



여기, 시민들의 문화예술이 있다

심보선, 전수환, 우에다 카나오, 최경숙, 이현식

- 아 싱가포르에 부는 한류바람 김지은
- 시 우리의 도시는 걷고 싶은 도시인가 이정희
- 아 인도박물관 개관과 한인 문화교류 이옥순
- PIFan이 존재해야 하는 이유 안시환
- 기획논단 | 아직 끝나지 않은 중국공산당의 건당 김진석
중국공산당 창당 90주년과 영화 <젠당웨이>

비평

시민예술이란 무엇인가
 시민예술이란 용어는 아예 없
 된 것을 지칭하는 않는다. 이미
 존재했던 것에 새로운 정체성과
 개념을 부여하기 위해 사용되고 있
 다고 믿는 것이 보다 적절한 것
 같다. 최근에 시민예술이란 용어는 시민이 주제
 가 되는 예술, 생활에서 자발적으로 이루어지는
 예술 등을 지칭한다. 그런데 이런 형태의 시민
 예술은 사실 예전부터 존재해왔다. 예술을 실어
 적이고 감성적인 제작(making) 활동이라고 칭
 하던다면, 민화나 웹툰 같은 민속예술(folk art)
 도 오래된 형태의 시민예술이라고 볼 수 있다.

그러나 현대의 시민예술 양상에는 환경 과
 거와 다른 것들이 존재한다. 첫째, 사회적으로
 보다 더 인정을 받는 전문예술이 존재할 때 시
 민예술은 전문예술을 모방하려는 성향을 지닐
 수 있다. 즉 전사나 공연의 표정을 차용함으로
 의 전문예술과 외관을 취하는 것이다. 둘째,
 제도적이고 집단적인 맥락에서
 시민 예술
 할 동
 루 여
 질 수
 리 리

있다. 즉 문화회나 문화센터 같은 환경에 기대어 시민에
 술 활동이 조직화되고 지속되곤 한다. 유년대 포괄적 의미
 에서의 시민예술은 언제나 존재해왔지만 현대에 이르러서
 는 전문가층의 예술, 예술가단 칭호를 가지고 있는 사람들
 의 예술과 구별되는 예술, 심지어는 그들의 예술보다 순연
 중에 혹은 노동적으로 일정한 것으로 취급되어 온 것이 사실
 이다. 그래서 시민예술이란 용어 전에 시민들의 자발적 예
 술은 아마추어 예술이라고 불렀다. 이 아마추어 예술은 당
 체로 유사한 관심을 가진 동료들과 함께 예술적 기쁨을 작
 습하고 발전시키는 모임 속에서 형성되고 전개되어 왔다.

아마추어 예술과 시민예술

그렇다면 왜 아마추어 예술이라는 용어 대신에 굳이 시민
 예술이라는 용어를 사용하려 하는가? 시민예술이라는 용어는
 먼저 전문예술에 대해 아마추어 예술이 지니고 있는 열등한 위
 계에 대한 혐의를 의도하진 않나 싶지 않게 보인다. 더 나아가
 시민예술은 예술이 단순히 여가활동이나 취미활동이 아니
 라 보다 더 의의적인 효용과 가치를 가지고 있음을 강조한다. 예
 를 들어 영국에서는 1991년 VAN이라는 단체가 일반인들의 예
 술을 여가나 취미와 같은 '자작' 공간에 포함시키는 것에 반대
 했다. VAN은 자발적 예술(voluntary arts)이라는 용어로 일반인
 들의 예술을 명명하면서, 자발적 예술이 개
 개인의 삶과 삶을 고양시키는 행복의 자
 원일 뿐만 아니라 시민적 덕성을 양
 성하는 민주주의의 자원이 될 수 있
 을 뜻이라 강조한다. VAN의 CEO
 인 로빈 심슨(Robin Simpson)은 영
 국의 자발적 예술은 예술의 발전뿐
 만 아니라 지역공동체의 결속과 복지
 에도 기여한다는 점을 강조하고 있다.
 요긴대 시민예술은 기존의 아마
 추어 예술개념과는 달리 일반인들
 의 예술활동이 사회적 효용의 차원을 넘
 어서 경제적 효용과 가치를 획득하게 되
 는 지점을 강조한다. 여기서 사회적 자본
 (social capital)이라는 개념에 의존하여 시민
 예술을 칭명하는 것이 도움이 될 수 있다. 사
 회과학자 로버트 퍼트남(Robert D. Putnam)
 에 따르면 사회적 자본은 "개인을 사이의 연
 결, 그리고 이로부터 발생하는 사회적 네트워크,
 호혜성과 신뢰의 규범"을 가리키는 개념이다.
 로버트 퍼트남은 『나 홀로 bowling Alone,
 (2000)에서 일반인들로 구성된 예술동호회가 미
 국사회에 시민적 덕성과 민주주의를 진화하는 로
 축의 장으로 기능했다고 주장한다. 예컨대 도시의
 의 활동은 "지역탐구에서부터 사회, 정치개혁을 촉
 흥하는 운동의 일환으로서 지역공동체 결속과 시민
 의식의 함양으로까지 필적 확대되었다는 것이다.

소통의 가능성과 이를 위한 사회적 환경
 우리는 여기서 두 가지 의문점이 생긴다.
 첫째, 예술이 다른 경제적, 정치적 활동과 같
 이 시민적 덕성과 민주주의 발전에 "유달
 리" 기여하는 점을 가지고 있는가? 예술
 은 경제적, 정치적 활동과 달리 감성적 소
 통에 의존한다. 나를 기쁘게 혹은 슬프게



영어주춤, 하지만 유연한 코코룸의 도전

우에다 카나오

예술의 공공성이란 무엇일까

그것은 2002년 지상 8층, 점포면적 5만 7,000㎡의 빌딩내부를 롤러코스터가 종횡으로 가로지르는 기묘한 건물, 페스티벌 게이트에서 시작되었다. 신세카이 아츠파크(新世界 Arts Park)사업. 그렇게 관민(官民)이 따로 또 같이 손을 잡고 시작한 유니크한 아트센터가 탄생했다.

오사카(大阪) 시 남부에 위치한 신세카이의 도시형 오락시설 페스티벌 게이트는 당시 빈 점포로 가득한 폐건물이었지만 건물은 지어진 지 채 10년이 되지 않았다. 오사카 시는 빈 점포를 활용하여 현대예술 거점형성 사업을 실행하기로 하고 세 곳의 NPO(Non-Profit Organization) 비영리민간단체를 유치했다. 현대음악, 현대무용, 미디어, 그리고 그로부터 반년 늦게 현대문학 NPO가 활동을 시작했다. 현대문학 NPO로서 활동을 시작한 코코룸(Cocoroom)은 특별한 모델 없이 모든 예술의 원천에 포에지(poésie)시(詩)가 있다는 점에 착안, 특정 예술장르를 정하지 않는 횡단



신세카이의 도시형 오락시설인 페스티벌 게이트

형 아트NPO를 표방했다. 이 사업들은 임대료와 수도 및 광열비는 관에서, 사업비와 인건비 등은 NPO가 자력으로 부담해야 한다는 독특한 시스템으로 구성되어 일본 내에서 처음으로 도입되었으며, 활동의 자율성이 높아 관민협동의 선구적인 모델로 평가되었다.

그리고 2003년 4월 필자는 코코룸의 공간이 될 기를때 잔뜩 긴 옛 중국집을 청소하다가 태어나서 처음으로 세금을 관리하는 입장이 되었다는 것을 깨닫고 고민에 빠졌다. 공공성이 담보된 활동이란 어떤 것일까. 고민 끝에 '이곳을 여러 사람들이 사용할 수 있도록 해보자'고 생각했다. 예술가와 예술에 흥미를 가진 사람뿐 아니라 하나의 장치로서 '카페'를 열어 어떤 형태로 예술이 사회와 관여해나갈 것인지를 모색하기로 한 것이다.

여기서 잠깐 개인적인 이야기를 하자면 일본에서 시인이 생계를 잇는다는 것은 매우 어렵다. 필자는 십대 후반부터 현대미술이나 연극, 음악, 댄스, 무용 등 카운터 컬처로서의 예술활동에 현장 스태프로 참여해왔으며, 22세 때부터는 시인으로서 낭독회 및 시 워크숍을 기획해왔다. 어머니의 말씀을 따라 시를 직업으로 하지 않고 별도의 본업을 가지고 있었다. 하지만 2000년 한 대학생이 "시를 직업으로 하고 싶다"고 말을 걸어온 것이 계기가 되어 이에 대해 심각하게 고민하기 시작했다. 이후 2개월 뒤 그의 자살소식을 듣게 되었다. 그와 마지막으로 상담한 지 일주일 후의 일이었다. 결국 대답을 줄 수 없었던 것이 마음에 밝혀서 '시를 쓰는 일이란 무엇인가'라는 생각에 잠기게 되었다.

누구든지 힘들 때는 생명의 존재를 잊게 된다. 내가 없어도 세상은 변하지 않을 것처럼 느껴지는 때가 있다. 하지만 한 줄의 말이 생명을 밝게 비추는 때도 있다. 그런 작은 빛이 되는 것이 시를 쓰는 일이 아닐까. 그렇게 결론을 내렸다. 하여 시



코코룸의 홈페이지(www.cocoroom.org)

를 직업으로 한다는 것이 돈벌이가 될 수 없음을 깨달았지만 자기시간을 시 쓰기에 집중하고 싶다는 생각에 일을 그만두고 시업가(詩業家) 선언을 했다. 그 후 1년 뒤 신세카이 아즈프르크사업의 거점을 운영해보지 않겠냐는 제안이 들어와 이것을 시인의 일로 해보리라 결심하게 되었다.

이러한 동기에서 시작한 코코룸에는 니트족(二一ト)¹⁾과 장애인 등 '삶의 어려움'을 안고 살아가는 사람들과 그들을 지원하는 사람들이 자연스럽게 방문하게 되었다. 하여 홍보전단지 보관대에도 예술뿐 아니라 다양한 문제를 다루는 이벤트 및 소식지를 진열하게 되었다.

다양한 만남으로부터 태어나는 창조성

구조 상 카페에서 무대의 모습을 볼 수 없었기 때문에 삶의 힘듦을 안고 살아가는 사람들이 무대의 공연을 슬쩍 들여다보거나 무대를 체크하러 온 예술관계자가 장애를 가진 사람들끼리 서로 음악을 연주하는 모습을 보고 이들과 잠시 만나게 되는 일도 생겼다. 20년 히키코모리(引きこもり) 상

태었던 청년이 재일고포 청년들이 노래하는 모습을 보고 “나도 힘내야지”하며 돌아가기도 했고 어떤 홈리스(homeless)는 퍼포먼스를 보고 흥미를 느꼈는지 공연이나 댄스를 보러오거나 워크숍에 참가하는 등 행동반경을 넓혀 지역의 다른 노숙인들과 만나는 계기를 만들기도 했다.

이런 식으로 보통은 좀처럼 만날 수 없는 사람들이 뒤섞여 생각지도 못한 만남이 이루어져 나갔다. 이는 ‘다양한 삶의 방식을 알게 된다’는 말과도 같다. 사람들은 제각기 어떤 문제를 가지고 있지만 또한 여러 사람을 만나면 힘을 얻기도 한다. 코코룸이라는 장소가 갑자기 재미있어지기 시작한 것은 그때부터였다. 다양한 사람들을 만나고 서로 표현하며 인생을 창조적으로 살아가는 것. 그것이 바로 아트NPO의 일이자 시인으로서 내가 하고 싶었던 일이었다.

관과 협동하는 어려움과 그것을 극복하는 유연성

그렇게 2년이 지나고 2005년 무렵 오사카 시의 짐과 같았던 신세카이(新瀬海)의 페스티벌 게이트는 매각 쪽으로 의견이 좁혀지기 시작했다. 필자를 포함한 관계자들은 오사카 시와 함께하는 10년 계획의 현대예술 거점형성 사업이라 알고 활동을 해온 것이지만 사실 시는 두루뭉술한 입장을 취하고 있었던 것이다. 그리고 “관의 입장에서 10년을 약속하기가 어렵다”고 했다. 그에 대해 사업의 기반이었던 2002년 ‘오사카 시 문화예술 액션플랜’을 이야기했지만 그마저도 2004년에 변경되고 말았기에 신세카이 아츠파크사업의 유효성은 사라지고 그렇게 시와 계속해서 협의를 해도 합의가 도출되지 않는 상태로 3년이 경과했다. 그동안 오사카 시의 문화정책 및 공공성에 대해 논의하고 지역내부로 깊숙이 들어가 사업을 실시하는 등 여러 시도를 했지

만 그 성과는 사업기간을 3년 연장시킨 것에 지나지 않았다. 무엇보다 여론을 조성하지 못했다는 점이 아쉬움으로 남았지만 이 괴로운 경험으로부터 우리들은 여러 가지를 배울 수 있었다.

다양한 사람들과의 만남을 표방하는 코코룸에는 삶이 힘든 사람들이 주로 찾아온다. 기실 이러한 사람들과 관계를 맺어가는 것은 어려운 일이지만 이곳에서 실천해나가고 싶은 것은 지원하거나 받는 관계로 끝나는 것이 아닌, 각자가 자율적으로 살아가며 우리들 스스로가 살아가는 사회를 만들어 나가는 것, 즉 자치를 향한 발걸음이라고 정리하게 되었다. 이것이 말처럼 쉽지 않다는 것은 잘 알고 있다. 몇 백 년이 걸릴 지도 모른다. 그렇지만 몇 백 년 뒤의 일이라도 처음의 한 걸음을 내딛지 않고서는 그마저도 찾아오지 않을 것이다. 그렇게 생각하면 매일 매일이 아주 소중한 실험이라는 것에 즐거워진다. 돈이 없어도, 힘든 일이 있어도 열심히 살고 있는 사람들과 함께 일하며 관과 협동하려 했던 지난 5년은 우리들에게 질기고 유연하게 활동하는 방법을 가르쳐 주었다.

투명한 벽에 둘러싸인 동네로 거점을 옮기다

오사카 시의 사업이라는 틀로부터 벗어나 2008년 1월, 코코룸은 이사를 했다. 옮기게 된 곳은 옆 동네인 카마가사키(釜ヶ崎). 지도에 카마가사키라는 지명은 없다. 1960년대 관에서 지정한 아이린(あいりん)이라는 지역이다. 이곳의 넓이는 겨우 0.62km², 일용노동자의 거리로 알려져 있다. 고도경제성장을 위한 고용의 버퍼(buffer)로서 형성된 요세바(糞せ場)^{건설노동자 대상의 인력시장은 열악한 노동환경과 차별적인 환경에서 비롯된 폭동이 끊이지 않아 ‘무서운 곳, 가까이 하면 안 되는 곳’으로 사람들의 관심사로부터 벗어나게 되었다. 1990년대 버}



일본의 대표적 슬럼가로 알려진 카마가사키의 모습

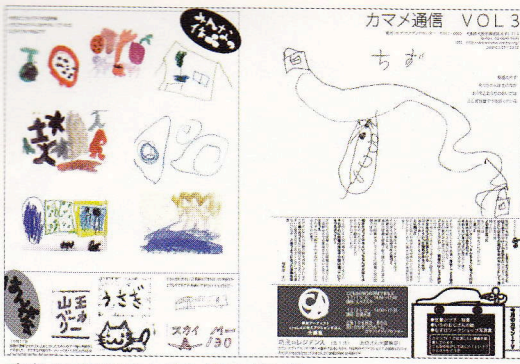
불경계의 붕괴 이후 노동자로서의 일마저 끊기지 그들은 노숙을 할 수밖에 없는 상황에 처해졌고 이곳 또한 '홈리스의 거리'로 인식되게 되었다. 당시에는 연간 400명 정도가 노상에서 사망했다. 2000년 이후에는 생활보호수급자가 급증하여 200여 채 정도 있었던 도야(トヤ) 간이숙박소는 현재 80채로 줄었다. 대부분은 생활보호수급을 위한 맨션이며, 그 중 일부는 배낭여행객을 대상으로 한 저렴한 숙소로 바뀌었다. 노동자의 수 역시 최고점에 달했던 3만 명에서 5,000명으로 감소했다. 그런데도 처음 이곳을 들르는 일본의 젊은이들은 "일본에 이런 슬럼(slum) 같은 곳이 있다니 충격적이다"라는 감상을 남긴다.

2003년 당시 이곳에서 20m 정도 떨어진 신세카이 페스티벌 게이트에도 카마가사키에 대한 정보는 일체 들어오지 않았다. 그리고 특별히 갈 일도 없었기 때문에 발을 들이는 일도 없었다. JR(Japan Railway) 환상선의 철도고가 건너편에 펼쳐진 카마가사키는 눈에 보이는 존재지만 마치 투명한 벽에 둘러싸여 단절되어 있는 것처럼 느껴진다. 어두운 밤에 건물을 나서면 커다란 쓰레기 봉투에 알루미늄 캔을 채운 자전거가 눈앞을 지나

고 잠잘 곳을 찾아 터벅터벅 걸어가는 사람들이 매일 옆을 스친다.

'예술의 공공성' 따위를 고민하며 일을 만들어내기 위해 무턱대고 움직여보아도 그들의 배를 채워줄 수 없다는 것은 알고 있다. 하지만 표현이라는 일을 그만두고 홈리스 지원을 하고 싶으면 그것도 아니다. 표현이라는 일을 통해 카마가사키의 문제에 관여해나가고 싶다고 생각했다. 직감적으로 이곳의 문제가 홈리스 개인의 문제만이 아니라 사회 전체의 문제라고 느꼈기 때문이다. 그렇지만 예술계에는 홈리스 지원모델이 없었기에 카마가사키에 대한 연구조사부터 시작하기로 했다. 다행히도 카마가사키에서 활동하는 사람들이 카페를 모임장소로 사용해 준 덕에 직접 발제자료를 받기도 하고 커피를 서빙하면서 이 지역의 역사나 실태 등도 배우게 되었다.

무엇보다 일본이 부유하고 편리한 나라가 된 저변에 그들의 노동이 있었다는 사실을 알게 되었다. 그것은 스스로가 아무 생각 없이 즐겁게 성장해온 시대기도 했다. 그리고 올해 동일본에서는 지진이 발생했다. 원자폭탄이 투하되었던 일본이 후쿠시마(福島) 원전사고에 의해 또다시 피폭되었다.



카만! 미디어센터 소식지 <카마메통신>



카만!군과 어린이



카만! 미디어센터의 모습

이는 고도경제성장 과정에서 가장 중요한 것에 대한 고민과 논의 없이 근대화, 세계화²⁾로 돌진해버린 까닭이 아닐까. 2차대전 후로부터 현재에 이르는 과정에서 카마가사키가 고도경제성장을 지탱하는 저변이었음에도 지금까지 늘 보이지 않는 벽에 둘러싸여 시야에서 벗어나 있었다는 것을 생각하면 히로시마(広島)나 나가사키(長崎)에 비견될만한 상징적인 장소로까지 느껴지는 것이다.

2004년 <빅이슈재팬The Big Issue Japan>의

창간소식을 듣고 <빅이슈재팬> 홍보 이벤트를 기획하여 시인 및 피아니스트 홈리스를 우연히 만나 그들의 무대를 매니지먼트 한 적이 있다. 홈리스든 아니든 무대 위에서 표현하는 사람은 자신의 신체를 책임지지만 홈리스 매니지먼트는 그 범위가 넓었다. 그것은 자금 및 숙식에 대한 걱정부터 홈리스가 지원자에게 의존하는 문제, 이에 따른 평등한 신뢰관계를 쌓는 문제 등 여러 방면에 걸친 것이었다. 하지만 이러한 어려움보다 그들에게 배운 점이 훨씬 많았다. 외형이나 그 사람의 사회적 위상을 가지고 사람을 판단하지 않는 것, 시간을 믿을 것, 누구나 하나의 생명을 살아가고 있다는 것 등이다.

이렇게 카마가사키의 홈리스와 활동가, 연구자, 자치단체의 사람들과 인연을 맺게 되었고 이곳에 아직 아트NPO가 없다는 점을 감안하여 코코룸은 카마가사키가 끝나는 부분, 도부츠엔마에(動物園前) 상점가에 위치한 12㎡ 정도의 스낵 터로 이전했다. 그리고 이전 소동이 한창일 때 코코룸의 스태프 전원이 코코룸을 그만두었다.

카마가사키에서 사람을 잇다

2008년 1월 코코룸은 '인포메이션 카페'를 오픈하여 2009년 6월 건너편에 '카만! 미디어센터'를 개설했다. 카페는 지위와 연령이 다른 여러 사람들이 함께 밥상을 둘러싸는 이미지로, 카만! 미디어센터는 지나가다 들르는 사람들이 걸터앉는 엔가와(縁側)³⁾와 같은 기능이 있다. 카만!군이라는 이름이 붙은 TV는 거리를 향해 예전 카마가사키의 사진이나 유튜브(Youtube)를 자유자재로 움직이며 DJ처럼 수다를 떨며 영상을 보여준다. '수다가 벌어지게 하는 상황을 만드는 것을 미디어라고 하자'라는 콘셉트다. 때로는 상점가에 노랫소리도 울려 퍼진다.

그리고 양쪽 모두로 웬지 모르겠지만 매

일 몇 번씩 근처에 사는 아저씨들이 찾아온다. 그 중에는 노숙을 경험한 사람들도 많다. 수다를 떨고 손님담도 그것에 말려들어 함께 대화를 시작한다. 이런 일들에 시간을 들이고 이윽고 아저씨들 혹은 표현에 관심이 없었던 사람들이 표현을 하기 시작하면서 그들 스스로가 자율적으로 움직이기 시작한다. 우리들은 그 표현들을 세상으로 퍼뜨린다.

또한 역시 이유는 알 수 없지만 생활, 취업상담을 받는 일도 많다. 우리들은 '비전문 프로'로서 이야기를 듣고, 듣는 것 외에는 아무것도 해줄 수 없다는 것을 오롯이 받아들여 최선의 상담장구로서 안내하기로 하고 있다. 때로 가게 안에서는 싸움이나 고성도 벌어지지만 기적적인 만남-만나기 어려운 사람들이 서로 만나고, 살기를 잘했다고 느끼는 듯한 순간들도 생겨난다. 매일 매일이 워크숍과 같은 '즉흥 일일극장'인 것이다.

올해는 카마가사키 한복판에 '엔가와 찻집 코코로기'를 오픈하여 현재 총 세 곳의 거점을 운영하고 있다. 경제적인 면에서는 여유가 없고 스태프에게 지불되는 급여도 믿을 수 없을 정도로 낮다. 이처럼 과제는 산처럼 쌓여있고 수입내역은 카페의 매상이 50%, 조성금이 40%, 기부가 10%로 이 비율은 지난 몇 년 간 변함이 없다. 조성금만으로 운영하는 아트NPO가 많다는 점에서 보면 아직 건설적인 운영방법에 속하는지도 모른다. 지금은 유니크한 상근스태프 네 명, 비상근 한 명, 자원봉사자 다수, 그리고 많은 방문자들의 뒷받침 하에 '오늘도 꼼꼼하고 명랑하게' 조금씩 계속 믿어나가는 일을 계속하고 있다.

번역자의 말

1998년부터 일본에서 시행된 NPO촉진법 이후 지방정부의 역할이 늘고 고령화가 표면화되면서 정부기관의 손길이 닿기 힘든 여러 섹터, 특히 복지부문을 중심으

로 시민의 자발적이고 적극적인 참여를 촉진하는 NPO가 기하급수적으로 증가했다. 하지만 복지와 의료부문이 제도적으로 평등한 시민서비스의 대상으로 여겨지는, 다시 말하면 공공성을 보장받는 반면, 예술의 공공성에 대해서는 아직 논의와 여러 시도가 벌어지고 있는 중이다.

그러한 측면에서 본문에서 언급된 신세카이 아츠파크사업은 예술을 공공재로서 파악하여 공적서비스를 공급한 실험적인 시도였다. 민관협동의 모범적인 사례로 계속 이어져 나갔다면 좋았겠지만 사업은 말 그대로 전시행정적으로 진행되어 입주한 네 곳의 NPO들은 5년 만에 그야말로 맨땅에 내동댕이쳐졌다. 특히 퍼포먼스나 미디어와 같이 서비스나 상품을 판매하여 운영을 가능케 하는, 수익모델을 제시하기 힘든 단체의 경우 활동의 존립을 위협당하는 상황까지 처해진 것이다.

하지만 결론부터 말하면 코코룸을 포함한 세 곳의 NPO들은 어떻게든 왕성하게 활동을 계속하고 있다. 공공재로서 공공예산을 부여받았으나 그것이 끊겨버린, 그 후의 이야기가 사실은 주목할 만한 것이다. 그것은 공공성의 재고로부터 출발한다. 공공성을, '공'으로부터 지급되고 인정되는 것에서부터 '공'으로부터 공을 위해 스스로 공유되게 하는 장을 만드는 것. 물론 사회경제적인 상황이 그림자처럼 달라붙어 있지만 지금의 아트NPO들이 '지역'을 거점으로 활동하는 근거가 여기에 있다. 이는 퍼블릭 아트가 커뮤니티 아트-수잔 레이시(Suzanne Lacy)의 말을 빌리면 새로운 장르 퍼블릭 아트-로 전환하는 모습이자 본문에서도 언급된 '자율'의 한 지향점이기도 하다. ♪

1) 특정한 직업이 없이 살아가는 젊은이들을 일컫는 말. 2000년대 이후 사회문제로 부상했다.

2) 원문에는 전지구화(globalization)으로 표기되었으나 가장 가까운 문맥으로 보이는 세계화로 번역했다.

이미지 제공_ NPO cocoroom

번역_ 全璽輝 오사카시립대학교 문학연구과 아시아드스문화학 석사 과정

上田假奈代 1969년 일본 나라현생. 시인, 시업가. 코코룸 운영자. info@kanayo-net.com