

2022

행복북구문화재단
문화예술담론지

Vol.5

함지

문화예술을 담는 만만한 그릇



문화예술을 담는 만만한 그릇

함지



SECTION 01. 시대를 담다

1. 청년에게 말한다

- 10P 상징투쟁 양식으로서의 청년문화 * 김선기
- 18P 나로부터 시작하는 커다란 변화 * 김효정
#소소한 이야기
- 28P 예술가로 하루하루 살아가기 * 김성윤
- 36P 예술가로서 나는 행복한가 * 이지영
- 40P 어른이란 배신당한 청년의 모습이다 * 권상구
- 46P 청년들이여 스스로 미래를 만들자 * 이효수
#소소한 이야기
- 52P 당신의 자리, 우리의 자리 * 김소희

2. 문화예술교육을 받아보셨나요?

- 56P 우리는 문화예술교육에 왜 주목해야 하는가? * 김인설
- 66P 문화예술교육의 현재와 미래 * 도재우
#소소한 이야기
- 76P 아동·청소년들이 꿈을 연주하고 펼치는
꿈의 오케스트라 & 무용단 * 노준석
- 84P 가장 구체적인 자리에서, 세계와 나를 연결하는
문화예술교육 * 안태호

- 92P 문화예술교육 지역 생태계 활성화를 위한 고민 * 이재영

- #소소한 이야기
- 102P 예술성과 인성을 나누는 문화예술교육사 * 장효진

- 116P 예술가로의 도전, 권번 예기들 * 김종욱

- 132P 금호강 제일의 정자 문학의 산실
* 이정웅

SECTION 02. 기장에 놓다

SECTION 03. 패거리를 담다



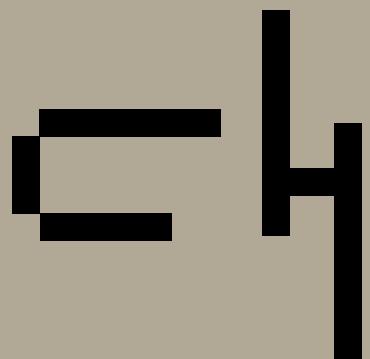
SECTION 01.

시대를 담다

시대를 담다

1 청년에게 말한다

2 문화예술교육을 받아보셨나요?



청년에게 말한다

북성로기술예술융합소 모루
MAKER'S FACTORY, MORU

2021 대구 청년 주간

(출처=북성로 기술예술융합소 모루, <https://blog.naver.com/bukmoru>)

세상엔 수많은 청년이 있다. ‘청년’이라는 단어가 가진 긍정적인 이미지는 생각보다 강고해서 많은 사람들이 자신을 청년이라고 지칭하고자 한다. 법상에서 정의하는 청년 나이 만 19~34세에 속하는 사람도, 거기에서 조금 벗어난 사람도, 심지어 보통의 인식으로는 중장년층이라 불릴 사람들도 UN에서 64세까지 청년으로 부르기로 했다라는 정보와 함께 ‘농반진반’으로 자신을 청년이라 하는 경우가 부지기수다.

그러나 우리는 청년의 이미지를 취하는 많은 사람에 대해 ‘청년답지 못하다’라고 생각하기도 한다. ‘청년다움’이라는 말은 매우 주관적이며 추상적이다. 그렇지만 대상의 어떠한 특성에 대하여 청년다움과 거리가 멀다는 느낌을 받게 되는지를 확인함으로써, 그 막연한 느낌의 실체를 언어화하는 작업은 매우 의미 있을 것이다. 이 글에서 나는 우리가 ‘청년다움’에 부여하고 있는 일정한 가치가 대체로 도전자로서의 상징투쟁과 관련되어 있음을 살펴보려고 한다.

투쟁은 필연적으로 논쟁을 불러일으킨다. 누군가에게는 동일시나 응원을, 누군가에게는 불편한 마음을 끄집어낼 수 있다. 모든 투쟁과 논쟁이 반드시 정당화되지는 않는다. 그리고 그 속에서 선형적으로 정당하거나 그렇지 않은 ‘청년다움’을 가려낼 수 있는 기준을 발견할 수는 없을 것이다. 그러나 ‘청년’이라는 기호를 경유하는 실천이 해방적인 결과로 일정하게 이어지기 위해서는 어떠한 방향성이 필요한지에 대해 나의 의견도 함께 논의하겠다.

물론 ‘청년다움’이라는 말은 사실 어떤 면에선 불쾌하기도 하다. 그 말 자체가 낳는 규범적 상징폭력이 있을 수 있기 때문이다. 공무원 시험에 도전하고 있는 청년을 ‘청년답지 않게 도전정신이 없고 현실에 안주하려고 한다’며 비난하는 경우가 대표적이다. 발화자가 생각하는 주관적인 ‘청년다움’의 틀을 만들어놓고 거기에서 조금이라도 벗어나는 사례를 쉽게 재단하는 것이다. 그래서 나는 ‘청년문화’라는 개념에 대해서도 이율감을 느낀다.

2000년대 후반 대학에 입학한 우리에게 청년문화는 ‘부재한 무엇’이면서 ‘되살려내야 할 가치’로서 교육되었다. 유명 작가들이 쓴 청년문화에 대한 텍스트들은 이를 반증하듯, “그대 이름은 무식한 대학생”이라고 선언하거나(홍세화, 2003), “여대생들이 호스티스 흉내를 내면서 거리를 활보한다.”라는 문제적인 문장마저 진리화했다. (이외수, 『장외 인간』, 2005) 오늘의 청년문화에 대한 논의 전반은 사회적 상상에 커다란 영향을 끼쳤던 이런 옛글로부터 자유롭지 않다. 그렇기에 ‘건강한 청년문화’에 대한 가치 부여는 여전히 이러한 프로젝트에 기꺼이 동참하는 청년 주체들을 끊임없이 양성하는 기제가 될 뿐 아니라, 그러한 목적에 맞는 사업이나 행사, 연구 따위에 사회적 자원이 투여되도록 한다.

1970년대 청년문화론과 '청년다움'의 원형

나는 오늘날의 기성세대가 회상하는 1970년대의 청년문화론으로부터 우리 사회가 여전히 상호주관적으로 합의하고 있는 일종의 ‘청년다움’을 확인할 수 있다고 생각한다. ‘청년다움’이 구체적으로 표현되는 양식은 시대에 따라 달라질 수 있겠지만, 어떤 특성에 대해 우리가 청년답다고 느끼거나 그렇지 않은지에 대한 실마리는 거기에서 붙잡을 수 있을지도 모른다.

한국사회에서 ‘청년문화’라는 기표가 본격적인 담론으로 등장한 시기는 1970년대다. 이 시기 청년문화는 통상 청바지, 통기타, 생맥주, 장발 등으로 상징된다. 이는 이후 한국사회에서 하나의 원형으로 기능하고 있다. 특히 통기타는 ‘기성세대와 청년을 구별시키는 기호’로서 강력한 힘을 발휘하는 문화적 상징이었다.¹⁾ 손영님 「1970년대 청년영화, 저항과 공모의 균열」, 『대중서사연구』, 24(2), pp.205~235, p.220, 2018 이 시기 청년문화는 일종의 하위문화로 여겨졌다고 볼 수 있으나, 이후에는 오히려 대중문화의 새로운 주류를 선도하는 전위의 역할을 했다는 점에서 그 의의가 크다고 여겨진다. 1970년 남재희는 『세대』에 발표한 「청년문화론」에서 젊은 층이 생산하고 누리는 문화에 ‘청년문화’라는 이름을 붙였다. 여기서 청년문화는 영어 ‘Youth culture’를 직역한 것인지만, 그 구체적 의미는 전혀 다르다. 서구의 청년문화가 대중문화에 대한 상징적 저항에 가깝다면, 한국의 청년문화는 오히려 대중문화 형성의 맹아(萌芽)로 여겨진다.²⁾ 김창남, 「1970년대 한국 청년문화의 문화적 정체성: 통기타 음악을 중심으로」, 『대중음악』, p.2, pp.144~165, 2008

그런데 이러한 청년문화에 대한 지배적인 지식을 재검토해보면, 단순히 나이로서의 청년들이 누리는 문화라면 모두 청년문화라고 부를 수 있을 법함에도 불구하고 실제 청년들의 모든 문화가 청년문화 내에 통합되어 설명되지는 않았다는 점이 흥미롭다. 이를테면 문화연구자 김예란은 ‘대학생 청년 하위문화’와 ‘노동자 청년 하위문화’를 구분하고 두 하위문화 간의 상호작용을 통해서 1970년대의 청년문화 전반을 재구성하였는데, 이러한 작업이 있기 전까지 ‘노동자 청년 하위문화’는 대체로 청년문화가 아닌 노동자 문화의 범주 안에서만 이해되고 논의되어왔다.³⁾ 김예란, 「탈주와 모방: 1970년대 청년문화

의 감각과 정동 실천』, 『언론과 사회』, 24(3), pp.178~224, 2016 당시 대학 진학률이 매우 낮아 대학생 청년이 전체 청년을 대표한다고 이야기하기 어려웠고, 대학생과 대학생이 아닌 청년들의 삶과 문화가 크게 이질적이었음에도, 노동계급 청년들은 청년이라는 세대 범주에서 담론적으로 배제되었다. 이는 최근 청년세대 담론에 관한 연구에서 청년 여성 등의 경험에 적절하게 범주 안에 포괄되지 못하고 있음을 비판하는 흐름과도 연결하여 이해할 수 있다. 김예란이 언급하듯 당시의 청년들, 그리고 언제나 청년들은 ‘그의 위치가 대학생이든 노동자이든 자신이 이용할 수 있는 미디어를 적극적으로 전유하고 변용’하며 나름의 청년문화를 생산하지만 어떤 계층의 문화는 청년문화로 이해되지 않는다.⁴⁾ 김예란, 「탈주와 모방: 1970년대 청년문화의 감각과 정동 실천」, 『언론과 사회』, p.208, 2016

대학생 내지는 지식인 등 주류 계층의 문화라고 해서 모두 청년문화로 이해되었던 것 또한 아니다. 이를테면 1960년대 일부 운동권 성향의 청년 학생들이 주도했던 ‘신생활운동’은 쉽사리 ‘청년문화’로 여겨지지 않았다.⁵⁾ 박대현, 『청년문화론에서의 문화/정치의 경계 문제』, 『한국문학이론과 비평』, p.56, pp.419~444, 2012 청년문화로 여겨지는 일련의 흐름에 ‘가장 격렬하게 반발했던 것도 대학생으로 대표되는 청년세대 자신’이었는데⁶⁾ 김창남, 『1970년대 한국 청년문화의 문화적 정체성: 통기타 음악을 중심으로』, 『대중음악』, p.146, 2008, 그런데도 이들이 주장하고 실천했던 다른 방식의 문화실천은 청년문화가 아닌 다른 이름으로 불리면서 구별되었다. 문화연구자 주창윤이 정리한 바에 따르면, 청년문화의 주창자들이 청년문화를 엘리트 문화나 상업주의 문화와 변별되는 진정성 있는 반문화(反文化)로 형성화했던 데 반해 주로 대학언론들은 청년문화를 서

구문화를 모방하고 사회현실에 무관심하며 소비 향락적인 ‘도깨비문화’로 정의했다.⁷⁾ 주창윤, 『1970년대 청년문화 세대담론의 정치학』, 『언론과 사회』, 14(3), pp.73~105, p.95, 2006 서구에서 들어온 것이 단순한 모방이기 때문에 혹은 서구에서 이미 상업적인 대중문화의 맥락 안에 있기 때문에, 한국사회에서도 그러한 문화가 ‘진정한 청년문화’일 수는 없다는 입장이 있는 것이다. 그러나 수입된 청년문화의 저항성은 생각보다 복잡한 맥락을 고려해야 한다. 문화의 이식은 일방적이지 않고 근본적으로 혼종적인 과정이기 때문이다. 따라서 중국의 청년문화에 대한 논의에서 중국 청소년들이 영어로 된 팝을 듣는 것 자체만으로도 저항적인 의미가 있다는 논의가 나올 수 있는 것이다. (Clark P., 『Youth Culture in China: From red guards to netizens』, Cambridge, 2012)

그런데 1970년대 당시부터 이미 ‘청년문화’의 주류로 이해되어 온 통기타 음악 등의 문화적 조류와 그러한 청년문화를 향락적인 것으로 평가절하했던 당시의 청년들은 흥미롭게도 자신들의 문화를 정당화시키는 데 있어서 비슷한 코드를 공유한다. 문화연구자 김창남은 70년대 청년문화 향유자들의 문화소비 행위가 아버지 세대 문화와의 차이뿐만 아니라, 그들과 다른 처지에 있는 노동계급 청년들과의 차이를 드러내고자 하는 욕구를 포함하고 있는 ‘차이의 정치학’에 가깝다는 평가를 한 바 있다.⁸⁾ 김창남, 『1970년대 한국 청년문화의 문화적 정체성: 통기타 음악을 중심으로』, 『대중음악』, p.153, 2008 이러한 관점에 따르면, 엘리트적이고 상업주의적인 문화와의 거리를 주장하는 청년문화의 주창자들이 오히려 그러한 기성의 문화를 고수하고 있는 동 세대의 다른 청년 대중들과의 구별 짓기를 통해 자신을 스스로 ‘엘리트화’하는 효과를 산출하기도 한다고 볼 수도 있다. 역으로 청년문화에 대한 비판자들 역시 결국 ‘서구문화’나 ‘소비향락’과 같은 기표로 변환되었지만, 사실은 ‘대중적인 것’이라고 볼 수 있는 어떤 것에 대한 구별 짓기를 시도한다.

나아가 ‘대중적인 것’에 대한 거리감은, ‘진정한’ 청년문화는 ‘저항적’, ‘비-대중적’이어야 한다는 방

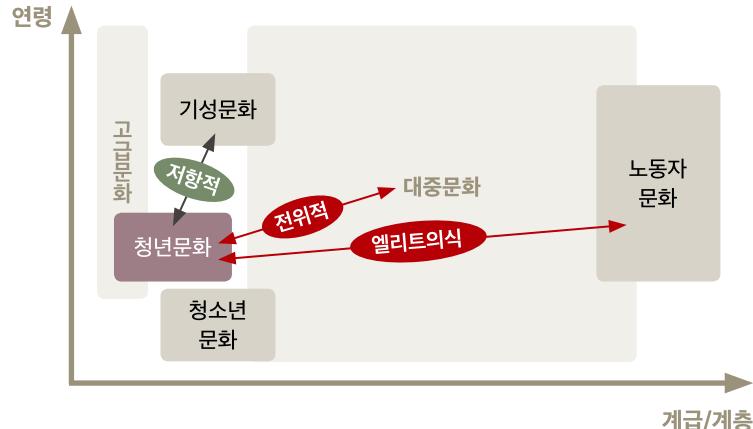


그림 1. 1970년대 청년문화론과 ‘청년다움’의 코드 (출처=필자 제공)

식의 코드로도 연결된다. ‘청년문화’의 주창자들은 기성세대나 상업주의에 대해 저항적이지 못하고 투항하는 어떤 기성의 문화, ‘청년문화’ 비판자들은 서구문화나 사회구조에 대해 근본적으로 저항적이지 못한 70년대의 ‘청년문화’와 비교해 스스로가 더 저항적이고 그리하여 더 진정한 청년문화의 상에 가깝다는식의 인식을 형성한다. 이는 청년들 외부에서 그들의 문화를 평가하는 규준으로도 작용한다. 1970년대 지식인들은 당시의 청년문화를 소수 대학생의 부분문화로 평가절하했는데, 저항대상과 의식이 부재하며 소비주의적이고 엘리트주의적이라는 이유에서였다.⁹⁾ 주창윤, 『1970년대 청년문화 세대담론의 정치학』, 『언론과 사회』, 14(3), 2006 1970년대 소극장 연극에 대한 분석을 보면, 당시 젊은 관객들은 소극장 연극을 ‘반상업적’인 것으로 보고 자신들의 상징적 자원으로 삼았던 반면, 소극장 연극이 결국 기성 연극처럼 ‘대중적’이길 희망한다는 이유로 저항적이거나 새롭지 않은 연극이라고 주장되기도 했음을 알 수

있다.¹⁰⁾ 김기란, 『청년/대항문화의 위상학적 공간으로서의 70년대 소극장운동 고찰』, 『대중서사연구』, 22(3), pp.171~214, 2016

1970년대에 나온 청년문화에 대한 대다수 담론은 그것이 청년 자신에 의해 발언 되었든 그렇지 않든, ‘청년문화’라고 하는 명칭에 대해 찬성하는 쪽이든 반대하는 쪽이든 유사하게 ‘저항적인 것’과 ‘전위적인 문화’, ‘청년다운 것’ 사이의 결합, ‘의식적이지 못한 것’, ‘대중적인 것’, ‘낡은 것’ 사이의 결합, 그리고 둘 사이의 이분법을 활용하고 있다.

위의 <그림 1>과 같이 청년문화는 기성문화에 대한 저항적인 대당(對當), 대중문화에 대한 전위적인 대당, 노동자 문화에 대한 ‘엘리트주의적인’ 대당으로 개념화되어왔다. 요컨대, 청년문화는 기성문화, 대중문화, 노동자 문화와의 관계성 속에서 하나의 상징투쟁 양식으로서 기능해 왔다.

이를 다시 메타적인 위치에서 바라보면, 청년문화라는 상징투쟁 양식이 1970년대부터 이미 엘리트적인 자기 위치를 부여하는 객관적인 엘리트들에 의해 주로 활용될 수 있는 방식이었다는 혐의를 제기할 수 있다. 실제 오늘날에도 여전히 연구대상으로 활용되는 청년문화를 둘러싼 텍스트는 그러한 지면에 접근할 권한이 있었던 소수의 지식인 계층 청년이나 대학생들에 의해 기록된 것들에 한정된다.

당시 대학생 인구는 지금과 비교해 매우 소수의 특권 계층에 속했다고 볼 수 있으며, 대학생들 자신도 엘리트 집단이라는 자의식을 가지고 있었다.¹¹⁾ 김창남, 「1970년대 한국 청년문화의 문학적 정체성: 통기타 음악을 중심으로」, 『대중음악』, p.149, 2008 또한, 이들은 당시 청년으로서 자신들이 대항해야 할 기성세대에 비해 객관적으로 ‘월등하게 높은 학력’을 지녀 ‘기성세대의 문화와 사고방식을 대놓고 무시할 정도로’ 강한 문화적 자부심을 가질 수 있었다.¹²⁾ 이영미, 「청년문화는 왜 하필 1970년대였을까?」, 『인물과 사상』, 2016년 2월호, pp.168-181, p.175, 2016 따라서 그러한 집단이 형성된 당시 ‘청년문화’에 대한 담론 체계, 그리고 시간이 흐르면서 집합 기억화 된 결과는 이후의 청년문화에 대한 발화를 조건짓는 틀로 작용하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

2022년을 기준으로 다시 구성하는 ‘청년다움’

‘청년다움’의 원형으로서 1970년대의 청년문화는 1990년대의 신세대 문화로 이어지다가, 2000년대 이후 실종된 것으로 진단되고 있다. 예컨대, ‘한국사회의 청년들이 90년 이후부터 이념의 지형도에서 벗어나 청년 특유의 전복적 힘을 상실’하였다는 진단이 반복적으로 등장한다.¹³⁾ 박대현, 「청년문화론에서의 문화/정치의 경계 문제」, 『한국 문학 이론과 비평』, p.56, pp.419~444, p.423, 2012 이는 일정 부분 시대상을 반영하고 있다. 1997년 IMF 경제위기 이후 승자독식의 논리가 생존 원리가 되며, 원자화된 청년들이 구성하는 삶의 특성상 청년문화라고 할 만한 것이 존속하기 힘들어진 상황은 청년문화 부재의 알리바이가 되기도 한다.¹⁴⁾ 소영현, 「한국사회와 청년들: ‘자기 파괴적’ 체제비판 또는 배제된 자들과의 조우」, 『한국 근대문학연구』, p.26, pp.387~416, 2012

그러나 청년문화가 부재하게 되었다는 레퍼토리는 틀렸다. ‘청년성’과 ‘기성성’, ‘새로운 것’과 ‘낡은 것’, 그리고 ‘문화적인 것’과 ‘문화적이지 못한 것’의 이항 대립적인 범주는 시대를 막론하고 세계를 지각하는 사고 틀로 작용하면서 무한히 청년문화를 생산해내고 있기 때문이다. 청년의 문학적 실천은 언제나 재귀적으로 문학적이지 못한 청년과 기성세대의 문화라는 상대 항과의 연관성 위에서 스스로가 청년문화임을 주장한다. 오히려 반복되는 청년문화 부재론은 ‘청년문화’가 특정한 방식으로(구체적으로는 1970년대에 형성된 ‘청년다움’의 코드를 바탕으로) 구축된 사회적이고 역사적인 의미망에 의존하는 형태로 진리화되어 있음을 폭로할 뿐이다.

2022년은 1970년으로부터 50년 이상의 시차 만큼이나 다른 사회적 배경 속에서 조금은 다른 ‘청년문화’와 ‘청년다움’을 요청하고 있다. 앞서 제시했던 <그림 1>의 항목들을 바탕으로 논의해보자면, 우선 기성문화와의 대척점에서 ‘저항적’인 성격을 떠어야 한다는 것은 청년문화와 청년다움에 있어서 불변항이라고 할 수하겠다. ‘청년’이라는 기표 자체가 기본적으로 세대의 단절을 어느 정도 전제해야만 가능한 개념이기 때문이다. 그러나 기성문화에 저항적인 청년문화를 실현하는 데 있어서 1970년대와 2020년대 사이에는 커다란 차이가 있다. 바로 넘어서야 하는 청년문화의 존재 여부다. 1970년대 당시에는 곧바로 젊은이들 스스로가 ‘청년문화’라는 기호를 전유할 수 있을 정도로 이전에 그 기표가 유행하거나 거기에 대한 고정적인 이미지가 만들어진 일이 없었다. 이러한 환경에서는 기성문화와의 거리를 만드는 것만으로도 어느 정도 청년다움을 성취할 수 있었다. 그러나 2020년대의 젊은 이들은 기성문화와 싸워야 할 뿐만 아니라, 짧게는 20년 전, 길게는 50년 전 이미 청년이었던 기성세대가 만들어놓은 ‘청년다움’의 이미지와도 싸워야 한다.

문화연구자 오혜진은 ‘문학적인 것’과 그렇지 않은 것 사이의 경계 자체가 역사적으로 논쟁적인 영역이었다는 전제 위에서, 오늘날 ‘문학적인 취향’의 자리를 놓고 벌어지는 투쟁에 세대와 젠더라는 같은 축이 매우 밀접하게 관련되어 있다는 점을 세밀하고 차분하게 설명한다.¹⁵⁾ 오혜진, 『지극히 문학적인 취향』, 도서출판 오월의 봄, 2019 ‘기성세대-남성’의 특수한 취향을 시공간적으로 보편적인 ‘문학성’으로 인지하고 있는 기준 문학계 주체들은 ‘청년세대-여성’ 취향의 문학을 많이 팔리나 문학성은 낮은 것으로 본

다. 자신들의 문제의식이 후배들에게서 반복되지 않음을 마주했을 때, 일정한 상실감 혹은 상실감을 넘어서서 불편함을 느끼기 때문이다. 기성 문학계는 ‘청년세대-남성’ 문학을 문학계의 미래를 이끌 적자로 발견하고 띄우기 위해 애쓴다. 생산자나 소비자의 연령대가 젊어졌지만, 그 문학이 가진 성격 자체는 ‘기성세대-남성’의 향수에 부합하는 작품이 문학의 적자로 ‘선택’된다.

청년문화에 대해서도 같은 도식을 적용해 볼 수 있다. 앞서 논의했듯이 매일매일 새로운 세대는 태어나고 있고, 그들은 자신의 문화를 형성하고 그것을 기성세대와의 거리감 속에서 ‘청년문화’ 혹은 그 기호를 사용하지 않더라도 또래문화로서 경험한다. 그러나 개중의 많은 것들은 기성세대를 비롯한 사회 전반이 이미 만들어놓은 ‘청년다움’의 규범에 부합하지 않는다. 이러한 이유로 한국사회는 늘 청년문화의 부재를 한탄하는 동시에 진정한 청년문화의 소생과 발견을 희구하는 것이다.

그러나, 기성문화와의 관계 속에서 저항적인 ‘청년다움’은 그 정의상 기성세대에게 불편한 감각을 만들어내야만 한다. 기성세대가 기대하는 것과는 달리 말이다. 나아가 기성세대가 쌓아 놓은 ‘청년문화는 이리이러해야만 한다’, ‘청년답다는 것은 이런 것이다’라는 관념과 싸워 ‘청년다움’의 사회적 정의를 다른 곳으로 조금은 이동시켜야 한다. 만약 특정한 청년의 실천이 사회와 아무런 불화도 일으키지 않는다면, 그것은 당장 기성으로부터 청년다운 청년이 나왔다는 식의 찬사를 들을 수 있을지는 모른다. 하지만 실상 우리 사회가 동의하고 있는 ‘청년다움’의 코드인 기성에 대한 저항과 아무런 관련이 없다.

다만 구별하여야 할 것은 단순히 어른들에게 불쾌감을 준다는 이유로 그것이 곧 저항이 되기는 어



그림 2. 포괄적인 방식으로 다시 그려보는 청년다움의 코드 (출처=필자 제공)

게다가 오늘날 상위계층 청년들은 물론 사회 전반적으로 세대를 불문하고 나타나고 있는 ‘능력주의 가치관’의 지배현상에 관해 생각해보면, ‘청년다움’을 주장하는 이들이 대중(문화)이나 노동자(문화)와 자신을 구별 짓기 하며 청년문화의 틀을 잡아가는 것이야말로 속류적인 일이 아닌가 생각해볼 수 있다. 오늘날 오히려 대중문화나 노동자 문화 혹은 청년이라는 연령대에서 나타나고 있는 다양한 문화들, 또 다종다양한 삶의 형태들을 포함하는 방식으로 ‘포괄적인’ 청년문화를 구상하려고 애쓰는 실천이 있다면, 그것이야말로 전위적이고, 그것이야말로 ‘청년다움’을 간신히 가는 일이 아닐까. 세대 내의 불평등 심화와 생활세계 분리라는 정확한 현실 앞에서 우리는 해방적인 청년문화를 만들어가기 위해 ‘청년다움’을 이러한 방식으로 재구성해 가야 할 필요가 있을 것이다.

렵다는 사실이다. ‘청년다움’의 보편적 정의를 재정의하는 데까지 이어질 수 있는 청년문화는 일종의 ‘자의식’을 필요로 한다. 기성문화, 그리고 기성의 청년문화에 대한 이해에 있어서 타격하여야 할 지점을 설정하고 그러한 사회운동적 의식을 어느 정도는 집단화할 수 있는 실천이 동반될 필요가 있다는 사실이다.

다만 이러한 자의식이 1970년대와 같이 대중문화나 노동자 문화에 대한 평가절하와 구별 짓기로 이어지는 것은 경계할 필요가 있다. 앞서 살펴봤듯 1970년대 청년문화론에서 나타나는 일정한 엘리트주의는 오늘날의 관점에서 다시 평가할 때도 이미 아쉬운 지점으로 여겨져 왔다. 심지어 2022년이라는 시점을 기준으로 삼을 때 대학생 문화, 대중

문화, 노동자 문화의 기본적인 성격 자체가 완전히 변했다. 일단 독재 정권이 대중 통치 수단으로 사용했던 대중문화나 상업문화는 이제 그 자체가 하나의 자율적인 장이 되었다. 다양한 종류의 세계관이 경합하며, 대중문화를 통한 사회비판도 일상적으로 이루어진다. 또한, 대학생 문화와 대중문화 사이에는 이제 실질적으로 큰 차이가 없다고 할 수 있을 정도로 혼종되었다. 대학생은 과거와 같이 특권적 엘리트 계층이 아니고, 이들이 나날이 프레카리아트(Precariat)¹⁶⁾ ‘불안정하다.’(Precario)라는 말과 ‘프롤레타리아트’(Proletariat)를 합친 신조어·파견·하청·계약직·아르바이트 등 고용이 극도로 불안정한 노동자층이 전 세계적으로 급격히 불어나며 생겨난 신조어·비정규직 노동자를 일컫는 말. **화된 상황은 대학생이나 대졸자들의 문화가 결국 노동자 문화와 일정하게 겹치게 되는 방향으로 이어지고 있다.**

김효정

나로부터 시작하는 커다란 변화

88만원 세대 아닌 MZ세대가 만들어내는 세계

호명(呼名)에는 이유가 있다

요즘 자주 불리는 'MZ세대'라는 이름 전에 20~30대 청년들은 '88만원 세대', 'N포세대'라는 이름으로 불렸다. 이 호명들은 청년의 경제적 지위에 초점을 맞춘 것이다. 2007년 우석훈 성결대 교수가 책을 펴내며 처음 호명된 88만원 세대는 그로부터 15년이 지난 지금에도 여전히 유효하다.

한국청소년정책연구원이 조사한 바로는 졸업 후 첫 일자리를 가진 청년 중 비정규직 비율은 3분의 1에 달한다. 대졸 이상 학력을 가진 청년의 평균 월급은 213만 원이다.¹⁾ 한국청소년정책연구원, 「청년 사회 첫 출발 실태 및 정책 방안 연구 1 : 일자리」 서울시의 조사로는 서울시에 사는 청년 1인 가구 중 월 소득 대비 주거비를 과다 부담하는 가구는 35%가 넘으며, 빈곤 가구는 27%에 달한다.²⁾ 이하은, 「서울 1인가구 셋 중 한 명 "월 급의 25~30% 이상 주거비로,『비즈니스워치』, 2022.05.10. 통계청에 따르면 1988년생, 그러니까 2022년을 기준으로 만 34세 청년의 혼인율은 37%에 불과했다.³⁾ 통계청, 『인구동태 코호트 DB』, 여론조사기관 트렌드모니터의 조사 결과를 보면 20대의 56.8%는 좋아하는 사람이 생겨도 경제적 어려움이 있으면 연애를 하지 않겠다고 응답했다.⁴⁾ 트렌드모니터, 「2021 연애 경험과 연애관 및 결혼관 관련 조사」

청년세대의 경제적 어려움은 지속되고 있는데 시간이 지날수록 88만원 세대라는 말은 잘 쓰이지 않는다. 단순히 시간이 지나 유통기한이 다했기 때문이 아니다. 88만원 세대라는 호명이 가진 한계 때문이다.

88만원 세대로서 청년은 무기력하고 정체돼 있으며 궁핍하다. 누가 청년을 이렇게 만들었을까. 범인은 86세대다. 이철승 서강대 경제학과 교수가 책 『불평등의 세대』에서 말한 바와 같이 86세대는 좋은 일자리를 독차지하고 네트워크를 조직해 청년의 사회 진입을 어렵게 만들었다.

부족하고 질 낮은 일자리라도 경쟁적으로 얻어내야 하는 청년들은 다른 것을 포기하고 N포세대가 되었다.

이런 맥락에서 보면 청년은 한없이 수동적이다. 86세대가 독차지한 사회권력을 하나도 넘겨받지 못하고 그저 무기력하게 사회에 순응하는 세대처럼 보인다. 진취적이고 능동적인 청년은 없을까. 세대 대결에 갇히지 않고 자신만의 세계를 구축해나가는 청년은 과연 적어졌을까.

MZ세대와 같은 새로운 호명은 이 질문들에 '있다'라는 대답을 내놓기 위해 만들어진 것이다. 청년을 88만원 세대에 가둬 놓으면 이들이 펼쳐나가는 다양한 세계를 보지 못한다. 상당수가 1인 가구인 청년세대는 열악한 주거환경을 감내하고 살지만은 않는다. 마음 맞는 사람을 모아 공유주택을 만들어내기도 하고 좁은 집을 넓게 쓸 수 있도록 꼭 필요한 물건만을 갖추고 사는 '미니멀리즘'에 빠지기도 한다. 단지 청년이 사는 집의 넓이만을 보면 알 수 없는 사회문화적 현상이다.

청년에게는 스타트업이 있다

최근 취향이 같은 사람끼리 일회적으로 모여 만났다가 흩어지는 '스팟 살롱문화'가 유행하고 있다. 근대 유럽 사회에서 유행하던 살롱(Salon)은 같은 취향을 가진 사람끼리 모인 사교모임을 일컫는다. 몇 년 전부터 한국에서도 같은 취향, 예를 들면 같은 취향의 책을 읽는 독서 모임을 한다거나 달리기, 등산 같은 취미를 공유하는 살롱문화가 MZ세대 사이에 자리 잡기 시작했다. 그런데 코로나19를 거치면서 살롱문화에도 약간의 변화가 일어나고 있다. 이전의 살롱문화가 한 가지 목적을 갖고 정기적으로 만나는 모임을 일컫는 것이었다면, 그때그때의 필요에 따라 일시적으로 모였다가 흩어지는 살롱이 생겨난 것이다. 예를 들어 독서 모임이라고 해도 매주 정해진 날에 모여 읽은 책을 공유하는 모임이 있는가 하면, 딱 한 번 같은 책을 읽은 사람들끼리 감상을 나눈 후 흩어지는 모임도 생겼다. 이런 일회적인 모임을 '스팟 살롱'이라고 한다. 그리고 '스팟 살롱'을 중개하는 스타트업이 최근 여럿 생기고 있다.

스타트업 '문토'는 '소셜링'이라고 부르는 모임을 중개한다. 문토 앱을 통해 소셜링을 열고 싶은 사람이 모임을 주최하면 참가하기 원하는 사람들이 모이고, 주최자의 승낙을 받아 소셜링이 성립된다. 이를테면 인기 있는 소셜링 중 하나는 '목요일 밤 심야 고담회'다. 공포영화와 고담을 좋아하는 사람들끼리 모여서 공포영화를 보고 와인을 마시며 알고 있는 고담을 나누는 모임이다. 3시간 정도 만났다가 흩어지는데 모이는 사람은 8명 정도다. 이런 모임은 문토 내에만 4만 개 넘게 개최됐다.



사진 1. '문토' 어플 내 소셜링 부분 (출처=행복복구문화재단)

이 문토를 만든 사람은 1988년생 이미리 대표다. 지금도 젊은 나이지만 그가 창업한 것은 2017년, 29살 때의 일이다. 처음에는 겨우 2개의 모임을 여는 것으로 시작했다가 지금은 수만 개의 모임을 중개하는 업체로 성장한 데에는 이미리 대표의 열정이 한몫했다. 문토의 직원들은 이미리 대표를 두고 '일과 결혼한 사람'이라고 평가한다. 실제로 이 대표를 만나 보면 그가 펼쳐 놓는 비전과 열정에 감화될 수밖에 없다. 왜 어린 나이에 안정적인 직장을 두고 퇴사해 창업했느냐는 질문을 던지자 이 대표는 '하고 싶었기 때문'이라고 간결하게 대답했다.

“제가 가지고 있는 아이디어는 몇 개월 뒤, 몇 년 뒤만을 바라보는 것이 아니라 더 장기적이고 큰 미래를 그리는 것이었지요. 그 미래를 따라가면 분명 성공할 거라는 확신이 있었습니다.”

이미리 대표가 그리는 미래는 단순히 ‘잘 나가는 회사’를 만드는 것이 아니다. 자신의 아이디어로 세상이 바뀌는 미래를 꿈꾼다. 이 대표가 예를 든 것이 중고거래 앱 ‘당근마켓’이다. 초기에는 수익 모델 하나 없이 중고거래를 중개해주는 역할을 하겠다고 나선 당근마켓 김재현, 김용현 대표에게 괜한 걱정의 말을 던지는 사람들이 많았다. 그때 이들이 내놓은 대답은 당근마켓은 중고거래를 통해 지역 공동체를 만드는 하나의 플랫폼이 되려 한다는 것 이었다. 그러니까 단순히 중고거래를 중개해주는 데 그치는 것이 아니라 이걸 바탕으로 더 확장된 사업을 펼치겠다는 얘기다.

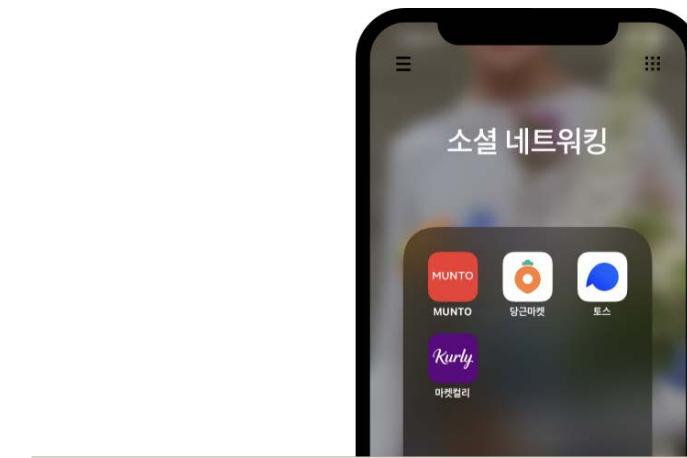


사진 2. '문토', '당근마켓', '토스', '마켓컬리' 앱 아이콘 (출처=행복복구문화재단)

이렇게 원대한 꿈을 가진 MZ세대가 우리 사회에 많이 있다. 그들은 아이디어 하나만으로 창업할 수 있는 ‘스타트업’ 세계에 뛰어드는 청년들이다. 별 다른 자본금 없이 아이디어 하나를 펼치며 투자자를 모집한다. 사무실 없이 공유오피스에 책상 하나만 가져다 놓고 두셋이서 일을 시작한다. 그렇게 실행한 아이디어가 대박이 나 새로운 산업 분야를 만들거나 기존 산업 판도를 뒤흔드는 경우도 많다. 이제는 새벽 배송의 대명사가 된 마켓컬리는 1983년에 태어난 30대 여성 대표가 만들어 낸 기업이다. 대표적인 펀테크 기업 토스의 이승건 대표는 2022년에 막 40세가 되었다. 2011년에 첫 창업을 했으니 30살이 되기도 전에 도전을 시작한 것이다.

은행권청년창업재단(디캠프)과 분당서울대병원이 2022년 7월 국내 스타트업 창업자 271명을 대상으로 조사해보니 20대와 30대 청년 창업자의 수가 177명으로 전체의 65%나 됐다. 『문화일보』가

2021년 11월 조사해본 결과 20~30대의 창업 의지는 35% 정도로 높은 편에 속했다. 이를 보면 MZ세대가 ‘기업가 정신’이 부족하다는 반복적 지적은 현실과는 다소 동떨어진 면이 있다.

세대론적으로 살펴보자. 산업화 세대라고도 불리는 베이비붐 세대에게 성취는 경제성장이었다. 국가의 경제성장만 가리키는 것이 아니라 개인의 경제적 발전도 포함된 이야기다. 민주화 세대라고도 불리는 86세대에게는 민주주의가 성취할 목표였다. X세대에게는 벤처기업으로 대표되는 기업가 정신이 있었다. MZ세대를 88만원 세대로만 보면 놓치게 되는 부분이 바로 여기에 있다. MZ세대는 사회·경제적 어려움에만 시달리는 것이 아니다. 이들은 스타트업이라는 새로운 개척지가 있었다. MZ세대는 마냥 절망에 빠져 있거나 비관하는 세대가 아니다. 새로운 산업 분야를 만들어 나가는 진취적인 세대다.

K컬처로 생긴 MZ의 자부심

MZ세대의 진취성은 어디서 비롯될까. 한때 청년이 만들어냈던 유행어가 사그라지는 과정을 살펴 보면 진취성의 근원을 알 수 있을지도 모른다.

‘헬조선’은 2010년대 중반 처음 만들어져 널리 쓰이던 말이다. 그러나 요즘은 잘 쓰이지 않는다. 대신 ‘국뽕’이라는 말이 쓰인다. ‘국뽕’은 헬조선이 과연 진짜 ‘헬(지옥)’인지 묻는 사람이 생겨났다는 걸 방증한다. ‘국뽕’은 최근의 신조어가 아니다. 과거에도 맹목적으로 한국을 찬양하는 모습을 가리킬 때 종종 ‘국뽕에 취했다’라는 표현을 썼다. 처음 이 단어가 등장했을 때만 하더라도 국뽕은 그 같은 행동을 하는 사람을 비하하기 위해서 쓰였다.

그러다 점차 긍정적인 상황에도 쓰이기 시작했다. 영화 <기생충>이 미국 아카데미 시상식에서 작품상 등 네 개 분야를 수상했을 때, 한 언론사 논설 위원은 “국뽕이란 단어를 싫어하지만 이럴 땐 국뽕 한 사발을 마시는 게 인지상정이다.”라고 쓰기도 했다.

국뽕이 긍정적인 의미를 지니게 된 건 K컬처가 전 세계적 인기를 얻기 시작한 데 이유가 있다. 맨 처음 K컬처는 한류라는 이름으로 일본과 중국을 중심으로 알려지기 시작했다. 몇몇 작품과 스타에 기반해 자생적으로 생겨난 흐름이라 2000년대 중반에는 한류가 곧 끝날 것이라는 우려 섞인 전망이 힘을 얻은 적도 있다. 그러나 한류는 곧 대중문화뿐 아니라 음식, 뷰티 등 전반적인 한국문화를 의미하는 것으로 확산되었고 음악, 드라마, 웹툰, 게임 등

콘텐츠에 접두어 ‘K’가 붙어 전 세계로 수출되었다. 그래서 한국문화에 대한 한국인들의 자부심은 고취되었다. 동아시아연구원(EAI)이나 여론조사 전문 기관 한국리서치에서 조사한 바에 따르면 ‘어떤 다른 나라보다 대한민국 국민이고 싶다’, ‘대한민국 국민인 게 자랑스럽다’라고 밝힌 응답자는 전체의 80%였다. 또한, 동아시아연구원의 ‘한국인의 정체성’ 조사에 따르면 대한민국의 예술과 문화 수준이 ‘자랑스럽다’라고 밝힌 사람은 88.7%였다.

그간 한국인이 한국을 수식하는 단어는 ‘작은 나라’였다. 2002년 한·일 월드컵 개최 당시만 해도 “동방의 작은 나라 한국이 기적을 일으켰다.”라는 표현을 자주 찾아볼 수 있을 정도로 한국인은 한국을 조그맣게 여겼다. 그러나 MZ세대에게 한국은

마냥 작은 나라가 아니다. 세계 어디를 가도 한국인을 만날 수 있고 K팝과 K드라마 이야기를 들을 수 있는 환경에서, MZ세대는 한국을 ‘중심’으로 인식하게 됐다.

그래서 가끔 MZ세대는 국뽕에 취한 것처럼 보인다. 유튜브나 소셜미디어에서 ‘리액션 비디오’가 인기를 얻은 게 그렇다. 리액션 비디오란 어떤 콘텐츠를 보고 반응하는 모습만을 찍은 영상이다. 방탄소년단의 뮤직비디오를 시청하는 팬들의 모습을 찍어 ‘방탄소년단 뮤비 리액션’이라고 이름 붙이는 식이다.

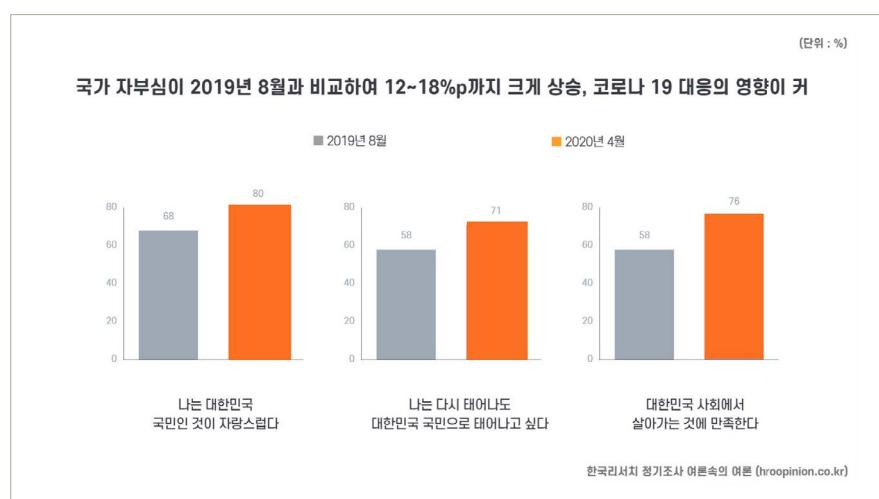


그림 1. ‘코로나19 대응과 국가 자부심’ 여론조사 (출처=한국리서치)

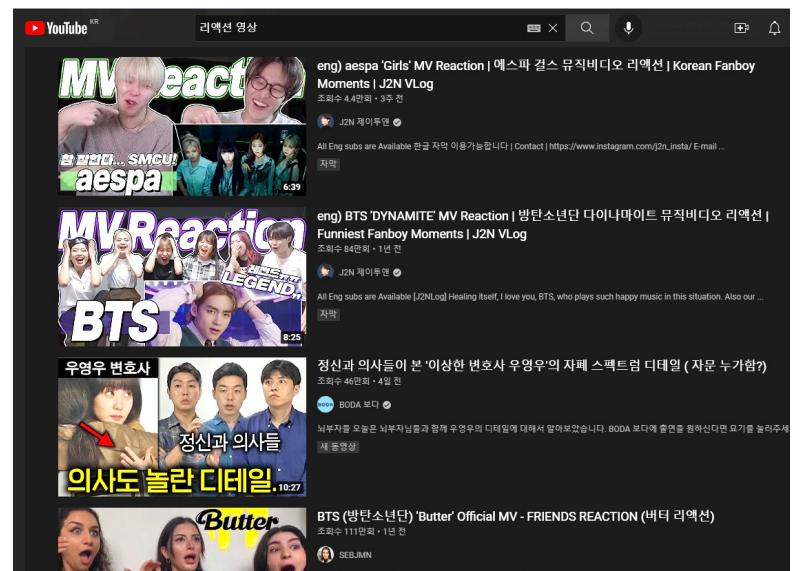


사진 3. 유튜브에서 검색되는 여러 다양한 리액션 영상들 (출처=YouTube)

유튜브에는 이런 리액션 비디오가 수없이 많다. 전 세계적으로 인기를 얻은 마블(MARVEL) 시리즈 영화, <어벤져스>에 나오는 배우들이 한국에 와서 한국 음식을 먹고 보인 반응을 찍은 동영상은 2018년 4월 공개된 지 4년 만에 2,400만 회가 넘는 조회 수를 기록했다.

시각장애인인 의식을 잃은 것처럼 연기했을 때 시민들이 보인 반응, 팔을 다친 고등학생을 발견한 초등학생들의 반응을 찍은 ‘사회실험’ 동영상은 각각 2022년 4월 기준으로 1,500만, 1,400만 회 조회되었다. 이들 사회실험 동영상은 한국인은 따뜻한 정(情)을 지녔으며, 한국은 안전하고 인간적인 사회라는 것을 보여준다.

한국 전투식량, 한국 분식, 치맥 등을 먹고 외국인들이 보인 반응, 축구 선수 손흥민의 골에 영국인들이 보인 반응, 중국 쿵후와 한국 태권도를 동시에 본 외국인의 반응, 가수 박효신의 노래를 들은 외국인이나 방탄소년단의 무대를 본 외국인의 반응 같은 동영상은 수백만 조회 수를 보여준다. 이 동영상의 주 시청자는 한국인이다.

MZ세대들은 유튜브에서 2021년 가장 인기 있는 콘텐츠가 된 드라마 <오징어 게임>을 둘러싼 반응을 체감하기 위해 부지런히 움직인다. 누구도 시키지 않았는데 외국 방송사 뉴스를 공유하며 번역하고, 외국 소셜 미디어를 살피며 이 같은 내용을 정리해 게시물로 만들어 공유한다. <오징어 게임>에 국한된 일이 아니다. 영화 <기생충>이 해외 유명 영화제에서 호평받을 때처럼 자랑할 만한 우리 문화에 관한 외국의 반응을 정리한 자료가 쉴 틈 없이 온라인 공간을 순회한다.

이 현상을 살펴보다 보면 MZ세대와 국뽕의 관계에 대한 실마리를 얻게 된다. 한국리서치의 ‘코로나19와 국가 자부심’이라는 조사 결과, 2020년 4월 당시 코로나19 사태 이전과 비교했을 때 미국에 대한 이미지가 부정적으로 변했다고 답한 20대는 78%, 30대는 84%였다. 독일·영국·프랑스 같은 유럽 주요 국가에 대한 이미지가 부정적으로 바뀌었다고 응답한 20대는 82%, 30대는 80%에 달했다. MZ세대와 국뽕의 관계를 논할 때는 이 지점을 꼭 짚어봐야 한다. 다시 말해 MZ세대는 K컬처가 세계 시장에서 주류 문화가 되었다 해서 마냥 국뽕에 취하는 대신, K컬처를 누리는 선진국에 이제까지와는 다른 시선을 두기 시작했다.

유독 한국의 리액션 비디오 중에는 한국사회의 우수함을 알리는 동영상이 많다. 예를 들어 한국의 치안은 매우 안전한 수준이라는 걸 체험하는 외국인이 등장하는 동영상들은 수백만의 조회 수를 기록한다. 한국의 대중교통 시스템의 편리함을 보여주는 ‘해외 리얼 반응’ 채널의 동영상 조회 수는 2021년 말을 기준으로 300만을 넘었다. 현재 한국이 사회·경제·문화면에서 다른 선진국에 비해 뒤떨어지지 않는다는 것을 강조하는 이 영상들은 주 시청자인 MZ세대가 어떤 생각을 하는지를 보여준다. MZ세대는 선진국에 대한 환상을 버리고 있다.

내 주변에서 만들어내는 대안의 세계

MZ세대와 한국사회가 선진국에 지녔던 ‘환상’은 선진국 자체에 관한 것만은 아니다. 선진국의 사회 시스템, 정치구조, 경제성장에 대한 동경은 물론이고, 거기에 더해 ‘선진국을 경험할 기회’가 포함돼 있었다. 선진국에 환상을 가지기 위해서는 경험하는 게 우선되어야 한다. 업무차 또는 유학이나 짧게는 여행으로 선진국을 경험하는 것은 모두 상황과 자본이 밟쳐줘야 가능한 일이다. 여행 리서치 전문회사 컨슈머인사이트가 매년 시행하는 ‘여행 행태 및 계획조사’에 따르면 일 년 사이 북미 및 유럽으로 여행을 다녀온 비율은 15%에 미치지 못했다.

이를 수저론과 연결해볼 수도 있는데 선진국에 대한 환상은 ‘선진국을 경험할 수 있는 수저’에 대한 환상이기도 하다. 그런 점에서 선진국을 경험하는데 대한 환상은 일종의 계급적 문제다. 한때 선진국에 진입하면 많은 사회 문제가 해결될 수 있을 것으로 상상하던 것처럼, 선진국을 경험하고 돌아오면 삶이 변화할 것이라는 막연한 기대가 있던 거다. 그리고 그 기대는 선진국 경험이 가능한 일부 ‘수저’들에 불과하다는 한계 때문에 더욱 강화되었다.

선진국에 대한 환상은 MZ세대뿐 아니라 모든 세대가 공유하던 것이다. 그런데 이러한 환상에 균열이 시작됐다. 코로나19는 선진국의 방역 시스템이 한국에 비해 오히려 뒤떨어졌다는 것을 알려준 계기가 됐다. 동아시아연구원의 2020년 ‘한국인의 정체성’ 조사에는 한국의 ‘보건의료 수준이 자랑스럽다.’라는 항목이 신설되었는데, 이에 ‘그렇다’라고

답한 응답자가 95.9%였다. 선진국 방역 시스템에 대한 회의감은 정치·사회·문화 전반까지 돌아보게 했다.

MZ세대는 발 빠르게 움직였다. 알고 보면 의료 기술 선진국인 미국의 의료 체계가 사회적 약자를 보호해주지 못하는 부분이 있고, 질서와 규칙이 특징적으로 알려졌던 국가인 독일의 행정 시스템은 상당히 느린 편이라는 것을 소셜미디어와 온라인 커뮤니티를 통해 널리 알렸다.

이 상황에서 K컬처는 MZ세대에게 ‘전복적 즐거움’을 전해줬다. MZ세대는 유튜브에서 리액션 영상과 소셜 미디어에서 <오징어 게임>과 방탄소년단의 성공적인 퍼포먼스를 찾아보며 전복적 즐거움을 느낀다. 전복적 즐거움이란 기존의 주도권이 해체되는 것을 경험하면서 느낄 수 있는 즐거움을 의미한다.

K컬처는 그간 영미권에서 불었던 이국적인 문화 신드롬과는 결이 다르다. 이전의 신드롬은 반짝 흐름을 타거나, 다시 거대문화로 흡수되는 과정을 밟아왔다. 이를테면 2000년대 초반, 가수 리키 마틴(Ricky Martin)을 중심으로 미국에서 라틴 팝 열풍이 불었지만, 라틴문화에 관심은 늘지 않았다. 대신 미국 빌보드 차트에서 라틴 리듬을 빌린 음악을 찾는 일이 쉬워졌을 뿐이다.

K컬처는 국가의 지원이나 주류 미디어의 소개로 확산된 것이 아니다. 요즘의 소비자들은 전통 매체의 ‘가르침’을 기다리지 않고 디지털 매체를 통해 직접 대중문화를 탐색한다. K컬처는 소비자들에 의해 자발적으로 선택된 것으로 소셜 미디어를 타고 전 지구적으로 번지고 있다.

K컬처는 기존 문화에 대한 대안이다. 할리우드로 대표되는 영미권 대중문화가 주도권을 장악하

고 있다면 K컬처는 주도권에 저항하는 실천 양식이다. 실제로 많은 K컬처 소비자들은 K컬처를 있는 그대로 즐기고자 한다. 한국 배우가 한국어로 연기하는 것을 보며 익숙하지 않은 자막을 읽으려고 노력하는 시청자나 K팝 아이돌 그룹과 관련된 한국적 맴(Meme)을 이해하려 역사적 맥락을 공부하는 팬덤이 그렇다. K컬처는 할리우드와는 다른 문법으로 형성된 문화다.

말하자면 MZ세대는 자신들의 문화가 대안이 되는 사회에서 살고 있다. 이 사실은 MZ세대에게 국뽕 이상의 의미가 있다. 단순히 자신의 문화와 사회에 자부심을 느끼는 것 이상으로 ‘나’에 대한 확신까지 생긴다. MZ세대로서 나는 변방의 작은 존재가 아니라 가능성을 가진 대안으로 작용할 수 있다.

MZ세대가 스타트업에 집중하는 이유가 바로 여기에 있다. MZ세대는 예전 세대처럼 대기업을 조직하는 하나의 부품으로서 만족하지 않는다. 그보다는 기존에 없던, 혹은 기존의 시스템을 보완하는 대안으로 작용하고 싶어 한다.

그래서 MZ세대의 스타트업에는 쓸림 현상이 덜하다. 흔히 ‘레드오션’이라고 불리는 과밀화 현상이 보이면 MZ세대는 쉽게 진입하지 않는다. 또는 진입하더라도 새로운 방식으로 접근하려 한다. 예를 들어, 요식업만 해도 마찬가지다. 혼자서 즐길 수 있는 보쌈 메뉴를 판매하는 ‘싸움의 고수’라는 브랜드를 창업한 박요하 란체스터애프앤비 대표는 프랜차이즈 사업이 ‘끝이 아니다’라고 말한다.

그에게 요식업은 가장 접근성이 좋고 수익을 낼 가능성이 큰 디딤돌 같은 산업으로, 모험을 할 수 있는 분야다. 자본금이라고 하기엔 적은 1억 5,000만 원을 가지고 ‘1인 보쌈’이라는 아이디어로 승부를 내려고 한 이유는, 이를 바탕으로 더 큰 꿈을 꾸

고 있기 때문이다. 프랜차이즈 사업으로 자본금을 마련한 후 생활 전반에 영향을 미치는 플랫폼을 구상하는 것이 박 대표의 꿈이다.

‘채율’이라는 수공예 브랜드를 만들어낸 이정은 대표는 겨우 25살의 나이에 창업했다. 어린 나이에 장인들의 손길을 모아 고가의 수공예품 하나를 만들어 판매한다는 아이디어 하나만으로 창업한 그가 내세운 꿈은 ‘한국의 에르메스’였다. 한국적인 명품 브랜드를 만들겠다는 포부였다. 그는 ‘왜 한국에는 명품 브랜드가 없을까’라는 문제의식을 느끼고 있었다고 말했다. 한국의 전통을 가지고도 충분히 프랑스의 샤넬이나 에르메스 같은 명품 브랜드를 만들 수 있을 거라고 확신했다는 얘기다.

그런 생각을 할 수 있었던 이유는 그가 어릴 적부터 겪어온 경험에 있다. 한국적 전통을 자주 접하고 외국의 명품 브랜드를 만져볼 수 있었던 개인적인 경험 덕분에 문제의식도 가질 수 있었다고 한다.

문제의식은 MZ세대의 진취성을 기르는 원동력이 된다. MZ세대는 기존 세계에 비판적인데, 이 시각은 대안을 만들어내는 역할을 한다. 다만 비판은 거시적인 것이 아니다. 삶과 생활에 밀접한 것이다. 왜 취미 모임은 장기적으로 지속되어야 하는지, 왜 혼자서는 보쌈 메뉴를 먹을 수 없는지 물음표를 던지는 자세에서 MZ세대는 대안을 만든다. 차별화된 아이디어 하나로 자신의 꿈을 시작해 나간다. 그리고는 점점 터전을 넓혀 더 큰 영향력을 끼치는 무언가를 하고 싶어 한다. 그럼으로써 MZ세대 창업가는 기존 세상의 대안이 되고자 한다.

이런 점에서 보자면 MZ세대는 그 어떤 기성세대보다 더 야심 차다. 자신의 아이디어가 세상의 틈을 비집고 한 자리를 차지하는 것을 꿈꾸기 때문이



사진 4. 한국적인 명품의 가치를 추구하는 수공예 브랜드 ‘채율’ (출처=‘채율’ 공식 홈페이지)

다. 단지 베이비붐 세대나 86세대처럼 정치·경제적 문제의식을 드러내지 않을 뿐이다.

어쩌면 MZ세대에게 정치적 문제의식, 경제적 위기감을 가지라고 호통치는 것은 무리한 일에 가깝다. 이미 세계는 견고하게 완성되어 있고 불평등하고 불공정한 균열은 벌어지고 있기 때문이다. 이를 고쳐나가려고 애쓰는 것은 불가능한 일처럼 보인다.

대신 MZ세대는 나와 내 주변에서 시작한다. 그들의 시작은 사소해 보일 수 있지만, 목적하는 바는 그렇지 않다. 음료 한 잔, 앱 한 개에서 시작하는 변화는 점점 더 커지고 있다. MZ세대는 세상을 바꿀 만한 힘을 키우고 있다.

예술가로 하루하루 살아가기

interviewee

김성윤

(작곡가 및 음악 프로듀서)

Q * 자기소개 부탁드립니다.

A * 안녕하세요. 저는 대중음악 분야에서 작사, 작곡, 편곡, 연주 등을 하고 있으며 싱어송라이터로도 활동하고 있는 음악 프로듀서 김성윤이라고 합니다. 주로 대중가수들의 음반이나 드라마, 방송 음악 제작에 참여하고 공연에서 연주하기도 합니다.

Q * 예술이라는 직업이 고되고 소위 돈이 안 되는 직업으로 여겨지고 있습니다. 학생 때 이러한 것에 대한 걱정은 없었는지? 지금은 다방면으로 왕성히 활동하시는 분으로서 그런 걱정을 어떻게 극복하였는지?

A * 저는 대학을 다닐 때부터 음악 개인지도를 하면서 돈을 벌어왔고, 저뿐만 아니라 많은 동료 예술가들이 그렇게 하고 있습니다. 당연한 이야기지만 음악을 배우고 있는 단계에서 경제활동을 한다는 것은 쉽게 생각할 수 없었습니다. 그렇다 보니 내가 음악을 하는 데 있어서 남들보다 잘하는 것이 무엇일까를 항상 고민해야 했고, 그것을 발전시켜서 나의 능력을 필요로 하는 사람에게 어필하는 것이 매우 중요하다는 생각을 자주 해왔던 것 같습니다.

경제적인 문제는 예술을 해나감에 있어서 가장 큰 걸림돌 중 하나입니다. 예술은 누구나 할 수 있지만, 경제적 수입을 얻을 수 있는 직업인으로서 예술가가 된다는 것은 참 어려운 일입니다. 저는 그래서 제 주위에 있는 동료, 선배 예술가들이 어떻게 일을 하고 돈을 버는지를 알아봤습니다. 일에 따라 저의 능력 밖

의 일인 경우도 있었고, 제가 열심히 한다면 잘할 자신이 있는 일도 분명히 있었습니다. 작은 기회가 몇 번 생기고 그렇게 하나둘씩 크고 작은 경험을 해나가다 보니, 차츰 경제적인 수입도 생기면서 지금까지 음악을 직업으로 할 수 있게 된 것 같습니다.

예술 분야는 어쩌면 다른 직업에 비해 상대적으로 돈을 벌기 위한 준비 기간이 꽤 긴 편이라고 생각합니다. 내가 원하는 일을 하면서 실력도 갈고닦을 수 있다면 너무 좋겠지만, 거기에 정당한 보수까지 받는 것은 어려운 일인 것 같습니다.

제 경험에 한정해서 말씀드리자면, 처음부터 예술가로서 돈을 쉽게 벌 수 있는 왕도란 없습니다. 처음엔 일단 무작정 하고 싶은 예술과 관련된 다양한 일들을 직접 경험해 보는 것이 제가 생각하는 가장 단순하지만 좋은 방법입니다. 즉, 자신의 경험과 실력을 늘려가는 것입니다. 그중 내게 잘 맞는다고 생각되는 일을 열심히 하다 보면 크든 작든 어떤 결과물이 반드시 나타날 것입니다.

Q * 후배 예술가들에게 예술을 기반으로 한 대안적인 진로 모색과 다양한 진로 모델 혹은 직업들을 소개해주세요.

A * 제가 몸담은 음악 분야에 관해서 이야기하자면, 음악산업은 작곡하고, 연주하고, 노래하는 데에만 있지는 않습니다. 예술을 기획하고, 소개하고, 더 나아가 투자하고, 사업화하는 것까지 아주 많은 방향의 직업이 음악산업을 이루고 있습니다.

실제로 본인이 작곡하지 않더라도 영화, 광고 또는 전시 등에 어울리는 음악을 찾아 활용하는 ‘음악 감독’, 음반 또는 공연장에서 악기의 소리를 조율해서 관객에게 전달하는 ‘음향 엔지니어’, 아티스트나 좋은 곡을 발굴해서 음반사와 계약을 하기까지의 여러 과정을 담당하는 ‘아티스트 앤 래퍼토리(A&R)’ 등 음악 산업에서는 여러 가지 직업이 있습니다. 이 외에 음악 치료사, 음악 교사, 악기 제작자 등도 있고요.

그런가 하면 스포티파이(Spotify)라는 음악 스트리밍 서비스에는 개인 이용자가 선곡한 재생목록의 조회수를 통해 수익을 얻을 수 있어 그 속에서 ‘뮤직 큐레이터’라는 직업으로 아주 높은 수입을 벌어들이는 사람들도 있습니다. 개인이 일종의 음악 감독 또는 라디오 DJ가 되는 셈이죠.



사진 1. 음원 스트리밍 서비스 스포티파이 (출처=나무위키)

Q * 21세기에 예술가로 살아가는 데 필요한 것은?

A * 요즘엔 예술의 영역이 넓어져서 한 가지 기술만으로는 살아가기 어려운 세상이 된 것 같습니다. 저 역시도 오늘은 작곡, 내일은 음악 강의, 어떤 날은 디지털 오디오 에디팅 등 다양한 분야에서 활동하고 있습니다. 그래서 여러 가지 도구들을 능숙하게 다룰 수 있다면 남들보다 더 많은 경쟁력을 가질 수 있다고 생각합니다. 날마다 새롭게 나오는 기술들과 소프트웨어, 하드웨어 등을 활용한다면 예술을 더욱더 창의적으로 만들 수 있습니다.



사진 2. 디지털 오디오 워크스테이션 (출처=Pixabay)

그리고 오늘날에는 여러 예술 분야 간의 협업이 많이 이루어지고 있어 예술가 스스로 다양한 관심사를 가진다면 예술적 스펙트럼을 더욱더 풍성하게 만들 수 있을 것입니다. 이미 아주 오래전부터 오페라나 뮤지컬처럼 음악과 극이 합쳐진 형태가 있었지만, 최근에는 그 개념이 확장되어 뮤직비디오, 그리고 비디오 아트부터 인터랙티브 아트에 이르기까지 수많은 예술 분야의 크로스오버가 이루어지고 있습니다. 장르 간의 경계가 점차 모호해지고 의미가 없어지기도 해서 이제는 크로스오버라는 말 자체가 낡은 단어처럼 느껴지기도 합니다. 그렇기에 더더욱 오늘날 예술가는 새로운 미디어, 다른 분야의 예술, 새로운 기술 등에 많은 관심을 가져야 합니다.

또, 예술가가 자신의 예술을 어필하는 것도 반드시 해야 할 일이라고 생각합니다. 예술은 관객에게 전달되었을 때 비로소 제 역할을 다한다고 생각하는데, 그러기 위해서는 예술가가 자기 작품을 관객에게 알리는 것을 주저해서는 안 된다고 생각합니다. 예전에는 TV나 지면 매체에 나오는 예술가만이 유명한 예술가였다면, 이제는 소셜 미디어 등을 통해서 전 세계인을 상대로 나의 작품을 홍보할 수 있습니다. 물론 요즘 일반 대중들은 참을성이 더 없어졌고 관심이 없는 분야에 대해서는 단 10초도 시간을 쓰기 싫어 합니다. 그러기에 자신의 작품을 대중에게 효과적으로 알리는 마케팅 기술까지도 저는 예술의 영역이라고 주저 없이 말하고 싶습니다.

각 예술 분야는 대개 많은 부분의 분업화가 이루어지고 여러 과정을 거쳐 예술이 대중과 만나게 됩니다. 그러나 오늘날에는 많은 도구를 능숙하게 다루고, 다양한 재능을 가졌으며, 자기 작품을 스스로 창작하고 더 나아가 유통, 홍보까지 할 수 있는 1인 예술가들이 많아졌습니다. 이처럼 시대와 환경에 맞춰서 예술가들도 적응해 나간다면 조금 더 유연하고 창의적인 예술 활동을 할 수 있지 않을까 합니다.

Q * 예술가의 독창성은 어디에서 오는가?

A * 예술가에게 ‘보편성’과 ‘독창성’, 이 두 가지 가치는 매우 중요하다고 생각합니다. 그중 ‘보편성’은 일반적인 예술의 기법이나 수많은 예술작품 속에서 대중에게 사랑받았던 클리셰 등을 이야기할 수 있는데, 이것은 대중에게 나의 작품을 이해시킬 수 있는 장치가 됩니다.

그리고 ‘독창성’이라는 것은 대중이 각각의 예술가를 구분 지을 수 있는 중요한 요소인데, 예술가 개인의 ‘취향’이라는 것이 ‘독창성’을 만들어내는 큰 무기가 된다고 생각합니다. 분명히 남들과 구별되게 내가 좋아하는 뾰족한 어느 지점이 있다면, 그것이 나만의 개성이 되고 예술적 독창성으로 연결될 것입니다.

예술가는 예술가로 성장해가며 많은 것에 영향을 받습니다. 그중 예술가 본인이 듣고, 보고, 느낀 여러 예술작품이 가장 큰 자양분이 된다고 생각합니다. ‘엘비스 프레슬리’를 보면 ‘비틀스’가 그랬고, ‘비틀스’를 보면 밴드 ‘오아시스’가 그랬던 것처럼 말입니다. 주류문화만을 소비하는 대부분 사람은 자신의 진정한 ‘취향’을 반영하고 있는 문화가 무엇인지에 대해 고민해 볼 수 있는 기회가 상대적으로 적습니다. 하지만 예술가는 자기 작품의 뿌리가 무엇인지, 또 어디서 영감과 영향을 받았는지 정확히 알고 있어야 한다고 생각합니다. 이것은 창작 과정에서도 다른 작품들과의 유사성을 피하고 내 작품의 독립성과 독창성을 지킬 수 있는 하나의 방법입니다.



사진 3. 오아시스의 두 번째 앨범 <(What's The Story)Morning Glory?>. 오아시스는 90년대와 00년대를 대표하는 영국의 국민밴드이다. (출처=필자 제공)

Q * 청년 예술가들에게 미래에 대한 덕담 부탁드립니다.

A * 언젠가 누군가가 제게 말했습니다.

“A라는 가수는 노래는 별론데 마케팅을 잘해서 성공한 것 같아.”

그 이야기를 듣고서 저는 시원하게 맞장구를 칠 수가 없었습니다. 저도 개인적으로 A라는 가수의 노래를 그다지 좋아하진 않지만, 대중들이 그 가수와 노래를 좋아하는 데에는 어떤 것이든 이유가 존재할 것이기 때문입니다. 대중들에게 사랑을 받는 예술가가 된다는 것은 참 어려운 일인 것 같습니다. 내가 생각하는 좋은 예술과 대중들이 생각하는 좋은 예술이 항상 같을 수는 없기 때문입니다.

간혹 예술가를 소위 ‘한량’으로 보는 시선들이 있습니다. 그만큼 영감을 핑계로 부지런함과는 거리가 먼 생활을 하는 예술가도 많다는 이야기입니다. 하지만 예술가의 삶은 언제나 번뜩이는 영감에 의해 이루어지지 않습니다. 부지런한 삶 속에서 내게 찾아올 뮤즈를 기다리며 묵묵히 그림을, 음악을, 글을 써 내려가야 합니다. 언젠가 대중과 내가 모두 만족할 만한 결과물을 내기 위해, 끊임없이 보편성과 독창성을 나의 작품 속에 녹여내는 예술가가 되기를 바랍니다.

예술가로서 나는 행복한가

interviewee
이지영
(이지영 음악연구소 소장)

Q * 소개를 부탁드립니다.

A * 피아니스트 이지영입니다. <이지영의 뮤직톡톡>을 기획하고 진행하고 있습니다. 대중강연도 하고 '톡톡 클래식'이라는 타이틀로 음악 칼럼도 쓰고 있습니다.



사진 1. YTN 사이언스 채널 <이지영의 뮤직톡톡> (출처=필자 제공)

Q * 예술이라는 직업이 고되고 소위 돈이 안 되는 직업으로 여겨지고 있습니다. 순수예술을 전공하시던 학생 때 이러한 것에 대한 걱정은 없었는지? 지금은 여러 방면에서 왕성히 활동하시는 분으로서 그런 걱정을 어떻게 극복하였는지?

A * 대학생이 되자마자 집안 사정이 안 좋아졌어요. 그래서 집집을 다니며 꼬맹이들 피아노 개인 지도도 많이 했고 초·중학생 영어 수학 과외도 함께 했습니다. 그 당시에는 음악을 해서 고되고 돈이 안 될 직업이라는 생각은 아예 해보지 않았던 것 같아요. 실제로 용돈은 충분히 벌고 있었으니까요. 오히려 음악 박사학위를 받고 대학 강단에 서야 할 때가 더 막막했던 것 같습니다. 공부만 하고 오면 대학에서 강의하고 연주자로 사는 게 어려울 것 같지 않았거든요. 하지만 대학교수가 아닌 대학강사가 되는 것도 쉬운

일은 아니었고, 예술의전당이나 세종문화회관 같은 곳에서 매년 연주하는 것도 만만치 않은 일이었습니다. 귀국 후 당장 모교에서 강의도 하고 싶었지만, 강의 경력이 있어야 받아주었어요. 전문 대학에서 강의를 시작했고, 경력이 쌓이니 강사모집 원서를 쓸 수 있는 곳도 늘어났죠. 이후 모교와 서울에 있는 예술대학, 음악대학, 대학원에서도 강의했습니다.

사실 대학강사 수입은 많지 않죠. 생계형 강사는 강의만으로 생활하기엔 빠듯하죠. 그래서 개인적으로 음악을 전공하는 입시생, 대학원을 준비하는 대학생을 가르치는 일은 꾸준히 했습니다. 돈을 벌기도 하지만 학생들을 가르치면서 저도 배우는 게 많죠. 하지만 음악으로 돈을 벌어야겠다는 생각 대신 본인의 콘텐츠를 분명하고 탄탄하게 만들어가야겠다는 생각이 우선일 것 같아요. 탄탄한 콘텐츠는 본인의 브랜드 가치를 키워줄 무한한 가능성입니다.

Q * 후배 예술가들에게 예술을 기반으로 한 대안적인 진로 모색과 다양한 진로 모델 혹은 직업들을 소개해 주세요.

A * 자신을 소개하고 알릴 수 있는 도구와 방법이 널리 있는 세상입니다. 인스타그램, 유튜브, 블로그를 통해 그동안 공부해온 자신만의 예술 세계와 생각을 쉽게 알릴 수 있죠. 같은 경험을 했어도 각자가 느끼고 배우는 점은 다릅니다. 자신의 철학과 생각을 알리다 보면 본인과 본인이 하는 예술 활동에 관심을 두는 팔로워들이 생길 거예요. 콘서트나 전시회에 팔로워를 초대해서 소통하다 보면 또 다른 기회가 생기기도 합니다. 실제로 SNS 친구를 통해 음악 큐레이팅 일을 하면서 음악 전시 도록도 만들어 볼 수 있었

고, 렉처콘서트, 문화예술 사업 심사위원 등 다양한 기회가 찾아오기도 했어요. 저는 지금 음악칼럼니스트로도 활동하고 있습니다. 문화재단에서 음악큐레이터로 근무한 적이 있었을 때 알게 된 분의 소개로 칼럼을 연재하게 되었습니다. 기업, 공공기관에서도 강연하고 있습니다.

하고 싶은 분야에 대한 진로를 정하고 활동하는 것은 중요합니다. 하지만 본인이 추구하는 진로와 조금 다르다고 그 일을 아예 시도도 해보지 않는다면 새로운 기회를 놓치는 경우가 생길 수도 있죠.

YTN 사이언스 채널에서 <이지영의 뮤직톡톡>을 진행하게 된 것은 방송국에 연주하러 가서 생긴 기적 같은 기회였습니다. 대학 다닐 때 1년 정도 방송 경험을 해보긴 했어요. 리포터로 활동한 적이 있거든요. 초등학교 때 방송반을 하면서 좋은 추억이 많아서 방송에 대한 막연한 기대감이 있었어요. 새벽에 일어나 3~4시간 차를 타고 가서 지방 촬영을 하기도 하고 지역 선거 개표 방송을 밤새며 하기도 했죠. 하지만 학교를 다니면서 리포터를 계속하기엔 너무 힘이 들었어요. 그래서 방송일을 그만두었어요. 유학을 다녀와 대학 강사로 바쁘게 지내던 어느 날, 방송국에 연주를 하러 갔다가 제 음악 프로그램이 생기는 기회가 제게 찾아올지는 꿈에도 몰랐습니다. 그래서 어떤 기회가 주어지거나 하고 싶은 일이 있다면 무조건 도전해보라는 말을 하고 싶어요.



사진 2. 기업, 공공기관 등에서 강연 중인 모습 (출처=필자 제공)

Q * 청년예술가들에게 미래에 대한 덕담 부탁드립니다.

A * 자신이 가진 예술적 재능을 어떻게 하면 사람들과 공유하고 소통할 수 있을까를 고민하면 좋을 것 같습니다. 작품이나 공연뿐 아니라 글쓰기도 자신과 자신의 예술 활동을 표현할 수 있는 수단이라는 것을 잊지 마세요. 자신의 분야를 좀 더 확장하거나 또 다른 경험을 할 수 있는 기회가 된다면 적극적으로 해보라고 권하고 싶어요. 당장은 본인이 하는 일과 조금 동떨어지거나 무관하다고 생각할 수도 있어요. 하지만 지나고 보면 펼치려는 계획과 꿈을 위해서 꼭 필요한 시간이었다는 생각이 들더라고요.

자신이 좋아하는 아티스트의 작품을 직접 보거나 연주하고 만약 그분이 실존 인물라면 직접 찾아가서 자문도 구해보세요. 다른 분야라 하더라도 존경하고 암고 싶은 분이 있다면 그의 책을 읽고 강연을 듣고 직접 만나려고 노력해보세요.

마지막으로 가장 중요한 것은 이 모든 일을 할 때 ‘나는 행복한가’를 떠올리세요. 많은 노력을 하는데 힘들고 지치게 느껴진다면 그땐 하던 일을 멈추고 쉬어갈 때입니다. 늘 자신을 돌아보세요.



사진 3. 피아니스트로서 연주 중인 이지영 (출처=필자 제공)

어른이란 배신당한 청년의 모습이다

권상구 (시간과 공간 연구소 상임이사)

권상구

어른이란 배신당한 청년의 모습이다

나는 확신하고 싶다.
인간은 사랑과 혁명을 위해 태어난 것이다.

다자이 오사무(太宰治), 『사양(斜陽)』 中

시작하는 사람들이
청년들이다

베이비부머세대가 MZ세대들에게 ‘이게 정답이야’라며 잔소리하는 풍경은 여러분도 나도 재미가 없다. 문화기획자로서 20여 년간 대구에서 활동해 온 본인도 늘 어리석었고, 여전히 배고프다. 나이는 중년인데 연봉은 사회초년생이다. 지금까지 문화계에서 경제적으로 안착했다는 감정을 느껴본 적이 없다. 1970년대 출생자인 나는 80, 90년대 이후 출생한 세대들에 대한 호불호를 분명히 가지고 있다. 그러나 말하기는 두렵다. 굳이 그들을 설득할 마음이 없다. 당신은 나의 인생이 아니다. 당신의 인생이다. 나 자신을 들여다보기에도 벅찬 나날이다.

본 글에서는 청년, 청춘의 정의를 출생 연도의 차이나 MZ세대와 같이 ‘OO족’으로 나누지 않겠다. 현재의 세대 의식은 자본주의의 산물이다. 소비의 속도가 만들어 낸 반사된 빛이다. 반사되어 늘 변하는 피상이다. 비난하기 시작하면 세상은 벌써 바뀌어 있다. 단지 바라보고 있다. 비평하겠다. 증언하겠다. 관찰자로서.

‘청년’이라는 용어를 언급하지 않고도, ‘청년’을 이야기 할 수 있는 구절을 최근에서야 발견했다. 내가 발견한 대체 문장은 청년은 ‘출발하는 사람들이다’라는 것이다. 그 출발의 선상에서 목격되는 사람들은 미약하다. 평가할 때

가 아니다. 그 어딘가에 아직 닿지도 못했다. 평가할 궤적도 없다. 그냥 ‘계속해도 되겠습니까’라는 질문만 해도, 그들이 사랑스럽다.

우리의 출발은 생각에서 출발한다. 그 생각을 내뱉고, 행동하며 이뤄진다. 그러다 권위가 생기기도 하며, 그 권위를 잘 경영해야 하는 시기도 온다. 이런 출발의 시기에 청년에 대한 ‘양적 정산’, 혹은 얼마나 정합적인 도전인지에 관한 질문은 적합하지 않다. 자신의 ‘노피셜’로 출발하였으나, 열심히 하다 보니 세상이 받아들여 ‘오피셜(Official)’이 된 이야기가 아니다. 초라하고, 난데없고, 우연한 우리의 출발에 관한 이야기다.

중요한 것은 시작이다. 시작(詩作)하는 것. 일단 시작하면 굴러가고 존재하게 된다.



사진 1. 1954년 4월 발행된 잡지『시작(詩作)』 창간호. 표지에 달성공원의 이상화 시비의 사진이 있다. (출처=필자 제공)

포맷이 다 된 사회에 살고 있다

윈도우를 한참 쓰다가 리눅스(Linux)¹⁾ 사용자가 직접 설정이 가능한 카페레프트를 선언한 PC 운영 체제를 알게 되었다. 컴퓨터에 설치해서 써보니 윈도우적 사고에서 해방되는 기분이었다. 마이크로소프트의 말을 듣지 않아도 되고, 윈도우 밖에서 존재하며 더 이상 빌 게이츠라는 꼴대를 생각하지 않아도 되는 세상. 이런 것들을 함께 알게 된 친구들은 무슨 이유에선가 동시에 삶이 힘들어졌다.

오늘날 우리 사회는 윈도우, 안드로이드 혹은 iOS(아이폰 운영체제)로 이미 포맷이 끝났다. 내가 태어나 정신을 덜 차렸을 때, 나의 동의도 받지 않고 누군가가 그 포맷을 다 끝낸 사회다. 태어날 때 이미 부모가, 혹은 조부모가 수저의 종류를 이미 결정한다. 태어난 내가 스스로 수저의 종류를 바꾸기 힘든 사회다. 눈 띠 보니 나에게 남아있는 결정 사안은 없고, 더 이상 나에게 찬반 의사를 묻지 않는 그런 사회. 나라는 인구 1명의 껍데기만 필요한 사회. 그런 ‘포맷이 끝난 사회’가 우리 앞에 있다.

유사 아래로 이런 순간에 늘 청년들은 화를 냈었다. 봉건사회에서는 이것을 ‘난(亂)’이라 불렀고, 21세기에선 그것을 ‘특이점(Singularity)’이라고 부른다. 싱글레티는 싱글(Single)이 그 어근인데, 더 이상 기대지 않아도 되는, 나만의, 배타적인(Exclusive), 천상천하 독존(獨存)의 순간이 일어난다. 이 순간이 성공하면 유럽의 여느 ‘시민혁명’처럼 정의되고, 실패하면 동아시아의 ‘망이·망소이의 난’ 정도로 잊힌다. 성공한 특이점의 시대에는 왕과 시민이 친구가 된다.

피의 교섭 위에

참다운 이웃을 확립하는 곳
거기 예술과 공업과 습관을
마음의 질서가 다스린다

위스턴 휴 오든(W.H Auden, 1907~1973)

위스턴 휴 오든의 시구절처럼 ‘피의 교섭 위에 참다운 이웃을 확립하고 예술과 공업과 습관을 마음이 다스리는’ 시대가 오는 것이다. 생각하는 대로 행해도 되는 그런 사회. 프랑스는 1789년 해냈고, 러시아는 1917년 ‘10월 혁명’으로, 일본은 1867년 ‘메이지 유신’을 통해 이런 것을 행했다. 한반도는 지금 그 순간이 다가오고 있음을 한류를 통해 느낀다.

문제는 지금은 ‘난’을 일으키는 시대가 아니다

봉건시대의 신분제도는 법의 밖에서 여전히 존재한다. 설령 흙수저의 비전이 우수하더라도 이미 출발한 기득권의 질문을 견뎌야 한다. 심지어 아무 상관이 없는 시민들의 합의와 협치도 요구된다. 21세기에는 볼세비키적²⁾ 구소련 공산당의 별칭. 소련공산당의 전신인 러시아사회민주노동당 정통파를 가리키는 말이며, 다수파(多數派)라는 뜻으로 과격한 혁명주의자 또는 과격파의 뜻으로도 쓰인다. 방식이 통용되는 시대, 그다음의 시대였다. 부드럽고 편안하면서 고통이 없는 ‘난’을 요구하는 시대가 되었다. 그렇다면 청년들은 어떻게 기성세대에 대항하여 이런 ‘난’을 일으킬 수 있을까?

천천히, 부드럽게, 스며들 듯이, 일으키는 ‘난’. 이 난은 21세기적 방식이 필요하다. 문화예술계를 바라보면 답이 하나 보인다. 그것은 ‘예술’이다. 그래서 ‘예술’은 여전히 그냥 지나칠 수 없는 과제다. 예술은 증언한다. 아무리 난해한 작품일지라도, 시민들은 그것을 느끼는 순간, 그 ‘예술’은 자기 것이다. 그리고 이제 ‘나의 문화’가 되었다고 말한다. 공감되고 전달되는 순간이다. 너의 것이 나의 것이다. 너의 도전을 이해하고 공감한 것이다. 강압과 강요가 아닌. 이래서 예술은 ‘출발하는 자’들의 소리 없는 도전이고, 혁명이다.

내가 문화기획자가 된 건 참 다행이다. 적어도 이 업계에서는, 어느 보험설계사의 친절한 위협처럼 문화와 예술을 강요하지는 않는다. 이런 의미에서 예술가, 문화기획자는 늘 청년, 그리고 새로움을 강요받는다. 당신이 청년이라면 직업으로서의 문화와 예술은 매력적이다. 강요하지 않고 자신의 이야기를 오랫동안 해온 집단, 그곳이 예술이고 문화계라고 말할 수 있다.

어느 대구인 ‘이창동’의 출발에 대해서

뒷 장의 <사진 2>와 <사진 3>은 대구문화예술아카이브에서 소장하고 있는 <혁명 봉화 2·28 일주년 기념 학도예술> 팜플릿이다. 발행은 단기 4294년으로 1961년이고 1960년에 대구에서 출발되었던 2·28 학생민주의거가 어떻게 4·19혁명으로 이어졌는지에 대해 회고하는 예술제다. 이 행사가 벌어진 장소는 구 국립극장이며 현재는 한일극장(씨네시티 한일)이다.

팜플릿에 적혀진 이 행사의 취지를 밝히는 부분을 살펴보면, “다가오는 세대가 우리의 것이기 전에 우리는 고귀한 기풍을 일으켜 살리는 일과 도덕을 재무장시키고 새로운 형태를 갖추어 온전한 인간으로서 고주한 기성인들에게 간곡한 충언과 함께 혁명 봉화 2·28 일주년을 기념하는 뜻에서 본 예술제를 개최하는 바입니다.”라고 기록되어있다. 시작부터 이렇게 완벽하다. 시작에서 이미 끝을 이야기하고 있다. 이 시대는 그래서 늘 리스펙하고 존경할 수밖에 없다.



사진 2. 연극인 이필동, 그의 동생 이창동 감독의 이름이 보인다. (출처=대구문화예술아카이브)

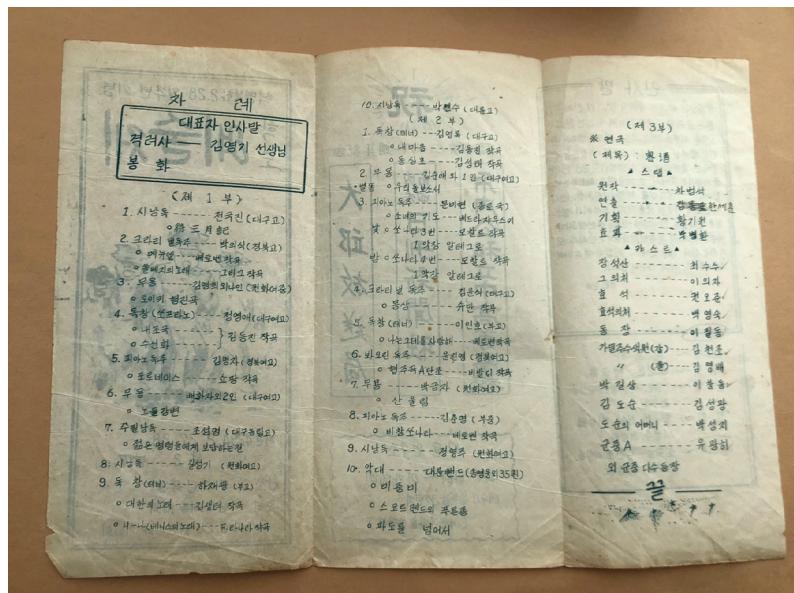


사진 3. 제3부 연극, '동장' 역할의 이필동과 '박길상' 역할의 이창동 (출처=대구문화예술아카이브)

그리고 익숙한 이름이 보인다. 대구 연극계의 산증인 아성 이필동(1944~2008)이 제3부 연극에서 '동장'의 캐릭터로 출연한다. 그 밑에 이필동의 동생인 이창동(1954~) 영화감독이 '박길상'역으로 등장한다. 이필동은 2·28 학생민주의거 당시 경북고 1학년이었다. 그에게 1960년의 사건은 회고와 회상의 대상이었을 것이다. 그러나 초등학교 입학 전후의 나이였던 이창동 감독에게 이 행사는 어떤 의미였을까?

이창동은 그의 형, 이필동의 손에 이끌려 그냥 출연했을 소지가 다분하다. 우리의 모든 시작과 끝이 있다. 어느 정도의 강요와 협박, 자의와 타의, 우연과 필연 그 중간에서 시작은 존재한다. 세상 모든 것이 나를 위해서 치장되지는 않은 상태다. 불안한 상태이며 자리 잡지 못한, 또한 세상을 마음껏 즐기기에 부담 없는 시기이기도 하다.

아무것도 모르는 초등학생 이창동은 형의 손에 이끌려 <혁명 봉화 2·28 일주년 기념 학도예술제>에서 자신의 출발을 알렸다. 이것을 나는 증언하고 싶다. 우리는 과연 어떤 출발을 하고 있을까? 그래서 나의 결론은 '청년은 뭘 해도 된다'에 이른다. 출발은 저처럼 우연하고 미약했지만, 그는 세계 영화사에 자신만의 유니크함으로 이창동이라는 이름 세글자를 당당히 남겼다.

MZ세대가 무엇을 하면 좋을까에 대해서

진정 살아보고 좋은 것을 추천하고 싶다. 그러나 나도 살아가기 바쁘고, 타인도 스스로의 이야기를 하기에도 바쁘다. 모두가 다 주인공이며, 그 주인공의 배경이 되고 싶지 않다.

<혁명 봉화 2·28 일주년 기념 학도예술제> 팸플릿에서 배운 것은 분명하다.

모두의 시작은 미약하고 난데없다.

또한, 훌륭하게 성장한 어른일지라도 출발하는 지점에서는 그 훌륭한 모습이 목격되지 않는다는 점이다.

미약하고 점진적인 궤적을 가질 뿐이다. 걸멋, 가짜 스페, 과장된 인맥, 그럴싸한 것들로 시각을 교란하는 것을 추구할 필요 없다. 베이비부머 세대에게 부족한 것들을, 우리 청년이 채워야 할 필요가 없다. 출발의 모습은 화려하지 않아도 되며, 찌질해도 된다는 것을 청년들에게 증언하고 싶다. 청년들의 출발은 다 찌질하다. 모두 각자의 영역에서 찌질한 출발을 하고, 10년 뒤에 보자.

청년들이여! 스스로 미래를 만들자

1-4

이효수 (前연대대학교 총장, 現 연대 특임 석좌교수)

이효수

청년들이여! 스스로 미래를 만들자

인생에서 청년기는 아름다운 신록의 계절이다

청년기는 사랑과 열정, 꿈과 힘, 도전과 불안, 성취와 시련이 소용돌이치는 신록의 계절이다. 청년은 순수하기에 아름다운 사랑을 꽂피울 수 있고, 청년은 순수하기에 정의와 공정에 대한 열정이 있다. 청년은 정신적으로 한창 성장하는 시기이기에 ‘꿈’이 넘치고, 신체적으로 가장 건강한 시기이기에 ‘힘’이 넘친다. 청년은 꿈으로 미래를 설계하고, 청년은 힘으로 미래를 열어간다. 청년은 꿈과 힘이 넘치기에 불확실하고 불안한 미래에 끝없이 도전하고, 시련과 성취를 함께 맛본다. 청년은 열정이 있기에 실패에 좌절하지 않고 실패를 새로운 도전을 위한 디딤돌로 삼는다. 실패에 주눅 들고 좌절하면 청년이 아니다. 그래서 청년에게 시련은 있지만, 실패는 없다.

분노와 개혁의 목소리를 내자

오늘날 이 땅의 청년들은 아픔이 많다. 많은 청년은 이렇게 말할 것이다.

학력 중심 사회, 학력 중심 노동시장에서 나의 적성과 취미와 관계없이 먹고살기 위해서도 최소한 대학을 나와야 했다. 객관식 위주의 대학입시에서 살아남기 위해 청소년기에 아름다운 꿈을 꿀 시간도 없이 학교와 학원을 정신없이 오고 갔다. 나는 나의 적성과 내가 진정으로 좋아하는 것이 무엇인가를 탐색해 볼 시간마저 갖지 못했다. 적성과 개성도 무시한 채 오로지 객관식 답을 맞히는 기능인으로 단련되었다. 나의 진정한 가치, 개성과 창의성을 기르기에는 너무나 척박한 환경이었다.

그리고 대학입시라는 서열 경쟁 사회에서 성적에 맞춰 대학과 전공을 선택했다. 전공이 적성과 맞지 않는 것을 알았을 때는 이미 선택이 끝난 이후였다. 대학 졸업을 앞둔 시점에 대학입시보다 더 높은 취업 절벽을 경험했다. 수십 장의 취업지원서를 쓰고, 겨우 몇 군데 면접을 보았지만, 내가 원하는 일자리를 잡을 수는 없었다. 한번 떨어지면 빠져나오기 힘들다는 비정규직의 늪에 빠졌다. 나는 부모님으로부터 경제적으로 독립하고 싶고, 나의 꿈과 힘으로 사랑과 행복이 넘치는 나의 가정을 일구어 가고 싶다. 그런데 나의 월급으로 나 하나 편히 쉴 집 한 칸 마련하기도 어려우니, 결혼은 미루어지고 있다.

신분사회 같은 경직된 단층 노동시장, 객관식 성적 서열 경쟁으로 왜곡된 교육시장, 잘못된 주택정책 등이 복합적으로 우리의 희망인 청년들을 힘들고 아프게 한다. 이들의 미래가 나라의 미래이다. 우리는 세계 10대 경제 대국으로 성장하였지만, 청년들은 경제적 독립이 어려워 결혼을 미루고 그 결과 세계에서 유례를 찾아볼 수 없는 ‘초저출산 함정’에 빠졌다. 청년들의 꿈과 힘이 넘치는 사회를 만들어야 나라의 미래가 있다. 이를 위해서는 교육 개혁, 노동시장 개혁, 주택정책의 대전환이 절실히 있다. 이것은 국가 지도력과 정치의 몫이지만, 이 나라의 정치는 경제제민(經世濟民)의 기본적 책무에 충실히보다는 정치인 자신들의 권력과 이권 보호에만 힘몰되어 있으니 참으로 한심하다고 아니할 수 없다.

이 땅의 청년들이여! 그렇다고 좌절하지 말자. 내가 겪고 있는 이 시련을 부모세대, 기성세대의 탓으로 돌리지 말자. 부모들은 우리를 끔찍하게 사랑하였고 자식들에게 행복한 미래를 열어주기 위해 주어진 환경에서 최선을 다했다. 문제는 단층 노동 시장, 잘못된 교육제도 및 주택정책 등이다. 청년의 순수성으로 제도적 모순과 잘못된 정치행태에 분노하고, 청년의 힘으로 정치개혁을 압박하자.

꿈과 힘을 기르자 지식과 재능의 균력을 강화하자

이 땅의 청년들이여! 청년의 꿈과 힘으로 스스로 미래를 만들자. 잘못된 경제사회 시스템은 반드시 개혁되어야 하지만, 나의 시련을 환경이나 남의 탓으로 돌리면, 성공으로 나아가는 길을 찾을 수 없다. 어떤 환경에서도 분명한 것은 나의 인생의 주인공은 나이고, 나의 인생 행로는 내가 만들어가는 것이다.

인생을 성공적으로 살아가기 위해서는 꿈과 힘을 길러야 한다. 꿈을 잘 꾸기 위해서는 넓은 세계를 보고 식견을 넓혀야 한다. 독서와 여행을 해라. 독서는 앉아서 하는 여행이고, 여행은 걸어서 하는 독서이다. 그곳에는 인간과 인문학, 자연과 자연과학, 사회와 사회과학, 기술과 공학, 역사와 미래, 문화와 예술, 직업 세계와 놀이문화, 삶의 방식과 삶의 지혜가 있다. 독서와 여행을 통해 넓은 세계를 경험하면 나의 인생 행로에 대한 다양한 꿈을 꿀 수 있다.

그리고 꿈을 실현하기 위해서는 지식과 재능의 힘을 축적해야 한다. 지식과 재능의 힘을 축적하기 위해서는 끊임없는 자기 학습과 자기 연마가 필요하다. 여러분들은 디지털 네이티브다. 인터넷과 스마트폰을 통해 지식과 정보를 쉽고 빠르게 습득하는 데 익숙해 있다. 그래서 현대인들은 모든 것을 다 알고 있다는 착각 속에서 살고 있고, 독서의 중요성을 인식하지 못한다. 여러분들이 알고 있다는 지식으로 일상에서 문제점을 찾아내고 그것을 해

결하는 방책을 제시하려고 시도해 보라. 그 순간 모든 것을 알고 있다고 생각했는데, 제대로 아는 것이 아무것도 없다는 것을 스스로 깨닫게 될 것이다. 단편적인 지식의 일면들이 아무리 모여도 지식의 균력이 되지 못한다. 독서와 자기 학습으로 지식을 축적해야 지식의 균력이 강화된다. 지식과 재능의 균력이 약하면 자기의 아름다운 꿈을 실현할 수 없다. 운동을 꾸준히 하지 않으면 균력이 약화하듯이, 자기 학습과 자기 연마를 꾸준히 하지 않으면 지식과 재능의 균력도 약화한다.

Y형 인재가 되자

초등학교에서 대학교에 이르기까지 표준화된 교육을 받아왔고, 정답이 있는 문제만 풀어왔다. 선생님은 정형화된 지식을 모든 학생에게 같이 주입하는 것을 책무로 생각한다. 책에 있는 지식과 선생님의 강의는 토론이나 탐구의 대상이 아니라, 오로지 어긋남이 없이 그대로 내 머릿속에 정확하게 복사(XeroX)¹⁾ 문서를 자동으로 복사하는 방식 해야 하는 것이 우리나라 교육의 실체이다. 시험은 오로지 단편적 지식에 대한 암기력을 테스트하고, 이런 시험에 의하여 학생들의 성적 서열이 결정된다. 질문과 토론, 서로 다른 시각과 창의적 사고가 자리 잡을 여지가 없다. 나는 이렇게 길러진 인재를 복사형 인재 즉 ‘X(XeroX)형 인재’라 한다. ‘X형 인재’는 직무가 세

분화 표준화되어 있는 산업경제 대량생산체제에서 적합한 인재였다.

지금 이 시대는 ‘창의적 지식’을 핵심 생산요소로 하는 ‘제4차 산업혁명/창조 경제시대’이다.²⁾ 이효수, 「창조경제」, 『매일경제신문』 지금까지 X형 인재가 하던 일들은 대부분 인공지능 로봇이 수행하게 될 것이다. 정형화되고 표준화된 직무를 수행하는 데 인간은 인공지능과 경쟁이 불가능하다. 전통적으로 ‘괜찮은 일자리(Decent jobs)’는 대부분 인공지능이 차지하고, 인간의 일자는 ‘좋은 일자리(Good jobs)’와 ‘나쁜 일자리(Bad jobs)’로 양극화될 것이다. 좋은 일자는 창의적 사고능력과 혁신역량이 있는 ‘Y형 인재’가 차지하고, X형 인재는 나쁜 일자를 차지하거나 실업 상태에 놓이게 될 것이다.

Y형 인재는 인성, 창의성, 진취성, 전문성을 겸비하고 스스로 새로운 가치를 창출(Yields)할 수 있는 인재이다.³⁾ 이효수, 「Y형 인재에 투자하라」, 『매일경제신문』 인공지능과 차별화하는 데 가장 중요한 것은 인간과 사회에 대한 공감 능력을 높일 수 있도록 인성 즉 사회지능(SQ)을 높이는 것이다. 창의적 사고 능력을 기르기 위해서는 직관력과 분석력을 길러 문제를 잡고, 지식이나 정보, 사물의 융합으로 새로운 것을 찾는 훈련이 필요하다.⁴⁾ 이 부분은 이효수 「Y형 인재에 투자하라」, 그리고 『이효수 블로그』, [청년의 길] 부분의 ‘창의성 기르기 시리즈’에서 구체적으로 다루고 있다. 창의성은 불확실성을 전제로 하므로, 진취성이 없으면 창의적 인재가 되기 어렵다. 진취성은 자신이 스스로 설정한 능력의 한계선을 넓혀가는 것이다. 이것은 체험적 학습을 통해서 가능하다. 또한, Y형 인재가 되기 위해서는 어느 한 분야의 전문성을 확보하는 것이 필요하다. 전문성은 단순히 대학에서 전공수업을 이수했다고

확보되는 것이 아니다. 전문성을 확보하기 위해서는 이론적 지식, 실용적 지식, 경험적 지식을 축적하여, 문제를 파악하고 문제를 해결할 수 있는 ‘살아 있는 지식(Working knowledge)’을 갖추어야 한다.

인공지능(AI)과 블록체인에 친숙해지자

전공에 상관없이 인공지능(AI), 블록체인 등 ‘제4차 산업혁명 범용기술’⁵⁾ 『이효수 블로그』, 「이효수 경제재민(58)」을 학습하라. 특히 인공지능, 블록체인과 친숙해져라. 미래산업은 대부분 제4차 산업혁명 범용기술에 기반하고 있고, 전통산업도 제4차 산업혁명 범용기술을 활용하면 새로운 가치를 창출할 수 있다. 스타트업을 일으키든, 임금을 받고 취업하든 제4차 산업혁명 범용기술에 대한 이해와 활용 능력이 높아야 좋은 일자리를 만날 수 있다.

성공을 위한 습관을 기르자

인생에 성공하고 싶으면, 올바른 습관을 만들어라. 마음이 행동을 결정하고, 반복된 행동이 습관을 만들고, 습관이 운명을 만든다. 습관은 후천적으로 반복된 학습과 경험의 결과로 형성되지만, 일단 형성되면 자신의 가치관과 행위를 사전적으로 규제하고 자연스럽게 본능적으로 반응한다. 성공을 위한 좋은 습관을 지닌 사람이 그렇지 못한 사람들보다 성공할 확률이 높을 수밖에 없는 이유이다.⁶⁾《이효수 블로그》, '이효수 청년의 길(6)'

성공을 위한 10가지 습관

1. <마인드-셋> : 긍정의 힘을 믿고 마인드-셋을 관리하라.
2. <건강> : 매일 1시간 이상 운동하라.
3. <시간> : 매일 시간을 관리하라.
4. <돈> : 돈은 성실하게 벌고, 가치 있게 쓰라.
5. <독서> : 매일 30분 이상 책을 읽어라.
6. <사람> : 다양한 사람을 만나고, 그의 말에 귀를 기울이라.
7. <변화/기회> : 자연과 사회, 경제와 기술의 변화를 관찰하는 습관을 지녀라.
8. <축적> : 메모하는 습관을 지녀라.
9. <꿈과 사명감> : '무엇이 되느냐'보다 '무엇을 할 것인가'에 주목하라.
10. <가치 있는 삶> : 인격을 관리하라.

《이효수 블로그》, '이효수 청년의 길(6)'

스스로 미래를 만들자

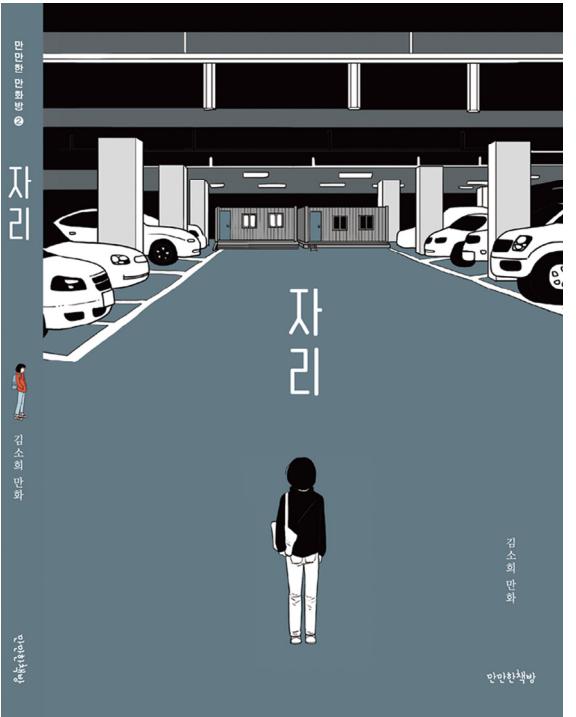
사랑하는 청년들이여! '꿈'과 '힘'을 길러 스스로 자신의 미래를 만들자. 미래는 단순히 먼 훗날이 아니라, '다가올 오늘'이다. 오늘 나의 삶이 만족스럽지 않다면, 오늘의 나를 만드는 일을 어제 게을리했기 때문이다. '다가올 오늘'을 잘 살기 위해서는 미래를 준비해야 한다. 미래는 불확실성이 높다. 미래는 어차피 불확실하므로 미래에 대비할 수 없다고 생각하면 오늘 할 일이 없다. 불확실성을 줄일 수 있는 최고의 방법은 '꿈'과 '힘'을 갖고 스스로 미래를 만들어가는 것이다.



DEAR YOUTH
유재민(일러스트 작가)

당신의 자리, 우리의 자리

김소희
(프리랜서 만화가)



자전적 만화『자리』에서 송이와 순이는 마땅한 집도 직장도 없이 일하기 위해 이사를 하는 건지, 이사를 하기 위해 일하는 건지 알 수 없는 여정을 10여 년간 이어갔다.

계약기간을 무사히 넘기기 어려운 집을 만나기도 하고,
사건 사고는 이어졌다.

20대 사회초년생에게 현실은 얼음판 같았다.

20년도 넘은 이야기인데 지금 청년들의 자립은
그때보다 더욱 어렵다.

어떤 어려움이 더 어려울까 내내 생각했다.
무엇을 견디기가 수월할까.
어차피 내 어깨에 오롯이 짊어지고 가는 내 삶인데
나는 무엇이 제일 힘들고,
그나마 그것이 있기에 견딜 수 있나를 생각했다.



나와 순이는 말도 안 되는 집을 견디는 것이 그림을
그리지 못하게 되는 것보다 견딜만했다. 열정이 남다르거나
재능을 인정받아서는 전혀 아니었고, 기질과 성격 탓이 컸다.
그렇게 버티다 보니 할 수 있는 것도 그림을 그리는 것밖에는
남지 않게 되어 다른 선택지는 대부분 점점 더 사라졌다.

돌이서 버ти다 보니 어렵게 책을 내기 시작했고,
세월 따라 동료들이 늘어갔다.
나의 자리를 실감하게 만든 건 나 스스로가 아니라 우리였다.

만화와 그림책을 보고, 영감을 받아 곡으로 만든
동료가 있었고, 곡으로 만들어 연기하는 배우가 생겼고,
이들의 활동을 모아 기획해보겠다는 친구가 생겼다.
그렇게 만화『자리』는 음악으로 만들어지고,
공연으로 만들어졌다.
모든 참여자가 머리를 모아 한국만화영상진흥원에
기획 응모를 하여 지원받게 된 것이다.

시간 따라 걷는 길에 누가 같이 걷고 있다면
그 손을 소중하게 여기며 잡자.
얼마나 많은 손이 이어질지 모르지만
혼자보다는 둘, 둘보다는 여럿이 버티는 것이
더 넓은 길을 내어주고, 버티기만 하던 시간이
즐거운 순간으로 남는다.
그 순간들이 쌓여 또 다른 길을 보여 준다고 믿는다.

문화예술교육을 받아보셨나요?



I. 들어가며

문화의 수준이 곧 나라와 국민의 수준이라는 명제에 대부분 동의할 것이다. 한국이 ‘문화강국으로 우뚝 서다.’라는 언론의 표현은 이미 낯설지 않다. 하지만 ‘문화의 수준’ 또는 ‘문화강국’이라는 표현에 앞서, 막상 우리는 ‘문화’ 그 자체가 무엇인지에 대해서 답하기 어렵다. 문화를 정의하는 범위가 워낙 넓고 모호하기 때문이다.

흔히 문화는 한 사회 또는 공동체 구성원의 총체적인 생활양식으로 정의된다. 이는 인류학적 의미로, 여기서 문화는 특정 공동체 내 대다수 구성원이 공통으로 가지고 있는 행동양식, 상징체계, 가치관 등을 뜻한다. 이러한 이유로 문화는 지역과 시대에 따라 그 양상이 다르게 나타나기도 하고, 해당 공동체를 지역이 아닌 어떠한 기준으로 규정하느냐에 따라서 구분되기도 한다. 소위 MZ세대 문화, 상류층 문화, 기독교 문화, 불교 문화 등이 예시가 될 수 있다. 이렇듯 문화는 지역과 시대를 초월하기도 하고 다양한 방식으로 표현될 수 있지만 단 한 가지 조건이 존재한다. 문화는 반드시 개인이 아닌 집단적 함의를 내포해야 한다는 점이다.

이렇듯 문화로 표현될 수 있는 추상적인 개념의 범위는 한 사회의 세계관과 사상 등을 포함하여 다양한 관점에 근거하여 풀이되기에 여러 가지 정의 또한 존재한다. 최초로 문화에 대한 정의를 학술적으로 시도한 영국의 인류학자 에드워드 테일러(Edward B. Tylor)는 문화를 ‘지식, 신앙, 예술, 도덕, 법, 관습 그리고 사회 구성원으로서 인간에 의해 얻어지는 또 다른 능력과 습관들을 포함하는 복잡한 통합’으로 용어의 확장성에 대한 여지를 열어둔 바 있다. 또한, 미국의 문화학자이며 예일대 교수였던 리차드 니버(Helmut Richard Niebuhr)는 이를 토대로 문화란 ‘인간

우리는 문화예술교육에 왜 주목해야 하는가?

더 나은 사회를 위한 소고

활동의 총체적 과정과 그 활동으로 인한 총체적 결과’로 문화의 개념적 유동성과 확장성을 더욱 강조하였다.

그렇다면 수준 높은 문화, 수준 낮은 문화는 무엇을 뜻할까? 이를 비교하는 게 가능할까? 우리는 직관적으로 특정 국가 또는 집단의 문화를 우러러보기도 하고, 경멸하기도 한다. 이는 우리의 본능적 특성으로 국가뿐만 아니라 출신 지역, 세대, 성별, 사회적 지위, 경제적 수준 등으로 그 집단의 고유한 문화를 구분 짓고 범주화하기도 한다. 이러한 양상 자체가 어찌 보면 테일러와 니버가 내린 문화의 정의와 같이, 지구에 사는 인류 개체의 총체적이고 복잡한 통합과 결과물로서의 고유한 문화일 수도 있겠다.

하지만 문화 수준을 말할 때 그 대상을 국가에 한정해 본다면, 총 국민생산량, 외화보유고, 무역수지, 실업률등 경제적 수준과 같은 명확한 잣대가 정량적으로 존재하지 않는 것이 문화이기도 하다. 그런데도 우리는 국가별 문화 수준에 있어 차이가 분명히 존재하며, 우리의 문화 수준은 어떻게 올릴 수 있을 것인지에 대해 정부 차원에서 고민하고 투자한다. 아마도 이러한 양상은 문화가 한 사회의 가치관과 생활양식을 뜻하기도 하지만 음악, 미술, 무용, 문학, 연극, 영화와 같은 예술 분야에서 특히 두드러지게 나타나는 특성 때문일 것이다.

II. 문화의 차이 vs 문화 수준의 차이

문화의 수도 없이 많은 하위개념 가운데 몇몇 대표되는 것이 있다. 테일러는 이를 지식, 신앙, 예술, 도덕, 법, 관습으로 정리한 바 있다. 이를 예술에만 한정해 보면 국가 즉, 국민의 문화적 수준을 높이기 위해 한국을 비롯한 여러 나라가 예술에 대한 지원과 국민의 문화 향유권 신장을 위한 다양한 방식으로 노력해 온 것이 사실이다. 초기 노력의 형태가 하드웨어 중심인 공연장, 미술관, 박물관 건립에 바탕이 되었다면, 이후 소프트웨어 중심으로 전환되어 국립 및 지자체를 대표하는 예술단체 설립부터 지역 문화자치와 예술가의 권리 및 시민의 문화적 참여를 위한 환경 개선까지 다양한 논의가 있었다.

하지만 문화의 개념을 상대적으로 협소한 예술 안에서만 한정하여 보더라도 ‘문화 수준’이라는 것을 우리 안에서 어떻게 구체화하고 개념화할 수 있는지에 대한 논의는 빈약했다. 그러나 보니, 국가의 또는 국민의 ‘문화 수준’이라는 것을 서구의 전통적 방식으로 해석하고 막연히 접근하는 데 그쳐왔던 것 또한 사실이다. 하지만 문화의 수준을 정합적으로 완벽히 설명해 내지 못하더라도 한 사회가 가진 예술에 대한 태도와 시민성 및 가치관 등은 이러한 차이를 드러내는 데 분명 중요한 역할을 한다.

예시로 과거에 한동안 쟁점이 되었던 대한민국 국민이 생각하는 중산층 조건과 프랑스 국민의 중산층 조건 비교를 들 수 있다. 한국의 경우 중산층의 기준은 부채 없는 아파트 30평 이상 소유, 월 급여 500만 원 이상, 2,000cc급 이상의 중형차, 1억 원 이상의 예금 잔액, 1년에 1회 이상의 해외여행이

었다. 하지만 프랑스의 경우, 외국어를 하나 정도는 할 수 있어야 할 것, 직접 즐기는 스포츠가 있어야 할 것, 다를 줄 아는 악기가 있어야 할 것, 손님을 집에 초대했을 때 자신 있게 할 수 있는 요리가 있을 것, 약자를 도우며 봉사활동을 꾸준히 할 것으로 조사되었다. 이러한 차이는 단순한 ‘문화 차이’가 아닌, ‘문화 수준의 차이’로 해석하는 것은 명확하고 구체적인 개념적 설명 없이도 가능하다. 독립적인 인간의 조건이 단순히 경제적 성공으로 귀결될 수 없다는 것을 우리 모두 알고 있기 때문이다.

그런데도, 한국사회에서 중산층의 요건으로 중요시되는 가치가 여전히 경제적 지위나 자산 규모에 매몰되어 있는 현상은 이후 2017년, 트렌드 모니터의 조사 결과에서도 지속해서 나타난다. 조

사에 따르면, 2017년 전국 만 19~59세의 성인남녀 1,000명을 대상으로 설문을 시행한 결과, 한국 사회에서 중산층을 구분하는 기준은 부동산을 포함한 총자산 규모가 81.7%로 압도적인 1위를 기록하였으며, 현금 보유량이 45.1%로 2위를, 직업이 29.3%로 3위를 기록했다. 하지만 이상적이라고 생각하는 중산층의 모습에 관한 결과는 사뭇 달랐는데, 타인을 대하는 태도에 철학이 있는 사람이 76.4%, 도덕 및 사회규범에 대한 자신의 관점이 있는 사람이 71%, 문화적 취향이 깊고 다양한 사람이 40.2%로 매우 다른 양상이 나타났다. 즉, 한국사회가 현재 가지고 있는 중산층에 대한 보편적 기준과 이상적인 중산층의 기준은 괴리가 매우 크다고 볼 수 있다.

이후 2021년, 동 기관에서 조사한 중산층의 이미지에 관한 결과 또한 크게 다르지 않다. 같은 조건으로 전국 만 19세~59세 성인 남녀 1,000명을 대상으로 조사한 결과, 사회 전반적으로 자신을 중산층이라고 생각하는 사람들이 매우 적었으며, 계층 상승에 대한 기대감도 현저하게 낮은 것으로 조사되었다. 그 이유는 바로 우리 사회가 보편적으로 지향하는 중산층의 이미지 때문으로 생각한다. 조사 결과 후 발표된 중산층의 이미지는 학벌 및 자식 교육에 민감하며, 세금과 투자, 저축을 중요하게 생각하는 것으로 나타났다. 즉, 한국사회에서 중산층이란 복수 선택 기준, 경제적으로 안정적인 사람을 뜻함이 77.3%로 압도적인 1위를 차지하였으며, 내 집 마련에 성공한 사람이 61%로 2위, 도덕적이고 높은 교양과 상식, 배려를 갖춘 사람이 23.8%로

3위에 그쳤다. 이 문항의 보기는 앞서 제시된 세 개의 문항밖에 없었기에, 3위라 하더라도 실상 한국 중산층의 조건에 가장 중요한 미덕은 교양과 상식, 도덕 등이 아닌 경제적 여건으로 드러났다.

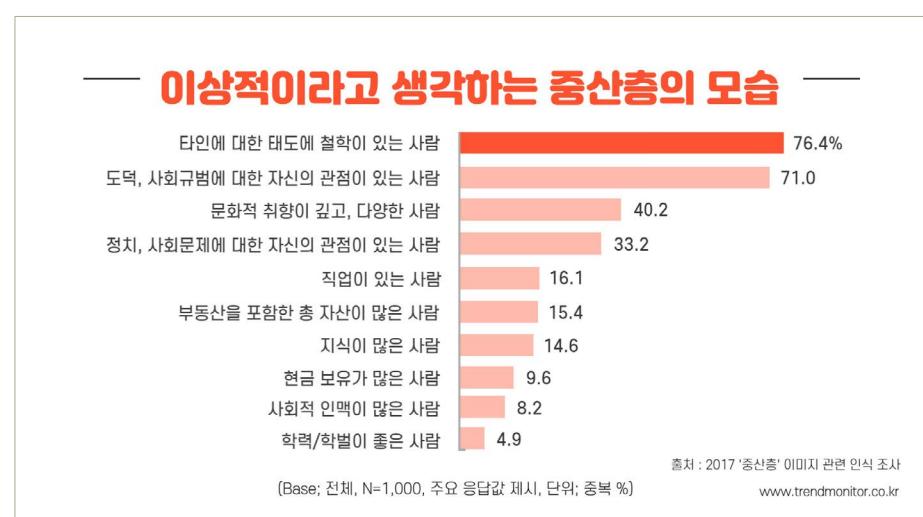


그림 1. 2017 '중산층' 이미지 관련 인식 조사 (출처=트렌드모니터)



III. 아비투스(Habitus)와 문화자본(Cultural capital)

한 국가의 문화적 수준을 그 나라의 중산층만이 대표하는 것은 아니지만, 이들의 윤리적 가치관과 문화예술에 대한 태도는 그 국가를 대표하는 지표로서 의미가 있다. 프랑스의 사회학자 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)는 개인의 문화적 취향이 얼핏 보기에는 지극히 개인적 영역 같지만, 사실은 계급구조와 사회구조 시스템의 결과물임을 밝혀낸 대표적인 학자다. 그는 자신의 이론을 뒷받침하기 위하여 ‘문화자본(Cultural capital)’과 ‘아비투스(Habitus)’란 개념을 통해 이를 설명한 바 있다. 그에 따르면, 아비투스는 사회문화적 환경에 의해 결정되는 제2의 본성으로 타인과 나를 구별 짓는 취향 또는 습관을 일컫는다. 다만, 아비투스는 타인과 나를 구별 짓는 것인 동시에 내가 속한 계층 및 사회적 지위의 결과이자 표현이기도 하다. 이러한 이유로 아비투스는 ‘체화된 문화자본’ 또는 ‘아비투스적 문화자본’으로 불리기도 한다.

아비투스와 문화자본은 학계에서 통용되는 방식으로 설명하기보다 예시를 들어 설명할 때 훨씬 더 쉽게 이해할 수 있다. 사실 이 두 개념 모두 우리 일상 깊숙이 자리 잡고 있기 때문이다. 한국 초기의 드라마 전개에 빠질 수 없었던 신데렐라 이야기를 생각해 보자. 여주인공은 학벌이나 경제적 능력 등 내세울 것이 없지만 언제나 밝고 긍정적이다. 소위 전술된 한국의 보편적 중산층(집, 자동차, 학력, 예금잔고 등)의 기준은 하나도 갖추지 못했다. 이 여자 주인공은 우연한 계기로 남자주인공과 사랑에

빠지게 되는데, 그는 반드시 재벌 또는 명문가 출신으로 중산층을 훨씬 뛰어넘은 대한민국 1% 상류층 자제로 나온다. 이 둘은 우여곡절 끝에 서로의 사랑을 확인하지만, 대부분 남자주인공의 어머니 또는 아버지의 극렬한 반대에 부딪힌다. 여기서 흔히 나타나는 장면으로 남자주인공의 어머니가 분노하며 여자 주인공을 향해 “어디서 감히... 근본도 없는 것 이!”라고 소리치는 대사를 떠올려 보자. 여기서 말하는 ‘근본’이 바로 아비투스 즉, 체화된 문화자본이다.

부르디외에 따르면 문화자본이란, 소위 문화적 취향, 태도, 행동 등으로 현금, 부동산 등과 같은 유형의 자본과 달리, 무형의 형태를 띠면서 계급을 구분 짓는 자본의 역할을 한다. 이것은 문화 예술적 기호(Symbol)를 적절히 해독할 수 있는 능력으로 소위 문화 예술적 소양과 지적 및 교양 수준을 가름하는 지표로 사용되기도 한다. 문화자본은 한 인간의 성장 과정과 배경에 녹아들며, 대부분 부모인 양육자로부터 자식으로 이양되기에 사회계급의 대물림에도 상당한 영향을 끼친다. 예시로 위에서 남자주인공의 어머니가 언급한 ‘근본’이라 함은 소위 부유하고 교양을 갖춘 집안에서 사회적 엘리트로 성장하는 과정에서만 체화된 문화적 능력을 의미한다. 이러한 특징은 이탈리아의 철학자 움베르토 에코(Umberto Eco)의 수필집에도 잘 나타나 있다.

하지만 상류층 행세는 아무나 하는 것이 아니다. 계급 구분이라는 것은 아주 잔인한 메커니즘이다. 졸부는 아무리 많은 돈을 벌게 된다고 하더라도 조상 대대로 물려받은 무산 계급의 혼티를 쉽사리 벗어버릴 수 없다.

움베르토 에코(Umberto Eco),
『세상의 바보들에게 웃으면서 화내는 방법』 中

즉, 아비투스적 문화자본의 특징은 오랜 기간 유아기에서부터 형성되는 자본이기에 쉽게 획득될 수 없으며, 또한 돈으로 손쉽게 거래할 수 있는 종류의 자산이 아니다. 이는 일종의 몸에 밴 언어, 지식, 취향으로 주로 가정과 학교에서 성취되며 부모의 경제 자본과 문화자본으로부터 상당한 영향을 받는다. 다만, 시간이 지남에 따라 구조화되면서 변화하기도 하며 때로는 큰 노력을 통해 새롭게 획득할 수도 있다.

IV. 공평한 문화자본의 분배를 위한 사회안전망으로서의 문화예술교육

문화와 예술이 일반 대중에게 지니는 가치는 생활에 필수적이기보다는 여전히 사회 엘리트나 중산층 이상을 위한 유희적 존재에 가깝다. 전통적으로, 대중의 관점에서 예술을 누리기 위해 낸 시간, 노력, 자금을 통해 획득된 가치는 공익을 대변하기보다는 사적인 즐거움 또는 내적 보상과 관련된 것이 지배적이었기 때문이다. 예술이 가지고 있는 공적 가치에 대한 수많은 연구보고서와 정책적 담론에도 불구하고 이러한 관점은 상위통념으로 작용하며, 정책적 측면에서도 예술은 '덜 중요한' 사안으로 다뤄지는 주변화(Marginalization)된 양상을 보이기도 한다. 그 예로, 예술은 공교육에서 주요 교과목이 아닌 정규교과 이외의 방과 후 수업으로 발현되기도 하고, 정부가 긴축재정으로 전환할 때 가장 먼저 삭감이 고려되는 분야이기도 하다.

이러한 주변화 현상의 돌파구로, 공적자금이 정책적으로 예술에 투입되었을 때 그에 대한 교환(또는 결과)으로 얻어지는 것이 무엇인가에 대한 논의는 문화정책의 오래된 화두였다. 과거부터 통용되었던 예술을 위한 예술(Art for art's sake)에 대한 논리는 예술 본연의 가치를 주장하고 있지만, 예술을 위한 공적자금 투입에 대한 반대 의견을 종식하기에는 많은 의심과 논란을 일으켜 왔다. 이에 맞서기 위한 논리로, 사회를 위한 예술(Art for society's sake)로의 가치의 전환, 즉 패러다임의 전환은 대중의 역할을 예술의 향유자가 아닌 참여의 주체로 변화시켰다. 소위 문화의 민주화

(Democratization of culture)에서 문화민주주의(Cultural democracy)로의 패러다임 전환은 예술의 가치에 대한 교환으로 예술의 사회적 역할에 대한 다양한 해석과 통찰을 가져왔으며, 이러한 양상은 범세계적인 현상이기도 하다. 세대 간 소통과 이해, 건강증진 및 치유, 도시재생, 지역경제 활성화, 일자리 창출, 사회갈등 해소, 공동체 정신 확산 및 사회자본의 확장, 국가 이미지 제고 등이 그 대표적 예이다. 그리고 무엇보다도 정부의 지원으로 좀 더 공평한 문화자본의 분배 및 획득을 들 수 있다.

문화자본 자체가 개인의 예술에 대한 취향, 기호와 동일시될 수는 없다. 예술에 대한 취향과 기호는 문화자본 일부일 뿐이다. 그런데도, 예술은 사회적 계급론에 상당한 영향을 끼쳐왔는데, 문화자본 개념을 기반으로 예술사회학 또는 문화사회학이 발전해 온 것은 어찌 보면 자연스러운 순서였다. 예를 들어, 소위 왕족과 귀족 그리고 그들의 자제들에게만 전통적으로 접근이 허락됐던 순수예술 분야는 민주주의의 탄생과 함께 누구나 원한다면 향유가 가능했다. 모두를 위한, 즉 국민을 위한 예술지원 정책은 인권과 민주주의를 기반으로 발전해 왔지만, 국가별 문화 수준의 격차는 개인과 마찬가지로 국가의 경제 자본 아래에 많은 영향을 받아왔다. 또한, 세습됐던 왕족과 귀족이라는 사회 시스템은 사라졌지만, 여전히 현대사회에서 계급적 격차는 존재한다. 오히려 사회적 사다리를 오르지 못했을 때 개인이 느끼는 좌절감은 과거 봉건시대보다 현대사회에 더욱 크게 다가올 수도 있다.

이러한 사회적 격차에 있어 예술교육은 문화자본의 불균형을 완화하기 위해 국가적 차원에서 시

행되었다. 물론 경제적 상황이 가능했던 북미 유럽 국가들에서부터 예술교육에 대한 논의가 먼저 시작되었다. 재미있는 점은 국제관계학에서 국가를 하나의 인격적 주체 즉, 개인으로 다루곤 하는데, 국민의 문화자본 수준도 국가의 경제적 수준에 따라 달라진다. 물론 미국은 작은 정부를 지향하기에 정부 차원의 지원이 아닌 단체와 개인 후원의 방식을 통해 문화자본의 사회적 격차를 완화하는 노력을 해왔다. 이렇듯 국가마다 조금씩 다르긴 하지만 공공의 사회적 변화와 목적을 위한 노력의 하나로 예술교육의 확장은 주요하게 다루어져 왔다.

서구를 중심으로 19세기 말까지 예술교육이란, 예술의 수월성 또는 기술성을 전수하는 데 중점을 둔 소위 '예술을 위한 교육'으로, 본연의 의도와는 상관없이 문화자본에 입각한 계급과 그 계급을 재생산하는 도구로 사용됐다는 해석이 지배적이었다. 하지만 20세기 이후, 탈근대주의 영향에 입각한 미학적 계몽주의(Aesthetic didacticism)는 진화한 예술교육으로 인해, 예술과 인간의 삶 사이의 유의미한 상관관계에 대한 고찰을 화두로 새롭게 주목 받기 시작했다. 이를 기점으로 예술교육의 목적과 그에 따른 효과성에 광의적 접근을 시도하는 다양한 교육적 철학과 방법들이 예술가와 교육자 사이에서 활발히 연구되기 시작되었다.

한국의 경우, 이러한 예술 관련 교육에 대한 인식의 변화는 '예술을 위한 교육'에서 '예술을 통한 교육'으로, 그리고 '문화예술교육'까지, 교육목적에 대한 근본적인 가치 이양을 가져왔다. 다만 문화예술교육은 학술적이라기보다는 정책적 용어로 「문화예술진흥법」과 「문화예술교육지원법」의 개정 그

리고 한국문화예술교육진흥원의 설립과 함께 본격적으로 시작되었다고 볼 수 있다. 예술교육 앞에 '문화'를 붙임으로서 기존의 기술 또는 기량 중심의 예술교육과 차별을 꽤 했다는 다수의 의견도 존재한다. 예술교육에 대한 관점의 변화로 한국의 예술교육은 '예술을 통한 교육(Education through art)'에 좀 더 무게 중심을 두고 제도적으로 발전되어 왔으며, 문화적으로 소외된 지역의 아동과 청소년을 대상으로 점차 다양한 세대와 지역으로 확장되기 시작했다.

특히 문화예술교육은 문화와 예술에 대한 표현 기법만을 가르치는 것이 아니라 문화와 예술적 이해 및 향유를 통해 자신을 표출하고 사회를 이해하는 개인적·사회적 맥락 속에 있는 교육이라 할 수 있다. 이런 측면에서, 문화예술교육은 사는 지역 또는 가정환경이 허락되지 않아 문화자본을 축적하기 어려운 아동 청소년들을 위한 사회안전망 역할을 한다.

여기서 사회안전망이란, 미래에 느낄 문화자본의 격차에 따른 심리적 박탈감과 소외경험 등에 대한 안전망을 지칭한다. 문화예술을 일찍부터 접한 아이들과 그렇지 못한 아이들 사이에서 나타나는 문화의 취향, 선호, 기호, 기호에서의 차이와 격차는 성인이 되어서도 좁히기 어렵기 때문이다. 또한, 이러한 차이는 브루디외의 주장처럼 사람과 사람들 사이에 형성되는 사회자본에서도 일종의 보이지 않는 선으로 작용하며 구분 짓기의 목적으로 귀결될 수 있다.

V. 나가며

앞서 소개한 '2021 중산층 이미지 관련 인식 조사' 결과는 계층 이동 가능성과 장밋빛 미래에 대한 기대감이 적은 사회 분위기를 여실히 보여준다. 전체 응답자의 64.8%는 자신의 자녀가 대한민국보다 더 좋은 환경을 가진 나라에서 살기를 희망한다고 밝혔으며, 좋은 기회가 있다면 언제든지 외국으로 이민 갈 의향이 있다고 밝히는 사람들도 10명 중 4명(40.2%)에 이르렀다. 그렇다면 좀 더 나은 사회를 위해 우리가 할 수 있는 것은 무엇일까?

부르디외의 자본론에서 중요한 핵심은 각각의 자본(경제자본, 문화자본, 사회자본)이 상호 전환되면서 총자본의 양을 끊임없이 증식한다는 것이다. 사회 엘리트 계층은 이러한 다양한 자본의 구성을 통해 자신의 사회적 위치를 더욱 공고히 하며 이는 자식에게도 대물림된다. 반면, 사회취약계층의 자녀들은 다양한 이유로 필수적인 문화자본의 축적에 실패할 수 있으며, 이로 인해 사회적 사다리에서 불리한 위치에 계속 머물 수밖에 없다. 좀 더 나은 사회로의 전환과 발전을 위해서는 축적하는 데 오랜 시간이 걸리는 문화자본과 경제 자본의 구별, 그리고 양자 사이의 전환이 필요하다. 문화는 단순히 여가나 향유 측면에서 필요한 것이 아닌, 사회적 격차와 소외를 극복하기 위해 꼭 필요한 것이다. 이 필요는 특히 문화소외지역이나 가난한 사람들에게 더욱 요구된다. 더 나은 사회가 궁극적으로 경제를 포함하여 잘 삶(Well-being) 즉, 삶의 행복을 추구하는 것이라면, 문화자본은 양적 풍요와 질적 가치를 매개하는 핵심 요소이다. 문화자본을 축적하는 가

장 효과적인 방법은 교육이다. 그중에서도 문화예술교육은 국민에게 문화를 제공하는 것 외에도, 중산층의 관념을 경제적 수준에서만 인식하는 제한적 사고에서 벗어나 다시 생각할 수 있는 여지를 제공한다.

문화체육관광부와 한국문화예술교육진흥원이 최초로 실시한 '2020 문화예술교육조사'는 이러한 관점에서 몇 가지 주요한 시사점을 제시한다. 이 조사는 전국 17개 시·도 만 3세 이상 79세 이하 국민 6,000명을 목표로 조사를 수행하였으나 코로나 팬데믹의 확산으로 유효표본 4,432명인 보고서가 출간되었다. 그렇지만 문화예술교육과 관련된 유례 없는 대대적인 조사였다. 조사 결과, 전체 응답자의 21.2%만이 문화예술교육 참여 경험이 있는 것으로 분석되었고, 그중 영유아는 37.3% 그리고 아동·청소년은 40.7%로 상대적으로 높은 비율로 참여 경험이 보고되었다. 놀라운 점은 향후 문화예술교육 참여 의향률의 경우, 참여 경험이 있는 응답자는 73.2%가 향후 참여 의향이 있다고 답변했으나, 참여 경험이 없는 응답자의 경우 32.7%만이 향후 참여 의향이 있는 것으로 분석되었다. 문화자본은 이렇게 축적해 본 경험이 있는 자에게 더욱 맹렬히 증가하는 특성이 있다.

다만 이 보고서의 결과 중 하나로 유독 기대되는 것은 유아, 아동, 청소년의 문화 예술교육의 확대로 인한 미래의 기대감이다. 현세대와는 차원이 다른 문화예술교육을 받은 아동 청소년 세대가 앞으로 우리 사회를 어떻게 바라보고 구성해 나갈 것이며 발전시킬지에 대한 기대감 말이다. 최소한 이들은 현재 우리와 같이 중산층의 의미를 아파트 30평 이

상, 중형차 보유, 해외여행 연 1회 이상이 아닌 다른 방식으로 대답하지 않을까. 그런 대답을 할 수 있는 국가의 국민은 현재 우리보다 조금 더 행복하고 나은 사회에 살고 있지 않을까 상상하며 짧은 글을 마친다.

1. 글을 시작하며

현재 이뤄지고 있는 문화예술교육에 대해 다양한 주체들은 각기 다른 목소리를 내고 있다. “입시 위주의 교육과정으로 문화예술교육이 부족하다!”라는 시각도 있고, 한편으로 “학교의 문화예술교육에 대한 예산 확대 및 참여 학생 수의 증가로 문화예술교육이 확대되고 있다!”를 증명하는 보고서들도 쉽게 확인할 수 있다. 이 원고에서는 우리나라 학교 문화예술교육의 현황을 살펴보고 사회 변화에 기반한 문화예술교육의 미래를 설명하고자 한다.

문화예술교육의 현황을 본격적으로 알아보기 전에 먼저 문화예술교육이 무엇인지 그 정의를 확인해보자 한다. 최대한 객관적인 정보를 전달하고자 하는 이 글은 문화예술교육의 정의를 법 조항을 통해 제시한다. 문화예술 교육에 대한 법적 정의를 살펴보면 문화예술교육이란 ‘문화예술 및 문화산업, 문화재를 교육내용으로 하거나 교육 과정에 활용하는 교육으로 모든 국민의 문화예술 향유와 창조력 함양을 위한 교육’이다.¹⁾ 「문화예술교육지원법」 제2조 정의를 살펴보면 문화예술교육은 문화예술의 창작과 향유를 지원하는 교육을 말한다. 이러한 문화예술교육은 궁극적으로 개인의 문화적 삶의 질을 향상함은 물론이고 국가의 문화 역량을 강화할 수 있다. 최근 K-컬쳐의 세계적 위상으로 인해 우리나라의 위상이 높아지는 사례를 보면 문화예술의 힘과 문화예술교육의 중요성을 확인할 수 있다.

2. 학교에서의 문화예술교육

문화예술교육에 대한 정확한 이해를 위해 이 글은 교육과정 총론을 기반으로 문화예술교육 현황을 객관적으로 제시하고자 한다. 학교 교육에서의 문화예술교육은 교과와 창의적 체험활동을 통해 운영되고 있다. 먼저, 교과를 통한 문화예술교육은 체육, 음악, 미술 교과목을 통해 이루어지고 있다. 이는 2015년 개정된『교육과정 총론』에 제시된 초등학교, 중학교, 고등학교 시간 배당 기준을 통해 살펴볼 수 있다. (지면의 한계상 체육, 예술 관련 내용만 제시하였다.)

표 1. 2015 개정 교육과정 초등학교 체육, 예술 시간 배당 기준²⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.9, 2015a
(기준 : 시수)

| 교과(군) | 학년 군 | |
|-----------|-------|-------|
| | 3~4학년 | 5~6학년 |
| 체육 | 204 | 204 |
| 예술(음악/미술) | 272 | 272 |
| 계 | 476 | 476 |

※ 이 표에서 1시간 수업은 40분을 원칙으로 하되, 기수 및 계절, 학생의 발달 정도, 학습 내용의 성격, 학교 실정 등을 고려하여 탄력적으로 편성·운영할 수 있다.

표 2. 2015 개정 교육과정 중학교 체육, 예술 시간 배당 기준³⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.11, 2015a
(기준 : 시수)

| 교과(군) | 1~3학년 |
|-----------|-------|
| 체육 | 272 |
| 예술(음악/미술) | 272 |
| 계 | 544 |

※ 이 표에서 1시간 수업은 45분을 원칙으로 하되, 기수 및 계절, 학생의 발달 정도, 학습 내용의 성격, 학교 실정 등을 고려하여 탄력적으로 편성·운영할 수 있다.

※ 교과(군)별 시간 배당은 연간 34주를 기준으로 한 3년간의 기준 수업 시수를 나타낸 것이다.

초등학교와 중학교 체육, 예술 시간은 204 시수에서 272 시수 수준에서 제시되고 있으며, 초등학교는 성적이나 입시의 제약에서 상대적으로 자유로운 특성상 예술 교과의 시수가 사회/도덕, 수학과 같게 편성되어 있음을 확인할 수 있다. 한편, 중학교에서 체육 수업 시수는 초등학교보다 늘어났으나, 최소 340 시수에서 최대 680 시수까지 편성되어 있는 다른 교과(군)에 비해 전체적으로 체육, 예술의 수업 시수는 비중이 적다. 다만, 초등학교와 중학교 교육과정에서는 체육, 예술 교과의 기본 수업 시수가 확보될 수 있도록 보장하고 있다는 점이 큰 특징이다. 이는 “학교는 학교의 특성, 학생·교사·학부모의 요구 및 필요에 따라 자율적으로 교과(군)별 20% 범위에서 시수를 증감하여 편성·운영할 수 있다. 단, 체육, 예술(음악/미술) 교과는 기준 수업 시수를 감축하여 편성·운영할 수 없다.”라고 명시한 교육과정 편성·운영 기준⁴⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.10, p.12, 2015a에서 살펴볼 수 있다. 이는 2009년 교육과정 시기에 상대적으로 입시의 비중이 낮은 체육, 음악, 미술 교과가 집중이수제의 주요 과목이 됨으로써 전인교육의 부족과 학기, 학년 간 시수 불균형을 초래한 문제를 막고자 함이었다.⁵⁾ 『강원일보』, 2011.09.19., 『국제신문』, 2012.06.26. 이처럼 학교에서의 문화예술교육은 학생들의 전인적인 발달을 위한 기본적인 교과로 국가 교육과정을 통해 강조되고 있다.

표 3. 2015 개정 교육과정 고등학교 체육·예술 시간 배당 기준⁶⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, pp.15~16, 2015a

| 교과 영역 | 교과(군) | 필수 이수 단위 | | 자율 편성 단위 (기준 : 시수) |
|-------|-------|------------------------|----------------------------|------------------------|
| | | 일반 고등학교, 특수 목적 고등학교 | 특성화 고등학교, 산업수요 맞춤형 고등학교 | |
| 체육·예술 | 체육 | 10 | 8 | 학생의 적성과 진로를 고려하여 편성 |
| | 예술 | 10 | 6 | |

※ 1단위는 50분을 기준으로 하여 17회를 이수하는 수업량이다. 단, 1회는 학교가 자율적으로 운영할 수 있다.

※ 이 표에서 1시간 수업은 50분을 원칙으로 하되, 기후 및 계절, 학생의 발달 정도, 학습 내용의 성격, 학교 실정 등을 고려하여 탄력적으로 편성·운영할 수 있다.

고등학교 교육과정에서 체육·예술 교과는 기초 교과 영역(국어, 수학, 영어)과 필수 이수 단위가 같거나 유사하게 편성되어 있다. 다만, 특성화 고등학교와 산업수요 맞춤형 고등학교는 학교 성격에 맞게 전문교과가 특화되어 운영됨에 따라 일반 고등학교와 특수 목적 고등학교보다는 필수 이수 단위가 적게 제시되어 있다. 한편, 필수 이수 단위 외에 학생의 적성과 진로를 고려한 자율 편성 단위를 편성할 수 있도록 하고 있는데, 이를 위한 일반 고등학교의 선택 과목 영역 중 하나로 체육·예술이 포함되어 있다. 이처럼 진로와 적성에 따른 교육과정 운영이 강조되는 고등학교 특성상 기본 필수 이수 단위 외에도 학생 선택에 따라 문화예술교육을 이수 할 기회를 열어두고 있다. 다만 체육 교과는 매 학기 편성하도록 지침⁷⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.17, 2015a를 두고 있어, 학생들의 전인적 발달을 위해 문화예술교육이 균형 있게 다루어지는 것을 중시하고 있음도 확인할 수 있다.

또한, 학교에서의 문화예술교육은 이러한 교과뿐만 아니라 창의적 체험활동을 통해서도 운영되고 있다. 이를 위한 시간은 초등학교의 경우 1~2학년은 336 시수, 3~4학년과 5~6학년은 각 204 시수,

중학교는 306 시수, 고등학교는 24단위(408시간)로 총론에서 제시되고 있다.⁸⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.1, p.9, p.15~16, 2015a 창의적 체험활동은 ‘교과와 상호 보완적 관계 속에서 얇을 적극적으로 실천하고 심신을 조화롭게 발달시키기 위하여 실시하는 교과 이외의 활동’으로 자율활동, 동아리 활동, 봉사활동, 진로활동의 4개 영역으로 구성되어 있다.⁹⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.3, 2015b 문화예술교육은 이 중에서도 동아리 활동의 ‘예술·체육 활동’으로 주로 운영되고 있는데, 음악 활동, 미술 활동, 연극·영화 활동, 체육 활동, 놀이 활동 등이 대표적이다.¹⁰⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.7, 2015b 초등학교에서는 다양한 경험과 문화체험을 통한 재능 발굴, 신체 감각 익히기와 직접 조작의 경험을, 중·고등학교에서는 예술적 안목의 형성, 건전한 심신 발달을 중점으로 하고 있다.¹¹⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.6, 2015b 이처럼 학생들의 조화로운 심신 발달과 소질 계발, 단체 활동에서의 공동체 의식 함양을 위해 학교에서 교과 이외의 활동을 통해서도 문화예술교육이 이루어지고 있다.

3. 학교 밖의 문화예술교육

최근 문화예술교육은 학교 밖에서 더욱 활발하게 일어나고 있다. 학교에서의 문화예술교육은 국가 수준에서 정한 교육과정의 테두리 안에서 이루어지는 것이라면, 학교 밖의 문화예술교육은 학생들의 자발성, 선택, 흥미에 더욱 기초하여 이루어진다는 점에서 의미가 있다. 특히, 대중매체와 SNS의 영향력이 큰 현대사회에서 학생들이 이를 통해 접하는 문화예술은 교육으로서의 가치를 크게 지니고 있다. 이를 보여줄 수 있는 학교 밖 문화예술교육의 대표적인 사례로 <스트릿우먼파이터(이하 스우파)>를 들 수 있다.

스우파는 2021년 방송되었으며, 여성 댄서들로 구성된 6개의 크루가 춤으로 경쟁하여 우승자를 가리는 프로그램이다. 이는 프로그램에 등장한 여성 댄서들뿐만 아니라 댄스 자체에 대한 많은 관심을 불러일으켰고, 관련된 다양한 후속 또는 패러디 프로그램이 만들어지는 등 큰 인기를 얻었다. 특히, 댄스가 대표적인 하나의 문화예술교육 영역으로서 자리 잡게 되는 계기로 작용하였다. 이러한 영향력은 ‘코로나 시국으로 한 반에 수강생이 거의 3명씩 밖에 없었는데 스우파 방송 이후 거의 반마다 터질 정도로 늘었고, 주부들부터 초등학생, 초등학생, 중학생, 고등학생까지 굉장히 연령폭이 넓어졌다’라는 해당 프로그램의 인기를 재조명한 방송 프로그램의 인터뷰에서도 확인해 볼 수 있다.¹²⁾ KBS 미디어, 2021.11.19.

이는 문화예술교육이 단순히 예체능 활동이 아니라 고유의 가치를 지닌 교육 영역으로 자리매김 하는 데 있어 다음과 같은 의미가 있다.



사진 1. 2. 행복북구문화재단에서 진행하는 문화예술교육 홍보물. 오페스트라, 동요, 북 뮤지컬, 미술, 발레 등 다양한 프로그램을 운영하고 있다. (출처=행복북구문화재단)

첫째, 문화예술교육 대상의 폭을 넓혔다는 점이다. 즉, 체육·예술 관련 진로를 희망하는 학생이나 관련 분야에 종사하는 사람들만이 경험할 수 있는 교육이 아니라 해당 분야에 관심이 있는 사람이라면 누구나 쉽게 접할 수 있는 교육으로 다가갔다는 점이다. 이는 나이, 분야 등의 제한을 벗어나 문화예술교육이 더욱 대중화될 가능성을 보여준다.

둘째, 문화예술교육의 영역을 확장했다는 점이다. 즉, 음악 감상, 스포츠 활동 등을 넘어서서 댄스, 보컬 등 일상적으로 접하는 대중문화까지 그 영역이 넓어졌음을 알 수 있다. 현재 창의적 체험활동

교육과정에서 제시된 예술·체육 활동의 예시를 살펴보면, 음악 활동의 경우 성악, 합창, 뮤지컬, 오페라, 오케스트라, 등이, 연극·영화 활동은 연극, 영화 평론 등이다.¹³⁾ 교육부, 『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호, p.7, 2015b 물론 이는 예시로 학교는 학생들의 요구에 따라 예시 이외의 다양한 활동 내용을 편성·운영할 수 있도록 하고 있지만, 학생들에게는 다소 딱딱하고 학습과 연계될 수 있는 내용으로 제시되어 있다. 이러한 점에서 최근 학교 밖의 문화예술 교육은 보다 학생들이 흥미를 느낄 수 있는 실제적인 내용으로 이루어질 가능성을 보여준다.

셋째, 문화예술교육의 본질적인 가치에 집중하게 되었다는 점이다. 공교육 내에서 체육·예술 관련 교과는 입시 비중이 적음으로 인해 축소되고 부가적인 교육활동으로 다루어짐으로써 전인적인 발달이라는 본연의 가치는 낮아진 상황이다. 이러한 점에서 최근 학교 밖 문화예술교육은 수단적 가치가 아닌 본질적 가치를 높여주었다고 할 수 있다. 즉, 문화예술교육을 그 자체로서 배우고 즐길 수 있도록 해주었다는 것이다.

4. 비대면 문화 시대에 문화예술교육의 미래

문화예술교육의 미래를 설명하기 전에 문화예술교육의 효과를 짧게 설명하고자 한다. 문화예술 교육의 효과는 수많은 연구¹⁴⁾ 예: 권재윤 외, 2020; 박소연, 박용호, 2016; 황정현 외, 2009를 통해 설명되고 있기에 이 글에서는 이를 반복해서 설명하지 않고자 한다. 지금까지 이뤄진 연구들은 문화예술교육의 효과로 미적 감성, 창의성, 정체성, 자존감, 표현력, 성찰 능력, 공감 능력, 포용성, 공동체성, 사회성 등의 개발을 말하고 있다. 이러한 효과는 문화예술교육의 필요성과 중요성을 설명하고 있으며 문화예술교육과 관련된 다양한 정책과 사업들은 이를 바탕으로 추진되고 있다.¹⁵⁾ 문화체육관광부, 2018

시대의 변화에도 문화예술교육의 중요성과 필요성은 퇴색되지 않을 것이다. 도리어 미래 사회의 인재상으로 창의·융합형 인재가 주목받고 인공지능 등의 기술 진보로 인해 업무가 자동화됨에 따라 인간 고유의 역량이 강조되는 요즘, 학생의 창의력 신장과 정체성 함양에 효과적 방안인 문화예술교육의 중요성은 더 높아질 것이다. 하지만 시대의 변화에도 문화예술교육의 중요성은 변하지 않는다고 하더라도 문화예술교육의 형태는 변화될 필요가 있다.

코로나19로 인해 대면 접촉이 제한된 상황에서 사회 전반의 많은 활동이 비대면으로 전환되며 진통을 겪었다. 교육 분야는 이러한 변화에 큰 영향을 받은 영역 중 하나이다. 등교하여 수업을 듣던 학생들은 집에서 온라인으로 수업을 들었다. 교실과 운동장에서 교류하며 사회성을 함양하고 교우관계를 형성했던 학생들은 친구들을 만날 기회가 줄었고

온라인 기반의 커뮤니케이션 도구(카카오톡, 인스타그램 등)를 활용해 간접적으로 관계를 형성하였다. 특히, 체험과 참여 기반의 문화예술교육은 코로나19로 인한 비대면 전환에서 다른 교과목보다 그 전환에 더 다양한 장애물을 직면하였다. 이러한 장애물에도 불구하고 학교 현장의 교육자와 문화예술 교육 전문가들은 비대면 상황에서도 기존 대면 수준의 문화예술교육 경험을 제공하기 위해 다양한 노력을 수행하였고, 그 결과 비대면 기반의 문화예술교육 프로그램들이 성공적으로 운영되었다.

이 글에서는 비대면으로 운영된 미술 캠프의 사례를 소개함으로써 미래 문화예술교육의 한 모습을 설명하고자 한다. 비대면 문화예술교육을 미래 문화예술교육의 한 모습이라 설명하는 이유는 비대면 문화의 일상화에 있다. 코로나19로 인해 촉발된 사회 전반의 비대면 문화는 일상 회복이 이루어지고 있는 현재에도 이어지고 있다. 코로나19 상황에서 대면 접촉의 제한으로 어쩔 수 없이 선택했던 비대면 기반의 활동(화상회의 등)들이 코로나19의 장기화로 인해 활용 기반이 안정적으로 마련되고 사람들은 그 활동에 익숙해지고 있다. 특히, 비대면만이 가진 고유의 강점을 확인하고 강화하고 있다. 즉, 비대면 문화는 코로나19로 인한 일시적 대안이 아닌 미래 사회의 한 모습으로 설명되고 있다. 그렇기에 비대면 기반의 문화예술교육 또한 사회 변화에 대응한 문화예술교육의 한 형태로 자리 잡을 것으로 예측된다.

이 글에서 소개하고자 하는 비대면 미술 캠프는 한국교육개발원 스쿨포유에서 2022년 개최한 <스쿨포유 온라인 미술 캠프>이다. 스쿨포유는 소아암·백혈병 등 만성질환으로 인해 학교 출석이 어려운 건강장애학생¹⁶⁾ 만성질환(소아암, 백혈병 등)으로 인하여 3개 월 이상의 장기입원 또는 통원 치료 등의 계속된 의료적 지원이 필요하여 학교생활 및 학업 수행에 어려움이 있는 학생의 학습권 보장을 위해 원격교육(화상수업, 동영상 수업)을 제공하고 학교 복귀를 위해 다양한 지원을 제공해주는 교육 사업이다. 뿐만 아니라 문화예술 활동 경험에 제약이 있는 건강장애학생들을 위해 비대면 문화예술 활동을 기획, 운영해 오고 있다. 2021년에는 메타버스 체육대회를 열어 학생들의 스포츠 활동 참여를 지원하였고, 2022년에는 미술 캠프를 기획하여 또래 간 교류를 통한 심리·정서 회복뿐만 아니라 다양한 미술 체험, 작품 전시 활동 등을 통해 심미적 경험 및 상상력과 창의력 신장의 기회를 제공하고자 하였다. ‘표 4’는 미술 캠프 주요 프로그램 구성이며, ‘사진 3’은 미술 캠프에서 학생들이 메타버스 미술 전시회에 참여하고 있는 모습이다. 해당 미술 캠프는 ① 학생들이 관심을 가지는 미술 활동의 선정, ② 교육 전문가와 문화예술 전문가의 협업을 통한 각 활동의 설계, 특히 ③ 각 활동과 교육과정과의 연계성 확보, 마지막으로 ④ 각 활동을 대면으로 참여할 수 있도록 하는 비대면 온라인 매체를 선정했다는 특성이 있다.

2021년 메타버스 체육대회, 2022년 온라인 미술 캠프를 기획·운영한 필자는 학생들의 활동 참여 모습을 관찰하며 비대면 문화예술교육의 가능성을 다음과 같이 확인하였다.

첫째, 비대면 문화예술교육의 ‘참여 가능성’이다. 비대면 활동은 참여에 제약이 있다고 인식하기 쉽다. 하지만 코로나19에 대응한 다양한 비대면 프로그램들의 운영과 과학기술의 발달은 온라인을 통한 적극적 참여가 가능한 플랫폼(화상수업 플랫폼, 메타버스 플랫폼)과 개별 학습자 환경(화상 카메라, 네트워크 환경)의 구축은 물론 학습자의 참여

역량(플랫폼 활용 역량, 온라인 기반 커뮤니케이션)을 향상시켰다. 실제 이번 미술 캠프의 메타버스 전시회에서 학생들은 능숙하게 메타버스 플랫폼에 접속하여 전시회장을 뛰어다니며 동료들의 작품을 관람하고, 손뼉을 치고, 함께 춤을 추기도 하였다. (사진 3 참조) 팝아트 초상화 그리기와 같은 미술 활동의 참여에서도 강사의 실시간 강의를 들으며 질문도 하고 때론 자신의 작품을 직접 화면에 보여주며 미술 활동에 참여하였다. 이러한 문화예술활동들은 비대면 환경에서 제한되기보다는 대면환경에서보다 더 활발하게 이뤄졌다. 디지털 네이티브인 학생들에게 온라인 공간의 아바타, 텍스트, 마이크 등을 통한 의사 표현과 교류는 대면만큼이나 편안한 방법임을 확인할 수 있었다.

둘째, 비대면 문화예술교육의 ‘높은 접근성’이다. 비대면 문화예술교육의 참여는 어디서나 가능하다. 이는 교육자와 학습자 모두에게 해당한다. 이러한 특성은 대면이라면 일정 및 이동 등으로 참여가 어려운 교육자(문화예술 전문가)와 학습자의 해당 활동 참여를 가능하게 한다. 즉, 동일 프로그램을 더 높은 질(전문성 높은 강사의 섭외 가능성)로 더 많은 학생(이동 거리가 먼 지역, 행동에 제약이 있는 학생들도 참여)이 참여할 수 있게 해준다. 즉, 비대면이 가진 ‘어디서나’의 특성을 활용하여 문화예술교육의 접근성을 높일 수 있다.

마지막으로 문화예술교육과 ‘온라인(비대면) 매체의 적합성’이다. 현대사회에서 디지털 매체 및 기기의 활용은 문화예술활동에 참여하고 이를 누리는 주요 방법으로 자리매김하고 있다. 특히, 지금의 학생들에게 온라인 매체는 일상의 도구로 자리잡고 있다. 의사소통, 관계 형성, 학습 참여, 정보검색 등 사회적·문화적·교육적 활동 대부분 영역에서

온라인 매체를 활용하고 있다. 나아가 학생들이 관심을 가지고 참여하고 있는 문화예술 영역 또한 웹툰, 유튜브(Youtube), 온라인 게임, 브이로그, 틱톡(TikTok) 등 온라인 매체에 기반하고 있다. 문화예술교육의 수요자는 학생이다. 문화예술교육이 학생(수요자)들의 관심과 참여동기를 유발하고 그들의 참여를 쉽게 하려면 미래 문화예술교육은 그 내용과 방법에 온라인 매체를 적극적으로 활용할 필요가 있다. 비대면 기반, 달리 말해 온라인 매체를 활용하는 문화예술교육의 기획과 운영은 사회, 기술, 수요자 변화에 대응하는 미래 문화예술교육의 한 방향으로 설명할 수 있다.



사진 3. 2022년 스쿨포유 온라인 미술 캠프 메타버스 전시회 장면 (출처=필자 제공)

표 4. 2022년 스쿨포유 온라인 미술 캠프 주요 프로그램과 교과 연계성

| 프로그램명 | 내용 | 교과 연계성 |
|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 스칸디아모스 액자 만들기 | <ul style="list-style-type: none"> · 공기정화 식물인 스칸디아모스를 활용하여 액자를 만든다. · 형태, 색채, 명암, 질감 등 조형 원리를 활용하여 조형물에 목공풀을 칠하고, 캔버스 액자에 붙인다. | <ul style="list-style-type: none"> · 이은적 외 6인,『초등 미술 ⑤』, 비상 교과서, p.16(조형 원리와 놀기), 2019 · 정현일 외 5인,『중등 미술 ①』, 비상 교과서, p.9(자연을 담다), 2022 · 현영호 외 5인,『고등 미술』, 비상 교과서, p.64(같은 소재와 주제의 다양한 표현), 2022 |
| 실시간 쌍방향 소통 미술 분임활동 스텐실 에코백 만들기 | <ul style="list-style-type: none"> · 공판화 기법 중 스텐실을 활용하여 자신만의 에코백을 만든다. · 스텐실(무궁화, 한반도, 국새, 시군자 등)을 마스킹 테이프로 고정하고, 기획 의도에 맞춰 붓과 스펀지로 채색한다. | <ul style="list-style-type: none"> · 이은적 외 6인,『초등 미술 ④』, 비상 교과서, p.56(공판화로 나타내기), 2019 · 정현일 외 5인,『중등 미술 ②』, 비상 교과서, p.48p(판으로 표현하다), 2022 · 현영호 외 5인,『고등 미술』, 비상 교과서, p.117(판화), 2022 |
| 팝아트 초상화 그리기 | <ul style="list-style-type: none"> · 팝아트 문화의 등장 배경과 특성을 이해한다. · 강사의 안내에 따라 가족과 함께 팝아트 초상화를 채색한다. | <ul style="list-style-type: none"> · 이은적 외 6인,『초등 미술 ⑥』, 비상 교과서, p.66(시대에 따라 달라지는 미술), 2019 · 정현일 외 5인,『중등 미술 ①』, 비상 교과서, p.104(20세기 미술), 2022 · 현영호 외 5인,『고등 미술』, 비상 교과서, p.63(디지털 매체와 새로운 미술의 등장), 2022 |
| 메타버스 미술 전시회 | <ul style="list-style-type: none"> · 실시간 쌍방향 소통 미술 분임활동 결과물을 메타버스 공간에 전시한다. · 다른 학생의 작품을 감상하며 작품에 쓰인 표현 방법을 살펴보고 스스로 표현능력을 기르며, 미적 체험을 간접적으로 경험한다. | <ul style="list-style-type: none"> · 이은적 외 5인,『초등 미술 ⑤』, 비상 교과서, pp.58~59p(우리를 작품 전시회), 2022 · 정현일 외 5인,『중등 미술 ①』, 비상 교과서, p.88(새로운 미술관), 2022 |
| 미니 도슨트 | <ul style="list-style-type: none"> · 온라인 공간에서 학생들이 자신의 작품에 대해 다른 학생들에게 설명한다. | <ul style="list-style-type: none"> · 이은적 외 5인,『초등 미술 ⑤』, 비상 교과서, pp.58~59p(우리를 작품 전시회), 2022 · 정현일 외 5인,『중등 미술 ②』, 비상 교과서, p.26(비평 단계를 따라서), 2022 · 현영호 외 5인,『고등 미술』, 비상 교과서, p.97(미술관·박물관 관람을 통한 감상), 2022 |

5. 글을 마무리하며

이 글에서 우리나라 문화예술교육의 현황을 교육과정을 통해 살펴보고 비대면 문화예술교육 사례를 바탕으로 미래 문화예술교육의 방향을 제안하였다. 학령기 학생들에게 문화예술교육은 고유의 역할과 의의가 있음을 분명하며, 따라서 학교에서 이뤄지는 문화예술교육은 체계적·지속적으로 이뤄질 필요가 있다. 현재 2022 개정 교육과정이 마련되고 있다. 해당 개정 교육과정은 아직 준비 중이기에 이를 가지고 문화예술교육의 미래를 설명하기는 한계가 있다. 교육과정의 개발에는 교육과정 전문가 및 교과별 전문가, 현장 교원 등의 의견이 종합적으로 반영되기에 교육과정상에 문화예술교육 또한 더 나은 방향으로 개선되기를 기대해본다. 필자는 교육과정에 기반한 교과목으로써 제공되는 문화예술 교육과 더불어 이 글에 소개된 사례와 같이 교육 전문가와 문화예술 전문가의 협업을 통해 교육과정과 연계한 학생 중심의 비대면 문화예술교육의 기획과 운영이 활성화될 필요가 있다고 제안하며 이 글을 마친다.

참고문헌

- 교육부,『초·중등학교 교육과정 총론』, 교육부 고시 제2015-74호(교육부 고시 제2022-2호 일부개정 포함), 별책 1, 2015a
- 교육부,『창의적 체험활동 교육과정(안전한 생활 포함)』, 교육부 고시 제2015-74호, 별책 42, 2015b
- 교육부,『건강장애학생 심리·정서 회복에 상상력을 더하다:「스쿨포유 온라인 미술 캠프」개최』, 교육부 보도자료, 2022
- 권재윤·이소미·최경근,『텍스트 마이닝 기법을 활용한 학교문화예술교육 인식 탐색』,『한국체육과학회지』, 29(5), pp.925~936, 2020
- 문화체육관광부,『문화예술교육 종합계획(2018~2022)』, 2018
- 박소연·박용호,『학교문화예술교육 효과모델 탐색 연구』,『문화예술교육연구』, 11, pp.31~52, 2016
- 황정현·강현주·민경원·박유신·박정애·오레지나,『문화예술교육 교육과정 개발을 위한 기초연구』,『한국문화예술교육진흥원』, 2009
- 황형주,『내년부터 예술·체육 수업 감축 못 한다』,『강원일보』, 2011.09.19., <http://news.kwnews.co.kr/nview.asp?aid=211091800073> (2022.07.17.)
- 조봉권,『'예체능 죽이기' 집중이수제 단기 종료』,『국제신문』, 2012.06.26., <http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0300&key=20120627.22008211853> (2022.07.17.)
- 강중민,『KEDI, 건강장애학생 온라인 미술 캠프 개최』,『한국교육신문』, 2022.05.30., <https://www.hangyo.com/news/article.html?no=96404> (2022.07.17.)
- KBS미디어,『[연중 라이브] 요즘 이게 난리?! 스트리트 댄스 열풍★』, 2021.11.19., <https://n.news.naver.com/entertain/article/438/0000040900> (2022.07.17.)

아동·청소년들이 꿈을 연주하고 미래를 펼치는 꿈의 오케스트라 & 무용단

노준석
(한국문화예술교육진흥원
시민교육본부장)

1975년 베네수엘라의 호세 안토니오 아브레우(José Antonio Abreu) 박사는 각종 범죄와 위험에 노출된 빈민 가 아이들을 위한 무상 음악교육 프로그램인 ‘엘 시스테마(El Sistema)’를 창립하였다. 카라카스 주차장에서 11명의 아이들로 시작하여 2015년에는 400개의 음악센터에서 70만 명이 교육에 참여하는 등 현재 베네수엘라는 180개 오케스트라에서 35만 명의 아이들에게 무상으로 음악을 가르치면서 비전과 꿈을 심어주는 사회 변화를 추구하고 있다. 얼마 전에는 코로나19에도 불구하고, 1만 2천 명이 모인 세계 최대 오케스트라로 차이콥스키의 슬라브 행진곡을 10분간 연주하여 기네스북에 오르기도 하였다.

이러한 결과, LA 필하모닉 상임지휘자인 구스타보 두다멜(Gustavo Dudamel), 베를린필하모닉 콘트라베이스 연주자인 에딕슨 루이즈(Edicson Ruiz) 등 세계적인 음악가들을 배출하였다. 엘 시스테마의 가치 확산으로 영국에서는 ‘인 하모니 프로그램’으로, 캐나다에서는 ‘시스테마 뉴 브런즈 웍’으로, 스코틀랜드에서는 ‘빅노이즈’로, 미국에서는 ‘엘 시스테마 USA’로, 한국에서는 ‘꿈의 오케스트라’로 전 세계 65개국에서 100만 명의 아동·청소년들이 국가마다 다양한 철학과 가치를 지향하면서 지역 사회에 선한 영향력을 미치고 있다.

한국형 엘 시스테마인 꿈의 오케스트라는 문화체육관광부와 한국문화예술교육진흥원이 지원하는 포괄적인 음악 예술교육 프로그램으로, 2010년 전국 8개 거점기관을 시작으로 2022년 현재 51개 지역에서 운영되고 있으며, 이 중에서 36개소는 자립 운영체계를 유지하고 있다. 현재 전국 꿈의 오케스트라 아동 단원은 약 3천여 명으로, 문화소외계층 60% 이상을 포함하고 있으며, 초등학교 1학년부터 고등학생까지 음악감독, 음악강사, 행정인력(코디네이터 포함) 등 많은 매개자의 열정과 헌신으로 악기 연주와 오케스트라 합주를 통해 음악을 배우고, 미래를 꿈꾸며, 건강하고 다�적 성장을 통한 시민사회의 일원으로 성장해가고 있다.



그림 1. ‘꿈의 오케스트라’ 운영체계 (출처=필자 제공)

꿈의 오케스트라의 운영체계는 신규-연속-자립 거점기관으로 단계적·포괄적인 지원을 하고 있는데, 1~6년 차는 ‘지원거점기관’으로서 지역 문화예술교육 복지 모델을 지향하고 있으며, 7년 차부터는 ‘자립거점기관’으로서 지속 가능한 지역 특성화 모델을 지향하고 있다고 할 수 있다. 즉, 1~3년 차는 신규-연속 지원 거점으로, 100% 국고보조금을 지원받으며, 4~6년 차는 지역협력거점으로 분류되어, 국고보조금과 해당 기관의 운영 주체(지방자치단체)에서 5:5 매칭으로 분담하여 운영된다. 그리고 7년 차부터는 정부의 직접 예산 지원 없이 오로지 지역 운영기관(지방자치단체)의 예산 확보로 이루어지며, 지역 내 다양한 자원과 파트너와의 협력을 통해 자생적으로 운영하고 있다. 한국문화예술교육진흥원은 교육의 질적 향상과 성장을 위해 연수와 워크숍, 다양한 공동 기획 프로젝트를 진행하고 있다. 지역에서는 꿈의 오케스트라가 가진 브랜드 가치를 확산하기 위해 대외 홍보 및 아카이빙 활성화 등 간접 지원을 한다. 이를 통해 진흥원과 각 거점기관의 구성원들은 꿈의 오케스트라가 만들어 가고자 하는 교육적 가치와 철학을 공유하고 확산하고자 노력하고 있다.

꿈의 오케스트라는 음악적 성취가 궁극적인 목적이 아니다. 교육의 7가지 원칙과 행정 운영의 5가지 원칙을 바탕으로 포괄적인 음악교육을 통해 아동·청소년의 자존감 고취와 음악적 재능을 발전시키고, 나아가 지역사회에서 문화공동체로서 다양한 문화교류 활동을 통해 사회적 가치

를 실천하면서 긍정적인 변화와 성장을 목적으로 삼는다. 그러기에 문화소외계층을 단순히 경제적 취약계층으로 한정하지 않고, 다문화 가정, 다자녀 가정, 인구 소멸지역뿐 만 아니라 일반계층을 포함하는 등 국민이 함께 참여하는 통합교육을 지향하고 있다.

표 1. 전국 꿈의 오케스트라 현황(51개소) (출처=필자 제공)

| | | | | |
|-------------|-----|-----|-------------|----------------------|
| 서울 (4) | 2기 | 성동 | 11년 차 / 자립 | 성동문화재단 |
| | 3기 | 성북 | 10년 차 / 자립 | 성북문화재단 |
| | 4기 | 구로 | 9년 차 / 자립 | 구로문화재단 |
| | 9기 | 중구 | 6년 차 / 지역협력 | 중구문화재단 |
| 경기권 (11) | 1기 | 부천 | 12년 차 / 자립 | 부천문화재단 |
| | 2기 | 군포 | 11년 차 / 자립 | 군포문화재단 |
| | 3기 | 김포 | 10년 차 / 자립 | 김포시청소년육성재단 |
| | 3기 | 안양 | 10년 차 / 자립 | 안양문화예술재단 |
| | 3기 | 평택 | 10년 차 / 자립 | 평택시청소년문화센터 |
| | 4기 | 연천 | 9년 차 / 자립 | 연천군시설관리공단 |
| | 4기 | 오산 | 9년 차 / 자립 | 오산문화재단 |
| | 6기 | 용인 | 7년 차 / 자립 | 용인문화재단 |
| | 8기 | 하남 | 5년 차 / 지역협력 | 하남문화재단 |
| | 8기 | 남양 | 5년 차 / 지역협력 | 남양주도시공사 |
| | 11기 | 구리 | 2년 차 / 연속 | 구리문화재단 |
| 강원권 (7) | 1기 | 춘천 | 12년 차 / 자립 | 춘천시문화재단 |
| | 2기 | 원주 | 11년 차 / 자립 | 원주문화재단 |
| | 3기 | 강릉 | 10년 차 / 자립 | 강릉문화원 |
| | 3기 | 정선 | 10년 차 / 자립 | 정선아리랑문화재단 |
| | 6기 | 인제 | 7년 차 / 자립 | 인제군문화재단 |
| | 6기 | 평창 | 7년 차 / 자립 | 평창문화원 |
| | 7기 | 영월 | 6년 차 / 지역협력 | 영월문화재단 |
| 충청권 (7) | 1기 | 대전 | 12년 차 / 자립 | 대전문화재단 |
| | 2기 | 청주 | 11년 차 / 자립 | 청주시문화산업진흥재단 |
| | 3기 | 아산 | 10년 차 / 자립 | 아산문화재단 |
| | 5기 | 홍성 | 8년 차 / 자립 | 홍성군청소년수련관 |
| | 6기 | 조치원 | 7년 차 / 자립 | 세종문화원 |
| | 6기 | 공주 | 7년 차 / 자립 | 공주문화재단 |
| | 8기 | 충주 | 5년 차 / 지역협력 | 충주중원문화재단 |
| 전라권 (10) | 1기 | 익산 | 12년 차 / 자립 | 익산문화관광재단 |
| | 2기 | 목포 | 10년 차 / 자립 | 목포문화재단 |
| | 2기 | 무안 | 11년 차 / 자립 | 무안희망의오케스트라단 |
| | 2기 | 부안 | 11년 차 / 자립 | 부안아리율오케스트라단 |
| | 3기 | 남구 | 10년 차 / 자립 | 광주남구문화예회관 |
| | 3기 | 장수 | 10년 차 / 자립 | 장수문화원 |
| | 7기 | 고창 | 6년 차 / 지역협력 | 고창문화원 |
| | 9기 | 광산구 | 4년 차 / 지역협력 | 소촌아트페토리꿈의오케스트라운영위원회 |
| | 10기 | 무주 | 3년 차 / 연속 | 무주청소년수련관 |
| | 12기 | 임실 | 1년 차 / 신규 | 임실문화원 |
| 경상권 (12) | 2기 | 안동 | 11년 차 / 자립 | 안동시 평생학습원(안동문화예술의전당) |
| | 3기 | 수성 | 10년 차 / 자립 | 수성문화재단 |
| | 3기 | 창원 | 10년 차 / 자립 | 창원문화재단 |
| | 3기 | 포항 | 10년 차 / 자립 | 포항문화재단 |
| | 4기 | 통영 | 9년 차 / 자립 | 통영국제음악재단 |
| | 5기 | 영주 | 8년 차 / 자립 | (사)한국예술문화단체총연합회영주지회 |
| | 6기 | 창녕 | 7년 차 / 자립 | 창녕군청소년수련관 |
| | 7기 | 동구 | 6년 차 / 지역협력 | 부산동구문화원 |
| | 9기 | 김해 | 4년 차 / 지역협력 | 김해문화재단김해문화의전당 |
| | 10기 | 달서구 | 3년 차 / 연속 | 대구광역시청소년수련원 |
| | 11기 | 청송 | 2년 차 / 연속 | 청송군청소년수련관 |
| | 12기 | 예천 | 1년 차 / 신규 | 예천문화관광재단 |

꿈의 오케스트라가 걸어 온 길, 그리고 성과들

전국에서 51개 꿈의 오케스트라가 운영되기까지 지난 12년간 500억 원이 넘는 정부 보조금이 투입되었다. 2022년 현재 운영 예산 규모는 국고지원이 30억 원인 데 반해, 36개의 자립 운영 거점에서는 47억 원 규모로 운영되는 등 지역사회에서 지속가능한 성공모델로 평가받고 있다. 이를 몇 가지 측면에서 요약하면 다음과 같다.

첫째, 「꿈의 오케스트라 아동 변화 종단연구」(2016~2021)에 따르면, 자존감, 의사소통 능력, 언어·행동적 공격성 등의 개인적 발달 측면, 타인 수용도와 배려, 협동심 등의 인적 관계 측면, 음악적 성장 측면, 그리고 소속감·유대감, 공동체 참여 활동, 사회적 신뢰와 자본 등 공공적 함의 및 사회경제적 혜택 측면에 있어서 아동 단원들에게서 유의미한 변화(향상 및 감소)가 명확하게 나타났다. 즉, 음악을 통해 개인, 공동체(가족·학교 등), 그리고 지역사회를 긍정적으로 변화시키고 성장을 촉진한다는 것이 지난 6년 간 연구 결과에서 나온 답이다.

둘째, 꿈의 오케스트라에서 아동 단원들이 최소 6년간 악기 연주 활동을 꾸준히 한 결과, 음악을 전공하기 위해 예중·예고·음대로 진학하고 있으며, 졸업 후 청소년 관현악 단에 입단하거나 지역문화 전문인력으로 활동하는 등 놀라운 음악적 성과들이 나타나고 있다. 예컨대, 꿈의 오케스트라 1기의 경기 부천(바이올린, 클라리넷), 전북 익산(호른), 대전(바이올린), 강원 춘천(트럼펫), 2기의 전남 목포(콘트라베이스, 트롬본), 전북 부안(플룻, 바이올린), 서울 성동(트럼펫), 3기의 경기 안산(트럼펫, 첼로), 충남 아산(첼로), 서울 성북(바이올린), 4기의 경남 통영(첼로) 등에 서 저마다의 꿈들이 현실화하고 있는 상황을 목격하는 것은 정말 보람되고 즐거운 일이다.

셋째, 꿈의 오케스트라가 지속해서 운영·발전할 수 있는 동력 중의 하나는 지역에서의 조례제정이나 시군구 직영 또는 소속 오케스트라로 전환하는 것이다. 최근 이러한 사례가 자립 운영 거점기관에서 증가하고 있다. 예컨대, 서울 성동과 구로, 전북 부안, 경남 창원 등에서는 꿈의 오케스트라 운영에 대한 조례제정과 함께 시군구 직영 또는 소속으로 전환하여 지속가능한 지역 특성화 모델로서 운영되고 있다. 특히 서울 성동의 경우, 꿈의 오케스트라의 성공 모델이 구립 청소년 관현악단 창단으로 이어지면서 단원으로 입단할 수 있는 연계성을 마련할 예정이며, 경기 부천의 경우, 꿈의 오케스트라를 바탕으로 상위 오케스트라인 청소년 오케스트라를 운영하거나, 가족 오케스트라 및 시민 오케스트라 등으로 확장하기도 한다.

이를 통해 지역의 다양한 축제와 문화행사, 각종 기념식에서 꿈의 오케스트라가 함께 참여하여 지역주민들에게 즐거움과 감동을 주고 있다. 지난 2년간 코로나19로 인해 일상적인 관계가 단절된 시민들에게 회복과 희망의 가치를 전하고 사회적 위로와 지지를 보내기 위해 <2022 꿈의 오케스트라 프로젝트: 관계와 감정 다시 잊기> 프로젝트를 진행하였는데, 전국 19개 거점기관에서 1,500명이 참여하여 초등학교, 지하철역, 시민공원, 요양원 등 지역 내 의미 있는 장소에서 공연을 진행하거나 지역단체와 협업해 온라인 공연으로 치유와 회복의 메시지를 전하는 등 사회적 가치를 감동의 무대로 실천하고 있다.



사진 1. 다큐로 방영되었던 꿈의 오케스트라 (출처=SBS 스페셜, <기적을 만드는 아이들>, 2013)



사진 2. 다큐로 방영되었던 꿈의 오케스트라 (출처=YTN사이언스, <꿈의 오케스트라 윤림&어울림>, 2017)

꿈을 확장한 꿈의 무용단 탄생

「청소년 종합실태조사」(2020) 결과에 따르면, 청소년의 신체 활동 시간은 일주일에 평균 2.1시간으로 2017년 대비 1.7시간이나 감소하였고, 코로나19로 인한 삶의 변화에서도 ‘학교생활, 사회에 대한 신뢰, 친구 관계’ 등에서 부정적인 변화가 많았다고 응답하였다. 이처럼 국내 교육 환경 및 코로나19 장기화에 따라 아동·청소년들이 일상에서 겪는 신체 활동의 감소와 정서적 관계 회복을 위해 문화예술 활동으로서 움직임과 춤을 통해 다면적 성장을 지원할 필요가 커졌다.

해외에서는 무용에 기반한 성공적인 예술교육 사례가 많다. 예컨대, 미국 앤빈 에일리 무용단의 ‘에일리 캠프’는 학교와 사회에 적응하는 데 어려움을 겪거나 학습장애, 저소득층, 한 부모 등 지원이 필요한 취약계층 대상 아동·청소년들에게 6주간의 무료 무용 교육 프로그램을 오래전부터 진행해 왔으며, 아메리칸 발레시어서 ‘프로젝트 폴리에’는 사회경제적으로 발레를 배우기 어려운 유색인종이나 저소득층 아이들을 위한 방과 후 프로그램인 ‘Boys & Girls Clubs’와 협약을 맺고 전국 35개 도시에서 3,500명에게 최고 발레단 수준의 교육 프로그램을 무료로 제공하고 있다.

무용과 춤은 테크닉 습득이나 동작 따라 하기가 아닌 자신의 창작(안무)으로 진행할 수 있으며, 이를 통해 개인의 생각과 감정을 반영하고, 나와 타인의 몸에 대한 건강한 이해를 도울 수 있다. 또한, 방탄소년단 지민이 현대무용을 전공했다거나, 한국관광공사 앰비규어스 댄스 컴퍼니 영상이 화제가 되기도 했으며, 방송에서 스트릿 우먼 파이터(스우파)가 인기를 끄는 등 최근 케이팝, 틱톡, 스트릿 댄스 등의 영향으로 아동·청소년의 관심이 춤과 무용 분야에 커지고 있다.

이에 지역에서 성공적으로 정착·운영되고 있는 꿈의 오케스트라 사업을 춤과 무용 분야로 확대하여 지역의 아동·청소년을 대상으로 무용 교육 프로그램을 기획하고 운영하기 위한 ‘꿈의 무용단’을 시작하였다. 올해는 한국무용, 현대무용, 발레, 실용무용(스트릿 댄스 등) 등 장르 제한 없이 6개 지역에서 16개 시범 운영기관을 선정했다. 얼마 전, 발레리나 김주원, 현대무용가 안은미, 전통춤 ‘리를무용단’, 실용무용가 제이블랙과 마리 등 다양한 분야의 저명 무용수들이 꿈의 무용단 홍보대사로 참여해 직접 교육활동을 펼치고, 아동·청소년기 무용 교육의 중요성을 알리기 위해 앰배서더 프로그램을 진행하고 있다. 먼저 발레리나 김주원은 무용을 처음 접하는 아동·청소년을 대상으로 발레를 활용한 무용 교육을 진행한 후 6월 초에 학생들과 함께 예술의 전당 무대에서 공연했다. 현대무용가 안은미는 12월 까지 다문화 아동·청소년을 대상으로 춤으로 소통하고, 한국 창작무용을 이끄는 ‘리를무용단’은 10대 청소년들의 일상과 문화를 움직임으로 재해석한 전통무용 교육을, 실용무용가 제이블랙과 마리는 청소년 힙합 춤 문화를 바탕으로 상호이해를 돋는 무용 교육을 8월까지 진행하고 있다.

꿈의 무용단은 ①참여자의 생각과 감정, 고민에 대한 이해를 바탕으로 한 창의적 표현 활동, ②기획·창작 과정에의 주체적인 참여, ③소통·연결을 통한 그룹 활동으로 관계성 확장, ④정서적·신체적인 면을 동시에 함양할 수 있는 전인적 성장, ⑤예술가와 함께 경험하는 예술적 성취감 고취라는 5가지의 교육 가치를 담아 2022년에 시범운영을 거쳐 2023년부터 본격적으로 운영할 예정이다.

‘예술은 우리 모두의 마음에서 생기며, 그래서 모두가 예술가’라는 프랑스 속담이 있다. 대한민국의 미래 주인공인 아동·청소년들이 꿈의 오케스트라와 무용단에서 삶의 활력을 찾고 열정과 끈기로 그들의 꿈을 현실로 만들어 가고 있다. 열정은 강도가 아니라 지속성이란 말이 새삼 와닿는다.



사진 3. 2022 꿈의 무용단 홍보대사 위촉식 (출처=필자 제공)

가장 구체적인 자리에서, 연결하는 문화예술교육

세계와 나를

안태호 (한국문화정책연구소 이사)

안태호

가장 구체적인 자리에서,
세계와 나를 연결하는 문화예술교육

아마도 이 글을 보고 있는 당신은 문화예술교육에 대해 알고 있거나 직간접적으로 관여하고 있을 가능성이 매우 높다. 그런데, 주변을 둘러보면 어떤가. 문화예술교육에 참여하는 이들이, 아니 문화예술교육에 대해 인지하고 있는 이들이 잘 보이는가? 그럴 리가 없다는 것을 통계는 말해주고 있다. 2021년도『국민문화예술활동조사 보고서』는 학교 교육 외 문화예술교육의 경험률은 3.6%에 그치고 있다는 것을 보여준다. 물론, 이 수치는 코로나19 팬데믹으로 인해 축소된 수치라고 할 수 있다. 2020년 같은 조사의 수치는 6.0%, 코로나 이전 2019년의 수치는 9.1%를 기록하고 있었다.

에코 챔버(Echo Chamber) 이펙트라는 말이 있다. 에코 챔버는 녹음이나 방송을 위해 인공적으로 메아리를 만들어 잔향이 생기는 방을 뜻한다. 같은 생각을 하는 사람들의 의견이 메아리처럼 반복해 울리면서 그 의견이 굳어지는 현상을 이야기한다. 비슷한 성향의 사람들이 끼리끼리 소통에 매몰된 결과, 다른 사람들의 견해는 불신하고 본인들의 이야기에만 진실이라고 생각하게 되는 환경이다. 최근 정치적 팬덤들이 이런 현상을 대표적으로 보여준다고 하겠다. 그런데, 문화예술계라고 다를까. 문화예술교육은 물론이고, 문화예술 자체에 관한 관심이나 사람들의 인식이 저절로 이루어질 리 없다는 것을 항상 인식하고 있어야 한다는 생각이 문득문득 들곤 한다.

그렇다면 무엇이 문화예술교육을 가로막고 있는가. 문화예술교육을 이야기하기 전에 교육의 현실을 이야기해야 한다는 목소리가 적지 않다. 누구나 알고 있고 오랫동안 여러 가지 방식으로 이야기되어온 사실을 다시 환기해야 하는 곤혹스러움이 앞서기는 해도, 학교 교육에서 음악과 미술 문학 수업만 정상적으로 이루어진다면 많은 진전이 있을 것이기 때문이다. 전인교육을 이야기하지만, 한국의 교육 현실에서 중3부터 고3까지 예체능 교육이 제대로 이루어질 것을 기대하는 이는 순진하거나 무지하다는 이야기를 듣게 될 것이다.

중학생 시절, 미술 시간만 되면 나는 공포에 떨어야 했다. 미술 선생님이 그림을 그리는 아이들 책상 사이를 오가며 그날의 희생양들을 적발해냈기 때문이다. “너, 나가!”라는 말과 함께 몇몇 아이들은 교실 뒤편에서 엎드려뻗쳐 자세로 선생님의 매질을 받아내야 했다. 단지 그림을 못 그린다는 이유만으로, 성의가 없어 보인다는 이유만으로 폭력을 감내해야 했던 그 시절의 트라우마는 생각보다 오래 남았다. 대학에 들어간 이후에야 나는 미술이라는 세계에 새롭게 접근할 수 있었고, 이런 아름다움에 대한 접근이 몇 년 동안 차단되어 있었다는 사실에 분노했다.

지금이야 이런 말도 안 되는 폭력이 자리 잡을 여지가 줄어들었다고 하지만, 아마도 입시에 대한 압박이 미치는 영향은 여전히 상당할 거라고 본다. 직접적인 폭력이 아니더라도 중고생 시절에 경험할 수 있는 미적 체험을 강제로 중단당한 아이들이 적지 않으리라. 현장에서 들리는 이야기만 해도, 중3 이후에는 프로그램에 지원하기 어렵다는 말들이 많았다. 부모들이 공부에 더 신경을 써야 할 때 다

른 활동으로 주의가 분산되는 것을 꺼린다는 것이다. 입시교육으로 대표되는 교육 시스템의 전반적인 애곡, 결국 그것은 승자독식과 능력주의 사회에 결부되어있는 우리 사회의 애곡된 지형의 반영이라고 할 수밖에 없다. 당연히 문화예술교육이 이 모든 것을 해결할 수는 없다. 다만, 문화예술교육을 통해 기대하는 효과들은 있을 수 있다. 이 글에서는 문화예술교육을 통해 개인과 사회에 어떤 변화를 촉발할 수 있는지 살펴보고 정책적인 차원에서 어떤 접근이 필요한지 살펴보도록 하겠다.

감각과 창의성, 공동체와 세계

2005년 「문화예술교육지원법」의 제정과 한국 문화예술교육진흥원이 설립된 이후 문화예술교육이 주요한 문화예술정책이 되는 과정에서 두드러지게 요구되는 취지들이 있었다. 몇 가지로 정리해보면 시민들의 문화 향유력과 창의성 배양, 문화적 리터러시 향상, 문화공동체 형성과 사회통합 등을 들 수 있다. 문화예술교육을 통해 시민들이 예술작품에 익숙해지고 문화 활동 경험이 다양해진다면 문화예술의 수요가 더 늘어날 수 있다는 전제는 문화예술교육의 강력한 근거가 되었다. 또한, 이성에만 한정되는 교육이 아니라 감수성과 감각을 일깨우고 창의성을 키울 수 있다는 것도 뚜렷한 추진 동기가 되었다. 초기에는 창의성에 대한 강조가 더 많았다면 이후에는 지역과 공동체가 더 강조되는 경향을 보인다.

이러한 경향은 문화예술을 통해 개인의 문화적 삶의 질을 바꿀 수 있다는 믿음에 근거한다. 문화예술은 경험을 갖지 못하면 관심을 두고 즐기기 어려운 분야다. 문화예술에 대한 기호는 후천적 기호나 훈련된 기호의 특성을 갖는다고 할 수 있다. 문화예술과 관련한 경험이 많으면 많을수록 그것을 즐기고 참여할 가능성이 높아지는 것이다. 현재의 소비는 미래의 더 많은 소비의 근거가 된다. 미술 전시회를 지루해하던 사람이 시각예술의 재미를 알게 되어 전시회를 자주 찾게 된다거나, 연극을 부담스러워하던 사람이 연극의 맛을 알게 되어 마니아가 되는 경우를 예로 들 수 있다.

그러나 이런 기호를 만드는 데는 제법 긴 시간이 걸린다. 흔히 「예술아, 놀자」 식의 프로그램들이 많

이 만들어지고 「예술은 원래 쉽다.」「예술은 그냥 느끼는 것」이라는 등의 말들이 회자하는데 동의하지 않는다. 물론, 교육적 차원에서 접근의 문턱을 낮추기 위해 동원되는 말들이기는 하지만, 여기에만 머물면 본격적인 예술에 대한 접근을 오히려 가로막는 장벽이 될 수 있다. 야구도, 축구도, 피겨스케이팅이나 저 단순해 보이는 컬링 경기마저도 규칙을 알고 선수들의 특성을 알아야 더 정확하고 재미있게 볼 수 있다. 예술의 역사와 규칙, 맥락에 대한 이해가 없이 그저 쉽게 느끼기만 하는 것이 예술이라는 태도는 예술에 대한 기호를 드러내지 못한다. 물론, 문화예술교육은 「예술을 위한 교육」보다 「예술을 통한 교육」에 방점을 두고 있다. 그럼에도 예술 장르 자체에 대한 접근이 일차적으로 선행될 때 그 효과가 더 커질 수 있다는 것 역시 분명한 사실일 것이다. 학교 교육에서 장르 예술에 대한 이해가 선행된다고 전제했을 때 예술을 통해 새로운 감각을 벼리고, 공동체에서 필요로 하는 타자와의 공존에 대한 지혜들을 몸에 익히는 것이 더 수월해질 수 있을 것이다.

문화예술교육은 사실, 사회적으로 「좋은 사람」을 만드는 데 이바지한다. 우리는 오랫동안 「권선징악」 형 서사에 익숙해져 있다. 주인공이 가난한 집안에 태어나 어렵게 살다가 각종 고난을 겪고 악당을 만나 고생고생하다 결국 성공하는 이야기는 거의 우리의 유전자에 각인되어 있다고 해도 좋을 정도다. 물론, 세상이 달라졌다. 이제는 뻔한 권선징악의 서사는 지루하고 교훈적이어서 외면당하기 쉽다. 하지만 여전히 문화예술은 이상적 인간을 그려낸다. 고뇌하고, 생각하고, 고민한다. 작품 감상뿐만 아니라 각종 문화예술 활동에 참여한 사람들은 각각 능

력, 인식과 태도에 긍정적인 영향을 받는다. 우리는 이웃들의 삶에 대해 배우고, 세상의 냉정함과 그럼에도 버릴 수 없는 희망에 대해 배운다. 사회적으로 더욱 바람직해 보이는 인간상을 학습하고 이를 통해 사회적 개선을 만들어내는 일이 문화예술 안에 있다. 문화예술교육이 단지 개인의 감수성을 넘어 지역과 공동체, 관계를 이야기하는 까닭이다.

우리에게는 타자에 대한 이해가 절대적으로 필요하다. 한국에서 가장 필요한 것이 내가 아닌 사람들, 내 가족이 아닌 사람들, 나와 고향이 같지 않은, 직장이 다른, 학교가 다른, 성별이 다른, 세대가 다른, 그러니까 다른 사람들에 대한 이해가 아닐까. 지역에 대한 차별, 성별에 따른 차별, 학력에 따른 차별, 국적에 따른 차별, 종교에 따른 차별, 경제적 여건에 따른 차별 등 구조적 차별을 해결하기 위해서는 「차별금지법」을 비롯한 제도적인 방안들이 필

요할 것이다. 그러나 법과 제도만으로 모든 것이 해결되지 않는다는 것을 우리는 또한 알고 있다.

“나만을 지키려고 할 때 나는 나날이 약해진다.
타자를 지키려고 할 때 나는 나날이 확실해진다.”

철학자 김진영은 『아침의 피아노』라는 책에서 이렇게 이야기한다. 이상하게도 한국의 프로그램 중에는 「나를 찾아 떠나는」 활동들이 시도 때도 없이 출몰한다. 프로그램 유형도 여행부터, 인문학, 공예, 글쓰기, 그림 그리기 등 장르와 영역을 가리지 않는다. 물론, 자기 정체성을 확보하는 일은 중요하다. 그리고 인생에서 자아를 확인하고 복돋는 것이 꼭 필요한 시기들이 있다. 사춘기를 포함한 청소년 시절이 그렇고, 제2의 인생을 시작하려는 중년 은퇴자나 노년이 그렇다. 고된 육아에 자신의 존재감이 흔들리는 이들이 그렇고, 낯선 곳에서 새로운 삶을 준비하는 이주민들이 그렇다. 이런 예외들



사진 1. 교육사와 작품에 대해 이야기하고 있다. (출처=행복북구문화재단)

을 젖혀두더라도 너무 자주 나를 비추는 거울에 취하는 것이 아닐까 하는 생각이 듈다. 우리가 은둔하는 구도자가 아닌 다음에야 내 안에 침잠하는 것만으로는 충분한 개인의 안녕을 고할 수 없다. 인간(人間)이라는 말처럼 사람은 사람 사이에서 사람이 된다는 말, 행복은 다른 사람에게서 온다는 말을 기억해야 한다.

타자에 대한 이해는 사실, 사람에 대한 이해에 그치지는 않는다. 문화예술교육에서 꾸준히 강조해 온 리터러시는 세계와 나와의 간격에 대한 이해를 뜻한다. 문해력이 단지 텍스트에만 갇혀있을 이유는 없다. 타자에 대한 이해는 세계의 구조에 대한 이해이고, 이는 인간을 넘어 생물과 무생물 일체를 포괄하는 개념으로 받아들일 수 있다. 앞에서 장르예술에 대한 이해가 필요하다고 했지만, 문화예술교육이 하나의 장르 내에서 기술적인 접근에 머물면 안 된다고 하는 이유가 여기에 있다. 문화예술교육은 세계를 이해하는 통로가 되어야 하고, 공동체와 인류가 마주한 현실을 직시하는 과정이 되어야 한다. 문화예술교육에 점차 지역의 문제를 고민하는 프로젝트형 사업이 많아지는 까닭이다.

이런 측면에서 최근에 가장 많이 보이는 것은 기후 위기와 관련한 활동이다. 이제 기후 위기는 상식이 되었다. 불타는 유럽, 녹아버리는 빙하, 홍수에 시달리는 동남아가 더 이상 남의 일이 아니라는 것을 모두 알게 되었다. 생태문화예술교육이 강조될 수밖에 없는 맥락이 있다. 세계를 지키는 것과 세계에 대한 감수성을 회복하는 것은 사실 간격이 크지 않다. 그동안 인류가 무너뜨려 온 생태적 질서에 대한 감각을 회복하는 것이 세계를 지키는 일의 첫걸음이기 때문이다. 문명적 차원에서 현재 인류의 행보는 다분히 징후적이다. 사실, 우주 스케일로 보자

면 한구석의 티끌과도 같은 창백한 푸른 점 하나 안의 흉망성쇠는 아무것도 아닌 일이다. 그러나 우주 역시 나의 인식과 존재로 의미를 얻는다고 생각하면, 현재 시스템이 달려가고 있는 인류 자멸의 시나리오를 방지할 수는 없다. 우리는 인류의 역사에서 문명을 지워버리는데 가장 가까이 있는 사람들이기 때문이다. 당장 거대한 산업 시스템 앞에서 개개인의 존재와 실천은 무척 허약해 보인다. 그런데도 세계의 위기를 직시하고 산업문명이 강제하는 감각을 거슬러 올라가는 실천들은 소중하기 그지없다.

문화예술교육은 무엇을 치유하는가

문화예술교육이 벌어지는 공간에서는 치유 효과에 대해 많은 이야기가 오간다. 누군가 치유는 의학이나 복지의 영역이므로 문화예술에서 함부로 이야기할 사안이 아니라고 단정한다. 그러나 문화예술에서 치유와 관련한 활동은 점차 영역을 확장하고 있다. 미술치료, 연극치료, 음악치료 등 장르 기반 활동은 물론 문화예술교육을 통해 삶의 활력을 되찾는 사례들을 종종 만나게 된다. 최근 몇 곳의 문화예술교육 현장에서 조현병 환자들을 참여자로 한 프로그램을 만나게 되었다. 그중 한 곳은 환자들과 3년에 걸쳐 만나고 꾸준하게 그 과정을 기록하며 환자들의 변화를 추적하고 있었다. 프로그램에서는 신체 활동을 중심으로 한 과정을 통해 참여자들의 감각을 돋우고, 중간 과정에서 다양한 문답을

통해 자기표현의 기회를 마련한다. 물론, 당연하게도 시각예술이나 음악 등의 장르적 접근을 통한 자기표현이 주가 된다. 프로그램을 기획하고 진행한 이들은 참여자들의 변화가 뚜렷하다고 증언한다. 참관하는 입장에서도 참여자들이 자기의 표현을 분명하게 하고, 프로그램을 회고하는 언어들이 구체적이었던 것이 인상적이었다.



사진 2. 문화예술교육 프로그램을 통해 전시장에 직접 가서 시각예술 장르적 접근을 하고 있다. (출처=행복북구문화재단)

이런 일들이 반드시 특정 질환을 앓는 환자들만의 문제는 아니다. 산업사회에서 자신의 생계를 책임지는 노동에 참여하는 이들은 누구나 정신적 육체적 긴장감에 시달린다. 특히 최근 3년간 코로나 팬데믹은 수많은 이들을 우울감에 빠져들게 만들었다. 문화예술교육은 활동을 통해 타인을 만나고, 이야기를 나누고, 외부의 객관적 상관물을 통해 자신을 성찰하게 하는 과정을 거치며 심리적 이완과 긴장 완화의 성과를 거뜬히 수확해 낸다. 반드시 정서적인 위안을 위해 마련한 프로그램이 아니더라도 문화예술교육이 갖는 몰입의 효과, 새로운 것과의 조우, 신체·정신적 활동을 통한 감각의 활성화 등은 궁극적으로 개개인의 활력과 긴밀한 연관을 가질 수밖에 없다는 생각이다. 그래서 어떤 이들은 예

술 자체만으로도 치유의 효과가 있다고 믿는다. 이것은 어느 정도 사실일 것이다. 좋은 예술은 사람들에 감수성과 감정을 일렁거리게 하고, 세계와 나 사이의 감각을 일깨운다.

문화예술교육의 과제

문화예술교육이 할 수 있는 일들, 지향하는 가치를 이야기했으니 현실적인 한계와 과제로 마무리하겠다. 문화예술교육 정책이 가진 딜레마가 있다. 정책적으로 15년이 넘는 시간 동안 문화예술교육의 부피를 키워왔지만, 여전히 보편적 서비스로 인식되기에는 어려움이 남아있다는 것이다. 한쪽에서는 문화예술교육이 본연의 정체성을 만드는 일에 골몰하는 와중에 확장성을 충분히 발휘하지 못한 것이 아닌가 하는 의문을 제기하기도 한다. 분명, 문화예술교육은 수치상으로 큰 진전을 가져왔다. 전국 거의 모든 학교에서 진행되는 학교 문화예술교육과 교정시설이나 복지관을 비롯해 지역특성화문화예술교육이나 꿈다락 토요문화학교 등 많은 곳에서 운영되는 사회문화예술교육의 성취는 뚜렷하다. 그러나 이것에 대해서는 두 가지 입장이 공존한다. 숫자로 훤원되지 않는 문화예술교육의 질적 성장에 더욱 힘써야 한다는 주장과 다른 한편에서는 앞서 이야기한 대로 문화예술교육이 타 분야와의 결합이나 확장에 있어 소극적인 차원이 있다고 주장하고 있다. 횡희 정승과 같은 이야기가 되겠지만, 결론부

터 이야기하자면, 이 두 입장은 사실 서로를 배척하는 것이 아니다. 우리는 문화예술교육을 경험하는 이들이 더욱 많아지도록 노력하는 한편으로, 다양한 시도를 통해 더욱 밀도가 높아지도록 만들어야 한다. 문화예술교육이 생활문화나 평생학습 영역과 공존하며 협업의 경험을 통해 더 다양한 실험을 하며 영역 확장과 내용의 밀도를 확보할 수 있어야 한다.

문화예술교육의 지역화가 필요한 이유가 바로 여기에 있다. 수도권과 일부 광역지자체를 제외하면 지역에서는 문화예술교육의 기반도, 예산도, 인력도, 시설도 부족하다. 지금까지 문화예술교육이 주로 정책적 과제로 문화체육관광부와 한국문화예술교육진흥원이 제시하는 사업을 광역문화예술교육지원센터가 받아서 진행하는 방식이었다면, 이를 아래에서부터 재구성하고 끌어올리는 작업이 필요하다. 흔히 이야기하는 탑다운(Top-down)을 바텀업(Bottom-up) 방식으로 바꾸어야 한다는 이야-

기다. 지역화는 최근 몇 년 동안 문화예술교육의 큰 과제였다. 지역별로 문화예술교육 전용공간인 꿈꾸는 예술터를 개소한 것이나 광역 단위 문화예술교육센터의 자율성을 높이기 위해 기존의 고정된 틀을 완화하는 것, 광역 단위 중심으로 했던 전달체계를 기초지자체 단위 생활권에서 만들어내는 현장 중심 생성 체계로 만들어내기 위한 기초 문화예술 교육 거점 사업의 시도 등이 모두 그렇다. 물론, 지역화로 문화예술교육이 가진 모든 과제가 한꺼번에 해결될 수는 없다. 그러나 문화예술교육이 생활의 현장에서, 일상의 감각을 끌어올리기 위해서는 삶과 가장 가까운 곳에서 사람들의 필요와 욕구를 확인하고 기획하는 과정이 필수적이지 않을까. 현장의 구체적인 요구를 확인하며 조율하는 과정에서 지역 문화예술교육 주체들의 네트워크가 확장되고, 시민들이 단순 참여를 넘어 지역의 이슈에 접근하고 토론하고 문제를 인식하는 과정이 느리지만 단단하게 자리 잡는 것을 보고 싶다.



사진 3. 여러가지 재료를 사용하여 예술작품 만들기 (출처=행복북구문화재단)

이재영

문화예술교육은 사람을 찾아간다. 그리고 사람의 흔적이 있는 곳을 찾아간다. 흔적들은 이야기가 되고, 노래가 되고, 미술이 되고, 움직임이 된다. 예술은 그렇게 사람들 의 삶을 기록하고, 만들어 간다.

문화예술교육도 사람을 닮아간다. 그리고 사람은 그 시대의 문화예술교육을 먹고 살아간다. 문화예술은 삶의 수준을 바라보는 눈높이이다. 그래서 우리는 삶의 만족도를 알아보는 하나의 척도로 문화예술 향유 정도를 살펴보게 된다. 왜냐하면 문화예술은 그 이름이 만들어지기 전부터 인간의 삶 안에서 오랜 세월 이미 일상과 함께 존재했기 때문이다. 일상을 웃게 하고, 슬프게 하고, 아프게 하고, 분노하게 하며 일상의 다양한 모습을 채워가고 있었다.

삶의 또 다른 이름은 우리가 누리는 문화예술이 아닐까 생각한다. 이런 문화예술교육의 현재와 미래를 생각해 보는 것은 지금 우리의 삶을 정리하고, 우리가 꿈꾸는 앞으로의 삶을 스케치하는 유익함이 되리라 생각한다. 상류층의 전유물이었던 고급 문화예술은 이제 다양한 대중의 취향을 반영한 추세로 일상적 공유와 공감의 아이콘이 되고 있다. 전 생애에 걸친 생애주기별 문화예술교육 정책은 문화예술 향유층을 전 국민으로 확장시켜 나가고 있다.

문화예술은 우리들의 일상에 친근하게, 편하게, 그리고 모두에게 다가오고 있다. 표준 모델이나 규범적인 방식을 가르치는 교육이 아니라 예술적으로 기록하고, 향유하고, 만들어 가는 삶의 재해석이나 발견의 기회로 작용한다. 이처럼 삶의 현장을 고민하고 모두에게 문화예술 향유권을 제공하는 문화예술교육은 지금 어디에 있으며, 어디로 가고 있을까?

문화예술교육 지역 생태계

활성화를 위한 고민

지역의 의미를 생각하게 된다.

문화예술교육의 제도화 중심에는 한국문화예술 교육진흥원이 주요하게 자리 잡고 있었다. 안정적 제도의 기반은 문화예술교육 운영과 활성화를 위한 기본적 수준의 안전장치이자 지침 구실을 했다. 특히나 지역의 의미와 역량을 형성하기 위한 사전 작업을 단계적으로 추진해 왔다. 이런 준비 작업의 결실 중 하나가 바로 1차 문화예술교육 종합계획(2018~2022년)이 아닐까 생각한다. 이미 예견된 여정이었기에 현장의 요구는 매우 적극적이었다. 1차 문화예술교육 종합계획을 먼저 돌아보자.

한국문화예술교육진흥원을 중심으로 제도를 다져온 문화예술교육은 탑다운(Top-down) 방식의 중앙공급식 정책에 변화를 모색 중이다. 그 변화의 중심 키워드는 바로 '지역'이다. 왜냐하면 사람들이 모여 사는 그 공간과 시간의 집결체가 지역이기 때문이다. 또한 문화예술교육은 규범적 제도나 정책적 담론이 아니라 실질적 삶의 양상이기 때문이다.

1차 문화예술교육 종합계획의 핵심 추진 전략은 크게 세 가지로 정리된다. ①문화예술교육 정책 지역 분권화, ②생애주기, 사회계층, 수요 특성을 고려한 정책 설계, ③문화예술교육 역량 강화, 질적 내실화이다. 추진 전략별 세부 주요 내용을 정리하면 다음과 같다. 지역 분권화를 위한 지역 기반 생태계 구축 전략은 지역 중심 문화예술교육 추진의 체계화, 지역 문화예술교육 공간 및 지원과의 연계 강화, 문화예술교육 협력망 활성화로 도출된다. 수요자 중심 교육의 다각화 정책은 생애주기별 맞춤형 문화예술교육의 확대, 소외계층 대상 문화예술 교육의 지속적 확대, 문화예술교육 지원의 다각화

가 주된 골자다. 마지막으로 문화예술교육 역량 강화와 질적 내실화 전략은 다음 주요 내용을 통해 문화예술교육 기반의 고도화를 추진하고자 했다. 첫째, 기획 및 연구 역량의 강화. 둘째, 문화예술교육 전문인력의 역량 강화. 셋째, 문화예술교육 국제교류 활성화. 넷째, 가치 확산 및 홍보 강화이다. 정리한 1차 문화예술교육 종합계획 핵심 추진 전략은 지역에 대한 인식, 수요자에 대한 다양성 확대, 기반 구축 사업의 고도화를 통해 문화예술교육의 지역적 가치, 다양성, 접근성, 수월성과 효과성을 추구하고자 했다고 정리할 수 있어 보인다.

그렇다면 2022년 마지막 해를 맞고 있는 1차 문화예술교육 종합계획은 어떤 구체적 성과를 이루었을까? 가장 큰 성과 중 하나는 지역 기반 문화예술 교육에 대한 인식 개선이 아닐까 생각한다. 지방이 양에 따른 지역분권의 기틀을 만들 고민이 자라나기 시작했고, 지역 문화예술교육 종합계획 수립이 이루어졌다. 그뿐만 아니라, 각 시·도 문화예술교육 조례도 제정되었다. 보다 실질적으로 지역 문화예술교육 활성화를 위해 기초 거점 중심 지역 문화예술교육 추진 사업을 연차별로 지속 추진했다.

성과 못지않은 고민의 지점들이 자라난 것도 사실이다. 어쩌면 2차 문화예술교육 종합계획을 준비하기 위한 성장점을 파악하게 된 것이라고 볼 수도 있을 것 같다. 1차 문화예술교육 종합계획은 다가오는 2차 문화예술교육 종합계획을 위해 두 개의 징검다리를 던져 놓았다. 하나는 다양성 추구를 통한 문화예술교육 외연의 확대, 또 다른 하나는 지방이 양에 따른 지역의 특성을 살린 자치적 문화 분권 실현을 위한 내연의 강화다. 두 가지 모두 지역을 문화예술교육으로 해석하기 위한 사전 작업이라 판단된다.

생태계에 관심을 기울이게 된다.

문화예술교육계는 이제 좀 성숙한 것일까? 1차 문화예술교육 종합계획을 수립하고 제출하기 위해 지역의 광역 문화재단은 우왕좌왕하지 않았었나? 광역 문화재단 관계자들끼리 연락을 주고받았지만 같은 상황에서 무엇을 어떻게 해야 할지 모르는 혼돈의 시간이 아니었었나? 지역별 문화예술교육 종합계획 수립이라는 근본 취지는 좋았지만, 고민 지점들은 아직 영글지 않은 계절이었다. 정책과 현장의 고리는 문화예술교육 종합계획 수립 첫걸음부터 적나라하게 나타났다.

다행스럽게도 2차를 준비하는 과정은 차근차근 진행되고 있는 듯하다. 정책 방향과 실행전략 수립 과정에서 다양한 지역 관계자의 의견 수렴의 주요 함은 경험적으로 학습되었나 보다. 1차 계획 수립이 중앙주도적인 양상이었다면, 2차 계획 수립 과정은 현장과 지역의 목소리를 반영한 상향식 설계로 진행 중이다. 중앙, 지역, 현장에서 원탁회의 형식으로 지역 의견을 종합적으로 수렴 중이다.

문화예술교육 정책 프레임, 지역 문화예술교육 생태계, 학교 문화예술교육 방향성, 디지털 문화예술교육 방향성을 중심으로 전문가 원탁회의가 진행되고, 광역-기초 관계자와 민간 주체의 사례와 경험을 중심으로 한 현장 원탁회의가 추진되었다. 중앙 공급식 문화예술교육 정책 추진이 아니라 지방 이양과 분권에 따른 지역 자치를 근간으로 한 문화예술교육 정책 수립 기저가 잘 엿보인다.

관건은 지역이다. 지역을 어떻게 바라볼 것인지, 그리고 우리 지역은 어떤 문화예술교육 생태 특성

이 있는지를 조밀하게 들여다보아야 한다. 중앙주도적인 정책 수립에서 지역 기반 정책 수립으로 궤도 수정한 것은 문화예술교육 현장 생태에 집중하기 위한 것이다. 문화예술교육 현장의 활성화는 관주도적 제도화에 의해서가 아니라 현장 생태계 내에서 해결하는 것이 바람직하다. 문화예술교육이 실행되는 곳은 결국 현장이다. 그곳에 문화예술교육 전문인력이 있으며, 문화예술교육 향유자와의 만남이 이루어진다. 제공하는 문화예술교육이 아니라 현장에서 문화예술교육이 생성되고 있다. 문화예술교육이 실행되고 있는 곳이 바로 지역이며 문화예술교육 생태계의 한복판이다.

지역 문화예술교육 현장 생태는 또 다른 관료적 운영 방식에 매몰되어서는 안 된다. 2차 문화예술 교육 종합계획을 수립하고, 이를 실행하는 것은 각 지역의 광역 문화재단에서 담당하고 있다. 자칫 지역 광역 문화재단이 지역 문화예술교육을 주도하는 또 다른 관료적 운영 체제가 되어서는 곤란하다. 지역에 관한 관심은 각 지방에 있는 행정 관계부서의 중앙주도적 지역 해석과 관리 운영에 대한 것이 아니다. 지방이양과 지방분권을 구체적으로 실행하기 위해 2차 문화예술교육 종합계획은 지역을 어떻게 해석하고, 지역의 의미를 문화예술교육 안에 어떻게 담아낼지를 모색해야 하는 것이다.

이런 점에서, 1차 종합계획 때부터 추진 중인 지역의 기초 거점 중심 문화예술교육 생태 조성은 보다 구체적이고 적극적으로 지속 추진될 필요성이 있어 보인다. 광역재단보다는 현장에 더 가깝고 친화적이라는 가정 때문이다. 하지만 실제 기초 거점이 향유자들의 문화예술교육 현장에 대해 깊이 이해하고 밀접히 관계를 맺고 있는지는 단순하게 단정 짓을 수 없는 복잡한 부분이다.



사진 1. 문화예술교육 오리엔테이션 과정 중 하나 (출처=행복북구문화재단)

1차 종합계획 때부터 강조하고 있는 ‘지역’은 지역의 행정단위뿐만 아니라 문화예술교육이 실행되는 현장의 지역 문화예술교육 생태계를 뜻한다고 보는 것이 타당하다. 지역은 물리적인 공간성과 역사적인 시간성이 지역민의 삶의 이야기로 구성된 삶의 생태이다. 이런 점에서 2차 문화예술교육 종합계획은 지역의 문제를 지역 문화예술교육 생태의 의미로, 더욱 확장해야 한다. 1차로 지역에 초점을 맞추었다. 2차는 지역의 의미를 한층 구체화해서 생태계라는 관점에서 조밀하게 접근해야 한다.

지역 거점을 기반으로 한 문화예술교육 생태계

초기 제도화 아래 문화예술교육은 다양한 기반 조성 사업, 교육 사업, 관리 및 운영 사업 등을 추진해 왔다. 이런 사업의 뼈대를 이루는 주요 고민은 전문 인력 양성, 양질의 프로그램 개발, 교수-학습 운영의 효율성, 선순환적 성과 관리 등과 같은 것으로 정리된다. 이후 1차 종합계획에서는 지방이양과 지방분권을 준비하기 위해 지역이라는 요소가 전면적으로 주목되었다. 지역적 다양성과 특수성을 반영한 사업 설계 및 추진이 주요했다. 이를 통해 문화예술교육계는 지역의 고민을 지역 문화예술교육 생태계로 확장해 나갈 수 있었다. 관 주도적으로 중앙에서 관리 운영하던 인력, 프로그램, 시스템을 지역적 특성, 니즈, 그리고 한계의 관점에서 바라보게 된 것이다.

지역에서 문화예술교육이 실행되는 현장을 들여다보자. 누가 있으며, 누가 중심이 되고, 무엇이 이루어지고 있으며, 무엇이 결핍되어 있는가? 문화예술교육이 이루어지는 현장, 그곳이 문화예술교육 생태계이다. 그 안에서 내부자적인 시선으로 문화예술교육 시스템을 들여다 보아야 한다. 기관의 눈높이가 아니라 문화예술교육을 실행하는 실행가와 참여하는 향유자가 작용하는 방식들에 집중해야 한다. 왜냐하면 이들의 작업 방식은 그들만의 현실 여건과 요구 기대치의 교차점이기 때문이다. 완성된 잘 다듬어진 문화예술교육을 현장에 보급하는 것도 중요하지만, 현장에서 문화예술교육이 잘 만들어질 수 있도록 현장 생태 활성화가 중요하다.

현장 생태계는 문화예술교육 단체가 주요 역할을 한다. 초기에는 전문인력 부족의 문제로 육성과 전문성 신장 사업이 주요했다. 그 이후로도 지금까지 문화예술교육은 인력의 전문성과 역량 강화가 끊임없이 강조된다. 기획자로서, 연구자로서, 실행자로서, 관리자로서. 그들에게는 수많은 역할이 부여되었고 일인 다역을 소화해내야 했었다.

이처럼 문화예술교육의 성과는 문화예술교육을 담당하는 전문가에게 너무 비중이 치우쳐 버렸다. 재원이 투입되어야 할 명확한 대상이 있어야 했고, 그 성과가 명확히 도출되어야 하는 방식이었다. 결국 사업 재원은 민간단체를 대상으로 하는 교육 사업비와 이들을 지원하기 위한 관리 운영 경비로 상당수 집행되었다. 갈수록 민간단체 중요성의 비중이 더해질 수밖에 없는 시스템이다. 게다가 생애주기별 문화예술교육 정책은 더욱더 단체의 교육 사업 의존도를 가중시켰다.

결과적으로 다년간에 걸쳐 사업을 추진한 민간단체는 지역을 대표하는 거점 단체로 성장하며 지

역을 대표하는 문화예술교육 사업을 운영해 나갔다. 이렇게 지역의 대표 문화예술교육 단체는 교육 거점으로 성장하며 자생력을 키워가고 있다. 경쟁적으로 많은 양질의 프로그램을 운영하며 전국적, 그리고 지역적 수준의 공모사업을 수행한다. 이들을 통해 지역을 대표하는 문화예술교육 공간과 프로그램이 생산되고 지역의 차별성 있는 문화예술교육 브랜드가 만들어지곤 한다.

정말 이런 방식이 성공적인 지역 문화예술교육 생태계 조성 방안일까? 지역을 대표하는 민간단체가 분명 있어야 한다. 하지만 이들의 존재 방식은 깊이 고민되어야 한다. 지역 생태계를 위해 그들이 존재해야 하는 방식을 찾아야 한다. 문화예술교육 생태계에는 다양한 문화예술교육 단체와 인력이 상호작용한다. 그리고 이들은 다양한 니즈를 가진 향유자들을 다양한 예술적 특성을 가지고 만난다. 이 과정에서 이들은 자신들의 문화예술 소양과 자질을 단순히 전수하지는 않는다. 이들은 다양한 부류의 전문인력과 네트워킹하고 협업을 한다. 이들은 다양한 향유자들의 삶의 여건을 직접 몸으로 체험한다. 그리고 다양한 문화예술교육 활동으로 향유자들이 자신의 삶을 다시 살아가게 도와준다. 만나고, 소통하고, 다시 살아가고, 함께 살아가는 연속적인 과정에서 전문인력과 향유자는 서로 주고받는 공생의 관계를 만들며 삶의 현장을 문화예술로 풍부하게 한다.

즉, 삶의 공간과 시간 그리고 삶의 이야기가 문화예술로 채워지는 삶의 생태 현장을 만들어 나간다. 구체적인 삶의 현장, 그곳에 있는 특정한 향유자, 그리고 그들의 다양한 삶의 이야기와 문화예술 교육 공급자들이 함께 뒤엉켜 직조되는 곳이 지역의 문화예술교육 생태이다. 2차 문화예술교육 종합

계획은 바로 이런 문화예술교육 생태를 종합적으로 해석하고 지원하는 계획이 되어야 한다.

지역 거점을 기반 생태계?

교육 거점과 관리 거점?

이런 종합적인 안목은 지역을 대표하는 기초 거점으로 민간 거점에 대한 새로운 해석과 과제를 안고 있다. 현재 육성된 많은 지역별 거점들은 상당수 교육 거점으로 운영되고 있다. 거점 기반 문화예술

교육 추진의 필요성은 한국문화예술진흥원 차원에서도 이미 인식하고 있는 것으로 판단된다. 한국문화예술진흥원에서 기초 단위 거점 육성과 활용 사업을 이미 진행하고 있다. 민간 거점을 포함하여 지역의 기초 재단을 대상으로 기초 거점을 육성하고 지원 중이다. 광역재단에 부과될 과중한 업무 로드를 생각할 때, 파트너로서 기초 거점의 확보와 활용은 지역 문화예술교육 현실 여건에서 매우 주요한 고민 지점이 될 수밖에 없다.

하지만 기초 거점을 기준의 교육 거점과 같은 방식으로 바라볼 수는 없다. 기초 거점은 교육 거점이 수행하던 교육 사업 추진 기반이 아니다. 중앙의 문화예술교육 행정을 광역 단위로 이관함에 따라 자체의 여건에 맞게 지역적 특성을 반영한 문화예술교육 지원체계를 구축하기 위한 취지를 가진다고



사진 2. 문화예술교육 참여 중인 아이들 (출처=행복북구문화재단)

해석된다. 즉, 문화예술교육 생태계를 조성하고 지원하기 위한 다양한 사업 운영 및 관리 업무를 수행할 수 있어야 한다. 이런 점에서 이런 기초 거점은 교육 거점이 아니라 관리 거점에 더 가까운 역할 수행이 요구된다.

문제는 기초 거점이 수행해야 하는 문화예술교육 현장 관리 업무의 실효성이다. 기초 거점은 지역의 광역 문화재단에 비해 현장에 가깝고 친화적이라며 암묵적인 동의를 하는 듯하다. 하지만 사실 문화예술교육 현장은 다년간의 경험이 축적된, 민간 단체들로 구성된 민간 거점과 더욱 친밀하다. 지역 문화예술교육 활성화를 위해 지역 문화예술교육 생태계를 조성해야 한다. 이를 위한 수많은 관리 운영 및 지원체계가 필요하다. 하지만 이런 체계는 문화예술교육 현장에 대한 경험과 이해를 전제로 하고 있어야 한다.

지금까지 문화예술교육 정책이나 제도화는 관 주도적 운영 방식이었기에 관리 거점이라는 개념이 존재하지 않았다. 문화예술교육 담당 기관과 현장은 상보적이지만 이원적인 구조였다. 문화예술교육 생태는 이들 간의 거리를 좁히고 일원적으로 돌아갈 수 있는 자율 시스템을 만들어 가는 것이다. 지금까지 그러했던 무게 중심이 기관에 있어서는 행정 위주의 중앙 공급식 문화예술교육이 우세할 수 밖에 없다. 그렇다고 미진한 민간단체나 현장 생태에 자율적인 문화예술교육 운영을 맡기기에는 예측하기 어려운 위험들이 산재해 있다. 이 틈을 메워 주기 위해 현장 경험 중심의 민간단체를 민간 거점으로 육성하고 활용하는 전략을 고민해 볼 필요가 있다. 충청북도에서 이미 민간 거점 단체를 육성하고 활용하는 사업 운영 사례를 추진 중이다. 기관과 현장의 매개적 구실을 하며 현장의 문화예술교육

생태를 보다 자율적이고 자치적인 모습으로 이끌기 위해 기관과 함께 정책과 사업을 고민하는 역할을 겸하고 있다.

민간 거점이 만들어 가야 하는 문화예술교육 생태계는?

민간 거점은 지역의 문화예술교육 생태계를 만들기 위해 지역의 문화예술교육 정책과 사업을 고민하고 담당하는 직접적인 실행가 구실을 해야 한다. 또한 지역 내 필요한 다양한 연구 조사 사업을 수행하고, 이를 기반으로 필요한 인력 양성 및 신규 단체 발굴 지원을 위한 지원 업무를 담당해야 한다. 이와 더불어 모범적인 문화예술교육 프로그램을 개발하여 다른 단체와 공유하며, 지역 내 문화예술교육 인프라 구축을 위해 필요한 지역 내 인적 물적 자원을 활용한 협업 기반을 끌어내고, 지역의 다양한 향유자 층위를 파악해 이들을 대상으로 한 사업 발굴과 사업 운영을 담당할 수 있어야 한다.

이 과정에서 민간 거점은 지역의 문화예술교육 전문인력과 네트워킹하며 파트너십을 구축해야 한다. 그리고 지역 문화예술교육 여건과 실태에 대한 전문적이고 분석적인 종합 데이터베이스를 확보해야 한다. 이런 관점에서 민간 거점은 다음과 같은 주요한 역할을 지역 내에서 수행할 수 있도록 준비해야 한다.

첫째, ‘관계’. 민간 거점은 지역 내 문화예술교육 생태 내에서 다양한 관계망을 구축해야 한다. 광역 재단이나 기초 재단과 지속적인 관계를 유지해야 한다. 지역 내 민간단체나 현장 전문가들과 계속 상호작용해야 한다. 그리고 지역 내 향유자들과 관계를 유지하며 그들의 삶을 관찰하고 새로운 니즈를 지속적으로 발굴해 나가야 한다. 적어도 이 세 가지 다른 층위의 관계 맺기가 균형을 이루며 이루어져야 한다.

둘째, ‘소통’. 민간 거점은 다양한 소통 방식을 가지고 있어야 한다. 교육 거점과 관리 거점 업무 모두를 수행하기 위해서뿐만 아니라 지역 내 다양한 층위의 문화예술교육 관계자와의 관계를 지속해서 유지, 발전시키기 위해 하향식, 상향식, 상보적, 협업적 소통 방식을 가져야 한다. 기관의 공모사업에 의존하는 의존형 사업 운영 방식, 공급자 중심의 문화예술교육 운영 방식, 독자적인 방식을 고집하는 완고한 운영 방식, 기술을 공유하지 못하는 불신형 운영 방식 등은 지역 문화예술교육 생태계 조성을 위한 신뢰와 협업 기반 풍토를 저해한다.

셋째, ‘협업’. 민간 거점은 지역의 다양한 향유자 층위에 다가가기 위해 지역 내 다양한 문화예술교육 단체, 전문가들과 밀접하고 지속적인 협업 토대를 확보해야 한다. 삶의 이야기를 만드는 과정은 복합적인 통합문화예술교육이 필요하다. 지역 내 문화예술교육 생태계는 다양한 니즈에 반응하기 위해 다양한 문제를 해당 니즈와 함께 고민할 협력체가 필요하다. 단체의 실리도 중요하지만, 단체의 활동 근간이 되는 지역 문화예술교육 생태계를 먼저 생각하는 협업 기반 조성이 더 시급하다. 지역 문화예술교육을 함께 할 파트너를 발굴하고 이들과 함께 할 수 있는 새로운 문화예술교육 여건을 만들어 가

는 것은 결국 지역 문화예술교육 생태계의 확장이자 발전이다.

민간 거점이 이런 관리 거점으로서의 업무를 수행하며 지역 내 문화예술교육 생태계를 조성하고 확장할 수 있도록 하려면 우리는 어떤 문화예술교육을 그려내야 할까? 우선 2차 종합계획은 지역 기반 문화예술교육 생태계 조성을 위한 단계적 실행 계획을 담아내야 한다. 2차 종합계획 수립에 있어 생태계 조성의 의미와 가치를 명확히 하고 그 담당 주체와 역할을 규명하는 것이 필요하다. 다음으로 교육 프로그램 지원형 예산 운영 방식을 생태계 조성 및 관리 운영 예산으로 조정해 줄 필요가 있다.

기존의 문화예술교육 시스템은 지원체계나 관리 체계를 중앙주도적인 방식으로 운영해 왔다. 하지만 현장 생태계 관점에서 본다면 외부적인 체계보다는 내부적인 구조 안에서 자생적으로 만들어 내는 체계를 조장해 줄 필요가 있다. 문화예술교육 프로그램을 제공하는 방식의 정책적 접근은 이제 달라져야 한다. 현장에서 만들어 가는 과정에 초점을 두어야 한다. 민간단체와 민간 거점이 향유자와 함께 그들만의 문화예술교육 만들기를 수행하는, 자율적 생태계 조성의 책임자가 될 수 있도록 고민해야 한다. 우리들의 문화예술교육이 그 누군가의 문화예술교과는 다른 차이가 잘 드러나려면 문화예술교육 생태는 늘 깨어 있어야 하고, 변화해야 하며, 늘 생성의 에너지가 가득해야 한다. 이런 역동성은 기관에서 요구하거나 끌어내는 것이 아니라 내부적인 자생력과 삶의 에너지에 의해 이루어져야 하는 것이다.

2차 문화예술교육 종합계획 수립을 앞두고 우리는 앞으로의 문화예술교육을 고민하고 있다. 초기 제도화 아래 제도 안정화를 위한 기반 조성 사업은

이제 지방분권과 이양을 맞이하며 또 다른 발전 국면으로 전개되어야 한다. 이와 더불어 지역을 바라보는 건강한 논의와 고민이 이루어져야 한다. 기관이나 단체, 그리고 개별 향유자를 분절적으로 볼 것 이 아니라 이들 간의 유기적인 관계와 종합적인 역할을 고민하는 지역 문화예술교육 생태계 구축과 활성화에 대한 깊은 고민과 단계별 실행이 절실히다.

이제는 문화예술교육 사업을 하는 것이 중요한 것이다. 단위 사업이 지역의 문화예술교육 생태계 조성과 운영에 끼치는 의의와 역할을 포괄적으로 바라보는 인식 전환과 이를 지원하기 위한 제도적 뒷받침이 필요하다. 기존의 공모사업이나 단위 프로그램 중심 문화예술교육 지원 방식은 분명 수많은 행정적 제약을 던져준다. 생태계 조성은 이제 실험적인 도전과 획기적 지원을 위한 용기가 필요하다.



사진 3. 프로그램 동안 각자 만든 작품들을 발표하기 위해 전시를 준비하고 있다. (출처=행복북구문화재단)

예술성과 인성을 나누는 문화예술 교육사

장효진
(s.o.f-at 대표)

문화예술교육사의 활동 범위

문화예술교육사¹⁾ 문화예술교육 관련 교원 외에 문화예술교육에 관한 기획·진행·분석·평가 및 교수 등의 업무를 수행하는 사람 (출처=『문화예술교육 지원법』 제2조 제5호)는 2005년 「문화예술교육 지원법」 제정 이후,

문화예술교육 정책사업의 확대와 문화예술교육 인력 수요가 증가하고 문화예술교육사 도입의 필요성이 높아짐에 문화예술교육 인력 양성 경로를 다양화하고 법령에 자격을 정함으로써 문화예술교육 인력에 대한 사회적 신뢰를 재고하고자 2012년 문화예술교육 지원법 개정을 통해 자격제도로 도입됐다.

2013년 교부 시행이 되므로 2022년 상반기 현재 미술, 음악, 무용, 연극, 영화, 국악, 사진, 만화·애니메이션, 디자인, 공예 분야의 수많은 문화예술교육사는 학교의 교육 현장 이외에도 공연장, 박물관, 미술관, 도서관, 문화의 집, 전수회관 등 국공립 교육시설과 문화예술교육을 해야 하는 공공영역 및 민간영역에서의 활동을 펼치고 있다.²⁾ 한국문화예술교육진흥원, 『문화예술교육사』 2002년 인력공동관리제로 시작한 전국 100명의 연극강사에서 매년 예술 강사 파견사업이 확장되고 문화예술교육사 자격 심의와 배부가 상하반기에 진행됨에 따라 2022년 연극교육활동가가 얼마나 늘었는지 개인으로는 데이터를 낼 수가 없다.

주로 초, 중, 고등학교를 중심으로 하는 학교 문화예술과 지역, 사회를 중심으로 다양한 학습자들을 대상으로 진행하는 사회문화예술교육으로 분과를 나누어 다양한 교육의 현장과 대상의 특성에 맞는 교육 진행이 이루어진다. 그리고 이 두 가지 분과 모두를 병행 지도하는 문화예술교육사들이 대부분이라고 할 수 있겠다.

나 역시 학교 문화예술교육과 사회문화예술교육 현장에서 '연극'이라는 도구로, 세대를 넘나들며 스스로부터 즐거워

지는 팀플레이를 연구하고 개발하며 열심히 적용 중인 문화예술교육사다. 1990년대 초반부터 전국 청소년연극축전과 학교의 요청에 의한 동아리 반 운영, 연극반 지도 경력을 제외하고도 인력공동관리제부터 연극강사를 시작했기 때문에 1기 강사로 불리기도 한다.

한국문화예술교육진흥원과 지역별 운영단체에서 학교와 강사를 모집하고 선발된 강사는 학교를 배정받아 연간 수업하는 방식의 학교 문화예술교육 강사는 학교와 협력하고 협의한 계획을 수립하면서 당당하고 긍정적인 사회 구성원으로 성장시킴을 목표로 출강하게 된다. 공연하고 전시하는 발표회 중심의 기능보다 스스로 사고하고 옮바르게 표현하면서 자아를 성장시키는 시스템으로 구축된 통합 운영으로 '나-너-우리'가 되어가는 과정을 거쳐 개인의 자존감을 확대하고 타인을 이해하며 단체의 협력과 사랑을 찾는 것이 모든 장르의 프로그램 교안이다. 메타인지³⁾ 자신의 인지과정에 대해 생각하여 자신이 아는 것과 모르는 것을 자각하는 것과 스스로 문제점을 찾아내고 해결하며 자신의 학습과정을 조절할 줄 아는 지능과 관련된 인식⁴⁾를 통해 스스로 착안하도록 도우며 하브루타(Havruta)⁴⁾ 둘씩 짹지어 대화, 토론, 논쟁하는 교육을 뜻한다. 한 사람이 물으면 다른 사람은 대답하고, 때로는 궁금하거나 주장에 허점이 있을 경우 지적해 주기도 하는 유대인 방식의 교육이다. 또한 헤브루타라고도 한다.의 방식으로 언어적 표현력과 상대의 다각적 사고를 최대치로 서로 이끌어주며 토의 토론으로 적극적, 자발적 학습활동과 더불어 학습 의욕과 흥미 그리고 학습 동기에 적극적 영향을 일으킬 수 있도록 돋는 것이다.



사진 1. 하브루티를 위해 학습자들이 나란히 또는 마주 보고 앉아있다. (출처=위키백과)

미래 사회가 요구하는 핵심역량을 함양하여 바른 인성을 갖춘 창의 융합형 인재를 양성하는 데 중점을 두고, 이를 위하여 교과 특성에 맞는 다양한 학생 참여형 수업을 활성화하고 자기 주도적 학습 능력을 신장하여 학습의 즐거움을 경험하도록 구성된 2015년 개정 교육과정⁵⁾ 교육부, 2015에 도 부합하는 것이 바로 예술교육이다. 정답이 없고 제각각의 자유로운 표현 활동이 주가 되는 예술교육은 이를 가르치는 문화예술교육사가 학생들의 능동적 태도를 적극적으로 이끌어내야 한다.

노인, 아동(복지기관), 장애인이 소속된 각 기관과 시설에서 이루어지는 사회문화예술교육 역시 예술을 접하고 누리며 삶의 의미 있는 경험을 함께 만들어가는 것으로 일상에서 발견하지 못했던 잔존 능력의 발견과 자신의 발전적 태도와 사고를 고취하도록 유도하는 프로그램이다. 기본 활동영역 이외에도 한국문화예술교육진흥원이 주관하는 프로그램은 '예술 꽃 씨앗 학교 지원', 주제 중심 학교 문화예술교육 지원사업 '예술로 탐구생활', 군 장병 문화예술교육 지원, 교정시설 수용자 문화예술교육 지원, 치료감호소 수용자 문화예술교육 지원, 소년원 학생 문화예술교육

지원, 탈학교·탈가정 청소년 문화예술교육 지원, 지역아동센터 이용 아동·청소년 문화예술교육 지원, 문화예술 치유프로그램 지원, 문화파출소 운영 지원, 꿈다락 토요문화학교, 꿈의 오케스트라 운영사업, 꿈의 무용단 운영사업, 창의 예술교육 랩 지원사업, 지역문화 예술교육 지원센터 협력 문화예술교육, 기초 단위 문화예술교육 거점 구축 지원사업, 문화예술교육 전용시설 '꿈꾸는 예술터' 지원사업, 생애주기별 문화예술교육 지원사업, 사각지대 문화 취약계층 문화예술교육 지원사업들이 있다.

사진 2. 한국문화예술교육진흥원이 주관하는 학교 문화예술교육 프로그램 (출처=한국문화예술교육진흥원 아르떼 공식 홈페이지)

문화 취약계층 내 문화예술 향유의 기회가 없거나, 적은 대상에 대한 정책적 접근을 통해 지역사회 내 문화예술교육 사각지대 해소에 목표를 두고 지원사업 공모를 하게 되면 문화예술교육사를 포함한 예술교육 활동가들이 프로젝트 팀을 꾸려 대상자에 따른 프로그램 교안을 개발하여 선정되면 문화예술교육을 수행한다. 농·산·어촌 등 문화소외 지역의 전교생 400명 이하의 소규모학교를 지원함으로써 생의 문화감수성 및 문화 소양 증진을 위한 교육과정 연계 등 문화예술교육 운영 환경 조성에 집중적으로 지원하는 교육 사업으로 예술 꽃 씨앗 학교에서 문화예술교육사인

가꿈이를 채용하는 것이다. 가꿈이는 예술 강사, 프로그램 운영 방안, 교강사 협의회, 지역 사회 연계, 운영비 협의 등을 설계하고 실행되도록 협력하는 역할이다. 최대 4년 지원의 예술 꽃 씨앗 학교는 2008년 1기 학교 10개교를 시작으로 2022년 현재 전국 48개교가 운영 중이다. 5기 학교를 마감하고 현재 10기 학교의 가꿈이로 활동 중인 것이다.

예술로 꿈꾸는 학생, 문화로 꽂피는 학교, 문화를 누리는 지역사회로의 비전과 목표가 있는 예술 꽃 씨앗 학교의 씨앗 가꿈이도 문화예술교육사가 정진할 수 있는 또 다른 항로이다.

위에 언급했듯이 문화예술교육사는 분야별 예술기능을 우선시하지 않는다. 다양한 예술 접근 기회를 제공하고 미래 사회 대응을 위한 창의적이고 융합적인 인재로 성장할 수 있도록 하며 양질의 문화예술 경험을 제공하여 지역민의 문화예술 소양 함양, 일상 속 예술의 즐거움을 향유하고 삶의 질 향상에 보탬이 되도록 하는 것이다.

문화예술교육사가 학습하는 방법

문화예술교육사들은 시류를 거스르지 않는 탄력적 운영(대면, 비대면)을 통해 학습 대상자들의 특성과 심미적예술 향유라는 문화예술교육의 근본적 목표를 실현할 프로그램을 마련하여 안전한 예술교육 공간을 조성하고 방역수칙에 따른 교육 진행으로 코로나 위험 구간을 무사히 넘어왔다. 많은 고민과 연구로 비대면 예술교육 전향을 성공적으로 실현했음에 감사할 뿐이다. 이제 대면 교육에서의 문화예술교육사 활동에 대해 나눠보고자 한다.

교육 현장(연극교육)

어른들은 연극을 'play', 노는 것이라고도 해요.

신나고 재미있는 놀이라는 거지요.

그런데 공기놀이할 때 손에서 공기가 떨어지면 다른 친구가 받아서 끝낼 때까지 기다려야 내 차례가 되고 물놀이할 때도 반드시 수영모를 쓰고 준비운동을 먼저 해야 하는 규칙이 있는 것 다 알고 있지요?

마찬가지로 연극도 기다려야 하고 또 준비운동도 해야 하는 규칙이 있답니다.

그러면서 하고 싶은 표정도 마음껏, 하고 싶은 몸짓도 마음껏, 하고 싶은 말도 마음껏 하는 수업이 바로 연극 수업이지요.

준비운동도 귀찮지 않고, 아주 신나게 할 수가 있는 프로그램이랍니다.

먼저 나는 어떤 어린이인지 소개해보아야겠죠?

이름을 큰 소리로 말할 수 있는지, 내가 직접 지어본 나의 별명을 친구들에게 선포한다는지, 어떤 어른이 되고 싶은 건지, 나는 무슨 꽃과 비슷한 것 같다든지, 정말 나를 소개할 게 많네요.

그리고 모든 친구와 친해질 방법을 찾는 거예요.

가끔 나하고 말이 통할 것 같지 않거나 장난이 심해서 친하게 지내고 싶지 않은 친구가 있긴 하잖아요. 하지만 연극은 결국 공동, 그러니까 함께 완성해 나가는 것이기 때문에 마음을 합쳐야 하거든요.

세상 사람들의 생각이 모두 제각각이기 때문에 때로는 나도 다른 사람의 의견에 따라주고 친구를 이해시키기 위해 노력을 하는 과정이에요.

이제 우리 모두의 마음이 열리면 공동으로 함께 만들어 보는 활동을 하게 돼요.

만약에 도화지에 그림을 그린다면 나 혼자 완성하는 게 아니고 내가 반쯤 그리면 친구가 나의 그림을 채워주는 것, 또 철수가 엄마 심부름을 하러 갔다 하고 내가 이야기를 만들기 시작하면 친구가 어려운 뒷부분을 마무리해주는 것, 내가 그린 만화와 친구가 그린 만화를 합쳐서 다른 이야기를 함께 만들어 보는 것.

같이 하면 세상에서 가장 멋진 동화를 만들 수도 있겠네요.

몸으로 표현하는 것도 연극 수업에 있답니다.

숫자 1을 몸으로 표현하려면 어떻게 하면 될까요?

'내가 지금 너무너무 우울하다'를 몸으로 나타내보면?

별로 힘들이지 않고도 할 수 있겠죠?

이제 우리 모두 만든 이야기를, 또는 우리가 원래부터 아는 동화를 가지고 모두 함께 참여해서 몸으로 움직이며 대화를 나누는 연극을 만들어 보는 거예요.

살짝 부끄럽기도 하지만 발표를 통해서 다른 사람들 앞에서 당당하게 표현한 내 모습에 스스로 반하기도 하고 다음에는 더 잘 해봐야겠다는 새로운 각오도 다지는 시간이 될 거예요.

연극 시간이 궁금한 친구들과 좀 더 얘기를 나누어 볼까요?

❶ 일찍 만나서 다행이에요.

이제 학교나 문화센터에서 연극 수업을 받는 친구들이 많아졌어요.

하지만 연극 선생님이 가시기에 너무 멀어서 못 가는 학교도 있어서 어린이일 때 연극 수업을 하지 못하고 어른이 된 후에 다른 사람들과 잘 소통(서로 잘 통하게 되는 것)하지 못하거나 웬지모르게 다른 사람 앞에선 부끄럼을 타는 어른이 될 수도 있답니다. 미리미리 자신감을 가질 수 있는 연극과 지금 만나게 되어서 정말 다행이에요.

❷ 이렇게 해봐요. 쉬워요.

나를 어떻게 쉽게 얘기하고 다른 친구와 공동으로 어떻게 표현해보지?

연극 수업은 이렇게 자유롭게 표현할 수 있도록 돋는답니다.

| 수업목표 (주제, 제재곡 등) | 생각의 나무를 키워주는 연극 수업의 올바른 이해와 협동심이 발휘될 때의 연극 교실의 놀이에 대해서 잘 이해하고 자신을 잘 표현하기 위해 출석 부르기와 느낌 나누기 그리고 핸드벨을 울릴 때의 집중에 대한 약속을 정하면서 연극반의 모든 친구와 친해지기-나, 너, 우리-놀이를 통해 마음을 열어보도록 한다. (동화 나라 수록곡) | |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 주요활동 | 연극 수업의 이해를 나누며 자신을 표현하면서 적극적인 표현 방법과 마음 나누기 활동 | |
| 준비물, 기타 | 출석부, 음향 CD, 핸드벨 | |
| 학습 단계 | 수업내용 | 참여자 반응 |
| 도입 | <p>1. 강사 소개</p> <p>2. 연극 수업의 약속 정하기 (출석 부르기와 느낌 말하기 시간에 마음껏 자신을 표현하기, 핸드벨을 울릴 때 집중해주기, 간편한 복장, 연극 일지 쓰기 등)</p> <p>3. 연극이란 어떤 것일까요? 1) 연극의 요소, 연극은 어떤 사람들이 만들까요? 2) 배우로서의 전달이란?</p> | 억지로 대사를 외워 연기 수업을 하는 것이 아니라 다른 사람들 앞에서 당당하게 자신을 드러내도록 도울 수 있는 학습이 연극교육의 목표임을 인식하였으며 수업 시간에서의 약속이행이 중요함을 인지하였다. |
| | <p>1. 이름 부르며 공던지기</p> <p>2. 나(1명), 너(2명), 우리(3명), 모두(5명), 함께(7명), 만나자(다 같이)의 숫자를 정하고 음악에 맞추어 움직이다가 친구 만나기-약속과 인지</p> <p>3. 만남의 장소 만들기(2명~로!) - 타블로 - 표현과 나누기</p> <p>4. 협동으로 만나기(3명 중 1명 업거나 안기) - 즉흥적 인지 활동</p> | 규정과 규칙 속에서 표현 활동이 이루어져야 함을 알게 되었으며 움직임 속에 연극 수업이 이루어짐에 앞으로의 수업에 대한 기대가 상승하였다. |
| | 느낌 나누기 | 협동과 배려 그리고 과정에서 느끼는 사회적 규율에 대한 인식을 정확히 했으며 연극 수업으로 인한 자신의 분노 표출이 타인에게 끼쳐지는 감성으로 자신이 비치는 거울 형상을 정확히 보는 동기가 되었으며 자제의 조절이 필요함을 알게 되었다. |
| 전개 | | |
| 정리 | | |

| | | |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 수업목표 (주제, 제재곡 등) | 도형에 대한 연극적 놀이를 경험하면서 자연스럽게 도형의 정확한 구도를 익히고 놀이 속에서 지켜져야 하는 규칙과 협동, 배려를 경험하면서 공동체 속의 나의 바람직한 역할과 타인과의 교감으로 반구성원 모두와 단합한다. | |
| 주요활동 | 연극 놀이를 통한 도형 배우기와 교감 나누기 | |
| 준비물, 기타 | 출석부, 음향 CD, 핸드벨, 도형 그림, 고무줄, 밴드 | |
| 학습 단계 | 수업내용 | 참여자 반응 |
| 도입 | 1. 출석 부르기 (좋아하는 도형은, 왜, 어떤 느낌?) 2. 창과 방패, 역삼각형 만들기 놀이 | 1. 그림의 모양이나 형태. 2. <수학> 점, 선, 면, 체 또는 그것들의 집합을 통틀어 이르는 말인 사각형, 원, 구 등을 이해하고 저학년은 다양한 도형 놀이용 수업 도구를 가져와 직접 형태를 만들고 몸으로 복사하면서 익힐 수 있었다. |
| | 1. 여러 가지 도형을 몸으로 표현해보기 2. 네모 모양을 모둠별로 표현해보기 3. 마주 보는 한 쌍의 변이 평행한 사다리꼴 만들기 4. 고무줄을 이용한 모형 만들기 1) 혼자서 만들 수 있는 도형이 무엇일까요? 2) 둘이서 만들어 보는 도형 3) 모둠이 만들어 보는 도형 4) 모두 함께 모양을 만들어 이름을 붙여보아요. 5) 고무줄놀이 | 쉽게 도형을 이해하면서 도형 놀이처럼 수학의 공식이 연극 수업에 응용된다면 한결 재미있고 수월하겠다는 의견이 있었다. |
| 전개 | 1. 여려 가지 도형의 모습을 일상에서 찾아보기 2. 느낌 나누기 | 일상에서 네모 모양의 틀을 갖춘 것들이 많이 보인다. 움직임이 불편한 사람들이나 노약자, 어린이를 위한 원형의 도형이 많은 것이 좋겠다는 의견이 많아졌다. |
| | 1. 여려 가지 도형의 모습을 일상에서 찾아보기 2. 느낌 나누기 | 일상에서 네모 모양의 틀을 갖춘 것들이 많이 보인다. 움직임이 불편한 사람들이나 노약자, 어린이를 위한 원형의 도형이 많은 것이 좋겠다는 의견이 많아졌다. |
| 정리 | 1. 느낌 나누기 2. 10초간의 사랑 | |

| | |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 수업목표 (주제, 제재곡 등) | 상상력과 표현력을 확장하여 소극적인 면을 적극적 자세로 도우며 토론, 토의를 통한 이견 조율의 협동심과 배려를 인식한다. (이상한 나라의 앤리스) |
| 준비물, 기타 | 출석부, 음향 CD, 핸드벨, A4용지, 사인펜, 천 |
| 학습 단계 | 수업내용 및 주요활동 |
| 도입 | 1. 출석 부르기(가보고 싶은 곳은?) 2. 나의 모습과 표정을 바꾸는 생각 나누기 (카메라로 표정 습관 보기) |
| 전개 | 상상의 나라 탐험하기 |
| | 1. 모둠 나누기-상상의 나라에 대한 설명 (옷, 집, 먹는 것이 하나의 재료인 나라) 2. 상상의 나라에 어떤 방법으로 가볼까요? (타는 기구, 순간 이동-동굴 등) 3. 모둠별 정지 장면 4. 몸짓으로 표현하기 5. 소리로만 표현하기 6. 소리와 몸짓으로 기구를 표현하면 다른 모둠이 알아 맞춰보기 7. 상상의 나라로 모두 출발! 8. 나라의 이름과 인사말 만들기 9. 그 나라의 모델을 선정하여 옷을 만들어 입히고 인터뷰하기 10. 그 나라의 음식 만들기 11. 방문하기 12. 그 나라의 집 만들기- 가족 구성원과 집 구조 13. 방문하기 14. 모둠별 토의-옷, 집, 먹는 것이 하나의 재료 15. 각 흥보대사 선출 16. 하나의 재료에 대한 흥보대사의 설명과 다른 나라의 이의 제기 17. 나라를 만든 모두에게 국민상 수여 |
| 정리 | 1. 느낌 나누기 2. 10초간의 사랑 |

③ 삼장법사 님처럼 마음이 커져요.

손오공, 사오정, 저팔계 등 3대 제자가 삼장법사 님을 호위하며 천축(인도)으로 불경을 구하러 가는 여행을 그린 이야기 서유기(일명 : 손오공) 잘 알고 있지요? 남을 먼저 배려하고 잘못된 점을 잘 설명해주고 함께 극복해 나가는 지혜를 가지신 삼장법사 님처럼 연극 수업을 하면 마음이 자란답니다.

④ 사슴처럼 길게, 기린처럼 성큼성큼

사과는 동그랗다. 바나나는 길다. 토끼는 깡충깡충. 기린은 길다. 대부분 모두가 다 아는 사실만 이야기하고 몸으로 표현하는데요. 사과를 꾹 눌러서 네모난 틀에 넣고 냉동실에 두었다가 꺼내면 어떤 모양이 될까요? 연극 수업은 다르게 상상해보도록 하기도 하고 연구해보면 어떨까 하는 탐구심도 길러주고 사물을 표현할 때 모두가 보지 않는 부분까지 보게 해주는 신비한 능력을 키워준답니다.

⑤ 오! 이런 사람이 됐네요.

이렇게 스스로 찾아내게 하는 연극 수업을 통해서 친구랑 다툼이 있을 때(절대로 있으면 안 되겠지만) 자신의 억울한 마음을 이야기하지 못하고 울기만 하는 답답한 자기 자신을 변화시킬 수 있게 만들어준답니다.

나는 문화예술교육사다!

예술교육을 통해 학생들은 다양한 지식을 탐구하고, 자유롭게 상상하며, 문제(과제) 해결의 열쇠를 발견한다. 즉, 예술이라는 매개체를 통해 지식 창조의 원천인 사고력이 성장하는 것이다. 또 함께 나누며 자신이 직접 참여하는 높은 수준의 정신 활동이라는 점을 고려할 때 예술교육은 자기 주도적 학습 능력뿐 아니라 공동협력의 중요성을 신장 시킬 수 있는 최적의 수단이라 할 만하다. 그래서 교과 학습과 예술교육이 별개라는 고정관념에서 벗어나야 한다. 예술교육과 교과 학습을 연계시킴으로써 학생들이 교과서의 지식을 살아 있는 지식으로 수용하게 해야 한다. 아울러 생생하게 얻어낸 지식이 새로운 지식 창조로 연결되도록 학생들의 예술 활동 욕구를 계속 자극해야 한다. 교과 관련 도서들을 학생들이 읽기 시작하면 그들은 지적 호기심이 발동되고, 교과서의 지식을 다양한 각도에서 살피기 시작하고, 과제 의식을 가지게 되고, 결국 새로운 지식 창조에 이르게 된다. 이를 예술교육에도 연계한다면 교과 학습뿐 아니라 사회에 요구되는 인성교육에 보탬이 될 수 있다고 본다.

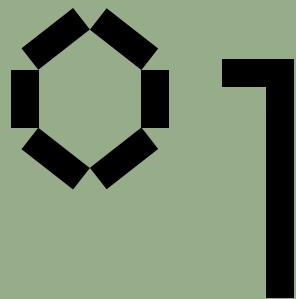
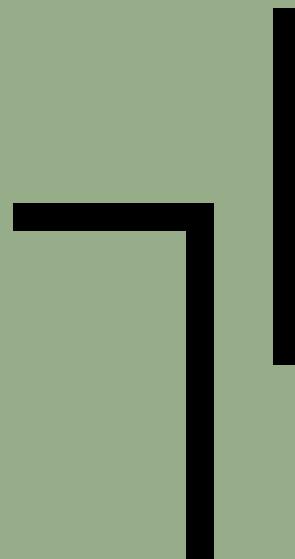
이를 기획하고 대상자들을 직접 만나고 실현하는 것이 문화예술교육사다.

바로 나!

나는 문화예술교육사다!

SECTION 02.

기억을 담다



기억을 담다



예술가로의 도전, 권번 예기들

김종욱

(문화사랑방 허허재 주인)

여는 글

고려 시대와 조선 시대의 기생은 천인(賤人) 계급에 속하였다. 하지만 그들은 위로 왕후장상(王侯將相)에서부터 아래로는 무명의 한량(閑良)에 이르기까지 귀천의 차별을 두지 않았다. 특히 오늘날의 시가(詩歌)를 비롯한 전통무용 등은 그들에 의해 계승 발전되었다고 할 수 있다.

기생에 대한 이미지는 예인, 작부, 창녀, 팜므파탈, 소실 등으로 매우 다양하다. 더러는 이 같은 이미지를 다 갖추었는가 하면, 더러는 이 가운데 일부 이미지에만 해당하였다. 하지만 사회적 필요에 따라, 또는 개인적인 시각에 따라 서로 다르게 표현되기도 하였는데 한국 근대사 발전에 이바지했다고 평가하는 경우, 혹은 '기생 관광'이나 '섹스 관광'이라는 말로 폄훼하는 때도 없지 않았다. 반면에 우리네 전통 예악의 계승자 임무를 수행해 왔다는 긍정적 평가도 있다.

기생은 연회에 나가서 자신이 지닌 미모와 재능으로 흥을 돋우는 것이 본분이었다. 그들 중 대다수는 그리하여 얻은 수입으로 생계를 유지하는 평범한 생활인이었다. 돈을 모아서 부모형제를 봉양한 사람도, 동생들의 학업을 뒷바라지한 사람도 있었다. 하지만 손님과 사랑에 빠져 남의 가정

을 파탄으로 몰고 간 사람이 있었는가 하면, 아름다운 사랑의 밑그림을 그렸으나 부모의 반대에 부딪혀 동반 자살한 자유연애의 선구자도 있었다. 또한, 기생으로 출발하여 교육자, 독립운동가, 사회운동가로 변신하여 기생이 아닌 신분으로 삶을 마감한 사람도 있다.

그뿐이라. 평생을 기생으로 살면서 자신만의 역할을 해낸 사람들도 있다. 그들은 권번에서 배운 사설, 판소리, 가무, 전통 예악 등으로 생계를 유지하면서 그것을 자연스레 계승 및 전수하였다. 그 가운데 더러는 명인, 명창 또는 인간문화재의 반열에 오르기도 했다.

전국의 기생 중에서도 대구 출신 기생들이 유명하였다. 1918년 발간된 『조선미인보감』¹⁾ 민속원, 1984에 따르면, 당시 우리나라 권번 및 기생조합에 소속된 기생은 605명이었고, 그 가운데 중 96명이 대구 출신이었다. 그 시절 서울을 제외한 지역의 기생 수가 전체의 20%에 불과했던 사실을 고려하면 대구 출신 기생이 차지하는 비중이 어느 정도였는지 짐작할 수 있다. 그런데도 서울, 진주, 평양에 비해 기생문화에 대한 조명이 상대적으로 소홀하였다. 이런 맥락에서 기생들의 삶을 살펴보는 것은 의미 있는 작업이 아닐까 생각해 본다.

기생의 역사

'기생(妓生)'은 우리나라에서만 쓰이던 호칭으로, '예기(藝妓)'란 호칭과 함께 쓰였다. 또한, 기생을 이르던 별칭인 '해어화(解語花)'는 '말귀를 알아듣는 꽃'이란 뜻으로 미인을 달리 이르던 말이기도 하다. 당나라 현종이 비빈과 궁녀들을 거느리고 연꽃을 구경하다가 양귀비를 가리켜 "연꽃의 아름다움도 '말을 이해하는 이 꽃'에 미치지 못하리라."라고 한 말의 고사인 '해어지화(解語之花)'에서 비롯된 호칭이다.

그 원류는 신라 제24대 진흥왕 때의 여자 무당 직능의 유녀화(遊女化)에 따른 원화(源花)에서 찾고 있다. 그러나 정약용과 이익은 고려 시대 때부터 생겼다고 주장하였다. 그 근거로 '백제 유기장(柳器匠)의 후예인 양수척(揚水尺)이 수초(水草)를 따라 유랑하매, 고려의 이의민(李義旼)이 남

자는 노(奴)를 삼고, 여자는 기적(妓籍)을 만들어 기(妓)를 만드니, 이것이 기생의 시초'라는 『고려사』의 기록을 들고 있다.

고려 문종 때에는 팔관연등회(八關煙燈會)에 여악(女樂)을 베푼 것이 관기(官妓)의 시초라는 의견도 있다. 여악(女樂)은 뒷날 창기희(唱技戲)로 발전하였고, 그로 인해 조선 시대에 들어 많은 관기가 생겼다고 한다. 조선 시대 관기의 설치 목적은 주로 여악(女樂)과 의침(醫針)에 있었으며, 관기는 의녀(醫女)로도 행세하여 약방기생(藥房妓生), 상방(尙房)에서 바느질도 담당하여 상방기생(尙房妓生)이란 이름까지 생겼으나, 주로 연회나 행사 때 노래며 춤을 맡아 하였고, 거문고 혹은 가야금 등의 악기도 다루었다. 그런가 하면 지방관아에서 지방관의 위락(慰樂)을 위한 대상이 되기도 하였다.

조선 시대 기생을 관장하는 기관으로 '교방(敎坊)'이 있었다. 교방에서는 가무를 비롯한 기생이 갖추어야 할 기본 기예는 물론, 행의·시·서화 등을 가르쳐 그들이 접대하는 사족(士族)의 교양에 걸맞도록 연마시켰다. 또한 기생제도는 한층 발전하여 조선 시대에 이르러 자리를 잡아, 우리가 일반적으로 말하는 기생이라 하면 조선 시대의 기생을 뜻한다.

조선 시대 관기제도는 엄격하였다. 우선 일패(一牌), 이패(二牌), 삼패(三牌)의 엄격한 상하 신분제도로 구분되었다. 삼패를 '준기생'이라고도 불렸으며 몸을 파는 유녀(遊女)를 가리키던 호칭이었고, 심지어 이패와 삼패는 일패 앞에서 얼굴도 똑바로 들지 못하였다. 수많은 동녀(童女)가 기생 학교에 들어가 노래를 익히고 춤을 배워서 재주를 이루었는데, 몇몇은 도성으로 뽑혀 올라가 궁중연회에 나가거나 또 몇몇은 본고장에서 손님을 받기도 하였다.

대구의 권번 설립

일제강점기 때 조선의 관기제도는 무너졌다. 그리고 1907년, 직제상 관기제도가 폐지되었다. 「기생 및 창기단속 시행령」(1908년 9월 15일)의 제정으로 국가에 소속된 일종의 공인 예술가로서의 '관기(官妓)'라는 개념은 사라졌고 곧장 권번제도가 시행되었다.

사진 1. 권번 기생들
(출처=필자 제공)



조선의 관기제도가 폐지되고 난 뒤 1910년 5월, 대구기생 조합이 설립되었다. 뒤이어 1922년 6월에 대구권번이 설립되었으며, 이는 일본인이 경영하였다. 그러나 1927년 1월, 대구경찰서의 내명과 함께 염농산이 중심이 되어 대구 권번과 달성권번으로 재조직되었다. 그리하여 1927년부터 대구권번은 일본인이, 달성권번은 한국인이 경영하며 각각 독립적으로 운영되었다.

권번은 기생을 관리하는 업무대행사였다. 등록된 기생을 요청에 따라 요릿집에 보내고 화대를 수금하는 것이 권번의 주 업무였다. 날마다 '초일기(草日記)'라는 기생 명단을 요릿집에 보내 단골손님이 아닌 사람들도 기생을 부를 수 있게 했다. 물론 예약도 가능했지만, 일류 명기의 경우 일주일 전에는 예약해야 만날 수 있었다.

놀음은 졸업시험에 합격한 기생들만 나갈 수 있었다. 놀음의 형태는 관에서 베푸는 행사와 개인 연회가 있었으며, 장소는 주로 큰 요릿집이나 요정이었다. 춤, 소리, 가야금, 거문고 연주 등을 하고 받는 화대는 7:3의 비율로 권번과 기생이 분배하였다. 화대는 시간 단위로 계산되었고, 보름이나 한 달 단위로 지급되었다. 1930년대 기생들의 수입은 다른 직업보다 상당히 많았다.

그 시절 서울의 권번 명기는 서도기생과 남도기생으로 나뉘었다. 남도 출신은 멋을 잘 내는 것으로 소문이 났었는데, 철에 따라 새로 지은 옷 입기를 좋아했기 때문이었다. 반면에 서도기생들은 태(애교)가 많고 <수심가>, <노량사거리>, <난봉가> 등 시조와 가사에 능했다. 남도기생들은 <춘향가>, <육자배기>, <흥타령> 같은 창을 잘했다. 서도기생들은 어렸을 때부터 목을 트고 손끝을 익히기 때문에 명창이 훨씬 많았다.

연예인으로 변신

1920년대, 이 땅에 레코드 산업이 시작되었다. 초창기에 여성 가수를 찾기가 어려웠다. 그 대안으로 떠오른 것이 바로 기생들이었다. 그들도 처음에는 거절했는데, 그 이유가 그럴듯했다. “비록 박복한 팔자를 타고 나 이 짓을 하고 있지만, 광대 패거리에는 차마 낄 수 없다.”라는 것이 그들의 주장이었다. 그래서 처음에는 배우들이 막간(幕間) 가수로 노래를 부르다가 차츰 기생 가수로 바뀌게 되었으며, 부른 노래 또한 민요의 대중적 변형이라 할 수 있는 신민요를 주로 불렀다.



그 가운데 선우일선(鮮于一仙)이란 기생이 있었다. 그녀는 주로 <꽃을 잡고>, <능수버들>, <조선 팔경가>, <동그랑땡땡>, <밍향의 가을밤>, <주릿대 치마>, <압록강 뱃놀이> 등을 불렀다. 평양권번 출신의 기생 왕수복(王壽福)은 <뼈꼭새>, <울산 타령>, <어부사시가>, <봄맞이 아리랑> 등을 불렀다. 당시 선우일선의 노래를 ‘노을 비낀 호수’에 비교한다면, 왕수복의 노래는 ‘설레는 바다’로 비유되었다고 한다.

사진 2. 기생 가수 선우일선
(출처=필자 제공)

그러다 왕수복이 세상을 놀라게 하는 큰 가수가 되자 ‘콜롬비아’, ‘빅터’ 등 레코드사들은 평양 기생들을 놓고 쟁탈전을 벌이기도 하였다. 그리하여 1930년 이후 레코드 산업의 본격화되자 당대의 명기, 명창들은 앞 다투어 레코드 업계로 진출하였다. 그 가운데는 <앞 강물>, <오동나무>를 불렀던 이은파(李銀波)를 비롯해 왕초선(王草仙), 김복희(金福姬), 김운선(金雲仙), 이화자(李花子) 등이 있었다.

기생은 오늘날 연예인의 선조라 할 수 있다. 재주와 끼가 많아서 스캔들도 있었고, 대중적 인기와 명예도 누렸다. 레코드 가수로 성공하여 영화와 방송에 진출하였다. 또한, 권번 기생들은 전통춤의 계승자로서 각종 공연을 통해 전통 예능교육의 기능을 담당하였다. 권번 기생들은 지금의 연예인처럼 방송, 음악, 영화, 광고, 행사 도우미 등으로 폭넓게 활동하였다. 그런가 하면 사생활 공개를 싫어했고 외모 관리를 위해서라면 무엇이든 하였다. 그 당시 잡지와 신문의 연예란은 그들을 봉건적인 타파의 대상이 아니라 대중 스타로 대우해 주었다.

대구의 기생들

1768년 경상감영 교방에는 31명의 관기, 대구부 교방에는 41명의 관기가 예속되어 있었다. 그러나 1895년, 감영제(監營制)가 사라짐으로써 관기를 관장하던 교방의 앞날도 불투명해졌다. 관기제도가 없어지게 되면 자신들의 공식적인 활동무대가 송두리째 없어지기 때문이었다. 실제로 경성에서는 1905년부터 궁내부 제도를 개혁하며 관기들이 꾸려오던 여악(女樂)을 없애버렸고, 그때부터 몰락의 길로 접어들었다. 더욱이 관기들을 분노하게 만든 것은 1906년부터 시행된 매춘부를 상대로 한 성병 검사였다. 권번의 우두머리가 된 관기들은 자구책으로 자신들만의 운영체계를 갖추었다. 1918년의 자료에 따르면 당시 전국 16개 권번에 소속된 기생은 모두 588명이었고, 아직 권번으로 바뀌지 않았던 대구기생조합에 소속된 기생은 32명이었다. 대구기생조합이 대구권번으로 바뀐 것은 1920년대 초쯤으로 짐작된다. 그 뒤 1927년, 염농산(廉隣山)에 의

해 달성권번이 만들어졌는데 대구권번의 전통을 이어받았으며, 지금의 만경관 부근에 위치해 있었다. 또한, 교동시장 안에 생겨난 대동권번(大同券番)은 1942년 권번제도가 공식적으로 폐지될 때까지 향토를 대표하는 권번으로 한 시대를 풍미했었다.

광복 후 달성권번의 명맥은 대동권번으로 이어졌다. 당시 『영남일보』 기사를 보면, 지금의 교동 상가백화점 자리에 대구예우회가 대동권번으로 새롭게 출발한다는 취지의 광고와 함께 기생모집 공고와 임원 명단을 공개하였다. 교수과목은 춤, 시조, 풍류, 가야금 병창 그리고 기타 부문으로 수업연한은 3년으로 지정되어 있었다. 임원은 회장, 부회장, 학예부장, 사범, 총무 체제로 이루어졌다. 달성권번에서 일했던 박지홍(朴枝洪)을 학예부장으로 초빙하였고, 판소리 명창 박동진(朴東鎮)은 사범이었다. 그러나 대동권번이 화재로 인한 피해로 제대로 운영되지 않자, 박지홍은 남산초등학교 건너편에 경북국악원을 내고 국악인들을 양성하였다. 뒷날 살풀이춤으로 명인이 된 권명화(權明花)도 그 가운데 하나였고, 그녀의 언니 권일지(權一枝)는 시조창을 배웠다.



사진 3. 박녹주 (출처=필자 제공)

국창 박녹주(朴綠珠)도 권번의 예기였다. 그녀는 일제강점기 때부터 최고의 명창으로 알려졌고, 대구의 달성권번과 서울의 한남권번에서 명기로 이름을 날렸다. 판소리에 일생을 바치며 치열한 예술적 삶을 살다간 동편제의 거목으로, 중요무형문화재 제5호인 판소리 예능 보유자로 지정되었다. 그런가 하면 소설가 김유정이 죽기 살기로 짹사랑한 연인이기도 했다. 하지만 그녀의 굴곡진 삶은 판소리 서편제처럼 서글프기 그지없다.

박녹주는 1905년 2월 15일 선산군 고아면 관심리에서 한량인 박중근(朴重根)의 3남 2녀 가운데 맏딸로 태어났다.

어릴 적 이름이 명이(命伊)였던 그녀는 목소리가 우렁차고 일찍부터 남다른 재능을 보였다. 열두 살 때 부친이 선산 해평의 도리사 부근에 머물고 있던 박기홍(朴基洪) 명창의 문하에 들어보내면서 판소리 공부를 시작했다.

박기홍은 ‘가신(歌神)’ 또는 ‘가선(歌仙)’이라는 소리를 듣던 절세의 명창이었다. 그는 일찍이 대원군과 고종의 총애를 입어 참봉의 직계를 받았다. 예인으로서의 자부심도 대단했고, 죽어도 비굴하게 살지 않는다는 대쪽 같은 성격의 소유자였다. 당시 선산군수는 그가 인사를 오지 않자 쾌嚓히 여겨 버릇을 고친답시고 불러서 소리를 시켰는데, <적벽가> 중 관운장의 호통 소리 대목에서 박기홍의 우렁찬 소리에 놀라 의자에서 떨어져 망신만 당했다는 일화가 전해오고 있다.

그는 박녹주에게 허리와 목을 꽂꽂이 세운 자세로 쉼 없이 소리를 하는 고된 훈련을 시켰다. 조금만 자세가 흐트러져도 불호령이 떨어졌고, 목에서 피가 나기 일쑤였으며, 그녀는 소리 없이 많이 울기도 하였다. 그 결과 두 달 만에 <춘향가> 전 바탕과 <심청가> 일부를 부를 수 있게 되었을 뿐 아니라, 동편제 소리의 기틀을 닦을 수 있었다. 비록 짧은 기간이었지만 그로부터 배운 소리와 예인으로서의 정신은 훗날 명창으로 우뚝 서는 데 밑거름이 되었고, 그즈음에 아버지가 ‘녹주(綠珠)’라는 예명을 지어 주었다.

그 뒤 열네 살이 되던 해, 박녹주는 김창환(金昌煥)의 문하생이 되었다. 선산에 들른 그를 따라다니며 단가와 토막소리 두어 개를 배웠다. 그는 박기홍처럼 자상하게 가르쳐 주지도 않았고, 자신의 소리를 따라 하면서 스스로 깨우치도록 닦달하였다. 그녀의 세 번째 스승은 <심청가>에 특출했던 강창호였다. 대구 앞산에 있는 절에서 두 달 동안 <심청가>의 초입부터 심청이 인당수에 빠지는 부분과 단가 <고고천변(皐皐天邊)>을 배웠다.

1918년, 아버지의 손에 이끌려 대구로 왔다. 대구기생조합(뒷날 달성권번으로 바뀌었다.)에 있던 앵무(鸚鵡)로부터 춤, 시조, 창을 배우며 기생수업을 받았다. 당시 팔도를 주름잡던 명창 송만갑(宋萬甲), 이동백(李東伯), 김창환(金昌煥) 등도 앵무에게 꼼짝 못 했다고 한다. 그런 앵무가 박녹주에게는 특별한 관심을 가지고 가르쳐 주었다. 또한, 김점룡, 임준옥, 조진영에게 남도 민요 <육자배기>와 <화조사거리>를 배웠다. 그리하여 박녹주는 대구에서 김초향 다음 가는 명창으로 이름이 나기 시작하였다.

1922년 초, 원산 명창대회에서 만난 스물두 살 연상인 남백우와 혼인하였고, 그 뒤 가족이 함께 원산으로 이사하였다. 결혼기념 패물을 사기 위해 서울로 올라간 그즈음 우미

관에서 열리고 있는 명창대회에 참가하고 있던 명창 송만갑(宋萬甲)을 만났고, 문하에 받아줄 것을 청원하여 제자 가 되었다. 잠시 고향에 다녀왔다가 1923년 봄, 열아홉 살 때 다시 서울로 올라갔다.

이동백(李東伯), 김창룡(金昌龍), 유성준(劉聖俊), 정정렬(丁貞烈)과 더불어 조선말 다섯 명창 가운데 한 사람이었던 송만갑이 한남권번(漢南券番)에 선생으로 나가고 있던 터라 박녹주는 그곳에서 소리를 배웠다. <적벽가>가 장기였으나 <춘향가>의 <사랑가>, <이별가>, <십장가> 등이 일품이었다. 단가 <진국명산>과 <춘향가>의 <사랑가>에서부터 <십장가>까지 배웠는데, “듣던 대로 잘 부르는구먼, 너는 이제 국창이야.”라는 칭찬까지 들었다. 가을이 되자 송만갑은 마산으로 내려갔고, 박녹주는 한남권번에 남아 여러 곳에서 초청을 받으며 불려 다녔다.

당시 서울에서는 녹음을 할 수 없던 터라, 그녀는 여러 차례 일본에 건너가 유성기 음반을 녹음하였다. 1924년 최초로 콜럼비아레코드사의 초청을 받았고, 1926년에는 오케레코드사의 초청으로 일본 오사카에서, 1930년대에는 콜럼비아, 빅타, 오케, 폴리돌, 시에론, 다이헤이 레코드 등에서 수많은 명곡을 녹음하였다. 그리하여 일제강점기에 100여 장의 유성기 음반을 남겼으며, 뿐만 아니라 광복 후에도 지구레코드사의 LP 음반에 다양한 소리를 남겼다.

또한, 1926년 7월 22일 최초로 경성방송국에 출연하여 남도 단가를 노래하였다. 그 뒤 100여 차례에 걸쳐 방송에 출연함으로써 대중의 사랑을 받았으며, 판소리 <심청가>, <적벽가>, <춘향가>, <홍보가>를 주로 불렀다. 1928년 3월 25일에 열린 조선음악협회 주최 <신춘 남녀 명창대회>, 1929년 1월 12일 조선음악협회 주최 <경인연합 명창 음악 연주회>, 1930년 9월 15일 <팔도명창대회> 등 여러 차례에 걸쳐 전국 명창대회에도 참가하였다.

뒷날 남원에 있던 김정문을 찾아가 <홍보가> 가운데 <초앞>부터 <제비 후리러 나가는데>를 배웠다. 일찍이 김창환으로부터 <홍보가> 가운데 <제비노정기>를 배운 바 있으나, 한바탕을 다 배우기는 처음이었다. 특히 <박 타는 대목과 비단 파는 대목>, 그리고 김창환으로부터 배운 <제비노정기>를 제일 자신 있게 불렀다. 1934년을 전후하여 송만갑에게 <적벽가>, 정정렬에게 <춘향가>와 <숙영낭자전>, 유성준에게 <수궁가>를 배웠다. 1934년 5월에 창립된 조선성악연구회 회원으로 각종 명창대회에 참가하여 이름을 널리 알렸으며, 창극 <춘향전>의 춘향 역, <홍보전>의 홍보 처 역, <심청전>의 심청 역, <숙영낭자전>의 숙

영낭자 역, <배비장전>의 애랑 역, <편시춘>, <토끼타령>, <옹고집전>, 창작극 <어촌야화>, <장화홍련전> 등에 출연하여 창극 배우로서 명성을 쌓았다.

1942년에는 조선음악단의 일원으로, 1944년에는 조선이 동창극단의 일원으로 활동하였다. 1945년 광복 이후 조선 창극단, 1946년부터는 국악원 산하단체인 국극사에서 활동하였다. 1948년에는 박귀희, 김소희, 임춘앵, 정유색, 임유앵, 김경희 등 30여 명의 여류 명창을 규합하여 여성 국악동호회를 결성하고 <옥중화>, <햇님 달님> 등의 창극을 무대에 올렸다.

1950년 6·25전쟁이 발발하자 정남희 등의 월북 강요로 고초를 겪었다. 1·4후퇴 때에는 오태석, 신숙, 이용배, 조농옥, 김세준, 한농선 등 30여 명과 함께 국민방위대에 편입되어 1952년 초까지 <열녀화>로 위문공연을 다녔다. 그러나 1952년 3월, 눈병으로 한쪽 눈을 실명하고 말았다. 1953년 대구에서 강태홍, 박준홍, 박연자, 박병두, 한영순, 나경애 등 40여 명과 함께 국극사를 결성하여 <열녀화>로 동부전선에 위문공연을 다녔다. 그녀의 유랑극단 생활은 1960년대 초 급성폐렴으로 경찰병원에 입원하게 되면서 끝이 났다.

1960년 박귀희에게 <홍보가>를 가르치면서 판소리 교육에 발을 들여놓았다. 그 뒤 1962년 서울 국악예술학교에 나가면서 본격적으로 제자 양성에 나서게 되었고, 수많은 제자를 길러내었다. 박귀희, 김소희, 박송희, 한애순, 성우향, 조상현, 이옥천, 한농선, 정성숙, 조순애, 박초선, 성창순, 정의진 등 그녀의 가르침을 받은 제자들이 다음 세대의 판소리를 이끌고 있다. 그 가운데서도 특히 박송희, 한농선, 정성숙, 이옥천은 <박녹주제>를 장기로 부르고 있으니 수제자라 할 수 있다. 그리고 박귀희, 김소희, 조상현, 성창순, 박송희, 성우향, 한농선이 인간문화재로 지정되었으니 박녹주라는 소리 숲이 얼마나 깊고 푸른지 짐작할 수 있다.

1964년 12월, 박녹주는 김연수, 김소희, 김여란, 정광수, 박초월 등과 함께 중요무형문화재 ‘제5호 판소리 춘향가 예능보유자’로 지정되었다. 그동안 국악 발전에 끼친 공적이 인정되어 공로상(1964)과 문화재 공로상(1968) 등을 수상하였으며, 1969년 10월 명동국립극장에서 가진 은퇴 공연을 끝으로 공식적인 무대 활동을 마감하였다.

그녀의 소리는 자칫 무미건조하고 투박하게 들릴 수 있지만, 담백하고 구수하면서 시원한 느낌을 주는 소리다. 이는 선천적으로 타고난 우람한 성음을 바탕으로 동편제 창법 인 통성 위주의 소리를 끌고 나가고, 군더더기 없이 분명하

게 소리 맷기 때문이다. 이 같은 특징은 근원적으로 그녀의 뛰어난 판소리 기량에 기인한 것이지만, 일견 판소리에 어울릴 성싶지 않은 경상도 어투도 한몫하였다.

더구나 스승의 소리를 계승하는데 머무르지 않고 창조적 계승을 시도하였다는 점 역시 간과할 수 없다. 그녀는 서른 이 넘었을 때 창을 소화해낼 수 있었고, 마흔이 지나서는 기교가 목청을 이겨내었다고 밝힌 바 있다. <홍보가>의 <박타령>과 <비단타령>은 그녀가 새롭게 짠 대표적인 대목으로 섬세함이 돋보인다.

그녀는 장기인 <홍보가>를 비롯하여 수많은 소리를 불렀다. 그 가운데에서도 진수인 단가 <백발가>와 <홍보가>의 <제비노정기>, <박타령>, <비단타령>의 더듬이 한층 돋보인다. 자신의 스타일로 새롭게 짠 것이므로 다른 대목보다 단연 빼어나게 부를 수 있었고, 깊은 애정을 가지다 보니 더욱 즐겨 불렀을 것이다.

흔히들 판소리를 호남의 산물이라 하지만, 일제강점기 대구지역은 판소리의 고장이었다. 특히 경상도 사람들은 ‘질질 짜고 늘어지는’ 서편소리보다 쇳소리 같은 우람한 소리, 즉 ‘쇠망치를 내려치듯 소리를 끊어내는’ 동편소리를 선호하던 동편제 소리 문화권이었다. 비록 조선 시대에는 판소리 명창을 배출하지 못했으나, 판소리의 멋을 이해하고 즐길 줄 아는 귀 명창이 많았던 고장이다. 전주 대사습에서 장원을 한 명창도 경상감영 선화당에서 소리로 인정받아야만 비로소 서울무대에 진출할 수 있었다.

전국의 여류 명창은 경상도 출신이 대다수였다. 박녹주는 영남 출신의 선배인 김추월, 김녹주, 이화중선, 김초향, 권금주와 후배인 이소향, 신금홍, 신숙, 오비취, 임소향, 박귀희, 박초향 등과 함께 대구를 판소리의 고장으로 만든 주역이었다.

닫는 글

기생, 그들은 사회계급으로는 천민에 속하였지만 다양한 재능을 가진 예인들이었다. 국악계에 여류 명창이 등장한 이후 그들이 ‘예술가인지, 재주 있는 기생인지’가 늘 논란이 되어 왔다. 그러나 누가 뭐래도 여류 명창은 예술인이다. 권번의 기생이라는 과정을 거치지 않고는 창악계에 나설 수 없었던 당시의 사회 여건을 고려한다면, 보다 긍정적으로 이해할 필요가 있다. 그들은 전통 예약 문화의 계승자였는가 하면, 문학사에 길이 남을 공로자이기도 하였다. 특히 시가(詩歌)를 비롯해서 전통무용 등은 그 일부가 그들에 의해 계승 발전되었음에도 제대로 평가받지 못하였다. 한마디로 시대를 잘못 타고난 예술인들이라고나 할까.

참고문헌

- 김종순,『근대화의 담지자 기생』, 계명대학교, 2011
- 신현규,『기생 이야기』, 살림, 2007
- 이능화,『朝鮮解語花史』, 이재곤 역, 동문선, 1992
- 김종욱,『대구 이야기』, 북랜드, 2010

귄터 그라스

Gunter Wilhelm Grass

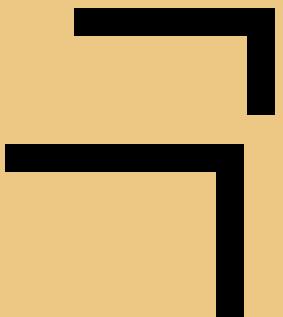
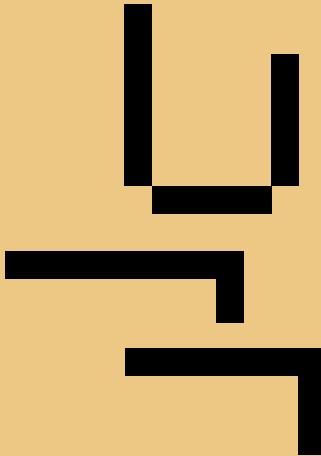
예술은 놀랍도록 비이성적이고,
넘치도록 무의미하지만,
그럼에도 불구하고 필요하다.

DIE KUNST IST SO ERSTAUNLICH IRRATIONAL,
ÜBERSCHWÄNG-LICH SINNLOS, ABER TROTZDEM
NOTWENDIG.

SECTION 03.

북구를 담다

북구를 담다



금호강 제일(第一)의 정자문학 산실

압로정, 소유정

이정웅 (前 팔거역사문화연구회장)



사진 1. 숲으로 뒤덮힌 산이 왕옥산이고, 가운데 보이는 건물이 압로정이다. (출처=필자 제공)

금호강을 사이에 두고 동쪽의 불로, 지저, 입석동 일대는 넓은 평야 지대(K-2가 들어서기 전)인 데 비해 서쪽의 복현, 검단동은 그리 높지 않은 산이지만 강안을 따라 남북으로 길게 뻗어있다. 산정은 표고 85.3m, 3~4세기¹⁾~3세기로 봉무동 토성과 더불어 대구에서 가장 오래된 토성의 하나라는 설도 있다. 쌓은, 둘레 1.8km 정도의 토성이 있다. 동쪽으로는 금호강 강변의 가파른 하식애²⁾하천의 침식작용 등으로 인해 생긴 하천 절벽. 하천이나 강의 감입곡류 구간의 공격사면을 이루는 절벽³⁾가 절벽을 이루고, 북쪽은 지금과 같이 제방을 쌓기 전 검단들을 적시며 휘돌아 나아가는 금호강 본류를 해자(垓字)³⁾적의 침입을 막기 위해 성 밖을 둘러 파서 뭇으로 만든 곳⁴⁾로 활용하여, 성벽을 따로 만들지 아니하고 다만 상부의 구릉지인 남서쪽에만 흙으로 성을 쌓았다. 이른바 ‘검단동 토성’이다. 일대의 부족 집단이 자체방어를 위해 축성한 것이다.

또한, 고운 최치원의『신라 수창군 호국성 팔각등루⁴⁾누각(樓閣)을 의미하며, 산수 좋은 경관 속에 지은 짐.기』에 의하면, 908년(효공왕 12년) 호국의영도장(護國義營都

將) 중알찬(重闕粲) 이재(異才)가 이 산에 신라가 계속 번성하기를 기원하고 전쟁의 화가 미치지 않게 하도록 호국성(護國城)을 쌓고, 팔각등루(八角燈樓)를 세웠다. 이 호국성과 팔각등루의 위치를 두고 그동안 향토사를 연구하는 사람들 사이에 이론(異論)이 있었으나, 지금은 대다수가 최정환 경북대학교 명예교수(최치원 문화연구원장)의 검단동 토성 일대라는 연구 결과에 동의하고 있다. 이 외에도 비를 내리게 하는 영험이 있어 대구 부사 정경세(鄭經世)를 비롯한 안희, 김윤안 등은 기우제를 지냈다.

이런 독특한 이력을 가진 명성에 걸맞게 조선 중기 대구는 물론, 원근의 내로라하는 선비들이 모여 강학과 시회 및 선유를 즐기는 금호강 제일의 정자 압로정·소유정이 있다.

18세기 간행된 『대구읍지』에서 누정 조 압로정(鴨鷺亭)에 대해

“부(대구부)의 북쪽 금호강 강가에 있다. 지난날 참판 이영(李榮, 1494~1563)이 지었다. 송담(松潭) 채응린(蔡應麟)은 그의 외손인데, 그곳에 생도를 모아 의리를 강론하였다. 지금은 그 건물이 없어졌다.”라고 하였고 그 후 19세기에 지은 또 다른 『대구읍지』에는 “부의 북쪽 금호강 강가에 있다. 지난날 참판 이영(李榮)이 세웠다. 송담 채응린은 그의 외손으로, 여기에 생도를 모아 의리를 강명(講明)하였다. 지금 중수하였다.”라는 기사가 있다.

따라서 압로정은 송담 채응린이 외할아버지 이영으로부터 물려받았으며 한때 멀실되었다가 복원된 것을 알 수 있는데, 정유재란 때 왜적이 불태웠으며 이 때 송담의 많은 시문이 재가 되었다고 한다. 이런 기록들을 볼 때 이 산에는 대구에서 가장 이른 시기에 적을

방어하기 위해 쌓은 토성과 10세기에 대구지역의 실력자 수창군 태수 이재(異才)가 견훤과 궁예 등 지방 호족의 반란으로 기울어져 가는 신라를 지키기 위해 한낱 고을의 수령이 나라 사랑의 일념으로 세운 호국성과 팔각등루가 있는데 당대 최고의 문장가 고운(孤雲) 최치원(崔致遠)에게 누(樓)에 걸 기문을 받으니 그 때 그의 나이 52세로 가야산 은둔 중 즉 생전의 마지막 작품이다. 이와 더불어 부사 정경세 등은 가뭄에 시달리는 백성을 위해 기우제를 지냈던 유서 깊은 산이었음을 알 수 있다.

그러나 이러한 명산이 지도에 없다. 그래서 성(城)의 이름도 마을 이름 검단을 따 ‘검단동 토성’이라고 부른다. 남구 용두산의 ‘용두산 토성’, 수성구 고산의 ‘고산 토성’이라 불러 두 토성이 각각 용두산이나 고산에 있는 성인 것을 알 수 있는 것과 대조적이다. 일제(日帝)가 측량하면서 고의로 빠뜨렸던, 아니면 실수로 옮겨지 않았던 지금이라도 지도에 옮겨 행정에 활용해야 한다.

이 산의 이름은 왕옥산(王屋山)이다. 중국의 전설적인 인물 황제(黃帝)가 찾아가 도(道)를 물었다고 하는 신선들이 사는 산을 일컫는데, 송담(松潭)이 명명했다. 달성, 구지의 태리산(台離山)을 한훤당 김굉필이 공자를 존경한다는 뜻에서 대니산(戴尼山)으로 명명한 것과 같다.

정자의 이름 압로(鴨鷺)는 오리(鴨)와 해오라기(鷺)를 상징하나, ‘자연과 더불어 산다’라는 뜻이고, 소유(小有)는 ‘소유청허지천정(小有清虛之天亭)’에서 따온 말로 ‘하늘에 있는 정자’라는 의미라고 한다. 그러나 두 정자는 앞서 말한 것처럼 1597년(선조 30년) 정유재란 때 왜적의 만행으로 소실되고 말았다. 12년이 지난 1609년(광해군 1년) 송담의 아들 채선길(蔡先吉, 1569~1641)이 형제들과 더불어 두 정자 중에서 우선 소유정만 중건하였다. 이어 46년 후인 1655년(효종 6년), 채선길의 아들 채직(蔡穡, 1609~1686)이 압로정을 중건하여 본래 모습을 되찾았다.

그러나 다시 비극을 맞이하게 되었으니 1673년(현종 14년), 인근 마을의 불량배들이 불을 질러 두 정자가 모두 잿더미로 변했다. 그 후 123년간 선비들의 발길이 끊기고 폐허로 유지되어 오다가 송담의 8대손 금와(琴窩) 채필훈(蔡必勳, 1759~1838)과 아우 금파(琴
파)

坡) 채필달(蔡必達, 1771~1842) 형제가 공산 미대에서 왕옥산 자락으로 거처를 옮겨와서 1796년(정조 20년)에 압로정만 중건했다. 그 후에도 후손들에 의해 여러 번 수축이 있었으나 1935년에 손본 것이 현재의 건물이다.



사진 2. 압로정 현판 (출처=필자 제공)

대구가톨릭대학교 구본욱 교수는 팔공산과 금호강을 왕래하며 강학한 송담 채응린을 전경창(全慶昌), 정사철(鄭師哲)과 더불어 대구에서 최초로 성리학을 가르친 유학자라고 했다. 송담의 본관은 인천으로 1529년(중종 24년) 참봉 채홍(蔡泓)과 어머니 영천 이씨 사이, 후동(後洞, 경상감영공원 북서 편)에서 태어났다. 외할아버지 이영(李榮)은 제주 목사와 병조참판(현, 국방부 차관)을 지낸, 대구지역에서는 당시 최고위 관리였을 뿐 아니라, 무관으로서는 드물게 청백리로 뽑힌 분이었다.

천성이 총명하고 재주가 뛰어났으며 일찍부터 인격 완성을 위하여 공부하였는데, 퇴계(退溪) 문인인 계동(溪東) 전경창(全慶昌)에게서 학문의 가르침을 받았다. 1555년(명종 10년) 생원시에 1등으로 합격했으나 을사사화로 더 이상 과거에 뜻을 두지 아니하고 자기 수양에만 힘썼다.

경학과 성리학을 깊이 연구하였으며, 전원의 즐거움에 심취하여 소유정(小有亭)과 압로정(鴨鷺亭)에서 명유(名儒)들과 시를 읊으며 속세를 벗어난 삶을 누렸다.

1584년(선조 17년)에 56세로 돌아가니 사림(士林)에서 그의 학문과 덕행을 숭모하여 유헌서원에 배향하였다. 저서로 『송담실기(松潭實紀)』가 있다. 한강(寒

岡) 정구(鄭述)와 스승과 친구처럼 지냈다. 선지, 선행, 선정, 선길, 선견, 선근, 선용 아들 일곱 딸 둘, 7남 2녀를 두었다.

압로정은 한강 정구가 45일간 봉산욕행 즉 동래 온천을 다녀오면서 마지막으로 머문 곳이기도 하다. 그뿐만 아니라, 당시 지방 관리로 최고위직이었던 윤훤(1617), 박경신(1618), 정조(1621), 김지남(1623), 이민구(1624), 이기조(1634), 임담(1643), 서원리(1656), 민점(1666), 김세호(1869), 조강하(1883) 등 11명의 관찰사와 권문해(1588년), 정경세(1608), 안희(1609), 김윤안(1613), 허민(1621), 신의립(1622), 한명욱(1624), 조국빈(1625), 이제(1628), 이유겸(1645), 이정(1655), 한수원(1667) 등 12명의 대구 부사 그 외 곽재겸, 손처눌 등 많은 관료와 유학자, 문인들이 찾아와 시와 학문을 즐기던 금호강 제일의 정자였다. 특히, 훗날 대구 사림의 영수로 추앙받는 낙재(樂齋) 서사원(徐思遠)은 송담을 스승으로 학문 길에 들어서게 한 곳이다.

고산 윤선도, 송강 정철과 더불어 우리나라 가사 문학의 3대 가의 한 사람인 영천의 노개(蘆溪) 박인로(朴仁老)가 ‘소유정가’를 지은 곳이기도 하다.



사진 3. 압로정 (출처=필자 제공)



사진 4. 송담 채응린 선생 유허비 (출처=필자 제공)



사진 5. 압로정에서 바라본 금호강 (출처=필자 제공)

16~17세기 금호강은 강정의 부강정, 사수의 관어대, 화담의 세심정과 검단의 압로정·소유정이 있어 선비들이 뱃길로 왕래하며 풍류를 즐기고 시를 짓던 강안문학(江岸文學)의 요람이었다.

그 중심에 압로정·소유정 두 정자가 있었다. 다른 정자들은 다 사라졌으나 압로정만은 후손들의 지극한 보살핌으로 오늘날까지 보전되고 있다. 그러나 지금은 한적한 곳이 되었다.

선비들이 남긴 수백 편의 시문(詩文)을 국역하여 많은 사람에게 읽히게 하고 정자를 문화재로 지정하여 보전할 필요가 있다. 구(具) 박사가 압로정과 소유정을 금호강 제1의 정자로 자리매김하는 이유로 첫째, 동시대는 물론 후대에 건립된 부강정, 세심정, 관어대 등은 사라지고 없으나 압로정은 현존한다. 둘째, 경상감사, 대구 부사 그리고 수많은 지식인이 방문하였다. 셋째, 100여 년이라는 공백 기간이 있었으나 후손들이 지금 까지 잘 관리해왔다. 마지막으로 이 정자에서 지어진 시가 수백 수에 이르는 점을 들고 있다.

옛말에 “산천은 천지간의 무정한 물건이다. 그러나 반드시 사람을 기다려서 드러난다.(山川者天地間無情之物也 然必待人而顯)”라고 했다. 중국의 명소 난정(蘭亭)과 적벽(赤壁)은 실제로는 대단치 않다고 한

다. 난정은 절강성 소흥에 있는 어느 연못의 작은 정자였다. 동진(東晉)의 서성(書聖) 왕희지(王羲之)가 우군장(右軍將)으로 부임해 벗들과 시회를 열고 『난정집서(蘭亭集序)』를 지은 곳으로 이름났으며, 적벽은 호북성 황강(黃岡)에 있는 강가의 야트막한 절벽인데, 송나라의 문장가 소식(蘇軾)이 유람하고 지은 『전적벽부(前赤壁賦)』로 세상에 알려졌다.

금호강 강안의 정자에서 시를 창작하고 선유를 즐기는 분들은 결코 만만한 인물이 아니다. 강안의 절벽 또한 적벽 못지않다. 우리 스스로가 드러내지 못했기 때문이다. 최근 ‘금호강 르네상스’가 대구시정의 주요 의제가 되고 개발 책임자로 외부에서 전문가를 모셔 오라, 생태적으로 하라, 체육시설을 많이 넣어라 등 시민의 요구가 다양할 것이다. 그러나 그중 빼대가 되어야 할 것은 문화, 즉 강안문학이다. 제일의 정자 압로정, 소유정, 세심정, 관어대, 부강정 등 중건이나 복원도 필요하고 가칭 ‘금호강 문학관’ 건립도 필요하다. 소도시 상주시는 이미 낙동강 문학관을 개관했다. 아울러 수창군 태수 이재(異才)가 신라를 구하고 대구시민의 안전을 위해 조성한 호국성과 팔각등루도 복원하자는 주장이 대두되고 있다. 관심을 가질 만하다. 마지막으로 강안문학의 대중화를 꿈꾸며 소유정 관련 시 3편을 소개한다.

소유정(小有亭)

채옹린(蔡應麟)

山邊碧樹山前水
산변벽수산전수

산기슭에는 푸른 나무가 있고, 산 아래에는 강물이 흐르네.

水外青郊水上家
수외청교수상가

강 너머엔 푸른 들판이 있고 강 위에는 민가(民家)가 있네.

評水評山無外事
평수평산무외사

물을 논평하고 산을 논평하니 세상사가 들어오지 아니하네.

生平只願故人過
생평지원고인과

다만 평생에 원하는 것은 고인(故人)을 만나고자.

높은 산에서 비가 내리기를 빌었으나 응함이 없어 채길 중의 떠풀로 이은 정자에 적다.

(禱雨寅山不應 题蔡吉仲茅亭) 1608년

대구부사정경세(鄭經世)

出城微雨上山晴
출성미우상산청

성을 나올 때 조금 비가 내리더니 산상에 오르니 날이 개었네.

慚愧耕夫罵此行
참괴경부매차행

농부들이 이 행차를 꾸짖을까 부끄럽구나.

雲本無心去飄忽
운본무심거표흘

구름은 본래 무심하여 떠가는데 홀연히 회오리 바람이 일어나니

鳥如有意動嘵
조여유의동정녕

새들도 뜻이 있는 듯 조심스럽게 날아가네.

久聞維嶽多靈驗
구문유악다영험

이 산이 예로부터 영험이 많다고 들었는데

自是吾人少血誠
자시오인소혈성

이에 나의 작은 혈성(血誠)을 다하네.

堪笑二年爲太守
감소이년위태수

두 해 동안 비웃음을 견디며 태수로 지냈는데

鬢邊緣底雪千莖
빈변연저설천경

귀밑의 흰 터럭이 천 개나 더하였네.

압로정 옛터에 올라 송탄⁵⁾(松灘)은 채옹린이 초기에 사용한 호(號)이다.의 시에 공경히 차운하니
족히 4운을 이루었다.

(登狎鷺亭基敬次松灘詩足成四韻)

| | |
|--------------------|--------------------------------------|
| 講樹幽陰處土家 강수유음처사가 | 아늑하고 조용한 처사의 집에서 벗을 생각하니 |
| 東南明德幾經過 동남명덕기경과 | 동남(東南)에서 밝은 덕을 지닌 분들이 얼마나 많이 방문하였던가? |
| 鳶魚翫象天璣熟 연어완상천기숙 | 연비어약(鳶飛魚躍)의 상(象)을 완미하니 천기(天機)가 충만한데 |
| 鷗鷺尋盟野趣多 구로심맹야취다 | 해오라기는 옛날과 같이 자연 속에서 노니네. |
| 春到芳郊新雨歇 춘도방교신우헐 | 봄이 이르러 새 비가 그친 들판은 아름다운데 |
| 雲粧列岫畫屏羅 운장열수화병라 | 산봉우리에는 구름이 걸려 있고 꽃 병풍이 펼쳐져 있네. |
| 碩人去後遺芳躅 석인거후유방촉 | 석인(碩人)이 떠난 후에 꽃다운 발자취 서려 있는데 |
| 獨立斜陽頰晚沙 독립사양부만사 | 석양에 흘로 서서 강변의 모래별을 내려다보네. |

문화예술을 담는 만만한 그릇

함지 

함지

문화예술담론지 함지

Vol.5

발행인 문화예술담론지
배광식 함지는
1년에 2번 발행합니다.
편집인 (비매품)
이태현

발행일
2022년 8월 29일

『함지』에 실린 글과 사진, 그림 등은
(재)행복북구문화재단의 동의 없이
무단으로 사용할 수 없으며
『함지』에 실린 글은 모두
필자 개인의 의견임을 밝혀드립니다.

편집위원
강효연, 김정학, 김종기, 박미영,
오레지나, 유슬아, 이재진, 최주환

『함지』 구독을 원하시는 분은
(재)행복북구문화재단으로
신청바랍니다.

편집기획
김병수, 서효봉, 김민정
T. 053-320-5128

편집디자인·제작
상상146

발행처
재단법인 행복북구문화재단
대구광역시 북구 구암로 47
T. 053-320-5120
www.hbcf.or.kr