였다. 연구자는 자낙푸르 소재 '여성발전센터'에서 센터 운영 현황과 센터에서 작업하는 여성들에 대한 참여관찰과 심층인터뷰를 수행했다. 더 나아가 여성발전센터에 종사하는 일부 여성과 그들 가족과의 인터뷰를 위해 그들의 집을 개별 방문하여 가족원에 대한 참여관찰과 인터뷰를 수행했다. 또한 평범한 농촌 주부의 신분으로 그림 그리는 작업을 시작해 미틸라 회화 업계에서 점차 명성을 얻은 한 명의 전업작가와 그녀의 가족들을 가정에서 인터뷰했으며, 아마추어로 활동하는 다른 한 명의 작가와도 일터(미용실)에서 심층인터뷰를 했으며 그녀의 작품도 참관할 수 있었다. 미틸라 회화 제작 여성 외에 남편과 시댁 식구들과의 인터뷰는 회화 제작에 종사하는 부인이나 며느리가 작품활동에 종사하게 된 계기와 작품활동을 하는 여성을 둘러싸고 가족들 간에 야기된 갈등과 타협 등에 관한 정보를 얻는 데에 도움이 되었다. 이 연구의 주요 목적은 인도와 국경을 마주하고 있는 네팔의 동남부 자낙푸르 일대 '여성발전센터'에서 미틸라 회화 제작에 종사하는 여성들과 개인적으로 작품활동을 하고 있는 두 명의 작가를 대상으로 '민족지적 연구(ethnographic research)'[3]를 수행해, 미틸라 회화의 성격, 미틸라 회화 제작을 둘러싼 여성과 그 가족 구성원 간의 갈등과 타협 과정을 밝히고, 해당 여성이 회화 제작활동을 통해 경제적 수익을 창출하고 젠더규범과 사회문제에 대한 비판적 이해력

3) '민족지적 연구'는 연구 대상의 일상적 삶과 실천을 깊이 있고 자세히 기술하는 것을 목적으로 하는 연구 방법으로서 질적 연구의 한 가지이다. 연구자는 네팔 현지조사를 수행하는 과정에서 참여관찰과 심층인터뷰를 통해 관련 자료를 수집하기 위해 '자낙푸르 여성발전센터'와 개인 여성작가의 가정을 방문조사하였다. 방문조사를 통해 연구 대상 여성의 남편과 시어머니 등 가족원들과 대화를 나눌 수 있었고 가옥구조와 환경 및 미틸라 회화 작품 등을 통해 다양한 정보를 수집할 수 있었다. 수집된 자료를 연구 문제가 드러날 수 있는 주제들을 중심으로 분석함으로써 연구 대상의 생생한 경험을 그들의 사회·문화적 맥락 안에서 이해하고 설명할 수 있었다.

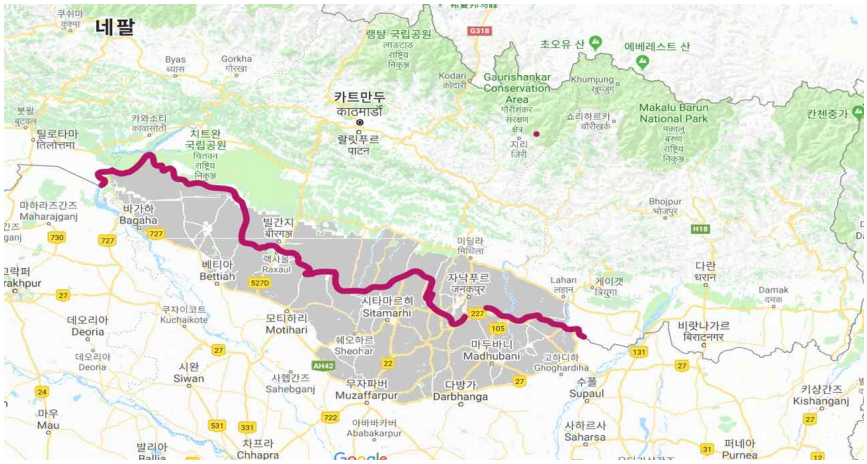
www.kci.go.kr

뿐만 아니라 자기 존중감을 제고함으로써 스스로 역량이 강화되어 가는 과정을 보여주는 데에 있다.

Ⅱ. 네팔 자낙푸르의 의례예술, '미틸라 회화'

네팔 자낙푸르의 미틸라 회화는 미틸리 언어와 함께 '미틸라 문화(Mithila culture)'[4]를 구성하는 핵심 요소에 해당한다. 도시 자낙푸르(Janakpur) 이름은 고대 미틸라 왕국 비데하(Videha) 왕조의 자나크(Janak)라는 칭호의 왕들이 미틸라(Mithila) 지역을 통치한 데서 유래했다고 전한다. 미틸라 영역은 오늘날의 인도 비하르(Bihar) 주에 속한 마두바니 군과 다르방가(Darbhanga) 군과 네팔의 동남부에 위치한 다누샤(Dhanusa), 마호타리(Mahottari), 시르하(Sirha), 자낙푸르(Janakpur) 등을 포함한다(<그림 1> 참조).

<그림 1> 고대 미틸라(Mithila) 왕국의 오늘날 지리적 위치(음영처리 부분)



▪ 음영처리 부분의 가운데 진한 라인은 인도와 네팔의 국경임

4) 미틸라 문화에는 미틸라 회화뿐만 아니라 지역 언어인 '미틸리' 언어도 매우 중요한 요소에 해당한다. 현재 자낙푸르에서 활동 중인 NGO인 'Relative Nepal'은 2014년부터 지역 언어인 미틸리어로 자낙푸르 역사에 관한 책을 출판하여 이 지역 역사와 언어를 통한 미틸라 문화를 보존하는 활동을 활발히 펼치고 있다.

www.kci.go.kr

자낙푸르는 네팔 수도 카트만두로부터 약 123km 떨어진 네팔 동남부에 위치해 있으며, 국경 넘어 인도 마두바니 군과는 불과 20여km 떨어져 있다. 동일한 미틸라 문화권에 속하는 자낙푸르의 네팔 사람과 인도 마두바니 군과 다르방가 군의 인도 사람 간에는 결혼을 통한 친인척관계의 유지뿐만 아니라 경제적으로나 문화적으로 매우 긴밀한 관계가 유지된다. 1950년대까지 자낙푸르는 지역을 관할하는 힌두 사원들을 중심으로 하는 농민과 다양한 기능공 및 힌두 사원의 사제들이 거주하는 농촌 지역이었으나, 1960년대부터 상업 중심지로 급성장하였다. 자낙푸르는 1980년대까지 급속한 인구성장을 하여 인근 농촌 지역의 중심지로의 역할을 해왔다. 지역 근간을 이루는 경제활동은 여전히 농업이지만 상업 영역이 빠른 속도로 지역경제를 장악하고 있다.

이 연구의 주요 대상지인 자낙푸르는 힌두 대서사시 '라마야나(Ramayana)'에서 라마(Rama) 신의 활동무대의 하나로 언급되며, 라마 신의 부인인 시타(Sita)의 고향이 자낙푸르의 '자나키 힌두 사원(Janaki Hindu Temple)'으로 전해져 온다. 힌두들은 라마 신을 정의로운 통치자의 이상형으로 그리고 그의 배우자 시타를 라마 신의 충실하고 정조 있는 배우자로 신봉한다. 오늘날에도 인도와 네팔의 수많은 힌두 순례자들은 라마의 탄생일과 라마와 시타의 결혼일에 자낙푸르의 자나키 힌두 사원으로 성지순례를 온다. 미틸라 지역의 바닥과 벽면에 그림을 그리는 전통은 미틸라 지역에 오랫동안 여성을 통해 전승되어 왔다. 오늘날에도 집안 결혼을 위해 그린 벽면 그림 속의 신랑과 신부는 라마와 시타의 결혼을 상상하며 그린 것으로 이해된다. 바닥과 벽면의 미틸라 회화의 내용들에는 결혼식뿐만 아니라 미틸라 사람들의 일상적인 농경적 삶과 종교적 성격의 축제에 관련한 표현양식이 주를 이룬다. 여성들이 바닥과 벽면에 그린 그림들은 다양한 힌두 신들을 공경하는 의례를 수행하면서 신을 초청하여, 그림을 그린 가정의 구성원에게 풍요와 장수를 허용하기를 신에게 기원할 목적을 지니고 있다.

힌두교를 믿는 미틸라 문화권 전역에서 디왈리(Diwali)와 같은 힌두 축제와 결혼 같은 주요 통과의례처럼 신성한 순간에 바닥과 벽면에 그림을 그리는 주체는 개별 가정의 여성이다. 여성들은 빈번히 '브라타(vrata)'[5]를

5) 브라타(vrata)는 '명세'나 '서원' 또는 '헌신'을 의미하는 산스크리트 단어로, 주로

www.kci.go.kr

위한 금식과 금욕을 실천하는데, 힌두 가정에서 주로 여성들이 행하는 브라타에는 가족 구성원, 특히 남편과 자녀의 건강과 안녕을 기원하는 여성들의 금식이 동반된다. 이러한 다양한 브라타 의례 기간에 여성들이 그리는 바닥과 벽면의 그림은 단순한 장식을 넘어 신에게 자신의 욕구를 진지하게 표현한 것으로 이해되어야 한다. 촌락 여성들이 전통적으로 집의 마당 바닥이나 벽면에 쌀가루나 황토 흙 등을 이용해 그린 그림은 비가 오거나 바람이 불면 옅어지거나 사라지는 '순간성(momentariness)'을 띠고 있다. 그러나 새로운 해에 의례와 함께 그림은 재생된다. 예컨대 힌두력으로 새해를 맞이하는 축제인 '디왈리(Diwali)' 축제에 마당이나 벽면에 새로운 그림을 그리는 것은 신에게 봉헌하기 위해 새롭게 탄생하는 의례적 공간의 생성을 의미한다.

바닥과 벽면에 그려지던 미틸라 회화는 인도 마두바니 등에서 먼저 종이 위에 그려지기 시작했다. 1960년대 중반에 당시 가뭄과 기근으로 황폐화된 인도 미틸라 지역의 시골 사람들을 돕기 위해 인도수공예청의 적극적 권유로 일부 여성들이 바닥과 벽면의 그림을 종이 위에 옮긴 그림이 관광시장에서 각광을 받으며 이 그림은 점차 상품화되기 시작했다. 종이 위로 옮겨진 미틸라 회화는 1990년대 초반 인도의 경제개방과 함께 시작된 글로벌 관광산업과 맞물려 관광 시장에서 호황을 누리기 시작했다(신창운 2011a, 78). 그러나 네팔에서 미틸라 회화는 인도만큼 관광시장에서 적극적인 관심을 받지는 못했다. 네팔 정부가 의례예술인 미틸라 회화 전통의 지속과 발전에 관심이 높지 않았기 때문이다.[6] 네팔의 관광시장의 요구와는 크게 상관없이 네팔 자낙푸르를 중심으로 인근 촌락 여성들의 삶 속에서 종교적 축제와 결혼 등 주요 의례 시에 벽면과 바닥면에 그리는 일은 지속되었다. 사실 네팔에서 바닥과 벽면의 그림이 종이 위에 옮

힌두교와 자이나교에서 금식과 성지순례와 같은 경건한 금기준수를 지칭한다. 주로 가정의 여성이 가족의 건강, 생산성, 장수, 행운 등을 기원하면서 의례를 수행하는 것이 일반적이다.

6) 미틸라 문화의 진수인 미틸라 회화는 네팔의 글로벌 관광산업의 맥락에서 히말라야 트래킹으로 대표되는 '산악 투어리즘(mountain tourism)'을 목적으로 하는 해외 관광객들의 주목을 끌 수 있는 관광 상품으로 인식되지 않았으며, 이는 글로벌 관광산업을 지향하는 네팔 정부의 지원 대상에서 미틸라 회화가 자연스레 뒷전으로 밀린 결과를 가져왔다.

www.kci.go.kr

겨진 이른바 '미틸라 회화'가 네팔 국내외적으로 관심을 받게 되기 시작한 것은 자낙푸르 소재 '자낙푸르 여성발전센터(Janakpur Women's Development Center)'가 개소된 이후였다. 사실 '여성발전센터'는 다양한 방식으로 회화 제작에 참여하는 여성에 대한 지원을 통해 자낙푸르 지역의 의례예술 전통의 보존과 이에 참여하는 여성의 발전을 위해 지속적인 노력을 기울였다.

<그림 2> 자낙푸르 미틸라 그림[7]

Ⅲ. 미틸라 사회의 가족과 젠더 관계

인도와 접경 지역인 네팔 동남부의 미틸라 사회는 부계혈연 사회이며 동일한 카스트 간의 결혼(카스트 내혼)과 혼인 후 여성이 남성의 집에 옮겨와 사는 부거제적 사회구조가 특징이다. 미틸라 사회는 강력한 가부장

7) 농촌 사람의 삶에 대한 자낙푸르 미틸라 회화에는 수확된 곡물 위를 소들이 돌면서 밟아 곡식 알갱이가 추출되고, 거둔 곡식을 주거지로 가져가 저장하고 켜로 곡식을 날려 껍질과 곡물 알맹이를 구분하며, 식수로 사용할 물을 긷는 등 그림 한 장에 농촌 여성들의 다양한 삶과 관련된 내용이 표현되어 있다.

www.kci.go.kr

적 사회이며 여성에 대한 종교적 오염(pollution) 담론이 여성의 젠더 규범을 구조화하고 있다. 미틸라 지역의 여성은 결혼 전에는 아버지에게, 결혼 후에는 남편과 부계혈연집단에게, 노년에는 아들에게 종속적이고 의존적 삶을 살아가고 있다. 혼인 전에 딸은 수동적이며 의존적으로 사회화되며 기혼 여성에게는 가사와 육아에 대한 책임을 기대한다(Kandiyoti 1988; Medora 2007).

미틸라 사회에는 혼인을 통해 들어온 여성이 적절히 통제되지 않으면 남편의 부계혈연집단과 친족 및 카스트 전체를 위험하게 만들 수 있다는 생각이 매우 강하다. 따라서 남편에 대해 종속적 지위에 있는 아내는 남편에게 절대적 복종과 정절을 지키는 헌신적 아내가 될 것이 요구된다. 특히 시집온 여성의 성욕을 적절히 통제해 남편의 부계혈연집단이 위험에 빠지지 않게 하려 한다. 이를 위해 '파르다(parda)'라는 베일로 여성의 얼굴을 가리는 '파르다 체계'가 동원된다. 파르다 체계는 기혼 여성의 행동을 통제하기 위해 기혼 여성에게 남편을 제외하고 이방인 남성뿐만 아니라 친족관계상 남편보다 나이가 많은 남성 친족 구성원과의 사회적, 공간적, 시각적, 언어적인 접촉을 일체 단절할 것을 요구한다. 사실상 파르다 체계는 부계혈통 사회에서 아내의 성욕이 남편의 친족집단을 위험에 빠지지 않게 하는 여성의 몸에 대한 강력한 통제 기제인 셈이다. 미틸라 사회에서 딸과 부인 등 여성 구성원의 행동거지는 가족과 친족 전체의 명예 보존을 위해 매우 중요하게 생각되기 때문에 이를 철저히 통제한다. 가정에서 딸과 부인에 대한 섹슈얼리티(sexuality)의 관리는 매우 중요하게 생각되어, 여성의 '공간적-시간적 이동(spatial-temporal mobility)'을 철저히 관리하는 여성의 몸에 대한 통제가 철저히 이루어진다.

여성이 결혼과 동시에 남편의 거주 공간에서 사는 '부거제'의 규칙은 미틸라 사회를 포함한 네팔의 많은 종족 집단들에서도 흔히 발견된다. 기혼 여성의 이동을 시간적이고 공간적으로 통제하는 미틸라 농촌 사회에서 특히 기혼 여성은 결혼하는 순간 안마당에서 대부분 시간을 보낸다.[8] 따라

8) 외부 출입이 자유롭지 못한 농촌 여성과는 달리 도시 사회 중산층 여성 중 교사와 일반 사무원 등 출퇴근 시간이 야간이 아닌 주간이라는 정상적인 시간대에 일을 하는 직종으로의 여성 진출은 크게 늘고 있다. 기혼 여성이 외부 직장에서 남녀의 공간이 구분되어 여성의 성적 자유를 최소화시키면서 직업이 가져다주는 경

www.kci.go.kr

서 집 안마당은 주로 여성의 다양한 활동, 특히 가족의 삶에 관련된 주요 의례들이 수행되는 공간이기 때문에 종교적인 의례와 관련된 대부분의 장식이 이루어지는 것도 이곳이다. 마당이나 벽면에 여성이 그린 그림은 흔히 의례 끝에 사람들의 발밑에서 사라지거나 여름의 거센 비바람에 사라지지만, 몬순이 끝난 건조한 새로운 계절에 새로운 의례와 함께 새로운 그림의 형태로 재생된다.

Ⅳ. 여성의 역량강화과정 경험

네팔 자낙푸르 지역에서 종이나 캔버스에 미틸라 그림을 그리는 작업은 집단적으로나 개인적으로 이루어지고 있다. 본 연구는 NGO인 '자낙푸르 여성발전센터'와 그곳에서 작업하는 여성들과 평범한 시골 주부로 그림을 그리기 시작하여 카트만두에서도 명성을 얻게 된 개인 전문작가 '푸남 쿠마리 다스(Punam Kumari Das)'와 아마추어작가 '카미니 샤(Kamini Sha)'를 연구 대상으로 삼아, 이들 여성들이 회화 작업에 종사하는 것이 이들 여성들의 역량강화에 기여하고 있는지에 대해 살펴보고자 한다. '역량강화'는 자신이 직면한 주변 환경들을 통제하기 위해 지속적이고 역동적인 지식과 기술 습득 능력을 향상시킴으로써, 개인이 자신을 위한 행동 능력을 향상시키고 비판의식을 계발할 뿐만 아니라, 의사결정과정에서 주체적으로 참여하게 되는 경험을 하는 과정을 말한다(Karlekar 2004). 스트롬퀴스트(Stromquist 2002)에 따르면 '여성의 역량강화'란 여성 스스로가 직면한 현실에 대한 비판적 이해력과 심리적인 자기 존중감을 갖게 되고, 자신을 둘러싼 권력의 불균등을 인식하여 이에 대응하는 조직력과 활동력을 가지게 될 뿐만 아니라, 자립에 필요한 경제적 수입을 창출할 수 있는 경제적 능력을 갖게 되는 과정을 의미한다(허라금 2011, 69 재인용).

강한 가부장적 질서를 토대로 하는 미틸라 사회에서 여성이 미틸라 회화 작업을 위해 집밖으로 나간다는 것은 일상에서 얼굴을 가리기 위한 파르다를 착용하고 외부 출입이 철저히 차단된 여성에게 매우 어려운 일이

제적 혜택이 크고 명예로울 경우 여성의 외부 직장생활은 존중되는 편이다.

www.kci.go.kr

다. 또한 여성의 시·공간적 이동을 통제하려는 남편을 중심으로 하는 부계 혈연집단과 친족구성원의 입장에서도 외부에 나가서 그림을 그린다는 행위는 쉽게 용납될 수 없는 행위에 해당한다. 여성에 대한 시·공간적 움직임에 대한 통제뿐만 아니라 여성이 독자적으로 집밖에서의 경제활동을 통한 수입창출 행위를 허용하지 않는 미틸라 사회에서, 기혼 여성이 미틸라 회화 제작을 위해 여성발전센터로 출퇴근하거나, 작품 전시 참여라는 이유로 카트만두 등의 다른 지역으로 출타하는 행위는 허용되기 매우 어려운 사안이다. 기혼 여성을 통제하고 억압하는 사회구조적 현실에서 외국의 지원하에 운영되는 NGO인 '여성발전센터'의 일련의 활동은 해당 여성들의 외부 출입의 '물꼬를 트고' 회화 작업 참여를 통해 경제적 수입을 창출함으로써 가정 내에서 여성 자신의 입지를 다소 제고시킬 수 있는 계기로 작용한 점은 사실이다. 여성의 역량강화로 볼 수 있는 이러한 양상은 여성발전센터에 다니는 여성들뿐만 아니라 개인작가로 활동하는 소수의 여성들도 경험했던 공통적인 부분이다. 여성발전센터에서 집단적으로 그림을 그리거나 개인 화가로서 미틸라 회화 작업에 참여함으로써 경험되는 여성의 역량강화과정은 이들 여성 본인들과 이들의 가족 구성원과 심층인터뷰한 구술 자료를 토대로 분석될 것이다. 이러한 여성들의 역량강화과정은 경제적 수입창출을 통한 경제적 능력 배양, 젠더 관습과 사회문제들에 대한 비판적 인식, 새로운 세계와의 만남을 통한 인식의 확장, 새롭게 습득한 지식과 기술을 통한 자존감 제고 등의 주제를 중심으로 '민족지적 연구'를 통해 분석될 것이다.

1. '여성발전센터' 개관과 개인작가의 사회·문화적 배경

미틸라 회화의 전통을 보존하고 여성 발전을 목적으로 40여 명 여성이 집단적으로 공방 작업에 종사하는 '자낙푸르 여성발전센터(Janakpur Women's Development Center)'는 미국인 여성 클레어 버커트(Claire Burkert, 이하 클레어)에 의해 1990년대 초에 개소되었다. 1980년대 중반에 네팔 자낙푸르를 처음 방문한 클레어는 가난한 농촌 마을의 가옥 벽면에 힌두 축제 때 그려진 것으로 짐작되는 색깔이 바랜 아름다운 그림을 발견했다. 클레

www.kci.go.kr

어는 미틸라 회화 전통의 보존과 그림 그린 당사자인 여성들을 돕기 위해 일부 외국 후원단체의 지원을 받아 자낙푸르 시내에 여성발전센터를 개소했다. 그러나 시골 여성들 가족으로부터 부인이나 며느리가 여성발전센터에 출퇴근하면서 미틸라 작업을 하도록 허락받는 일은 쉽지 않았다. 어렵게 허락을 한 여성의 일부 가족들은 참여 여성의 안전 문제와 이들의 움직임이 최대한 외부인에게 노출되지 않게 여성발전센터까지 여성을 데려다 주었다. 특히 여성발전센터는 여성들의 외부 남성들과의 부적절한 접촉의 차단을 가족에게 확신시켜야 했다. 공방 작업에 종사하는 여성에게 월 급여가 정기적으로 발생함으로써 여성과 지역사회에 부정적 영향을 끼치지 않고 오히려 경제적인 수입이 생긴다는 소문이 확산되자 여성발전센터에 종사를 희망하는 여성의 수도 점차 증가하였다(Davis 1999).

여성들은 여성발전센터에서 힌두 종교적 내용과 자유로운 주제로 네팔 수제 종이 위에 자신들이 가옥의 벽면에 자주 그리던 내용을 중심으로 그림을 그렸다. 여성발전센터에 참여하는 대부분의 여성은 낮은 카스트, 가난한 가정 출신 여성, 남편으로부터 버림받거나 과부가 된 여성 및 장애자 등 어려움에 처한 여성들이 주를 이루었는데, 이러한 여성 선발 기준은 여성발전센터가 열악한 여성들을 우선 선발하기 위한 기본으로 삼았기 때문이다.[9] 여성발전센터는 여성이 그린 그림을 센터 내 전시장이나 외부의 판로를 통한 판매를 하여 경제적 수입이 창출되면 이를 센터 여성에게 급여 형태로 지급하였다. 여성발전센터는 이익금을 공평하게 분배하는 등 참여 여성들이 상호 협조하면서 강한 결속관계를 구축해 종속적 지위에 있는 여성들 스스로가 힘을 강화시킬 것을 기대했다(Davis 2014).[10] 본

9) 센터 참여 전체 여성 가운데 불가촉천민처럼 카스트 지위가 낮은 여성도 많지만 브라만과 카야스타 등 상위 카스트들이 약 반수를 차지했다. 이들 상위 카스트 여성들 대부분은 경제적으로 어렵거나 과부도 있어서 열악한 대상으로 간주될 수 있다.

10) 이러한 점은 여성발전센터의 홈페이지에 센터의 주요 임무를 미틸라 지역 여성이 미틸라 문화를 예술적으로 보존하고 이들이 전통예술과 공예품을 만드는 기술을 이용해 자체 수입을 올림으로써 이들 수입의 일부가 남성 가부장적인 보수적 미틸라 사회와 문화에서 여성의 목소리를 낼 수 있게 도와주는 것이라고 소개되어 있다. 자낙푸르여성발전센터, http://www.asianart.co/exhibitions/jwdc/introduction.html. (2017년 12월 12일 검색) 마을 내에서보다는 센터에서 카스트 지위에 따른 차별은 약하지만, 가져온 점심을 상위 카스트 여성들이 별도로 먹는 등 센터

www.kci.go.kr

연구자처럼 자낙푸르 소재 여성발전센터를 방문하는 외부인은[11] 일반적으로 센터 여성 제작자의 그림과 공예품 작업 광경을 구경한 후 제작된 작품이 전시된 매장에서 작품을 구입한다.

다음으로 두 명의 개인작가, 구체적으로는 '푸남 쿠마리 다스(Poonam Kumari Das, 이하 푸남 다스)'와 '카미니 샤(Kamini Sha, 이하 카미니)'의 사회·문화적 배경은 다음과 같다. 자낙푸르 인근 인도 마두바니 군 출신으로 어린 시절부터 미틸라 회화를 벽면에 그리던 친정 분위기 속에서 성장한 푸남 다스(여성, 30)는 네팔 자낙푸르에서 산림청 직원인 '람 에크발 다스'(남, 38)와 혼인하였다. 결혼 후 남편의 적극적 지지 하에 푸남 다스는 독학으로 그림공부를 하여 2012-2016년까지 네팔미술아카데미(Nepal Academy of Fine Arts)가 주관하는 전시에서 미틸라 회화에 대한 소질을 보여주며 일약 떠오르는 여성작가로 유명세를 탔다. 카미니(여성, 32)는 자낙푸르 출신으로 현재 시내에서 미용실을 운영하면서 미틸라 회화 작업을 하는 아마추어작가이다. 어릴 때부터 미틸라 그림에 관심이 많아 결혼 후인 22살 때에 마두바니 출신 여성작가로부터 회화기법을 배운 후, 독학으로 그림을 그리기 시작해 네팔 여성들을 둘러싼 사회적 문제에 대해 비판적 안목으로 그림을 그리기 시작했다. 현재 카미니는 미틸라 회화의 기법을 응용해 얼굴페인팅(face-painting)을 전문으로 하고 있는데, 2017년 9월에 얼굴페인팅 관련한 전국 규모 대회에서 수상한 경력이 있다.

내에서도 여전히 카스트에 따른 '오염(pollution)' 관념이 남아 있어 공동 작업을 통한 구성원들 간의 완전한 결속력을 기대하기는 어려운 형편이다.

11) 여성발전센터에서 현지 출신 여성들이 전통 의례예술을 만든다는 정보를 관광 전문 서적이나 인터넷을 통해 알고 일부러 찾아오는 해외 관광객의 수는 많지 않다. 해외 방문객들은 센터의 활동이 전통 문화 유지와 지역 여성 발전 및 여성들이 예술품의 생산자이자 동시에 수혜자가 된다는 생각에서 물품을 구입하는 것으로 보인다. 이들 관광객은 작품 구입이 미틸라 여성의 사회·경제적 발전으로 환원된다는 일종의 '공정무역'에 본인이 직접 참여한다는 생각으로, 자신들은 히말라야 트레킹 등을 목적으로 하는 일반 네팔 관광객과는 구분된다는 생각, 다시 말해 스스로 일종의 '도덕적인 선택'을 하는 사람으로 생각하는 측면도 있다(Davis 2007).

www.kci.go.kr

2. 회화제작 여성의 역량강화 양상

(1) 경제적 수입의 창출

네팔의 가부장적 질서에 따르면 가정의 경제는 남성이 주도하고 여성은 가사나 육아에 전념해야 한다. 가정 내 경제 부분에서 여성이 독립성을 갖고 생산과 소비 등에서 의사결정에 참여한다는 것은 기대할 수 없다. 자낙푸르 '여성발전센터' 전시장이나 관광시장 판로를 통해 판매되는 그림 수익금은 센터의 재정적 기반이 된다. 이러한 수입은 여성 종사자의 센터 참여 기간과 역할 구분에 따라 차등적인 월급 형식으로 제공되는데, 대체로 참여 여성들은 6,000네팔 루피(한화 약 6만원)에서 10,000네팔 루피(한화 약 10만 원) 이상을 월급으로 수령한다.[12] 여성들이 자신만의 소득을 가지게 되고 이러한 수입이 여성 자신과 가족 구성원에게 물질적 혜택으로 기여하면서 가족구성원의 참여 여성에 대한 태도에도 적지 않은 변화가 일어났다. 센터에서 28년째 그림을 그리는 브라만 카스트에 속하는 만주루 타쿠르(Manjur Thakur, 여성, 54)는 초기에 센터를 다니기 위한 집 밖 출입을 이유로 남편에게 구타를 당하기 일쑤였다. 그러나 센터에서 그림 그리는 일이 집에서 농사짓는 것보다 소득이 된다는 것을 남편과 가족들이 느끼기 시작하면서부터 더 이상의 구타는 없었다. 월급은 그녀 자신이 입고 싶은 의복 구입과 자녀의 교육비로 지출되었고 자신과 남편의 당뇨 약 구입비로도 사용되었다. 그녀의 남편(59)은 당뇨로 농사일을 못하지만 만주르는 자신의 월급으로 남편의 당뇨약을 구입하고 있다. 28년 동안 센터에서 받은 수입이 만들어낸 만주르 타쿠르의 변화된 일상 중 가장 의미 있는 것은 집 안에 관정을 설치해 집안에서 전기로 물을 끌어 올려 모든 가족들이 편리하게 살 수 있게 된 점이다. 사실 과거에는 여성 구성원이 물을 얻기 위해 멀리까지 가서 물동이를 머리에 이고 오는 수고를 하루에도 수십 번 해야 했기 때문이다. 또한 센터의 수입이 생기면서 더 이상 이웃으로부터 급전을 얻기 위해 구걸하지 않게 된 것도 자신의 자존심

12) 네팔 교사나 공무원의 월급이 미화 150불 수준인 점을 감안하면 결코 적은 액수는 아니다.

www.kci.go.kr

을 지켜주고 있다고 그녀는 말한다.

여성발전센터에서 22년 경력의 불가촉천민 출신 마두말라 만달(38)과 27년 경력의 상위 카스트에 속하는 카야스타 출신 인두 카른(48)도 처음 센터를 나갈 때 바깥출입한다는 이유로 가족들은 물론 마을 사람들의 비난을 감수해야 했다. 이러한 비난을 극복하고 센터에서 그림 그리는 일이 가능했던 것은 만달의 남편처럼 그림 그리는 일이 나중에 돈으로 연결될 수 있다는 생각으로 지지를 해주었거나, 시댁이 물질적으로 힘들어 주변 체면을 볼 여유가 없는 시어머니(75)가 며느리인 인두 카른의 외부 출입을 문제 삼지 않았기 때문이었다. 특히 인두 카른처럼 상층 카스트에 속한 여성이 농지가 전혀 없는 시댁에 3형제 맏며느리로 시집온 경우 시어머니는 며느리의 외부 출입을 허용할 수밖에 없었다. 당시 높은 카스트 집의 며느리가 돈 벌기 위해 외부 출입을 한다는 마을 사람들의 비난에 신경 쓸 여유가 없었다고 시어머니는 회상한다. 현재 여성발전센터 회계 일을 맡고 있는 인두 카른은 그간에도 자신의 수입이 집안 살림에 큰 기여를 했으며, 3형제가 여전히 함께 거주하는 '결합가족(joint family)' 가운데 바깥출입을 하지 않고 집안 살림만 하는 2명의 손아래 동서들에 비해 집안에서의 자신의 위상이 확연히 높다고 생각한다.

한편 전문 개인작가로 활동하고 있는 푸남 다스는 카트만두에서 가장 명성 있는 미술 전시에 초청을 받고 있지만, 그녀가 그림으로 성공했다는 사실을 아는 마을 사람들은 그리 많지 않다고 한다.[13] 그러나 푸남 다스의 남편은 부인의 작품 판매 수입이 농사로 버는 수입보다 월등히 높다는 점에 매우 만족한다. 전시 중에 팔리는 그녀의 작품 판매 수입은 작품활동을 위해 부인이 머물고 있는 카트만두의 집세와 카트만두에서 학교 다니는 아들의 교육비 및 생활비 등을 해결하기에는 충분할 정도이다. 그림 판매 수입 전체를 남편에게 건네주고 남편으로부터 생활비를 받아쓰는 등 여전히 남편이 가정의 금전관리를 맡고 있지만, 자신의 독자적인 수입이

13) 푸남 다스는 불가촉천민에 해당하기 때문에 지금도 마을의 상위 카스트 사람들은 그녀의 집에서 물이나 음식을 먹지 않는 등 불가촉천민에 대한 '부정(impurity)' 의식이 여전히 마을 내에 유지되고 있다고 말한다. 과거보다 불가촉천민에 대한 차별은 크게 약화되었으나 카스트의 위계에서 차이가 크게 날 경우 일상적 삶에서 상호 교류가 거의 없기 때문에, 마을의 상위 카스트 사람들은 푸남 다스의 작가로서의 성공에도 큰 관심을 보이지 않는다.

www.kci.go.kr

생기면서 남편이 큰 지출을 할 때마다 자신과 상의하기 시작했다는 현실을 그녀는 엄청난 변화로 생각한다. 푸남 다스와는 달리 미용실을 운영하며 아마추어작가로 활동하는 카미니(32)의 주 수입원은 미술 작품 판매보다 미용실로부터 나온다. 미틸라 회화의 기법을 응용해 얼굴페인팅을 전문하는 그녀는 자신의 미용실에서 얼굴페인팅 수강생을 모집해 수강료를 받고 이를 기반으로 수익 사업을 시작하였다.

(2) 새로운 기술과 지식 습득을 통한 자존감 제고

여성발전센터에 참여하는 여성들은 회화, 직조, 세라믹, 실크 프린팅 등의 섹션별로 작업하고 있으며 각 섹션에는 대표가 있는데, 센터 운영위원회를 구성하는 이들 대표들은 의사결정에 참여함으로써 센터 운영과 경영에서 발언권을 갖는다. 따라서 운영위원회의 위원을 맡은 여성들은 기록을 관리할 수 있을 정도의 문자해독력을 갖출 것이 기대되었으나 센터 초기에 거의 모든 여성은 문맹이었다. 여성발전센터는 여성이 센터를 자발적으로 운영하기 위해 필요한 문자해독, 장부정리, 가격과 질에 대한 통제, 경영, 기획 및 평가 등을 할 수 있는 역량을 키울 필요를 느껴, 가장 먼저 참여 여성들의 문자해독을 위한 학급을 운영했다. 만주르 타쿠르(54)와 인두 카른(48) 등은 문맹이었기에 센터 생활 초기에는 장부정리 등을 엄두도 내지 못했다. 그러나 약 20년 전에 센터에서 네팔 언어를 가르치는 특별 학급을 통해 이들은 문자를 터득해 문맹이라는 오명에서 벗어날 수 있었다. 이들 여성들에 비해 남편들은 여전히 문맹이기 때문에 문자해독력을 갖춘 이들 여성들은 가정에서의 입지도 커졌고 이들 중 일부는 센터에서 경리 일 등을 담당할 수 있게 되었다. 인두 카른을 포함해 현재 센터에서 경리를 보는 일부 여성들은 당시에 문자해독력을 갖게 된 후 상품 주문과 판매 등을 담당하는 경리 업무 등에 종사할 수 있는 기회를 잡을 수 있었다.

여성발전센터에 종사하는 모든 여성들이 센터 가입 때부터 숙련된 창작자인 것은 아니었다. 센터 입소 시에 기초 테스트 후 숙련 인력으로 육성하는 일에는 시간과 재원이 요구되었다. 입소가 결정되면 초기에 간단한

www.kci.go.kr

테스트를 통해 3-6개월 종이 위에 그림 그리는 연습을 시키고, 각 섹션별 신입 여성은 소위 섹션별 '마스터(master)'라는 여성으로부터 해당 기술과 지식을 배워야 독자적으로 그림이나 수공예품을 생산할 수 있게 된다. 현재 센터의 숙련 창작자들 대부분은 이러한 훈련과 지식 습득과정을 통해 육성되었다. 회화 부분 '마스터' 칭호를 받은 불가촉천민 여성 마두말라 만달도 센터에 처음 발을 디딘 후 약 6개월 동안 선과 원 등을 그리거나 코끼리 등 특정 사물을 그리는 단순한 기술만을 반복했다. 그러나 약 20여 년 이상이 지난 현재 비록 불가촉천민이지만 센터의 미틸라 회화 섹션에서 '마스터' 칭호를 들을 정도의 실력을 갖춰 그녀의 자존감은 크게 높아졌다. 마두말라 만달의 남편 람 만달(남, 42)도 부인을 '진정한 예술가'로 생각하고 부인을 자랑스럽게 생각한다. 그는 마두말라의 그림 그리는 일이 자녀 교육에도 긍정적인 영향을 주고 있다고 믿고 있다. 마두말라 만달 부부는 불가촉천민에 속하지만 마을에서는 보기 드물게 자녀 교육을 많이 시켰다. 그녀의 아들(22)은 카트만두에서 대학을 졸업하고 현직 영어 교사이며 딸(17)도 대학 진학 준비를 하고 있다. 마두말라 아들은 엄마를 진정한 '예술가'로 생각하고 있다. 만달 부부가 자녀 교육에 적극적인 것은 마두말라의 안정적인 수입이 있기 때문이다. 불가촉천민인 본인들이 사회에서 목소리를 낼 수 있기 위해서는 고등교육을 받아야 한다는 점을 그녀가 깨닫게 된 것은 카트만두 등 외부 전시를 위해 대도시를 다니면서 바깥세상을 경험하면서부터였다.

여성발전센터 여성들에게는 외국 NGO 등의 회화 프로젝트가 위임되기도 하며, 국내외 전시를 위해 수도 카트만두와 미국, 유럽 국가, 일본, 중국 등의 외국에서의 해외 전시 기회가 부여되기도 한다. 해외여행 기회가 평생에 걸쳐 거의 불가능한 일반 농촌 여성과는 달리 센터 일부 여성들에게는 해외 전시나 견학의 기회가 주어져 왔다. 인두 카른은 인도와 중국으로 해외 전시를 간 바 있으며 네팔 내 주요 도시 중 가보지 않은 곳이 없을 정도로 센터 밖 행사에 자주 참여했다. 만주르 타쿠르는 여성발전센터를 취재하기 위해 온 해외 방송에도 여러 번 출연한 바 있고 해외 전시회도 여러 번 다녀왔다. 여성발전센터의 여성들은 그간 센터를 방문하는 외국인 관광객을 만나면서 네팔 밖의 세계에 대해서도 이야기를 들을 수

www.kci.go.kr

있으며, 부정기적인 해외 출장을 통해 바깥세상 돌아가는 것을 보게 되어, 네팔 농촌이라는 자신들의 좁은 세계가 세상의 전부가 아니라는 사실을 점차 알게 되었다.

한편 푸남 다스에게 자신의 어린 시절 친정어머니가 그리던 바닥과 벽면 그림들에 대한 기억은 그녀의 작품세계에 반영되어 그녀만의 독창적인 방식의 작품세계의 형성에 도움이 되었다. 불가촉천민에 속한 푸남 다스는 카스트가 작동하고 게다가 파르다로 얼굴을 가릴 것을 요구하는 농촌 환경에서 자유로운 창작활동을 수행하기 힘들었다. 카트만두에서 대학을 졸업한 산림청 직원인 그녀의 남편은 자신처럼 낮은 카스트일수록 교육이 중요하다는 점을 일찍이 깨달았다. 그는 10학년을 마치자마자 15살 나이에 자신에게 시집온 부인에게 가정 관리학으로 대학을 마칠 수 있는 고등교육의 기회를 제공했다. 그는 독학으로 미틸라 그림을 그리던 아내 푸남 다스에게 전문적인 그림 공부 기회를 주기 위해, 2008년에 수도 카트만두에 거처를 만들어 부인이 카트만두의 주요 화랑, 강습소, 전시장, 미술 조직 등에서 다양한 미술 경험을 할 수 있도록 하였다. 이러한 남편의 적극적인 지원으로 푸남 다스는 카트만두에서 작품활동과 주요 전시 참여를 통해 그녀의 작품세계는 미틸라 미술계에서 인정받기 시작했다. 그녀의 남편은 전문작가로 성장한 부인에 대한 자긍심과 애정을 표현하는 데 인색하지 않았다. 푸남 다스와는 대조적으로 카미니의 남편은 미틸라 회화 기법을 이용해 얼굴페인팅 작업을 배우고자 카트만두에서 열리는 워크숍 참석하려는 카미니에 대해 심한 불만을 토로할 뿐 아니라 부인의 외부로의 출타 행위를 무척 싫어한다. 이런 남편과의 갈등에도 불구하고 카미니는 카트만두 워크숍에 지속적으로 참석하여 새로운 기법을 배워 전국 규모 경연 대회에서 얼굴페인팅으로 큰 상을 수상하였다. 자신의 미틸라 회화에서 사용되는 독특한 문양을 얼굴에 화장하고 무대에 서는 모델들을 보면 무한한 성취감을 느낄 수 있다는 카미니는 남편의 반대와 위협에도 불구하고 얼굴페인팅 워크숍과 경연대회 참여를 위해 카트만두로의 출타를 지속할 의지를 보이고 있다.

www.kci.go.kr

(3) 남녀 불평등 등 사회적 문제에 대한 비판적 인식 고양

여성발전센터에 다니는 여성에게 가사의 의무와 시댁 구성원의 간섭에서 벗어나 자신들끼리 모여 그림 작업을 할 수 있는 시간은 가부장적 질서라는 구속적 환경으로부터 벗어나 있는 자유 시간이다. 그러나 센터에서 그림 그리는 일을 위해 농촌출신 센터 여성들이 자낙푸르 시내로 도보 또는 시외버스를 타고 출퇴근해야 하는데, 이는 기혼 여성의 개별적 공간 이동을 엄격히 규제하는 젠더 규범을 위반하는 일이 된다. 또한 기존에 자신들이 해야 했던 농사와 가사에서 벗어나 그림 일만 한다는 것은 사실 미틸라 사회에서 쉽게 허용될 수 있는 것은 아니다. 만주루 타쿠르(54)는 20여 년 전에는 베일로 얼굴을 철저히 가려 외부인과의 접촉을 할 수 없었다. 12살에 시집온 그녀는 결혼생활 3년 동안 친정에 가지 못하고 시댁 식구들 앞에서 베일로 얼굴을 가리고 살아야 했다. 그녀는 센터에 나가겠다고 남편에게 말한 직후 약 2년 동안 센터 나갈 때마다 남편의 구타를 견디어야 했다. 센터 가느라 밥도 차려주지 않고 집안 망신시킨다는 것이 구타의 이유였다. 사실 브라만이라는 최고 상층 카스트에 속한 만주르 타쿠르가 센터를 다녀야 했던 것은 당시 시댁의 경제형편도 좋지 않고 남편이 무능해 어린 두 명의 자녀를 키우기 위해 경제활동을 하기 위해서였다. 그러나 정확히 언제부터인지 기억이 나지 않지만 베일로 머리만 약간 가리고 다니는 자신을 남편과 시댁 식구가 문제 삼지 않기 시작했다. 자신의 수입이 가정 경제에 큰 도움이 되고, 그녀 덕분에 남편도 해외 전시에 동행할 수 있는 등 여러 혜택을 받은 뒤부터 남편의 생각에 조금씩 변화가 생긴 것 같다고 그녀는 말한다. 이제 센터를 다니는 자신을 남편은 더 이상 구타하지 않는다. 게다가 남편은 부인이 출근 후 스스로 자신의 밥을 챙겨먹는 믿을 수 없는 변화가 일어났다.

사실 남편은 그녀가 처음 센터에 다닌다고 말할 때 그녀의 다리를 잘라야 한다는 협박까지 했지만 그녀는 28년 동안 센터를 다니며 가정 경제의 버팀목 역할을 했다. 가정 내에는 여전히 가부장적 질서가 남아 있고 남녀 불평등이 유지된다. 그러나 센터에서의 조직생활, 국내외 견학 및 전시 활동 참여, 문자해독 능력 등으로 만주르 타쿠르는 자신의 사회에 남녀가

www.kci.go.kr

동등하지 않다는 생각을 희미하게나마 하게 되었다. 이러한 그녀의 인식 변화는 자신의 며느리에게 집 울타리 내에서는 베일로 머리만을 약간 가리도록 '파르다 체계'를 완화시켜 준 점에서 드러난다. 이러한 만주르의 태도는 그녀와 친근한 일부 이웃에게도 영향을 주고 있다.[14)]

한편 농촌 시댁에 남편과 시어머니를 남겨 두고 전문작가로 활동하기 위해 카트만두에 따로 거처하는 푸남 다스를 두고 마을 사람들의 비난의 목소리는 매우 높다. 그러나 그녀의 남편은 부인의 카트만두에서의 예술 활동을 적극 지지하고 있다. 푸남 다스는 매주 시골로 내려와 자신과 같은 불가촉천민 소녀 4-5명에게 종이와 펜을 무상으로 제공하면서 미틸라 그림 교육을 시키고 있다. 그녀는 이들 소녀들이 카스트와 가부장적 질서라는 네팔 농촌의 사회·문화적 장벽을 극복하고 자신처럼 그림 작업을 통해 힘을 키우기를 바라고 있다. "테라이/마데시의 국가 정체성은 미틸라 문화여야 한다(National Identity of Terai/Madesh has to be Mithila Culture)."라는 제목의 2017년 푸남 다스의 개인전은 네팔 정치적 현안에 대한 그녀의 비판의식을 잘 드러낸다. 종교적 내용이나 농촌의 일상적 삶을 주로 다루었던 그녀의 기존 작품 내용을 넘어, 그녀는 최근 들어 평야지대 사람들인 마데시에 대한 다양한 차별을 중지하라는 네팔 정치의 가장 민감한 영역을 다룬 작품들을 전시하였는데, 이런 작품들에는 그녀의 현실 정치에 대한 비판적 의식이 반영되어 있다. 네팔 중앙정부에 대한 마데시의 저항을 무력으로 진압하고 있는 내용[15)]을 담고 있는 <그림 3>은 한낱 농촌 주부에 불과했던 푸남 다스의 비판적 인식의 급격한 성장을

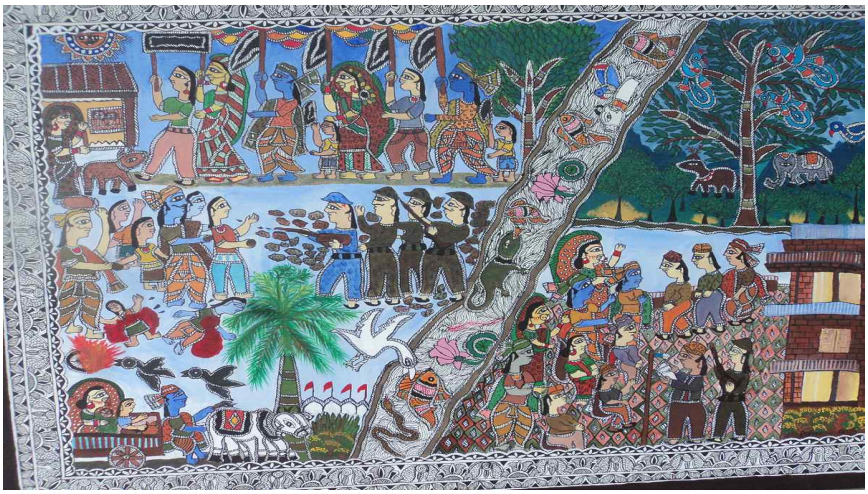
14) 만주르에 따르면 센터에서 그림을 그리기 시작하면서 금전적으로 여유가 생기고 해외 견학도 다녀오며, 미틸라 회화 관련해 취재와 연구를 위해 그녀의 집을 찾는 네팔 국내외 방송관계자와 연구자의 방문이 늘면서 브라만이지만 가난하여 마을 내에서 위상이 높지 않았던 그녀를 부러워하는 이웃 주민들의 목소리가 들리기 시작했다고 한다.

15) 마데시(Madesh)는 인도와 국경을 마주하고 있는 네팔의 남부 평야 지역에 거주하는 다양한 종족집단들을 지칭한다. 사실 미틸라 지역에 거주하는 네팔 사람들은 '마데시'라는 정체성을 지니고 있다. 2007년 연방제 및 시민권을 요구하며 네팔 중앙정부를 상대로 일어난 마데시 봉기의 주요 쟁점은 마데시 사람들의 정부 관련 채용 인원 증대 및 네팔 시민권 인정과 미틸리 언어의 공식어 지정 등이었다. 마데시 봉기를 통해 그간 네팔인이 아닌 인도인이라 불리며 무시당한 마데시들이 테라이 거주민이라는 지역적 정체성과 동등한 시민권을 요구한 인정투쟁이었다(박정석 2017).

www.kci.go.kr

보여주고 있다. 푸남 다스는 지속적으로 마데시 관련한 다양한 문제를 작품세계에 반영하고자 노력하고 있다. 그녀는 네팔 중앙정부가 마데시 지역에 전개되는 미틸라 예술가의 작품 및 이들의 목소리에 더 많은 관심을 가져야 할 것을 자신의 작품을 통해 주장한다.

<그림 3> 마데시의 반정부 봉기 관련 푸남 다스의 작품



<그림 4> 여성 성희롱, 도박과 음주 등에 대한 비판 작품

www.kci.go.kr

아마추어작가인 카미니의 미틸라 그림들은 여성차별과 구속에 대한 네팔 사회·문화적 현실을 적극 비판하는 내용을 담고 있다. 남성의 여성 성희롱과 도박 및 음주 문제를 비판적으로 다루고 있는 <그림 4> 외에도 카미니의 다수의 미틸라 그림들은 가부장적 질서가 강한 미틸라 지역에서 남녀 불평등을 인식하기 위한 여성에 대한 교육의 중요성, 남편의 아내에 대한 가정폭력, 과중한 신부지참금 등을 소재로 한 사회문제에 대한 그녀의 비판적 인식을 반영하고 있다.

Ⅴ. 맺음말

네팔 자낙푸르 지역의 가옥형태가 전통적인 흙벽에서 벽돌과 시멘트로 만들어진 벽면으로 바뀌면서 여성들의 벽면 그림을 그리는 전통이 점차 약화되고 있지만, 이 지역 여성들은 여전히 가정에서 힌두 주요 축제나 결혼식 등 주요 일생의례 시에 바닥과 벽면에 종교적인 내용의 그림을 그린다. 1990년대 초에 '자낙푸르 여성발전센터'의 주도로 가옥의 벽면과 안마당에 그려지던 일시적 성격의 의례예술적 표현이 종이와 캔버스에 그려져 비교적 영속적이고 이동 가능한 성격의 미술 작품으로 변화했다. 더 나아가 소수의 평범한 시골 주부도 독학으로 그림을 시작해 전문작가나 아마추어작가로 활동하며 미틸라 그림 작업을 수행하고 있다.

본 연구는 미틸라 회화 작업을 여성발전센터에서 직업으로 삼고 있는 여성들 가운데 일부 여성들과 두 명의 개인작가를 대상으로 회화 작업 종사가 여성들에게 경제적 수입 등을 비롯해 독립성과 자신들의 목소리를 내게 하는 데 기회를 제공하고 있음을 민족지적 자료 분석을 통해 보여주었다. 사실 미틸라 사회에서 여성들이 그림 제작을 위해 바깥출입을 하는 것은 전통적인 젠더 규범에 따르면 문제적인 사건들이었다. 이들 여성들은 시간적·공간적인 이동에 관한 금기를 위반함으로써 가족과 지역사회의 비난과 다양한 핍박을 받았다. 그러나 자낙푸르 여성발전센터에서 그림 그리는 여성들은 동료 여성과의 공동 작업, 다양한 교육과 지식의 습득, 국내외 전시활동 참여 등을 통해 기존 젠더 규범을 포함해 자신을 둘러싼

www.kci.go.kr

기존 인식체계에 대해 희미하게나 비판적 시각을 갖게 되는 경험을 하고 있다. 여전히 카스트에 따른 부정(不淨)의 관념이 남아 있고 월 급여 수령과 해외 전시 참여기회 등을 둘러싼 형평성에 문제 제기를 하는 사례가 내부적으로 있지만, 이들 여성들은 센터의 다양한 활동과 지식 습득과정을 통해 '느슨한' 형태의 연대감을 경험하고 있다. 더 나아가 여성들의 국내외 전시 참여를 통한 인식의 확장과 자존감의 제고 및 안정적인 재정적 수입은 이들의 역량강화로 이어지는 긍정적인 역할을 하는 것으로 보인다. 특히 개인작가로 활동하는 소수의 여성은 젠더 규범과 성별 불평등 및 정치적 현안과 같은 민감한 문제에 대해서도 비판적 인식을 하게 된 것으로 보인다.

현재 미틸라 사회에서 NGO인 여성발전센터나 최근 등장한 2-3개의 미틸라 회화 제작 사설 공방 등에서 직업으로 그림 그리는 일을 하는 여성들과 전문 또는 아마추어 작가로 활동하는 소수의 여성들은 전체 미틸라 지역 여성들 가운데 극히 소수에 불과하다. 기혼 여성이 전문적인 직업으로 미틸라 그림을 그리기 위해 젠더 규범을 위반하고 바깥출입을 하는 것에 대한 부정적 시각이 여전히 강하기 때문이다. 현재 회화 작업을 위한 젠더 규범의 위반에 대해 가족들이 크게 문제 삼지 않는 여성들은 높은 카스트에 속하지만 경제적으로 어려움에 처한 가정이거나 낮은 카스트의 지위에 해당하는 가정 출신에 해당한다. 특히 푸남 다스와 마두말라 만달처럼 불가촉천민의 남편과 가족원들은 여성의 미틸라 회화 영역에서의 전문성 획득을 자신들의 낮은 카스트 지위의 한계성을 극복할 수 있는 통로로 이해하고 있다.

이 연구에서 일부 여성들이 직업으로 회화 작업에 종사하는 일은 경제적으로나 사회·문화적으로 이들의 삶을 향상시키는 등 역량강화로 이어질 수 있는 가능성을 보여준다. 다만 남성 지배적인 미틸라 사회 전반을 고려할 때 이러한 변화는 점진적일 수밖에 없을 것으로 보인다. 또한 여성의 미틸라 회화 제작이 역량강화로 이어지기 위해서는 미틸라 회화 전통의 보존과 확산을 위한 네팔 정부차원의 전폭적인 지지가 요구되지만, 미틸라 문화를 '변방 문화'로 간주하는 네팔 정부의 태도를 고려할 때 이러한 기대는 회의적이다. 네팔 관광시장에 미틸라 회화를 보급하는 미틸라

www.kci.go.kr

회화 제작 공방들이 활성화되고 이에 종사하는 여성의 수가 늘어나야만 회화 제작 참여에 따른 여성 역량강화의 가능성도 그만큼 높아질 수 있기 때문이다.

www.kci.go.kr

| 참고문헌 |

1. 논문 및 단행본

박정석 (2017). “네팔의 연방제 전환과 정체성의 정치: 2007년 마데시(Madesh) 봉기를 중심으로.”『남아시아연구』. 제22권. 3호, pp. 59-87.

신지영 (2010). “전지구화 시대 아시아 여성 임파워먼트: 베트남 공예와 베트남 여성.”『이화여대 아시아여성학센터 연합학술대회자료집』, pp. 39-52.

신창운 (2011a). “의례회화의 상업적 변용: 인도 비하르의 마두바니 회화를 중심으로.”『종교문화학보』. 제8권, pp. 75-108.

_____ (2011b). “비하르 농촌에서의 수상(受賞)을 위한 경합과 권력관계.”『남아시아연구』. 제17권. 1호, pp. 197-229.

전진성 (2010). “경제문화적 발전과 여성 역량강화 도구로서의 공예.”『이화여대 아시아여성학센터 연합학술대회자료집』, pp. 65-89.

허라금 (2010). “아시아 여성과 임파워먼트, 여성산업으로서의 공예.”『이화여대 아시아여성학센터 연합학술대회자료집』, pp. 100-119.

_____ (2011). “아시아 개도국 공예 산업화와 여성 임파워먼트.”『한국여성철학』. 제15권, pp. 67-93.

Davis, V. C. (1999). *Global Relations and Local Progresses at a Women's Craft Production Project in Nepal.* Ph. D. Diss., The University of Michigan.

_____ (2007). “Can developing women produce primitive art?” *Tourist Studies.* Vol. 72. No. 2, pp. 193-223.

_____ (2014). “Strategic Deployments of ‘Sisterhood’ and Questions of Solidarity at a Women's Development Project in Janakpur, Nepal.” *Himalaya.* Vol. 34. No. 1, pp. 35-48.

Dohmen, R. (2004). “The home in the world: women, threshold designs and performative relations in contemporary Tamil Nadu, South India.” *Cultural Geographies.* Vol. 11, pp. 7-25.

Karlekar, M. (2004). “A Note on the Empowerment of Women.” *Indian Journal of Gender Studies.* Vol. 11. No. 2, pp. 145-155.

Kandiyoti, A. (1988). “Bargaining with Patriarchy.” *Gender and Society.* Vol. 2. No. 3, pp. 274-290.

Medora, N. (2007). “Strengths and Challenges in the Indian Family.” *Marriage and Family Review.* Vol. 41. No. 1/2, pp. 165-193.

www.kci.go.kr

Negarajan, V. (2001). “(In)Corporating Threshold art: Kolam Competitions, Patronage, and Colgate.” Dwight N. Hopkins and L. A. Lorentzen, Edwardo Merdieta and David Batstone (eds). *Religions/Globalizations: Theories and Cases*. Durham: Duke University Press, pp. 136-160.

Stromquist, N. P. (2002). “Education as a means for empowering women.” Jane L. Paroart (ed.). *Rethinking Empowerment: Gender and Development in Global/Local World*. London: Routledge, pp. 22-38.

2. 기타

자낙푸르여성발전센터. http://www.asianart.co/exhibitions/jwdc/introduction.html. (2017년 12월 12일 검색)

| **논문투고일** : 2018년 02월 09일 |
| **논문심사일** : 2018년 02월 27일 |
| **게재확정일** : 2018년 03월 07일 |

www.kci.go.kr

ABSTRACT
Journal of Asia-Pacific Studies Vol. 25 No. 1 (2018)

Painting of Ritual Art and Empowerment of Women: Case of Janakpur in Nepal

Kim, Kyunghak
(Dept. of Anthropology, Chonnam National University)

Women in the Mithila region in Nepal have been severely restricted and controlled by the male members of families. The Mithila community follows deeply entrenched patriarchal traditions. The women's home-centric culture in Mithila society has resulted in the development of rich ritual art, passed down from generation to generation, from mother to daughter. Mithila homes are often decorated with extensive place painting and wall paintings, which depict religious scenes and motifs especially in the religious festivals and other important occasions like weddings. Since the early 1990s, the wall paintings have been transferred to paper for income generating opportunities by NGO running 'Janakpur Women's Development Center(JWDC)' as well as some individual artists.

This study aims at exploring that Mithila women's painting ritual art on paper is enabling the empowerment of women. This paper argues that women engaging in painting ritual art, namely 'Mithila paintings' are increasingly finding opportunities to empower themselves in terms of finding of economic independence and voice of their own, improving of self-esteem, breaking of gender-stereotypes, and looking at socio-political issues from new perspective. However, in spite of undoubtedly improving of the lives of many women who are engaging

www.kci.go.kr

in paintings collectively or individually, it takes a long time to empower women in the strong patriarchal Mithila community.

▪ Key words: Janakpur in Nepal, Ritual Art, Mithila Painting, Empowerment of Women, Janakpur Women's Development Center

www.kci.go.kr