

# I. 서 론

## 1. 개발의 배경

‘청소년 전통문화사랑방활동’은 청소년 수련거리 기본형개발의 일환으로 수행된 프로그램이다. 따라서 청소년 수련거리 개발의 철학과 배경은 청소년 전통문화사랑방활동의 목적과 방향, 내용을 규정하는 기본적인 근거가 된다. 그렇다면 청소년 수련거리란 무엇인가? 청소년 수련거리는 청소년의 건전육성을 위한 장기적인 계획과 지속적인 체계 내에서 이루어지는 국가 정책사업의 하나이다. 청소년 업무를 독립적으로 관장하고 추진할 수 있는 정부조직이 구성된 이후로 청소년들을 종합적으로 육성·보호하기 위한 각종의 정책이 입안되었으며, 그 사업을 제도적으로 관리하기 위해 ‘청소년 기본법’이 제정되었고 청소년육성의 실행틀이라고 할 수 있는 ‘청소년 기본계획’이 수립되었다. 또한 이를 수정하고 보완한 ‘청소년육성 5개년계획’이 마련되어 시행되고 있다.

‘청소년 기본계획’은 청소년들이 지·덕·체를 바르게 길러 미래사회의 주역으로서 육성하는 데 목표를 두고 있다. 그런데 이 계획은 학교와 같은 제도교육과 가정교육을 보완하는 사회교육의 차원에서 청소년의 자발적인 참여를 바탕으로 심신을 단련할 수 있는 각종 활동(수련활동)의 개발·보급·실행을 구체적이며 핵심적인 실천방안으로 제시하고 있다.

또한 ‘청소년육성 5개년계획’은 문화부문, 체육부문과 청소년부문의 시책이 상호간의 유기적인 연계하에 추진될 수 있는 효과적인 접목방안을 강구하고, 우수한 전통문화를 바탕으로 건강한 청소년문화를 창달하며, 청소년들이 전인적 민주시민의 자질을 함양하여 미래의 주인으로서 성장할 수 있는 방안을 마련하고 있다.

이렇듯 청소년 건전성장을 위한 정책사업의 근간인 ‘청소년 수련활동’은 청소년이 자기 주변의 활동영역 또는 자연환경에서 심신을 단련하거나 자질을 배양하는 한편, 취미계발과 사회봉사 등의 활동을 통해 건전한 자아성장

을 이루어 나가는 데 필요한 다양한 덕목을 내재화하는 체험활동을 의미한다. 따라서 수련활동은 청소년지도자, 활동의 장, 수련거리 등의 요소와 서로 영향을 주고 받으며 중요한 위치를 차지하고 있다.

청소년 수련거리는 ‘청소년육성 5개년계획’을 실현하는 주요한 프로그램이다. 즉 수련거리는 기존의 다양한 청소년활동을 체계적으로 정리하고 보완하며 활동을 촉진시키는 일로부터 청소년의 변화하는 요구와 사회환경에 적합한 수련활동을 보다 창의적이고 유의미하게 개발하여 보급하려는 복합적 활동프로그램의 개발까지를 포함한다.

‘청소년 전통문화사랑방활동’ 수련거리는 청소년들이 자발적으로 프로그램에 참여할 수 있도록 그 내용과 형태에 있어서 청소년들이 호기심과 흥미를 갖고 접근할 수 있는 유인가를 높이는 한편, 정책사업으로서의 교육적 측면과 실천현장에서의 탄력적인 활용을 고려한 일련의 순환적인 활동과정이다.

전통문화의 중요성이 항상 강조되지만 청소년들에게 전통문화에 대한 이해를 돕거나 그러한 활동을 조장하도록 도움을 주는 프로그램이 미흡했던 것이 사실이다. 최근에 이르러 우리의 근원을 찾고자 하는 노력과 우리의 것에 대한 철저한 연구만이 국제화시대에 적극적으로 대응하는 방법이라는 인식이 확산되면서 전통문화에 대한 관심이 증폭되었고, 이같은 취지를 뒷받침하듯이 1994년도가 ‘국악의 해’로 지정되기도 했다. 새로운 개방의 물결과 국제화시대를 맞이하는 현실에서 우리의 것에 대한 관심과 애정 그리고 정확한 이해를 바탕으로 가장 한국적인 의식과 활동을 계승·발전시키려는 노력에 맞추어 청소년들에게 우리의 사상과 전통을 바로 알고 익힐 수 있는 활동프로그램의 개발이 요청되고 있다. 이는 국악의 해가 상징적인 일회성의 행사에 그치지 않고 지속적인 뒷받침과 활동을 통해 우리 전통과 문화를 폭넓게 확산시키려는 의지와도 그 맥을 같이 한다.

이같은 취지에서 청소년들에게 전통문화와 관련된 활동프로그램을 개발하고 보급하려는 노력은 우리 문화와 전통을 새롭게 조명하고 부각시키는 일련의 기초적인 작업이 될 것이다.

## 2. 개발의 목적

전통은 보수적인가? 전통이 보수적이라는 인식은 보편화되어 있다. 그런데 우리 사회에서 전통은 어느 위치에 있는가?

전통을 개인이나 집단의 일시적 감상과 이성의 산물이 아니라 역사의 한 부분을 차지하는 역동적 소산이라고 볼 때, 그것은 문화라는 양식으로 이전된다. 문화는 인간 생활양식의 총체이다. 정치·경제·사회·종교는 문화의 틀에서 해석되고 평가될 수 있다. 따라서 전통은 문화와 불가분의 관계를 가진다. 전통이 문화를 드러낸다고보다는 문화가 전통을 투영한다고 볼 수 있다. 요컨대, 문화는 전통의 가늠자 역할을 한다는 것이다. 역설적으로 문화의 단절은 가능하지만 전통의 단절이란 성립하지 않는다. 문화적으로 속박되고 예속된 국가의 예는 비일비재하지만 그 민족의 전통이 말살된 경우는 거의 없다.

전통은 과거의 모습을 전제로 한다. 과거의 축적이 모두 전통을 의미하지는 않지만, 과거는 전통을 재생하는 주요한 보고이다. 그러나 오늘날에도 과거가 여과없이 통용된다면 전통이라는 어휘는 존재하지 않을 것이다. 인간의 다양성과 삶의 역동성은 끊임없는 변화를 추구한다. 좀 더 나은 삶과 생활을 모색하며 인류는 발전해 왔다. 이미 현재는 과거가 되어 버린다. 이같은 인간 삶의 독특한 양식과 구조 속에서 과거는 변화를 유발하는 대상이자 시비의 근거일 수 밖에 없다.

우리의 과거도 새로운 전통과 문화를 생성하기 위한 무한한 자원으로서의 역할을 마땅히 수행해야 한다. 그러나 문화의 일시적 단절은 역사가 지닌 정상적 기능을 축소시켰고, 35년간의 일제시대는 우리의 전통을 말살하고 비틀어 놓았다. 즉, 다른 문화권이 아닌 친숙하고 유사한 문화의 억압적 강요는 우리의 전통을 교묘히 혼란시키고 마치 당연히 그렇게 살아온 것처럼 착각하게 하고 있다는 것이다.

다시 전통은 보수적인가라는 질문으로 돌아가 본다. 우리문화에 있어서 전통의 보수성에 대해 쉽사리 수긍할 수 없는 까닭은 단절 속에서 대체된 문

화가 우리의 올바른 전통양식을 기억해내지 못하도록 방해하기 때문이다. 전통의 보수성에 대한 논란보다는 새로운 문화와 시대를 도출하는 잠재적 원천으로서 전통문화의 기능을 상실했다는 데 주목해야 한다.

우리의 관심이 전통의 보수성에서 출발한 이유는 현재의 우리 문화가 차지하고 있는 위치와 상황 그리고 맥락을 이해하는 데 계속 혼란이 유발되기 때문이다. 평가의 잣대를 찾을 수 없는 상황에서, 문화의 창조와 새로운 생활양식의 창출은 새로운 전통을 형성한다기 보다는 매우 개인적인 감정과 감상으로 인해 비전통적 흐름으로 변하기 쉽다.

이러한 예는 80년대를 거치면서 젊은이들이 관심을 보이는 우리 전통사상과 문화에 대한 올바른 인식과 탐구에서 찾아 볼 수 있다. 왜 젊은이들이 전통으로 회귀하는가? 전통문화의 일부가 기존의 정치체제나 구조에 대항하는 도구와 철학으로 등장함으로써 전통문화가 진보적인의 성격을 부여받는 아이러니의 발생은 우리 문화의 단절과 새로운 생활양식을 만드는 척도의 부재에 있다. '그럴 수 밖에 없었던 역사의 불가피한 불행'을 극복하려는 노력이 기성세대가 아닌 젊은 세대로부터 인식되고 출발하고 있으며, 이것이 기성세대에 저항하는 새로운 문화의 탈출구로 활로를 찾고 있다. 과연 옳은 것인가?

기성세대의 자각으로 우리 전통을 되찾는 노력에는 한계가 있다. 종든 삶 단절된 역사나 훼손된 우리문화 속에서 생활하고 보이지 않는 영향력 아래 놓여 있는 기성세대의 올바른 전통찾기에 대한 기대는 무리이다. 그렇지만 심하게 오염된 강을 정화시키기 위해 계속해서 깨끗한 물의 흐름이 필요하듯이 적지않은 시간과 자숙 그리고 조심스러운 전통으로의 접근은 전통문화의 맥을 찾는 데 중요한 요건이다.

그럼에도 계속되는 역사의 불행을 경험한 우리사회에서 젊은이들의 전통찾기는 자칫 또다른 기이한 전통문화의 생산으로 변질될 가능성이 많다. 이같은 우려는 새로운 세대의 능력과 태도에 대한 의심이 아니라 전통과 문화가 인류의 시간과 공간 속에서 이어져 오는 자연스러운 흐름의 하나라는 관점에서 마땅하다.

지금까지 우리민족은 일제가 통치한 기간을 훨씬 넘어선 독립의 시간을

가져왔다. 또한 척박한 생활환경에서 삶의 질과 방법에 여유를 돌릴만큼 성장해 온 이 시점에서 전통문화의 올바른 이해와 발전 그리고 계승은 새로운 시대를 맞이할 우리의 평가기준과 출발점을 제시해 줄 수 있다. 이를 위해 선행되어야 할 일은 전통문화와 관련된 단편적인 활동이나 사상을 통해 우리의 여유를 내비치는 삶의 한 요소로서 구색을 맞추는 것이 아니라 올바른 전통을 계승하기 위한 다양한 길과 전통을 찾아나서는 방법, 전통문화의 필요성을 자각하는 것이다.

### 3. 개발의 방향

청소년 전통문화사랑방활동 수련거리개발의 방향은 수련거리 자체의 성격 규정과 밀접한 관련이 있다. 그렇다면 수련거리는 어떤 특징을 내포해야 하는가? 이 질문은 곧바로 수련거리의 초점이 되는 주체는 누구인가?라는 물음으로 대체될 수 있다. 수련거리는 청소년들이 활동의 주체 또는 객체로서 운영되는 활동이다. 따라서 청소년을 바라보는 시각은 수련거리가 어떤 특징을 내포해야 할 것인가를 결정하는 주요한 요소라 할 수 있다.

그렇다면 청소년을 어떤 대상으로 볼 것인가? 그 특징적인 성격은 무엇인가? 이같은 물음은 일반적으로 청소년의 연령에 대한 관점이 강하게 부각된 시각이라 볼 수 있다. 즉, 성인의 관점에서 청소년은 아직 인격적으로 성숙되지 않은 존재, 사회성이 부족하며 지속적인 시행착오를 통해서 자기의 위치를 발견해 가고 있기 때문에 많은 보살핌이 필요하며, 그에 따라 생활 속에서 적지 않은 문제를 쉽게 일으키는 대상으로 인식하고 있다는 것이다. 이 관점은 청소년이 갖고 있는 독특한 문화를 연구하고 그 연령집단을 분석하는 학문적 입장에서는 적지 않은 불만과 일방적인 편견을 갖는다는 위험성을 경고 받을 수 있지만, 적어도 청소년을 건전하게 육성하고자 하는 정책적 관점에서는 무난한 시각이라 볼 수 있다.

그러나 이 관점은 성인의 편의에 따라 청소년을 규정하고 단순히 미성숙한 개체로 판단하는 것과 같은 편견이나 몰이해와는 구분되어야 한다. 왜냐

하면 아직도 청소년을 성인과 대비하여 이분법적 논리 - 여기에는 청소년이 성인보다 열등하다라는 기본 의식이 저변에 깔려있다 - 로 인식하고 그들의 사고와 행동을 자의적으로 해석하며 나아가 청소년의 활동과 정서 그리고 사고의 범위나 위상까지 조작하려는 성인들의 음모와 무지가 만연하고 있는 것이 사실이기 때문이다. 정진홍은 다음의 글로 이같은 현상을 지적하고 있다.

“청소년에 관한 한, 우리는 이처럼 정형화된 인식의 구조를 벗어나 본 일이 없다. 어쩌면 이같은 사실은 두가지 이유 중의 하나일 것이다. 이른바 그 정답이 영원한 진리이기 때문에 그럴 수 있고, 또 다른 하나는 그런 도식으로 그런 내용의 정답을 쓰면서 청소년을 운위하는 것이 어른들에게 크게 유리하게 기능하는 어떤 구조가 모든 시대의 어른 문화에 내재해 있기 때문일 수도 있다. 그리고 우리는 의도적으로 후자의 현상에 주목하면서 무엇이 우리 청소년의 정신을 황폐화시키는가? 하는 식의 대단히 섬뜩한 주제를 조명해 보고자 하였다. 이 때 발견할 수 있었던 것은 청소년을 사람으로 취급하지 않는 자리에서의 청소년의 비인간화, 청소년을 사람으로 여기는 자리에서의 청소년들의 상상력의 조작, 그리고 그 두자리가 공히 내포하고 있는 청소년에 대한 관심을 빙자한 어른들의 자기정당화의 동기들이었다.” (한국청소년의 오늘과 내일, p. 43.)

그렇다면 청소년을 어떤 대상으로 보아야 할 것인가? 그 하나의 시각은 인간 존중을 전제로 하는 경험적 인식론의 관점에서 살펴볼 수 있다. 이 관점에서는 청소년이 미숙한 존재이지만 그들이 성인에 비해 인격의 양과 질에서 뒤떨어져 있기 때문에 미숙함을 드러내는 것이 아니라, 시기적으로 바람직한 인격을 형성하는 과정이기 때문에 갖는 불가항력적인 속성으로 보아야 한다는 주장을 내포하고 있다. 이는 공간적으로는 차이가 있겠지만 청소년을 연령의 제약으로 인해 시간적으로 다양한 경험을 접할 수 없는 시간적 한계의 존재로 보아야 한다는 의미를 지닌다. 즉, 상대적인 평가기준에서 성인보다 지식이 없거나 시행착오를 계속하는 존재나 무책임한 위치로 인식하기 보다는 절대적인 수준에서 그들을 인지하고 평가해야 한다는 것이다. 예를들어

우리는 청소년보다 미숙한 사고와 행동을 보이거나 자기를 적절히 통제하지 못하는 어른들을 종종 본다. 이것은 성인이 청소년을 동등한 인격체로 상대해야 한다는 반증의 근거가 된다고 할 수 있다. 따라서 동시대를 살아가는 귀중한 인간으로서 청소년을 보는 관점은 성인의 자의에 의해 그들을 평가하고 해석하는 오류를 최소화시키는 방책일 것이다.

그렇지만 청소년을 성인과 똑같이 동일한 인격체나 사회적 존재로 강조하는 일은 성인에게 있어 하나의 부담일 수 밖에 없고 자칫 청소년을 육성한다는 사실에 회의를 느끼게 할 위험이 있다. 그럼에도 불구하고 우리는 사회적 관점에서 청소년을 보호하고 건강하게 교육시켜야 할 책임이 있다. 노인이 사회적 부양과 복지적 관심의 주된 대상이 되어야 하듯이, 청소년도 사회의 기준에 맞추어 자신의 삶을 합리적이고 올바르게 선택할 수 있는 기회의 폭을 넓힐 수 있도록 성인이 도와주어야 하는 사회적 약자인 것이다. 이는 인간의 생물학적 한계일 수도 있지만 사회형성과 구조, 사회 전체를 조망함에 있어 상호보완적 관계의 표시이기도 하다. 다시 말해 청소년도 사회를 유지·지속하는 주요한 사회구성원으로서의 역할을 해야 하며 성인은 그 위치를 인정해 주어야 한다는 뜻이다.

따라서 도덕적인 기준을 마련하여 청소년들에게 대안적 선택의 기회를 적절히 제공해 주는 것은 그들에게 간접경험의 폭을 넓히는 계기를 제공해 줄 뿐만 아니라 다양한 기회의 접근과 자기 결정을 통한 주관 및 객관적 인식의 틀을 형성시킨다. 이는 청소년들에 대한 성인들의 의무나 청소년의 권리이기 전에 사회관계와 질서를 유지하는 기본약속이고 역사의 흐름에 따라 생활하는 인간의 자아확인과 존재정립의 바탕이 된다.

수련활동은 청소년들의 다양한 경험과 체험을 체계적으로 구조화하여 그들이 합리적인 기회를 획득할 수 있도록 하는 활동의 장이다. 이것은 청소년들의 주관적 체험을 객관적 인식으로 변화시켜 자기성장의 동기를 촉진시키는 주요한 계기로 삼을 수 있도록 도와주며 나아가 청소년들 스스로 참다운 가치를 형성하는 기초적 토대를 마련해 준다. 요컨대 청소년들은 수련활동을 통하여 자기의 경험을 객관화시키며 또한 새로운 주관적 체험을 갖게 될 수

있다는 것이다. 실재를 전제로 한 인식과 체험이라는 두 요소는 어찌면 닭과 계란의 생성논란과 유사한 상황을 갖는다. 좀 더 확대해 보면 수련활동은 체험을 통한 인식의 확장작업이라고 볼 수 있다. 이런 의미에서 활동은 인식이 체험으로 연결되는 중요한 수단이다.

그러나 활동이 하나의 정서에 반영되거나 인식으로 체계화되기 위해서는 연결고리가 필요하다. 만일 이같은 일련의 과정을 간과한다면 활동은 개인적인 느낌에 머무르고 말 것이다. 물론 이러한 개인적 느낌은 장차 개인의 인식과 태도형성의 기초적 요인으로 작용할 수 있지만 정확하고 실질적이며 명쾌한 자아정립에 방만한 혼란을 유발하는 장애요인도 되기 때문에 배제되어야 한다.

수련활동은 계획된 일련의 활동체계이고 과정이다. 사변작용이든 신체적 움직임이든 활동을 전제로 한다는 면에서 수련활동은 경험적 수단으로 제공되고 구성된다. 그러면 이 경험이 활동화하는 데 기반이 되는 논리와 준거는 무엇인가? 이 대답은 수련거리에서 찾아야 한다. 수련거리는 단순히 보면 수련활동을 원활히 진행하기 위한 수련활동의 소프트웨어라고 볼 수 있지만, 보다 깊이 살펴보면 수련활동의 근본적인 참여나 실행의 원천인 청소년들의 참다운 인식을 정립하는 데 필요한 요구적 수단이고 수련활동의 경험과 인식을 연결하는 고리이기 때문이다.

여기서 우리는 인식의 객관성은 일단 배제할 수 밖에 없다. 인식 저편의 진리나 현상은, 그것이 지닌 형이상학적 필요성은 인정된다 하더라도 실제 활동의 범주에서는 큰 의미가 없기 때문이다. 물론 여기 제시된 청소년과 수련활동과의 관계는 제한된 구조 속에서 이루어지는 사고와 행위이다. 이러한 경험의 중요성은 청소년 수련활동에서 인식과 경험의 관계를 분명히 설정한다.

수련활동은 청소년 성장과정에서 주관적 경험을 객관적 인식으로 전환하는 주요한 인위적 활동이며, 이 객관적 인식은 다시 경험과 체험의 동기를 유발시킨다. 즉, 수련활동은 경험을 통한 인식의 발전이라는 주요한 준거들을 갖고 있는 것이다. 이러한 인식의 발전은 청소년들이 수련활동에 자발적으로

참여하는 체험의 욕구와는 다른 수준의 것이다. 많은 청소년들이 자아의 확장  
과 정립을 위하여 수련활동에 참여한다. 이들의 사고는 수련활동을 통한  
경험적 인식의 바램이라기보다는 보편적인 청소년 집단활동에서의 구조화된  
요구와 그 활동의 논거 등이 지닌 필요성 때문이다.

수련활동은 자발적이며 능동적 행동을 요구하지만, 이 요구는 활동의 수준  
에서 논의되어야 한다. 원론적으로 말하자면 수련활동은 인위적이고 조직화  
된 활동이다. 앞서 논의했듯이 수련활동은 청소년의 경험을 통한 새로운 인  
식의 창조와 성장을 목적으로 한다. 따라서 경험을 제시하는 이유나 그 체험  
방법과 방향이 철학적이며 논리적인 기초가 선행되어야 한다. 수련거리는 바  
로 이같은 욕구를 충족시키기 위한 프로그램이다. 그러므로 수련거리는 청소  
년 활동의 다양한 형태를 제시하는 내용을 가질 뿐만 아니라 전체적인 경험  
을 인식화하는 과정을 포괄해야 한다.

사실 청소년 활동은 즉흥적이며 실제적이고 현실의 수많은 사회상을 반영  
하고 있다. 다양한 수련거리는 그들의 체험현장에서 청소년 스스로 또한 지  
도자들의 손을 거쳐 생성, 발전, 소멸되어진다. 다양한 목적과 필요에 의해  
서 많은 방법으로 그들의 활동을 즐기며 창출해 나간다. 대부분의 수련거리  
들은 이용집단이나 활동영역에 따라 구성되는 제한된 성격을 가지고 있다.  
따라서 이러한 수련거리를 총체적이며 탄력적으로 운용할 수 있는 기본체계  
의 구성은 단순히 수련활동의 새로운 형태나 기존 수련활동의 프로그램을 성  
실히 정리, 분석, 종합하는 일보다 더 긴급하고 절실한 작업이 된다.

예를들어, 청소년 전통문화사랑방활동 수련거리가 무엇인가?라는 질문의  
대답으로, 기존의 많은 전통문화 관련활동 및 프로그램을 청소년들의 수준에  
적합하게 정리하고 종합하는 작업이다라는 해답이 적당한 지는 의문이다. 그  
렇게 조직화된 수련거리가 지향하는 바도 청소년들의 건전하고 바람직한 활  
동을 유도하는 주요한 소프트웨어가 될 수 있지만, 수련거리가 철학과 목표  
그리고 체계를 가진 창조적이며 탄력성 있는 일련의 체계라는 정의를 충족시  
켜 줄 수 있는가라는 문제점은 계속 지니고 있다.

우리는 수련거리를 새롭게 조명하고자 한다. 이 시도는 왜 전통문화가 청

소년들에게 의미가 있는가? 어떻게 청소년들과 전통문화를 융합시키는 작업을 추진할 것인가? 어떤 방법으로 전통문화활동을 수련거리로 전환시킬 수 있는가?라는 수없이 많은 질문이 되풀이되는 과정 속에서 해답이 도출되어야 한다.

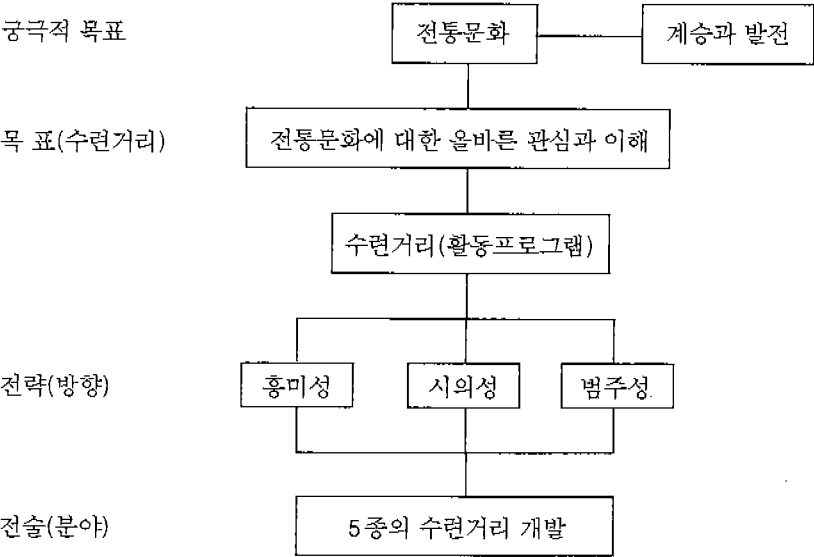
결국 우리는 전통문화란 청소년들 스스로 주체적으로 찾아나서야 하는 보물이며 전통문화를 통해 청소년의 미래와 현재를 보다 풍요롭고 새롭게 변화시킬 수 있다는 인식에 기초하여 어떻게 하면 그들에게 전통문화에 대한 정확한 이해와 흥미를 유발시킬 수 있는 기본적인 자세와 길을 제시할 수 있는가에 초점을 맞추어야 한다. 이같은 과정에서만이 수련거리가 단순한 청소년활동 프로그램이 아니라 하나의 체계와 목적을 갖추고 청소년 육성 및 바람직한 덕목을 발전시켜 나가는 총체적이며 생명력 있는 부분인 동시에 창조성을 내재한 프로그램이 될 수 있다.

수련거리는 수련활동의 실행교재로서의 기본요건과 함께 수련활동의 체험결과를 인식의 틀로 담을 수 있는 정형화된 그릇으로서 의미를 포함해야 한다. 따라서 수련거리는 개념과 실행의 수준을 조화시키려는 노력과 함께 하나의 주제를 통한 목적달성의 개념과 각종의 단위활동의 분야를 순차적으로 활동화시키는 범주를 제시함으로써 활동지도자(청소년지도자)와 청소년들이 능동적인 자세로 수련거리를 새롭게 응용하고 변형시켜 주어진 상황에 적합하도록 하여 수련활동을 촉진시키는 데 그 형성의 초점을 맞추어야 한다. 이러한 성격을 지닌 수련거리를 매개로 한 체험만이 청소년들의 단순한 감정해소나 주관적 경험의 축적에 그치지 않고, 청소년들 스스로 새로운 활동을 조직적이며 창의적으로 형성할 수 있는 기초적 틀을 만들어 줄 수 있다.

결론적으로 수련거리는 수련활동을 위한 프로그램의 의미를 넘어서야 한다. 물론 프로그램을 어떻게 규정하느냐에 따라 이 정의는 논란의 여지가 있지만, 수련거리는 단순히 하나의 실천적 실행과정을 보여주는 것이 아니라 체계적인 활동의 주제와 형태를 제시하는 가운데 그 활동의 결과 인식에 대한 논거와 경험의 범주화, 인식화를 보여주는 매우 역동적인 구조로 짜여져야 한다. 결코 수련거리에 포함된 내용과 활동과정을 그대로 재연함으로써

청소년들에게 경험의 기회를 제공하는 데 그치는 것이 아니라, 그들 스스로 수련거리를 모델로 삼아 자신의 활동영역과 능력을 수련거리화하여 적용하고 제고시키는 방향으로 제시되어야 한다. 수련거리는 청소년들이 수련거리를 통해서 얻은 경험을 다양한 방법과 논리로 체계화시키도록 하고 객관적인 지식과 정보, 체험의 효과적 활용과 이용의 과정 등을 이해하도록 포괄적이고 일관성 있는 개념과 활동방향으로 나타나야 한다.

수련거리는 수련활동을 전제로 하지만 그 자체가 하나의 수련활동의 영역으로 개발·완성되어야 한다. 이를 위해서는 선정된 주제에 따른 거시적이면서도 미시적인 관점을 중복하여 접근하는 프로그램의 구성과 전개가 이루어져야 한다. 이같은 방향을 도식으로 제시하면 다음과 같다.



요컨대 수련거리는 하나의 단위 프로그램으로서 주제가 결정되고 그 주제 안에서 각종의 하위 프로그램들이 독립적이면서도 상호 순차적으로 연결되는 한편, 실제 활용가능한 현장성을 갖는 동시에 흥미를 유발시키며 하나의 응용모델로서의 역할을 충실히 수행할 수 있는 복합적이면서도 창의적인 성격의 체계를 가져야 한다.

이러한 수련거리의 성격과 특징을 바탕으로 청소년 전통문화사랑방활동 수련거리의 개발방향을 설정함에 있어서 몇가지 고려해야 할 사항이 있다.

첫째, 수련거리의 기본 성격에서도 논의한 바와 같이 전통문화사랑방활동 수련거리가 전통문화의 각 부분을 단순히 프로그램으로 변화시키는 작업에 그쳐서는 안된다는 점이다. 더우기 전통문화사랑방활동이 활동지향적 주제가 아닌 청소년들의 정서와 예절을 함양하기 위한 활동이라는 면에서 전통문화라는 개념적 목표를 직접적으로 달성하여 청소년들에게 정서 및 문화적 자부심을 심어주기보다는 전통문화를 바르게 이해하고 그들 스스로 숨겨진 전통문화를 발굴하고 재창조하여 계승할 수 있는 동기와 환경을 조성하여 주는 데 중점을 두어야 한다.

둘째는 수련거리의 구체적 방향의 선정이다. 우리는 수련거리에 다양한 성격을 부여할 수 있다. 청소년들에게 접근 가능한 모든 요소들이 수련거리의 특징으로 드러날 수 있는 것이 가장 바람직하겠지만 현실적으로 불가능한 일이다. 따라서 청소년 전통문화사랑방활동 수련거리를 잘 나타낼 수 있는 요소들을 선정하는 작업이 필요하다.

그리고 마지막으로 전통문화라는 매우 포괄적인 주제를 소화하는 방법의 문제이다. 전통문화의 개념과 정의의 논쟁에 사로잡혀 수련거리로서의 본질을 도외시하거나 전통문화를 자의적으로 해석하여 철학적 바탕이나 사상이 없는 겉질 프로그램을 제시하는 잘못을 범해서는 안될 것이다. 이를 위해서 정확한 범주의 틀을 설정하여 전통문화의 길을 찾아야 할 것이다.

이러한 고려를 바탕으로 전통문화사랑방활동의 개발에 있어서는 다음과 같은 방향을 갖는다.

### 1) 흥미성

청소년들에게 교육적 측면과 바람직한 이상만 강조하여 재미없는 프로그램을 나열한다면 그 목적달성은 시작에서부터 좌절되고 말 것이다. 이미 다양한 사회구성체와 자원들은 교육과 흥미, 도덕과 유익함을 상호배치되는 것이 아니라 같은 목적을 위해 나갈 수 있는 풍토를 조성하고 있다. 이러한 때에

청소년들을 대상으로 하는 수련거리가 재미없고 딱딱한 프로그램으로 구성되어 있다면 그 목적과 방법이 훌륭하더라도 효과는 반감될 것임에 분명하다.

## 2) 시의성

전통문화는 미래지향적이라기보다는 과거를 되찾는 일부터 시작하기 때문에 현재적 관점에서 매우 비현실적인 모습으로 보이기 쉽다. 따라서 전통문화사랑방활동은 마치 빠른 시간을 통해 과거로 회귀하는 타임머신처럼 신선한 감각과 현실감있는 모습으로 나타나야 한다. 전통을 현대에서 재해석하려는 노력은 전통의 참뜻과 의미를 되새기는 일 못지 않게 중요하다. 전통이 시공의 영향을 받는 것과 마찬가지로 활동프로그램의 시기적 적절성은 충실한 내용구성을 더욱 돋보이게 한다.

## 3) 범주성

모든 활동과 정서적 표현이 수련거리로 될 수 있지만, 주제의 범위와 관심도에 따라서 선택되어질 것이다. 주제를 벗어난 영역을 수련거리로 구성한다면 그 활동 자체에는 의미가 있을지 모르지만 수련거리가 역동적으로 작용하여 표출해 내는 정확한 목표로의 도달은 불가능할 것이다. 또한 이 범주성은 수련거리가 현실적 활동이면서도 상징적이며 어떤 상황에서도 응용과 활용이 가능한 프로그램으로 변모할 수 있는 탄력성을 부여한다는 의미도 지닌다.

이러한 청소년 전통문화사랑방활동 수련거리는 5종의 관련된 개별 수련거리를 통해서 구체화되고 그 목표가 실현될 것이다.

## 4. 개발의 내용

앞서 우리는 전통이란 삶의 총체적인 양식이라는 관점에서 시간과 공간의 축으로 전통을 이해하고자 하였다. 따라서 전통문화사랑방활동 5종 개발의 내용도 이같은 범주 안에서 형성될 것이다.

인간의 삶의 양식은 다양하게 표현되며 그를 이해하는 방법과 시각도 각

양각색이다. 협의의 관점에서 보면 문화는 생활과 정서의 표현이다. 특히 정서는 인간 마음의 상태와 느낌 그리고 의식 등 인간 내면의 세계를 나타낸다. 이 점에서 전통문화는 일시적으로 이루어진 것이 아니라 인간이 공동체를 유지하며 그 삶의 의미를 풍요롭고 윤택하게 하기 위해 정서와 결부시켜 표출해 온 지속적인 활동을 지칭한다. 다시말해 전통문화는 원형적인 삶의 양식이 지닌 내면을 통해 시간과 공간의 역동성을 유지하고 있는 일련의 구조화된 형태이다. 그렇다면 의·식·주 등 기초적인 생활여건 — 물론 이것 자체가 전통문화로서의 맥과 역할을 내포하고 있지만 — 을 넘어선 인간세계 속에서의 문화적 토양의 출발점은 어디인가? 무엇이 생활속에 의미있는 문화로 만들어내는가? 그 도구는 무엇인가? 이에 대한 답은 개인적이든 집단적이든 인간이 갖고 있는 표현양식에서 찾아야 한다.

이러한 표현양식 중 가장 기초적이고 거듭 변화해 온 것이 언어이다. 언어의 발달은 보다 세련된 문화를 창출하는 촉매역할을 하였지만, 그것은 언어적 형상을 상징화한 문화적 표현에서부터 더욱 다양한 삶의 방법과 형태를 풍부하게 나타냈다. 사실 언어는 그 자체로서 문화의 다양한 줄기를 만들고 그 방법들을 드러내는 결정적인 위치에 있지만 표현되는 과정에서의 모습은 다양하게 제시된다. 대표적인 예가 ‘노래’이다.

노래는 언어적 표현의 하나이지만 새로운 형태를 창출한다. 물론 전통적으로 노래가 제의의 도구라는 필요성도 있겠지만 인간의 정서를 시율(詩律)에 맞추어 보다 정확히 표현할 수 있다는 면에서 끈질긴 생명력을 가져왔으며 문화형태의 주요한 요소로서 이어져 오고 있다.

그리고 노래는 그 율(律)을 더욱 창의적으로 만들기 위해 ‘악기’를 필요로 한다. 악기는 보다 세밀한 감성을 나타내기 위한 노래의 보조적 도구로서 뿐만 아니라 그 자체로도 인간의 내면적 감성을 언어를 통하지 않고 리듬과 운율로서 다른 사람에게 전파시키는 독특한 방법과 형상을 만들어낸다.

이러한 마음의 정적인 표현양식은 ‘춤’이라는 형태를 통해서 행동화된 모습으로 이전된다. 인간의 마음을 외형적으로 또한 생리적으로 둘러싸고 있는 몸으로 표현하는 방법은 원시적이지만 가장 이상적이며 자연스러운 표현양식

이다.

이처럼 인간의 생활양식과 마음은 그가 갖고 있는 언어와 노래 그리고 몸동작을 통해서 표현되고 이것들은 ‘극’이라는 양식을 통해 더욱 사회화됨으로써 타인의 정서를 융합한다.

또한 이같은 요소들의 반복은 시간과 공간의 축을 통해서 하나의 특징적인 ‘풍속’으로 자리잡게 되고, 이는 개개인 뿐만 아니라 집단의 정서를 반영하고 그 자체가 생명력을 가짐으로써 개인과 집단의 생활양식에 영향을 미친다.

이렇듯 노래와 악기, 춤과 극 그리고 풍속은 개인적이면서도 사회적인 우리 전통의 기초적 요소인 한편 전통을 이해하는 기본적인 틀이 되기도 한다. 이러한 관점에서 전통문화사랑방활동 5종 개발은 우리의 노래와 악기, 춤, 극, 그리고 풍속을 이해하고 익히기 위한 활동으로 상호독립적인 수련거리 형태이면서도 밀접한 관련을 갖는 단계적 과정으로 구성한다. 이러한 활동들은 우리의 전통문화 전반을 이해하는 하나의 접근 도구일 뿐만 아니라 전통문화 발전의 주요한 요소로서 청소년들이 전통문화에 보다 가깝게 다가서도록 생활주변에서 쉽게 접할 수 있는 수련활동으로 제시한다.

## 5. 개발의 과정

이 수련거리를 개발하기 위해 개발진은 두 가지 선택적 방법을 놓고 검토하였다. 하나는 전통문화활동에 대한 청소년들의 활동실태와 요구를 바탕으로 프로그램의 내용을 구성하는 것이고, 다른 하나는 전통문화에 대한 기존의 이론과 이해를 토대로 청소년들을 위한 활동프로그램을 만드는 것이다. 이 중 개발진은 후자의 접근방법을 선택했다. 그 이유는 이 프로그램이 전통문화라는 매우 포괄적인 주제를 다루기 때문에 다양한 전통문화의 내용과 함의에 대한 청소년들의 직접적인 의견과 요구를 파악하기 쉽지 않다는 점과 이 프로그램이 전통문화의 전문적이고 기술적인 활동을 습득케하는 내용이 아니라 전통문화활동을 위한 동기부여활동의 성격이 짙은 수련거리이기 때문

에 청소년들의 정서에 전통문화의 자극이 주어질 수 있도록 구성되어야 한다는 점에 있다. 따라서 전통문화활동과 관련된 전문가들의 자문 등을 통해 전통문화의 개념에 대한 이해를 추출하였고, 기존의 전통문화 프로그램을 수집·분석하여 청소년들의 요구를 간접적으로 파악하였으며 프로그램을 운용하고 개발하는 현장실무자들의 자문을 보완적인 방법으로 선택했다. 또한 이 프로그램 개발에 따른 전통문화의 개념과 프로그램 개발방향을 설정하기 위해 전문가들의 비공개토론을 개최하였다. 그리고 전문가들의 의견과 생각은 이 개발보고서의 이론적인 틀로서 구조화하였다. 이와 함께 노래, 악기, 춤, 극, 풍속에 관련된 활동프로그램을 실행하는 학교교사 또는 단체 실무자들로 부터 활동에 따른 문제점과 애로사항 등을 개별적으로 파악함으로써 청소년들이 전통활동에 대해서 갖는 태도 및 인식과 활동현황을 알아보았다.

요컨대 이 프로그램은 수련거리의 기본개념을 바탕으로 각종 문헌 및 자료를 통한 전통문화활동의 개념 및 범주화작업과 아울러 전문가들의 논의를 통한 활동의 기본틀에 대한 구성과 현장실무자들의 프로그램 개발방향 확인이라는 방법을 통해 개발되었다.

다음은 개발의 과정을 일정으로 요약화한 것이다.

| 일 정      | 내 용                                |
|----------|------------------------------------|
| 3월 ~ 6월  | 전통문화 관련자료수집 및 분석<br>기존 전통문화활동 실태분석 |
| 4월 ~ 5월  | 전통문화활동 현장 실태조사                     |
| 6월 ~ 8월  | 관련전문가 workshop 및 자문청취              |
| 9월 ~ 11월 | 5종 프로그램 개발 및 컴퓨터 프로그램 구성           |

## II. 청소년과 전통문화\*

### 1. 전통문화의 과거와 현재, 그리고 미래\*\*

#### 1) 서 론

이 논의는 청소년을 위한 전통문화사랑방활동 프로그램(수련거리) 개발의 이론적 토대를 마련하는 데 목적이 있다. 말하자면 청소년들이 전통문화를 올바르게 이해하고 습득함으로써, 그들이 주체가 되어 살아갈 미래사회의 문화를 형성하는 데 도움을 주는 다양한 활동프로그램의 개발을 전제로 한다는 것이다.

활동프로그램을 개발하는 데 앞서 몇가지 쟁점을 정리해야 할 필요가 있다. 우선, 전통문화 개념의 규정문제이다. 전통문화에 대한 개념은 학문적 입장과 논자의 관점에 따라 다양하게 제시되고 있지만, 일반적으로 전통은 ‘과거로부터 현재에 이르기까지 축적되고 계승되어 온 문화적 유형의 총체’를 의미한다. 논자에 따라서는 과거 유산이라는 측면을 강조하여 조상들의 모든 문화적 유산을 전통으로 인식하는 한편, 문화의 현대적 계승을 강조하는 사람들은 전통문화 가운데 현대사회에 전승되고 있는 요소들을 중심으로 이해하려고 한다.

둘째는 전통문화의 개념상 혼란과 쟁을 같이하는 전통문화 범주의 문제이다. 사회학자나 인류학자들은 문화를 인간이 지닌 삶의 유형이나 생활양식 그 자체로 본다. 이렇게 볼 때 사람이 사는 모습 전체, 즉 지식, 믿음, 느낌, 가치, 규범 등 상징적이고 제도적인 측면 뿐만 아니라 기술, 도구 및 의·식·주 수단 등 물질적인 측면까지 포함한 인간이 만들어낸 삶의 환경을 문화

---

\* ‘청소년과 전통문화’는 청소년 전통문화사랑방활동 개발진이 ‘전통문화와 청소년 그리고 미래’라는 주제로 개최한 워크숍의 발표 및 토론 내용을 개발보고서의 이론적 근거로 요약·정리한 것이다.

\*\*본원 개발진

라고 부를 수 있을 것이다. 이상과 같은 전통문화의 개념과 범주에 대한 논의 외에도 전통문화의 성격에 대한 관점은 더욱 다양하다.

이 중 우리는 전통이 역사발전과 함께 변화한다는 점에 주목하고 가치규범과 상충되지 않는 도구화된 문화, 즉 가치규범을 표출하고 있는 가시적 형태의 문화를 전통문화와 청소년 관계를 설정하는 기초적 배경으로 삼고자 한다. 다시말해 전통은 물려받는 것임과 동시에 창조하는 것이라는 입장을 수용하는 자세를 취하고자 한다.<sup>1)</sup> 요약컨대, 청소년 활동프로그램을 전제로 전통문화를 현대적으로 계승하고 전통문화 자체가 미래사회에서 올바른 자리매김할 수 있는 방법을 찾고자 한다.

## 2) 전통문화와 청소년

청소년들의 연령이나 특성을 고려해 볼 때 그들과 전통문화의 연계가 미약하다는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 더우기 전통문화에 대한 왜곡과 비하의 역사 속에서 청소년과 전통문화의 관계는 거의 단절된 상태라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그 중 35년간의 일제 통치기간은 전통문화가 가장 극심하게 훼손된 기간이었다. 전통적인 민속신앙을 미신으로 규정하고 타파의 대상으로 삼아야 한다는 주장이나 정책이 아직도 공공연한 것을 보면 그 시기의 영향이 얼마나 강한 뿌리를 내렸는가를 알 수 있다. 더구나 해방이후 산업화와 서구화의 물결 속에서 우리 문화는 마치 서구문화보다 미개한 것으로 취급되었다. 만일 이 현상을 우리 민족이 지닌 정서적 포용성과 관용성으로 설명하려 한다면, 이는 5천년 역사의 문화적 성취를 자의적으로 합리화하려는 나태함이라고 밖에 볼 수 없다.

다행히 1960년대 후반 이후 강한 민족의식을 가진 몇몇 사람과 민속 및 문화인류 학자들 사이에서 전통문화에 대한 전문적인 관심이 있었지만 사회적인 파장은 그리 크지 못했다. 그러나 전통문화에 대한 일반적 관심은 1970년대에 태동하여 1980년대 학생들의 정치적 지주의식과 맞물려 전통문화를 접목하려한 대학문화에서 고조되었다. 굿패와 노래패, 탈춤패 등 대학문화의

일면이 전통문화를 찾으려는 운동의 전면으로 확산됨으로써 민속에 대한 연구와 전통문화에 대한 관심을 배가시켰다.

그러나 이처럼 젊은이들을 중심으로 하는 전통문화에 대한 활발한 논의와 활동 및 발굴에도 불구하고 실제로 전통문화는 적지 않은 측면에서 왜곡되거나 잘못 전달되고 있다. 이같은 전통문화 보존의 문제점을 임재해(1989)는 다음과 같이 지적하고 있다.

“민속이 경연의 대상이 되고 관리와 민속장이들의 입신 수단이 되었으니 그럴 수 밖에 없다. 마을에서 전승자들을 만나 보면 으레 옛날부터 해 오던대로 해 보자고 하며, 경연대회에 입상하고자 땀흘려 익혔던 민속을 제쳐놓고, 본디의 관행대로 즐기며 신바람을 일으키는 현장을 목격하게 된다. 20년 전에 불국사를 돌아보고 그 감동에 사로잡혀 10년 뒤에 불국사를 다시 찾은 외국 관광객의 반응은 우리의 얼굴을 뜨겁게 만들기 일쑤이다. 새 단청으로 덧칠을 하고 주변 경관을 볼도저로 밀어붙인 채 아스팔트와 시멘트로 포장한 불국사 경내와 바깥 환경을 둘러본 그들은 새로운 감동과 충격에 기대를 걸었다가 실망의 충격을 안고 돌아간다는 것이었다.”(민속문화론, p. 190.)

청소년들의 전통문화찾기는 문화의 훼손과 단절에 책임을 져야할 기성세대의 무성의와 몰이해로 인해 더욱 좌절을 겪고 있다. 표면적으로 전통문화는 어느때보다도 활발하게 우리 생활문화 속에서 공존하는 것처럼 보인다. 그러나 진지한 발굴자세와 재해석을 통한 재현과정, 신념이나 철학이 없이 단순하게 민속적 요소의 행위들을 각색하거나 변형시켜 보이는 것으로 청소년들에게 전통문화에 대한 올바른 인식과 태도를 심어줄 수 있을지 의심스럽다.<sup>2)</sup>

요약컨대, 점점 높아지는 전통문화에 대한 관심만큼 그에 상응하는 의미있는 내용과 충실한 활동이 펼쳐지지 못했고, 특히 청소년들에게 올바른 전통문화의 모습을 인식시키는 데 실패를 되풀이하고 있다는 것이다.

### 3) 청소년과 미래사회

미래사회의 구체적인 모습을 예측하는 것은 어려운 일이다. 더구나 통계적 근거나 과학적 자료를 토대로 하지 않고 사회현상의 앞날을 예견하길란 더욱 힘들다. 이는 인간의 특성과 관계라는 요소를 포함하는 사회현상의 미래가 단순히 인과관계의 틀속에서 해석될 수 없기 때문이다.

미래사회는 오늘의 청소년들이 정치·경제·사회·문화의 주역으로 활동하는 시대이다. 흔히 언급되는 2,000년대는 인간의 역사에 중요한 전환점이 될 지도 모른다. 그 징조들은 지금부터 읽을 수 있다. 지금까지 인류역사에 변혁을 일으킨 사건들이 많았지만 근대에 발생한 산업혁명에 비하면 그 영향력은 제한적이었다고 볼 수 있다. 그러나 그 산업화에 비견할 만한 일들이 시시각각으로 일어나고 있다. 그 중 대표적인 현상이 정보통신체계의 발전이다.

매스미디어의 발달과 정보망의 혁신적인 확산은 우리의 존재를 숨김없이 드러낸다. 이러한 시대에는 공동의 가치보다 개인의 가치가 더욱 중요시될 것이다. 이 맥락에서 보면 문화도 그동안의 단선적 발전의 모습에서 벗어나 확산적인 형태로 변화할 가능성이 많다. 따라서 집단의 산물인 문화의 형태가 계승되고 발전되는 것에서 나아가 문화 자체가 개인이나 집단에 의해 창조되고 자율적으로 선택되며 소멸하는 과정을 겪게 될 것이다.

또한 미래사회에는 문화적 공동화 현상이 두드러지게 나타날 것으로 예측된다. 이는 집합적인 문화형태에 위기가 온다는 의미를 지닌다. 문화가 내용 자체로서 그 가치를 지니기 보다는 하나의 하위문화를 규정짓는 영역인 단순한 분류체계 이상의 의미를 갖지 못할 것이다. 그러나 이같은 논리는 문화적 형태의 위기를 과장하는 측면이 있다. 왜냐하면 인간은 사회적으로 인정받고 소속감을 얻고 싶어하는 존재이기 때문이다.

인간은 자기 표현과 개성이 강하면 강할수록 공유의식을 갖고 싶어하는 인간의 반발심은 오히려 탄력을 지닌다. 매 순간마다 자기만의 독특한 세계를 즐기며 만족스러워하지만 그 현상은 오래가지 못할 것이다. 자기에 대한

식상함은 곧 공동의 가치를 발견하고 조성하려는 의지와 결부된다.

그럼에도 불구하고 미래사회에서 형성될 새로운 공동의식은 이전과 다른 형태로 전개될 것이다. 즉, 대규모 집단의 가치를 추구하기 보다는 자기를 둘러싼 이웃과 의미있는 관계를 만들어 나가는 소규모의 집단형성이 이루어질 것이다. 이미 강한 자의식에 빠져있는 개인이 예전처럼 광범위한 문화체계 속에서 충족감을 느끼기는 어려울 것이다. 한편, 이렇게 형성된 소규모 집단의 결속력은 매우 강한 모습이 될 것이다.

또한 미래의 청소년들에게 문화는 생활이면서 예술적 기능이 강력하게 부과된 형태를 띠게 된다. 왜냐하면 미래 청소년들의 문화는 의·식·주 등 인간 삶 전체의 과정 속에서 도출되는 요소가 아니라 그 기초적 삶을 전제로 한 의미있는 생활의 전부이면서 부분이 되는 생활양식이기 때문이다.

#### 4) 전통문화와 청소년 그리고 미래

전통문화의 중요성과 현대성이 강조되는 필연적 이유는 그것이 우리의 영원한 혼이고 정신이기 때문이다. 그러면서도 전통문화를 떠올리는 순간부터 처참한 기분이 느껴지는 것은 어쩔 수 없는 심정이다. 사회의 일부현상이라고 위안해 보지만, 우리 글과 말 그리고 사고까지도 국제화가 아닌 외국화에 사로잡힌 현상을 보면서 보이지 않는 내부의 적에 대한 증오와 안타까운 마음을 지울 수 없다. 또한 전통문화가 우리의 사회에 적절히 구색을 맞추기 위한 손님으로서의 역할 밖에 못하고 있다는 생각이 주관적이지만 객관적 정서로 동의를 받을 수 있을 것이라는 점에서 불편함이 더한다.

따라서 청소년들에게 올바르게 전통문화를 이입하고 접목시키려는 노력은 새로운 인식을 가져야 한다. 전통문화를 단순히 과거의 문화유산을 이해하고 습득하며 몇가지 현대화된 틀에 맞추어 변형된 형태의 활동으로 수용하는 것이 아니라, 전통문화의 숨겨진 구조를 찾아내는 방법을 제시해야 한다. 청소년들에게 전통문화의 각 요소들을 교육시키고 각각의 의미를 부여하는 작업은 그리 어렵지 않다. 그러나 그러한 과정은 별 의미를 지니지 못할 뿐 아니

라 전통을 현대의 문화와 상태로 그럴듯하게 보이는 치장품으로 전락시킬 가능성이 있다. 또한 현재의 생활과 문화 속에서 전통적 요소를 스스로 찾고 다양한 사고와 활동의 틀을 갖고 있는 청소년들에게 전통문화의 고답적인 강조와 전수는 고립을 자초하는 일이며 스스로 문화의 주변인으로 물러 앉는 결과를 빚게 될 것이다.

이제 전통문화의 개념과 범주, 가치와 형태에 대한 시비뿐만 아니라 단순히 전통문화를 시간과 공간에 적합하도록 각색하는 것으로 기성인의 책임을 다한 듯한 모습을 보여서는 안된다. 그보다는 청소년들 스스로 동기를 지니고 전통을 찾아 나서는 가운데서 의미를 얻으며 자기에 맞도록 적응하고 창조할 수 있도록 전통문화를 올바르게 이해하고 발견할 수 있는 틀과 방법, 전략을 제공해야 한다. 이를 통해서 청소년들이 미래문화의 근거를 마련하는 한편, 미래 사회에서 예견되는 공동체 의식과 상호신뢰의 관계를 바람직하게 형성해 나갈 수 있을 것이다.

## 5) 결 론

이제까지 전통문화가 가변적이고 새롭게 정립되어야 한다는 가정하에서 우리의 주된 관심인 청소년과 그들이 다가갈 미래사회의 관계를 조망해 보았다. 즉, 지금까지의 전통문화에 대한 관심과 활동이 과거유산에 대한 단편적인 재해석 또는 무형의 유산을 시간의 흐름에 적응시키려는 방향으로 나아가고 있다는 사실을 지적하고 앞으로 청소년들에게 다가올 전통문화의 의미가 좀 더 새로운 각도와 인식하에서 논의되어야 한다는 논지를 보여 주었다.

이제 우리는 전통문화의 내용과 형태에 대한 전문적인 이해보다는 전통문화를 인지하는 방식과 전략 그리고 미래사회 문화의 기초적 토대로서 전통문화를 구조화하는 방법에 더욱 큰 관심을 갖고 오늘의 청소년들에게 다가가야 할 것이다.

이러한 철학에 기초한다면 전통문화의 미래는 낙관적이라고 볼 수 있다. 앞으로도 전통문화가 새로운 문화에 의해 어떤 모습으로 가워질당하고 변형

되며 왜곡될지는 예측하기 힘들다. 그리고 앞으로의 문화는 생활의 일부가 아닌 생활자체의 모습으로 나타날 것이다. 그래서 문화에 대한 외경이나 특별한 가치를 부여하기는 어려울 것이다. 따라서 이제까지의 과정을 답습하면서 전통문화 활동을 전개해서는 안된다. 이미 새 것은 낡은 것이 되고 또한 낡은 것은 새로운 모습으로 환원되기 때문이다. 이같은 순환보다는 우리가 전통문화의 틀과 형식을 전체적이면서도 사안별로 파악함으로써 새로운 문화의 바탕으로서의 기능을 부여할 수 있다.

이와같이 전통문화를 새로운 차원에서 인식하고 평가하여 그 철학을 청소년 활동에 제시할 수 있어야 한다. 결국 이것이 우리가 관심을 갖고자 하는 전통문화사랑방활동의 기본철학이며 활동프로그램 구성의 이론적 모태가 될 것이다.

## 2. 전통문화의 현대적 의미

### 1) 전통문화의 현재와 미래\*

(1) 이 글은 ‘전통문화’를 당대마다 어떻게 해석하였고, 그리고 앞으로의 전망이 무엇이나를 함의하려는 글이다. 따라서 이 글은 우리나라에서 ‘전통의 역사’로 축약할 수 있으므로 ‘전통해석의 어제, 오늘, 내일’이란 논제로 대신할 수 있다. 그만큼, 전통문화는 우리나라에서 역사시기의 이해상황에 따라 조건지워졌다. 또한, 그 발전책 역시 이 조건에서 벗어나지 못했음을 말한다.

(2) ‘문화’라는 용어의 담론 역시 ‘전통’의 선이해 상황에 따라 조건지워지므로 우리들은 먼저 ‘전통’의 의미를 풀어야 할 것이다. 우리나라에서 수많은 담론 중 ‘전통’이란 용어만큼 오해로 얼룩진 용어도 없는 듯싶다. 이것은 ‘전통’이란 용어가 우리나라의 매 역사시기마다 해석상황에 따라 의미하는 바가

---

\*노동은 (목원대학교 교수)

달라져왔기 때문이다. 전통과 전래의 차이, 전통과 전통주의, 새 것과 현 것 사이의 전통의미, 역사주의에서 말하는 바의 전통해석, 전통을 해석하는 당대의 시대정신, 전통과 민족전통, 우리나라와 다른나라 전통간의 갈등, 전통의 특수성과 보편성, 전통의 지속성과 통일성, 전통과 과학 등 모두가 ‘전통’이란 다의미성(polysemantics) 속에서 있으므로 해서 비롯된 현상들이다.

특히, ‘전통’이란 의미가 우리나라에서 더 많은 다의미성을 갖는 이유는 지정학적 위치와 그 문화 관계의 역사가 전개된 데에 비롯한다. ‘전통이란 무엇인가?’를 논의하면서도 그 논의시기가 어떠한 국제관계에 한반도가 놓여 있느냐에 따라 의미하는 바가 달랐다. 전통해석이 국제관계 문맥에 놓여질 때의 전통은 민족전통(또는 민족문화)을 가리키면서 해석자가 어느 민족전통문화권에서 접근하고 있느냐에 따라 ‘전통 대화’가 이루어졌다.(이 글에서 ‘대화’의 의미는 질문자가 일반자간의 상호인식에 기초하여 변증법적 관계로 전개하는 논리를 말한다. 곧 질문자가 일반자를 비판하고, 일반자가 질문자를 반비판하여 각자가 자기비판으로 수정을 수행하는 리듬을 말한다. 또, 질문자 자신이 질문당하게 되는 질문간의 경우도 마찬가지이다.)

(3) ‘전통(傳統)’이란 말 그대로 ‘통(統)의 전(傳)함’을 말한다. ‘근본의 건네줌’이 전통이고, 근본의 틀(paradigm)수행이 전통이다. 서양의 tradition이란 뜻도 의미나 믿음이나 가르침을 위에서 아래로, 또는 이 세대에서 다음 세대로 ‘건네줌’(a giving up, surrender)을 뜻한다.

문제는 근대시기에 tradition을 전통이라고 번역하면서부터 생겼다. 그 번역이 설령 옳을지라도 근대의 그것은 서구문화를 지향하는 tradition이 더 우위론적 의미체계로 작용하였기 때문이다. 우리들은 지난 백년간을 넘겨 ‘합리성’(rationality), ‘지식’, ‘과학’ 등의 용어와 이것과 관련지은 문화의 의미체계를 있게 한 서구의 발전론적 세계관이 한반도 전통이라는 용어와 전통문화를 역사적으로 해체(historical deconstruction)시킨(당한) 바 있다. 왜냐하면, 서구의 그 문화들은 새 것으로서 힘이 있는 데 비하여, 한국문화는 낡은 것으로서 힘이 없다고 믿었기 때문이다. 강령구호 “이는 것이 힘이

다”(Knowledge is power)랄지, “예견하기 위하여 알고, 힘을 얻기 위하여 예견한다”(Savoir pour prévoir et prévoir pour pouvoir)랄지, “배워야 산다”라는 구호가 그것이다. 그러나, 우리에게 있어서 그 강령구호는 모든 우상(Idola)으로부터 자연과학의 앎의 자세로 실생활을 개선하려고 한 베이컨(Francis Bacon)이나, 과학적 지식의 정밀성과 확실성을 사회학 영역에 적용시켜나간 콩트(Auguste Comte)의 실증주의 입장에서의 예견이 아니었다. 아는 것의 대상은 서양문화전통이었고, 예견 역시 서양문화전통이었다.

지식(앎)의 합리성을 생활화하려는 노력은 ‘가정에 의한 개념’(concepts by postulation) 바탕에서 실체를 판정하고 과학적 대상의 존재를 예견, 예측하는 것에 다름아니다. 이러한 지식과 예견의 노력은 본래 서양문화전통의 합리성을 수용하는 한국문화의 발전책을 모색하는 데 그 목적이 있었다. 그러나, 나타난 결과는 서양문화전통만 무차별하게 수용하여 그 문화만을 학습하는 역사가 전개되었다.

백년이 훨씬 지난 오늘날에도 한국인들은 한국문화전통을 전혀 배울 기회가 없었다는 사실 자체가 이를 반증한다. 더욱이, 수용한 서양문화전통 역시 본토의 그것과 달라 만족스럽지 못하다는 허무감과 한국문화전통 역시 체험할 기회가 없어 ‘이쪽 저쪽’ 모두가 공허하다는 사실을 ‘깨닫는 한국인’들에게 그 허무감이 증폭한다.

(4) 허무감이 증폭한 데에는 먼저 ‘전통’ 담론에 대한 안팎의 대화가 몇가지 오해에서 출발한 데 기인한다. 첫째는 전통(傳統)과 전래(傳來)를 구분하지 않았다는 점이고, 둘째는 발전적 역사관을 적용하여 전통(傳統)과 전통주의(傳統主義-traditionalism)를 구분하지 않고 함께 비판한 점이고, 셋째는 한국문화전통과 서양(또는 중국이나 일본)문화전통을 잘못 비교한 점이 그것이다.

(4·1) 전통(傳統)이 통(統-근본)의 전(傳)함이라고 할 때, 그 통(統一-근본)을 합의하는 기준은 시대마다 달랐다. 진선미(眞善美)의 상호소통을 삶의 문화로 이끌어 내는 것을 통(統)으로 삼기도 하고, 모든 사회구성원들

이 왕도를 따른 충효(忠孝) 발현이 통(統)일 때도 있었으며, 중국, 일본, 서양을 배우는 것을 그 시대의 통(統)으로 삼기도 하고, 인간화가 통(統)일 때도, 국제개방화를 통(統)으로 삼을 때도 있다는 말이다.

시대마다의 통(統)을 틀화시킨 것이 바로 전(傳)이었다. 우리가 뜻하는 바의 전통(傳統)은 이를 두고 말한다. 전(傳)은 시대마다 달랐다. 고조선 때의 전(傳)과 조선의 전(傳)이 다른 것도 각 시기마다 통(統)으로 삼는 기준이나 그 틀이 다르기 때문이다. 그러할지라도 우리가 해석해야 할 대상, 전(傳)이 한 부분으로 나타날지라도 전(傳)속에서 통(統)의 전체를 밝혀내야 한다. 왜냐하면, 통(統)의 틀이 전(傳)이기 때문이다. 그러므로, 전(傳)과 통(統), 사실과 의미 사이의 구성적인 연관을 가지고 우리가 대화해야 할 것이다. 또, 우리시대의 새로운 전(傳)이 있어야 할 것이다. 왜냐하면, 시대마다 통(統)이 달라지면 전(傳)도 달라졌기 때문이다. 우리들이 새로운 시대에 새로운 문화들이 필요한 것도 이 때문이다. 그것은 우리시대(21세기의 한반도)의 새로운 통(統)을 바로 세울 때 새로운 문화들이 창출되는 것은 말할 나위 없다. 그러나, 우리가 현재에 있음에도 불구하고 과거의 전(傳)만으로 이어나가려고 할 때 이것은 전통(傳統)이 아니라 전래(傳來)이다. 왜냐하면, 통(統)을 밝히지 않은 채 틀만을 이어오려고 하기 때문이다. 필자는 이러한 문맥에서 전통(傳統)을 전래(傳來), 전승(傳承), 전습(傳習), 전습(傳襲), 전수(傳授), 전수(傳受) 등과 구별한다.

(4.2) 전래(傳來)는 우리가 말하는 바의 전통주의(traditionalism)와 통한다. 엄격하게 말한다면 전통주의라기보다는 전래주의라고 해야 할 것이다. 우리 시대에 불가피하게 전통이라는 용어를 취할지라도 조선시대의 전통을 그대로 판박이하려고 한다면 전통주의가 되어 비판된다. 왜냐하면, 과거의 전통이 현재와 대화가 없음으로 해서 현재에도 과거의 전통에 관습적으로 집착하고 가장 높게 평가하는 주의이기 때문이다. 전(傳)과 통(統)의 대화(구성적인 연관 속에서), 전통을 가지고 과거와 현재의 대화를 우리가 기획한다면 전통은 우리 시대의 신통(新統)으로 발전한다. 과거의 전통이 현재 우리

들 해석자와 대화가 이루어진다면 전통(傳統)지평과 신통(新統)지평이 융합되어 비로소 역사의 통일성과 지속성이 이루어질 것이다.

전통주의가 그 당대의 통(統)은 물론 해석자의 현재적 지평과의 대화없는 주의라는 점에서 전통주의이다. 따라서, 문화전통도 해석자의 현재적 지평과의 대화가 이루어질 때, 지평융합이 이루어질 때 ‘문화전통(傳統)-신통(新統)’의 통일성과 지속성이 획득될 수 있다.

(4·3) 지난 백년간 우리들은 밖의 문화를 학습한 대신 안의 문화를 학습하지 못하였다. 오히려 밖의 문화로 학습된 선이해로 안의 문화를 비판하였다. 밖의 문화체계 속에 핵심, 곧 밖의 통(統)은 앞서 말한 ‘가정에 의한 개념’(concepts by postulation)과 진보적 역사관이랄 수 있는 ‘직선이론’(linear theory)이었다. 전자는 체계적 이론으로 후자는 역사적 이론으로 한국 근·현대의 통(統)을 풍미하였다.

음악의 경우, 화성학(Harmonics)이 지난 백년간 한국에서 가장 중심적인 학습체계이었다. 화성학은 서양음악의 체계적, 역사적 근본(統)이기도 하였다. 특히, 1600년 이후 근대 서양음악의 합리성(rationality)기반은 막스 베버(Max Weber)가 지적하였듯 화성(harmony)은 물론 음계(scale), 평균율(equal temperamant), 화성과 선율(melody) 등의 음 조직법과 악기발전을 들고 있다. 이미, 19세기 독일의 음악미학자인 크라우제(Karl Christian Friedrich Krause)는 진보적 직선이론을 가지고 유럽의 화성발전이야말로 ‘인류의 보편적인 음악역사’가 이루어졌다고 「음악역사서술」(Darstellungen aus der Geschichte der Musik. Göttingen)에서 간파한 바 있다. 음악은 리듬, 멜로디, 화성의 3요소가 갖추어져야 한다고 이론 체계화한 것은 여기에서 비롯된다.

따라서, 지난 백년간 한국은 모든 음악학습체계가 화성을 배우기 위한 시간이 되었으며, 한국음악은 화성이 없는 음악이라고 원시음악, 미개음악이라고 비판(홍난파, 나운영 등)하면서 한국음악의 화성화를 부단하게 추구하며 합리성을 체계화하려고 하였다. 그리고, 음악사(서양음악사이면서)에서 원

시시대 또는 고대음악시대편에 중국이나 한국음악을 기술하여도 우리들은 당연한 것처럼 이해하였다.

결과적으로 우리들은 전통음악을 과거의 ‘낡은 미개음악’으로 처단하면서 한국음악을 해체시켰으며 그 자리에 남는 것은 아무 것도 없었다. 물론, 서양의 근본과 한국의 근본은 서로 달랐는데도 말이다. 한국문화의 일직선적인 발전이 서양문화는 아니다. 한국과 서양의 문화차이는 미학적 발전이나 역사적 발전에 있는 것이 아니라 인식론적 차이점과 틀화의 차이점이 있는데도 말이다.

주목할 사실은 양자간을 비교하며 안을 비판하는 사람들은 한국역사에서 대부분 ‘밖의 세계관’으로 학습받은 사람일수록 더욱 심하였다. 밖의 해석자들은 한국전통문화의 역사와 미학 ‘안’으로 들어오지 않은 채 그 ‘밖’에서 비교함에 따라 스스로의 무지를 드러내었다.

또하나 주목할 사실은 합리성의 껍데기로 백여년간 문화학습을 하다보니 이제 몸(身體)의 표현력이 사라졌다는 점이다. 굳어진 몸으로 문화생활을 한다는 사실은 수용한 밖의 문화와 안의 문화가 혼란을 가져오거나 내적 갈등을 야기할 때 생기는 아노미(Anomie)와 같은 현상의 결과이며, 안팎간이 모두 충실하지 못한 채 우충충할 때 생기기도 하고, 또 분석을 이론적으로 수단화할 때 비롯하는 현상들이다.

따라서, ‘안’의 문화전통과 대화없이 ‘밖’의 문화전통으로 성급하게 비교하거나 ‘밖’의 중심적 견해를 가지고 ‘안’을 탐욕스러운 정도로 유도하는 시대에 대한 ‘담론(논증)의 동일세계’(same universe of discourse)가 이루어지지 않는다.

(5) 한반도가 지정학적인 위치로 말미암아 그동안 동(미국, 서양), 서(중국), 남(일본), 북(구소련, 러시아)의 국제관계사로 역사화한 것도 문화전통의 통(統)이나 그 성격을 지난 시기의 전통으로 고착시키지 않고 언제나 ‘민족 문화전통’으로 자리매김하려는 성격이 강하게 나타났다.

중국이 조선의 가치와 기준을 제공하는 곳으로 보고, 조선은 그 시대정신

으로 중국미학관(예악관)을 수용하여 문화정책을 전개할 때에도 세종이나 후기 악학자(樂學者)들이 한국인의 문화전통을 민족전통으로 보고 부단하게 현재화시킨 예에서도 그러하다. 동학농민전쟁에서도 지배계층이나 일본이 역사발전적인 새 것으로 서양악대(band)를 부각시켰을 때에도 농민, 천민들은 두레풍물, 신청(神廳)예술, 예인집단 등의 문화전통으로 극복하려고 한 것도 이것이 과거의 틀이 아니라 민족전통으로 보았기 때문이다. 아마, 한반도의 전통을 민족전통 성격으로 치열하게 자리매김하려고 한 시기는 해방공간일 것이다. 문사 이원조(李源朝)의 전통론이 그것이다. 그는 일본제국주의가 민족문화전통에 대한 폭행적 성격이 어떠한지를 규명함으로써 전통계승에 대한 구체적인 내용을 전개한다.

이원조는 먼저 지난 시기 일제의 체계적 왜곡으로 말미암았기 때문에 일본문화의 잔재요소를 청산하자는 안을 더욱 구체화시키는 한편 전통의 성격이 민족문화전통이어야 함을 분명하게 한다. 그리고 더 나아가 그 문화전통의 근본(統)은 민주주의가 내용이어야 하고, 틀(傳)은 민족문화를 형식으로 삼은 ‘새로운 민족문화전통’ 수립안을 구체화시키고 있다. 더욱이, 계급분석이 치열한 해방공간시기에 그는 새로운 민족문화를 건설하기 위하여 봉건사회의 전통이라 할지라도 필요한 부분을 전부 섭취할 것을 밝히고 있다. 이것은 한반도가 동서남북의 관계사에서 ‘밖’에 의하여 체계적, 역사적으로 문화전통이 해체되는 위기가 전개되면 전개될수록 그 전통을 민족전통으로 해석하고 있는 데 기인하며, 또 새로운 문화전통을 수립하여야 하는 시대적 요구가 치열하면 치열할수록 전통(傳統)－신통(新統)간의 대화로 새로운 지평융합을 이룩해야 함을 말한다. 물론, 이원조의 문화전통론은 김순남(金順男)처럼 다른 분야에 이르기까지 영향을 심대하게 미친 바 있다.

(6) 한반도에서 지금까지 문화전통은 서양의 ‘가정에 의한 개념’에 대한 ‘직관에 의한 개념’(concepts by intuition)으로 근본을 삼았다. 한국문화전통은 생활에서부터 미체함에 이르기까지 근본체계가 기화(氣化)의 학, 곧 기

학(氣學, 音樂氣學, 舞蹈氣學, 詩氣學, 美術氣學, 文化氣學 등)에 바탕을 두었으므로 전체적 관점에서 사물을 기화(氣化)로 신체화하고 그 신체화를 통하여 포괄적인 전체의 장으로 감지하고 있었기 때문에 ‘직관에 의한 개념’문화가 발달할 수 있었다. 따라서, 문화전통은 비합리적인 것이 아니라 초합리적인 것이다. 이러한 유기체적이고 심신상관적인 기화문화체계는 물질과 마음 또는 정신과 육체를 이원론적 분리체계로 본 뉴우튼이 고전물리학이나 데카르트식 사유체계와는 맞지 않고, 오히려 모든 입자(粒子)들이 입자의 성질을 가지면서 동시에 파동(波動)의 성질을 가진 현대양자물리학이나 이에 바탕을 둔 문화운동에 비교할 수 있을 것이다.

한국문화전통은 기화(氣化)로 말미암아 몸이 굳어지기는 커녕 장단으로 풀어내며 심신을 미적－표현화하려는 데 있었다. 한국문화전통은 심신일원의 전통이자 모든 사물과 자연을 우리들의 몸으로 보았기 때문에 거룩한 두려움을 가진 신체－환경문화 전통을 가지고 있다. 이 사실은 한국 문화전통의 현재화의 미래 전망에서 그 첫째가는 고려가 기학(氣學)과 그 틀화의 실재에 있어야 함을 말한다.

(7) UR협상이후 지금까지 백년 넘게 일본과 서양문화로 제도화를 이룬 문화권들이 위기의식을 더욱 느낄 수 밖에 없다. 왜냐하면, ‘밖’의 본토 문화 전통 제품이 문화사업에 바탕을 두고 멀티미디어로 개방파고를 본격화할 수 있기 때문이다. 여기에서 우리들은 이중적인 압박을 받을 수 밖에 없다. 하나는 일본, 특히 서양의 문화를 이제 ‘나타난 문화’(overt culture)학습이 아니라 ‘감추어진 문화’(covert culture) 속으로 들어가 그 통(統) 밝히기를 본격화시킬 수 있는 전환이 필요하고, 또 하나는 세계에서 가장 경쟁력을 가진 한국문화전통을 체험할 수 있는 기회를 어떻게 제도화할 것이냐 하는 것이다.

다행히, 우리들은 많은 회생을 치루면서까지 ‘밖’의 문화전통을 아는 데 백년간의 노하우를 축적할 수 있어 이제는 전망할 수도 있게 되었다. ‘서양문화의 비관적 수용과 민족문화전통의 창조적 계승’이란 과제는 한반도가 전개

할 때부터의 민족적 과제이었다. 본래의 목적, 곧 ‘밖’의 문화전통 노하우를 가지고 ‘안’으로 들어가 ‘대화’함으로써 새로운 민족문화전통을 수립할 수 있는 시기가 이미 도래하였다. UR류가 그것이며, 그것은 국제간 문화전쟁이다.

그렇다면 ‘문화전통 대화’의 첫 출발은 우리 모두가 지금 ‘한국의 민족문화 전통’을 학습할 수 있는 제도가 먼저 확립되어야 할 것이다. 안이 밖을 비판하고, 밖으로 안을 비판함으로써 새로운 자기반성의 리듬을 타기 위해서도 우리들은 먼저 안으로 들어와야 한다. 안으로 대화하는 것은 결코 밖의 비평을 뜻하지 않는다. 이제, 우리들이 ‘과학-경제-기업’의 문화산업을 활용할지라도 ‘안의 길모습’만으로 대화하는 것은 진정한 대화가 아니다. 또, 밖의 노하우를 가지고 안으로 대화할 때만이 남북 대화를 세계사의 관점에서 통일문화 전통을 생산적으로 이끌 수 있다.

한국문화의 역사와 미학, 그리고 그것의 이론과 실제의 제도확립이 모든 현장에 시급하게 마련되고 체험될 수 있는 기회가 주어질 때, 우리는 ‘밖’과 다양하고도 인간적인 ‘대화’를 전개할 수 있을 것이다.

## 2) 서구 문화의 전통과 한국 전통예술의 문제점\*

(1) ‘전통예술’에서의 ‘전통’은 역사의 문제요, ‘예술’은 미학의 문제이다. 따라서 필자의 논의는 서구의 미학과 그 역사적 전개에 입장에 일단 서 보고자 할 것이다. 여기서 우선, 서구의 미학이 말해주고 있는 예술의 본질이라 할 것에 대한 기본적인 사고부터 대충 알고 시작할 필요가 있다. 미래의 예술론에서 적극적으로 강조되어야 할 요소가 무엇이건 예술의 본질과 예술가의 활동의 특징에 대한 고려가 배제될 수 없기 때문이다.

(2) 예술활동은 어느 시대를 막론하고 새로운 시대를 창도하는 이상의 추구와 그 실현에 참여해 왔다. 어떤 문화활동이라도 그러한 기획을 결핍하고

---

\*오병남 (서울대학교 교수)

있지는 않지만 예술은 그러한 기획을 창도 혹은 선도하고 있다는 점에 그 특징이 있다고 할 수 있다. 그러므로 예술가는 자기가 살고 있는 시대를 앞서 가는 시대의 선구가 되기도 하고, 또는 도래할 시대를 미리 포착하고 있다는 의미에서 한 시대의 거울이라는 말로도 불리고 있다. 그러한 점에서 역시 예술은 창조적일 수 밖에 없는 일이다. 일단 그러한 창조적인 예술이 성공적으로 제시되면, 어느 한 동안은 그 울타리 속에서 재창조적인 예술이 수행되게 마련이다. 그러한 의미에서 우리가 예술가라고 이름 붙이는 대부분의 사람들은 엄밀히 말해 창조적이기 보다는 재창조적인 사람들이다. 칸트의 말을 빌리면 창의적인 천재가 아니라 천재의 원숭이들인 셈이다. 그렇다고 해서 걱정할 필요는 없다. 그러한 천재의 원숭이들도 창조적 예술가에 의해 창도된 사회를 굳히고 풍요롭게 하는 데에는 필요한 존재들이기 때문이다.

그렇다면 진정한 창조를 가능케 하는 천재는 어떤 사람인가? 그 역시 일반인과 다를 바 없는 사람이다. 그럼에도 그는 분명 범인과는 다른 무엇일 더 지니고 있는 사람이다. 그는 ‘섬뿔 스페셜’(something special)을 지니고 있는 사람이다. 물론, 예술가가 지니고 있는 이 특수한 힘과 그에 의한 창조가 무엇이나 하는 물음에 대한 논의는 다양하다. 어느 때는 그 특수한 힘이 지닌 통제 불가의 측면이 강조되기도 하고, 어느 때는 통제가 가능한 것으로 인식되기도 있다. 통제가 불가능하다 함은 예술활동이 전적으로 비합리적으로 작동하여, 상식이나 과학을 갖고서는 그에 대한 설명이 도저히 불가능하다 함을 뜻하는 말이고, 통제가 가능하다 함은 그 특수한 힘에 의해 진행되는 예술활동 속에 들어 있는 어떤 지적인 계기를 통해 그에 대한 설명이 가능할 뿐더러, 따라서 예술활동에 규칙성을 부과할 수도 있음을 뜻하는 말이다.

(3) 예술이 통제 불가능한 비합리적인 힘에 의한 창조라고 해석될 때라 해도, 거기에는 여러 가지 설명 방식이 있다. 과학을 수행하는 데서 발휘되는 인간의 지적 정신, 곧 이성을 합리적 능력의 모델이라고 한다면 비합리로 규정될 수 있는 것에는 여러 가지가 있을 수 있기 때문이다. 과학적 이성을

넘어선다는 의미에서 초합리적(over-rational) 신의 능력이 있을 수 있고, 인간적이기는 하나 과학적 이성과는 다른 지적 정신이라는 의미에서 타합리적(other-rational) 능력이 있을 수 있으며, 신적인 것이 아님은 물론 인간적인 것도 아닌 힘으로서의 동물적인 충동과 같은 무합리적(under-rational) 자연의 힘이 상징될 수도 있다. 이같은 여러 사고들이 예술가의 창조에 대한 논의에 그대로 수용되어 온 것이 서구 미학의 역사이기도 하다. 그래서, 고대를 통해서는 뮤즈(Muses) 여신에 의한 영감의 개념이 대두하게 되었고, 19세기 낭만주의를 통해서는 자유로운 정신으로서의 상상(imagination)의 개념이 강조되게 되었으며, 20세기 초를 통해서는 이성이든 상상이든 일체의 인간의 정신에 대립되는 욕망이나 충동과 같은 자연의 힘이나, 과학적 정신에 의해 구애받지 않고 오염되지 않은 무의식(unconsciousness)과 같은 개념이 강력히 유행되게 되었음을 우리는 잘 알고 있다.

다른 한편, 예술가가 지니고 있는 특수한 힘, 즉 ‘섬씹 스페셜’ 속에 들어 있는 어떤 지적인 요소를 통해 예술가의 창조가 통제될 수 있는 합리적 제작 과정인 것으로 이해하고 있는 견해가 있다. 대표적으로, 고대의 모방론이 그 시초라고 할 수 있고, 그것은 서구 역사를 통해 여러 가지 형태로 발전된 사실주의적 예술의 모태가 되고 있다.

여기서 우선 이 모방론(imitation-theory)의 기본적인 성격부터 알아보고자 하겠다. 다음 항목에서 언급해 보고자 하는 영감론과는 달리 모방론은 예술활동을 주어진 대상의 모방으로 간주하고 있는 입장이다. 고대 그리스인에게 있어 이 모방은 인간의 제작활동(human making)의 일환이다. 그리고 비록 모방이라고 이해되고 있을 망정 그것이 인간 제작의 일환인 한, 예술활동은 그 제작이 합리적 과정일 것을 주장하고 있다. 그러므로 모방활동으로서의 예술은 일종의 지적인 활동이라는 성격을 띤다. 그것이 일종의 지적활동의 성격을 띠고 있기 때문에 모방자로서의 예술가에게는 과학자에게 탐구할 자연이 주어져 있듯, 모방할 대상이 객관적으로 주어져 있다. 따라서 모방하는 예술가에게 가장 중요한 사항은 무엇을 모방의 대상으로 선택하느냐 하는 문제와, 그것을 어떻게 모방하느냐 하는 방법의 두 가지 문제이다. 다

시 말해, 모방의 대상과 모방의 방법이다.

여기서, 과학이 자연의 관찰로 끝나는 것이 아니라 그로부터 어떤 일반적 법칙을 발견하는 일이 보다 큰 목표이듯, 예술에 있어서도 세계의 개별적인 현상적 모습을 모방(관찰)하는 작업이 중요한 일이 아니라, 그러한 개별자를 통해 그 배후에 있는 이 세계의 보편적 모습을 모방(발견)하는 일이 더욱 중요한 일이 되고 있다. 그렇다 할 때, 과학에 있어서 자연의 일반적 법칙의 발견을 위해 이성이 준수해야 할 사유의 법칙이 있듯, 예술가에게도 그가 준수해야 할 모방의 규칙이 요구되게 마련이다. 한 사례로, 조각가가 준수해야 할 비례와 같은 것은 그러한 의도에서 개발된 대표적인 규칙이다. 조각가가 구체적인 인물-개별적 현상-을 관찰하면서, 이 비례의 규칙을 준수하여 구현해 낸 보편적 인간상으로 비너스상을 들 수 있다. 물론 현재의 우리들은 비너스가 모방의 대상이 될 수 없는 상상적 존재로 알고 있다. 그러나 고대 인들은 그러한 존재가 실재한다고 믿고 있었다는 사실이다. 이같은 실재개념 때문에 동일한 예술에 대해 이상주의라는 말을 하거나 사실주의라고 쓰는 용어상의 혼동이 있어 왔음을 우리는 알고 있다. 여기서, 일반적 혹은 보편적 자연으로서 만유인력의 법칙은 있을 수 있으나 보편적 인간으로서의 비너스가 어디 있겠느냐고 반문을 한다면, 바로 그 점에서 비너스상은 모방된 것이 아니라 창조된 것이라는 해석이 가해질 수가 있으며, 나아가 모방론 속에 창조의 계기가 들어 있다고 된다. 이렇게 될 때, 모방론은 그 말과는 달리 예술을 일종의 창조로서 간주하고 있는 이론이라고 된다. 그러나 중요한 사실은 ‘섬씽 스페셜’에 의한 그같은 창조활동을 합리적 과정의 제작인 것으로 발전시켜, 예술을 실제로 그렇게 진행시켜 왔다는 점이다.

이처럼 예술이 과학만은 못하지만 그에 평행되는 일종의 지적활동이라는 주장을 담고 있는 고대의 모방론을 계승·발전시킨 예술 운동이 르네상스 이후 17-18세기를 통해 강력하게 전개된 이른바 신고전주의 예술이다. 물론 여기에는 이론상의 커다란 결함이 있다. 여기서 그 결함에 대해 논할 수는 없다. 흥미로운 사실은 바로 그 같은 결함 때문에 신고전주의 예술은 미숙한 과학이 아니라 창조적인 예술의 자리를 굳힐 수 있게 되었다는 사실이다. 동

시에 예술가가 지니고 있는 ‘섬뿔 스페셜’에 의한 예술가의 창조에 지적 조명을 가하여 그에 어떤 규칙성을 부여하고자 했다는 점이다. 그리고 이같은 모방 예술관은 모든 예술이 아니라 애초에는 회화나 조각 등에만 적용되고 있었던 것으로서, 서구의 합리주의나 과학적 사고에 평행되어 발전된 예술관이라는 점이다.

(4) 이같은 경향에 대해 그 후 찾아오는 낭만주의는 고대 영감론(*inspiration-theory*)의 문맥의 것이다. 영감론의 핵심은 예컨대 가무와 같은 활동은 합리적 설명이 불가능하다고 믿는 데 있다. 이를테면, 노래를 신명나게 부르는 사람을 보고 “저거, 저 사람, 제 정신이 아니로군! 제 정신 가진 사람 치고서야 어찌 저럴 수가 있을까?” 라는 식의 말을 한다면, 그 말은 그가 무엇인가에 홀렸거나 무엇이 씌웠다는 사실을 뜻하는 것일 게다. 무엇인가에 홀렸다면 그렇게 하는 주재자가 있게 마련이다. 따라서 노래를 부르는 사람은 그 주재자가 시키는 대로 따를뿐, 제 정신이 아닌 상태가 된다.

고대의 영감론에서 이 주재자가 다름 아닌 뮤즈 여신이다. 이 경우 예술가는 뮤즈 여신이 내쉬는(*expire*) 숨을 들이쐬다는(*inspire*) 의미에서 영감된 존재로 이해되고 있다. 곧 예술가는 제정신으로 활동하는 사람이 아니라, 신에 사로잡힌 신의 창조(*divine creating*)의 창구일 뿐이다. 우리나라에서도 가무에 관련시켜 신명이라는 말을 하듯, 바로 그 신명에 해당하는 말이 고대 희랍의 ‘*enthousiasmos*’로부터 발전된 ‘*inspiration*’이다.

가무나 시가 이처럼 신명에 해당되는 영감의 개념에 관련되어 이해되었다는 것은 근본적으로 그같은 활동들이 어떻게 발생하는 지에 대해 어떠한 합리적 설명도 가능하지 않다는 입장을 기본적으로 깔고 있다. 뮤즈라는 신적 존재를 개입시킨 것은 바로 이 때문이며, 그러한 의미에서 시나 음악이나 춤은 애초 신의 창조로서 이해되었다. 이처럼 회화와 조각의 제작과는 달리 시나 음악이 어떻게 발생하는지, 그에 대한 설명이 가능하지 않다 함은 그러한 예술을 수행하고 있는 사람이 지니고 있는 ‘섬뿔 스페셜’의 통제 불가능성을 한껏 강조하고 있는 말이다.

어떤 예술에는 분명 그러한 측면이 있다. 그러나 예술의 본질이 그러하다는 사실과, 그러한 본질의 예술이라고 해서 그것이 반드시 찬미되어야 한다는 법은 없다. 이 경우, 좋게 말하면, 예술가는 신성을 띤 인간으로서 인간과 신의 매개자가 되지만, 나쁘게 말하면 정신이 들어 있어야 할 자리에 신이 자리를 차지하고 있어 제 정신이 아닌 사람이 된다. 제 정신이 아닐 때 현재의 우리 역시 실성했다고 말하듯, 그래서 고대인들은 영감된 예술가를 광증(madness)에 결부시켜 이해하고자 했던 것이다. 정상적인 인간마저 이성적으로 교육시켜 과학을 발전시키고 질서있는 사회를 구현하려는 합리적 세계관의 입장에서 볼 때 실성한 예술가는 인간 이성의 연마와 사회 질서의 구현에 방해자가 된다. 서구 역사를 통해 고대 이후 영감론이 자취를 감추게 된 것은 바로 이처럼 이성을 중시하는 합리적 철학의 입장 때문이었다. 따라서 영감에 의한 예술적 창조가 있었다는 사실과 그러한 예술이 반드시 찬미되어야 한다는 사실은 별개의 두 사실이다. 그것의 찬미 여부는 당시의 철학적·사회적 요구에 결정되게 되는 것이라는 사실을 인식하고 있을 필요가 있다. 간단히 말해, 인간의 이성의 발달이 아직 미숙한 단계에서 영감된 시인의 창조는 그것의 발전을 저해한다는 사회적 요구때문에 그러한 시는 평가절하되어야 했다는 것이다. 그것이 찬미되지 않을 경우, 예술가가 지니고 있는 ‘섬세 스페셜’은 상당한 정도 희생되고, 그 속에 들어 있는 일말의 지적 계기를 통해 예술은 제작으로 대체되어 왔던 것이다. 그렇다고 여기서 합리적 과정으로 제작된 회화나 조각이 찬미되었다는 말을 하자는 것은 아니다. 그것 역시 동일한 철학의 입장에서 또 다른 방식으로 비난의 대상이 되고 있었음을 우리는 플라톤을 통해 알 수 있는 일이다.

(4.1) 그러나 이러했던 영감론이 17세기 합리적 세계관의 예술적 강령이었던 모방론을 대체하면서 19세기 낭만주의를 통해 다시 부활되고 있다. 물론, 옛 이론 그대로는 아니다. 고대 영감론에서의 시의 주재자는 시인 자신이 아니라 신이었다. 그러나 낭만주의에서는 신에 돌려졌던 창조의 힘이 인간적인 힘으로 자각되고 있다. 그 인간적인 힘으로 등장한 것이 곧 상상력이

다. 말하자면, 상상력이 지니고 있는 창조적 성격을 자각한 인간 그 자신이 뮤즈임을 자처하고 나선 것이다. 그래서 뮤즈가 숨을 내뿜 듯, 예술가 역시 내뿜는 창조를 한다는 의미에서 현대 예술의 표어라고도 할 수있는 표현(expression)이라는 개념과 예술 표현론이 대두·유행하게 된 것이다. 이제 예술가는 모방론에 있어서 예술가에게 쫓겨있던 규칙의 명으로부터 해방되었을 뿐 아니라, 신의 구속으로부터도 해방됨으로써 문자 그대로 자유로운 창조자가 되었다. 낭만주의가 고대의 영감론을 인간화시켜 놓았다는 것은 바로 이같은 문맥에서인 것이다. 그러기에 수호신(ingenium)이라는 어원의 천재(genius)인 예술가는 곧 현대의 뮤즈인 셈이다. 신의 몰락을 경험한 현대인에게 예술가가 구원의 복음을 전해주는 현대의 신으로 찬미되기도 했던 것은 바로 이 때문이다.

(4-2) 그런가 하면 영감론은 또 다른 모습으로 현대에 이어지고 있다. 영감론에서의 예술적 창조는 인간의 정신에 의한 것이 아니었다. 그것이 이성 이전 상상이전 인간의 정신이 나간 상태에서 수행되는 창조였다. 정신이 나간 그 자리에 신이 들어섰음은 이미 말한 바이다. 그러나 이제 그 자리를 메우고 있다고 이해되었던 뮤즈 여신의 존재를 인정할 수 없다고 한다면 어떻게 될까? ‘mind-body’라는 전통적인 철학의 도식을 따라 설명할 때, 정신이 빠져 나갔을 때 남는 것은 신체 뿐이다. 여기서 신체라 함은 물리적 신체만을 뜻하는 말이 아니다. 물리적 신체가 물질적인 것이라면 정신적인 것이 아니라는 점에서 욕망이나 충동 또한 물질적인 것의 일환으로서 신체적인 것으로 이해되었다. 그래서 고대 영감론에서는 제 정신이 아닌 상태라는 말은 정신의 경지로도 이해되고 있지만, 다른 한편 욕망과 충동 등과 같은 자연적인 힘에 휘말려 그에 지배된 상태라는 의미에서 동물적 상태로도 이해되었던 것이다. 시와 가무가 왜 사회로부터 기피되어야 할 활동으로 간주되었었는가 하는 점은 바로 이 때문이었다.

그러나 그러한 욕망이나 충동마저 어떻든 인간의 의식(정신)과 전혀 무관한 것이 아니라고 한다면 어떻게 될까? 말하자면, 인간의 의식적 요소가 개

재해 있는 마음의 한 상태라고 한다면 어떻게 될까? 정신이 부재하는 상태에서 창조가 이루어진다는 영감론의 견해에서 신적 존재를 인정할 수 없다고 한다면 인간에게 남는 것은 충동이나 걱정뿐인데, 그러한 것들마저 의식이 개입된 마음의 한 상태라고 한다면 그러한 의식의 요소마저 배제되는 수밖에 없다. 바로 이 점에서 무의식의 개념이 예술의 창조에 중요한 계기로 개입되게 된 것이다. 결과적으로, 무의식의 자동 기술론에 입각한 초현실주의 예술론이 대두하게 됨을 보게 된 것이다. 초현실주의에 의하면 예술적 창조란 꽃이 ‘저절로’(spontaneous) 피듯 일체의 의식 작용이 배제된 무의식의 상태에서 저절로 진행된다고 주장하고 있다. 여기서 말하는 ‘저절로’란 자유롭다는 뜻이 아니다. 자유란 인간 정신의 자유임에, ‘저절로’란 꽃이 그렇게 피듯 자발적임을 뜻한다. 이같은 자발성은 자연의 특징이다. 이러한 의미에서 고대 영감론은 무의식의 자동 기술론에 이르러 자연화되어 나타나고 있다고 할 수 있다.

요컨대, 이상의 설명을 통해 지적하고자 하는 것은 다음과 같다. 우리가 오늘날 시·음악과 회화·조각·건축을 합쳐 예술이라고 부르고 있지만, ‘예술’의 원어인 ‘fine arts’라는 말의 탄생과 그 말로 대면되는 체계의 확립은 18세기 서구 근대인들의 사고의 소산이라는 것이다. 두 그룹의 예술을 시와 회화로 대변한다 할 때, 시와 회화는 앞서 설명한 서로 다른 두 예술관에 의해 정당화되고 옹호되었다는 말이다. 즉 시는 영감으로, 회화는 모방으로 이해되었던 것이다. 이것이 서구 예술의 이원적 전통이다. 여기서 그 긴 역사적 과정을 설명할 수 없지만, 서로 달리 이해되었던 두 그룹의 활동들이 알고 보니 동일한 원리 하에 포함될 수 있다고 자각되는 과정이 서구 미학이론의 역사요, 그러한 입장에서 수행된 것이 서구 예술의 역사이다. 앞서 말한 신고전주의 예술관이란 시의 모방화(제작화)를 기도한 것이요, 낭만주의 예술관이란 회화의 시화(영감화)를 도모한 것이라고 할 수 있다. 그러므로 신고전주의는 말할 것도 없고, 낭만주의도 자기들의 역사 속에 있던 전통으로부터의 단절이 아니라, 그러한 전통에 새로운 의상(해석)을 걸친 채 각기 근대화된 모습으로 부활한 것이라 할 수 있다. 그렇다면 20세기 현대 예술의

특징은 무엇인가? 아니, 그 이전에 근대 시기를 통해 신고전주의는 왜 낭만주의에 이행하게 되었을까?

(5) 이제까지 우리는 모방의 개념을 발전시킨 17세기 신고전주의 예술관으로부터 영감의 개념을 발전시킨 낭만주의와 초현실주의에 이르기까지 예술적 창조라는 개념을 중심으로 그 핵심적 논의의 문맥을 검토해 보았다. 이러한 검토가 요구된 것은 서구 예술의 전통이 무엇이고, 현대 예술의 장 속에서 작용하는 창조에 대한 기본적인 사고가 무엇이며, 그들 사고가 전통적 예술관과 어떠한 관계에 있는가를 인식하기 위해서였다. 결과적으로, 19세기 이후에는 ① 상상을 통한 자유로운 창조와, ② 자발적인 자연의 드러냄이라는 두 예술적 창조관이 대두·발전되어 왔음을 알게 되었고, 이 양자가 예술 활동에 관한 현대의 모든 논의들을 대변하고 있는 것은 아닐지는 몰라도 어쨌든 가장 지배적인 것이 되고 있다는 입장에서 그 두 가지로 압축시킬 수가 있다고 보고 있다.

그렇다면 현대를 통해서 까마득하게 잊혀졌던 옛날의 영감론이 왜 인간화된 모습으로, 그리고 자연화된 모습으로 다시 부활되어 현대에 이어지고 있을까? 그같은 의미의 예술관이 왜 전 시대에는 구가되지 않았을까? 이 점에서 왜 그렇게 되었는가 하는 배경 중 여기서는 철학적인 것에 대해서만 알아보고자 하겠다. 우선, 철학사적인 입장에서 볼 때, 그같은 움직임은 합리주의에서 옹호하는 과학적 사고 곧 이성에 대한 반동으로서 잉태되기 시작했다는 점이다. 이성과 과학은 한때 공포와 무질서로부터 인간을 보호해주는 막을 설정함으로써 인간에게 안전과 행복을 보장해주는 것처럼 생각되었다. 그래서, 구세주로서의 중세의 신에 대한 믿음이 붕괴되면서 인간이 믿고 따를 수 있는 새로운 이상으로서 찬미되었다. 그러나 과학이 제공하는 세계는 유한한 세계요, 유한 속에서 인간은 만족할 수가 없었다. 그럼에도 과학은 마치 그것이 만능인 것처럼 오만불손하게 인간과 자연을 통제하려 들었다. 이러한 통제에 대한 반발은 합리적 이성, 유한한 과학을 부정하는 방식으로 나타날 수가 있는 일이다. 그리고 여러 가지 부정의 방식이 나타날 수 있다.

그 중 가장 강력한 부정의 방식은 합리적 이성, 그것이 세운 법칙과 세계로부터 해방하는 길이다. 그러할 때, 자유로운 인간 정신이 한 대안으로 떠오를 수 있다. ① 철학상 관념론의 대두와 함께 자유로운 정신이 강력하게 옹호되게 되었으며, 따라서 이성보다는 상상이 더욱 강조되게 될 것임은 당연한 일이다. 여기서 우리는 과학적인 인식보다는 보다 고차적인 실재에 대한 통찰이 예술의 목표가 되고 있는 주지주의적 독일 낭만주의 대두를 경험하게 된다. 그러기에 독일 낭만주의 예술은 그 자체가 일종의 철학으로 인도되는 경향을 보이고 있다. 그러나 ② 현상계를 초월해 있는 고차적인 실재와 같은 형이상학적 존재가 인정되지 않고 있는 실증주의적 철학 속에서 자유로운 상상은 통찰의 수단이 아니라 새로운 이미지를 창조하는 능력인 것으로 이해되게 된다. 바로 이같은 입장에서 상상을 통한 새로운 이미지의 창조로 모방으로써는 난감한 인간의 감정과 정서를 표현한다는 주정주의적 낭만주의가 또 다른 편에서 대두하게 되었다. 이 후자의 낭만주의는 현대 예술의 등장에 특별한 의미를 갖는다. 왜냐하면 그 속에 함축되어 있는 창조의 계기와 표현의 계기를 극단적으로 발전시킬 때, 전자는 예술가를 현대의 뮤즈로, 후자는 예술가를 자연의 통로라는 예술론으로 인도되었기 때문이다. 그러나, 어떻든 양자는 합리주의와 과학적 사고에 대한 고발을 하기에 충분한 것으로서 고대 영감론의 전통을 답습하고 있는 것들이다.

그러나 이같은 낭만주의 시대의 예술가들이 플라토가 살던 시대에 태어났다면 어떻게 되었을까? 짐작컨대, 그들 역시 추방을 면하기 어려웠을 것이다. 그러나 그같은 영감된 천재를 서구의 19세기는 축복으로 맞이하지 않았는가? 이같은 사실을 염두에 둘 때 서구 근대 시기만을 보더라도 예술의 진행은 한 사회, 한 시대의 전반적인 요구에 따라 어느 때는 이지적인(intelligible) 창조로서의 예술이, 또 어느 때는 창의적인(original) 창조로서의 예술이 번갈아 가며 나타나 새로운 문화의 창도자로서 또는 문화에의 충실한 기여자로서 그 기능을 해왔던 것이라고 볼 수가 있다. 즉 예술이 시대가 요구하는 인간 이성의 발전에 평행되거나 보탬이 된다고 판단되었을 때는 신고

전주의에서처럼 예술의 이지적 성격에 초점을 맞춰 그것을 발전시키고, 또 인간의 이성이 너무 발전하여 과학에 의해 인간이 통제되는 것같은 위기감을 느끼게 되었을 때는 낭만주의에서처럼 그것의 창의적인 성격을 강조하여 그것을 발전시켜 왔다. 이러한 의미에서, 낭만주의가 신고전주의와의 결별이기는 하나 그렇다고 그것이 역사나 전통으로부터 전적으로 단절된 새로운 것이라고 말할 수 없음을 우리는 이미 알아 본 바 있다. 그것은 필요에 따라 잠시 쉬고 있던 그들의 역사 속의 또 한 전통이 새로운 역사의 무대에 알맞는 단장을 하고 나타난 것에 불과할 따름인 것이다.

그렇다면 20세기 서구 현대 예술의 특징은 무엇일까? 전통적 사고에 기초한 각종의 예술이 거의 비슷한 밀도와 강도를 가지고 모두가 이 시대의 기준일 것을 요구하고 있다는 데에서 찾아질 수 있지 않을까 한다. 자유로운 창조와 자연적인 표현의 예술이 현대인에게 어필한다고 해서 과학적 사고에 평행되는 예술 현상인 사실주의적 정신의 예술이 사라져 있는 것도 아니다. 그것 역시 과학적 사고만큼이나 일반적으로 현대인에게 영합되고 있는 중이다. 다만, 사실주의적인 정신이 새로운 형태로 발휘되고 있을 뿐이다.

20세기를 통해서는 서로 다른 위의 세 경향들이 서로 다른 방향에서 동일한 시간대 속으로 흘러들었다. 그것이 곧 현대 예술의 상황이다. 따라서 현대 예술에는 어떤 주도적인 기준이 없다. 어느 시대이고 그 시대를 주도하는 가치관이 있었다고 한다면, 그렇지 못한 것이 현대의 특징이다. 좋게 말하면, 현대는 풍요로운 창조를 구가하는 복된 시기라고도 할 수 있을 지 모르나, 나쁘게 말하면 주도적인 가치관이 상실된 시대라고 해도 무방하다. 사실상, 믿고 따를 주도적인 가치관이 상실된 시대는 혼란한 시대이다. 혼란한 시대에 살고 있는 현대인은 그러므로 불행한 인간이다. 이같은 불행을 피하기 위해 일방적이거나 옳지 못한 가치관을 설정하면 인간은 혼란된 상황 속에서 선택할 권리마저 포기당하는 식이 되어 더욱 불행해진다. 현대 예술의 복잡성은 바로 그같은 사정을 예증해 주고 있다. 그러나 이같은 혼란은 비단 예술의 분야에서만 진행되었던 것은 아니라고 본다. 지난 100년 간에 있었던 정치나 경제, 종교나 철학을 둘러봐도 분화와 다양화와 상대화는 일반적인

현상이 되어 왔음을 우리는 잘 알고 있다.

(6) 예술을 포함하여 이같은 혼란상이 서구의 현상이라고 팔짱만을 끼고 있을 수 없는 것이 우리의 딱한 처지이다. 방관하기는 커녕 벌써 대하들이 합류하는 소용돌이 속에 말려 들어가 허우적거리는 것이 우리의 딱한 처지가 아닌가? 바로 이 점에서 우리의 전통 예술과 미래 예술에 대해 진지한 반성이 현 시점에서 제기되어야 할 것 같다.

반성할 사실들 중의 첫째는 서구 예술을 수용해 온 우리의 태도이다. 일반적으로 서구의 현대 예술이야말로 전통을 단절하고 나선 진정한 창조라는 생각으로 우리 고유의 전통을 아랑곳 하지 않은 채 받아들이지나 않았는지? 그랬다면 그것은 정말로 오해이다. 왜냐하면 우리가 그러한 현대 예술을 외면할 수 없는 처지에 놓여 있다 하더라도 알고 보면 그것은 특정한 전통의 문맥 속에 있는 특정 시대의, 특정 지역의 예술에 불과한 것이기 때문이다.

우리가 알고 있는 그들의 창조란 알고 보면 그들의 전통을 특수한 시대적 요구에 적응시켜 현대화시킨 것일 뿐이기 때문이다. 그럼에도, 무작정 창조적이라는 서구 예술을 시시각각으로 따르다 보니 복잡한 창조의 미로 속에 말려 들어 이제는 어디로 지향해야 할 바를 모르게 되었다면, 그래서 계속 창조의 복음이 전도되기만을 기다리고 있는 중이라고 한다면 지나친 얘기가 될까? 지나치기는 커녕 그래서 우리의 취미는 역사의 고아가 되었고, 현대의 미아가 되지 않았는가? 그렇다고 복고로 돌아가는 것이 역사의 현장에 서 있는 우리의 취할 자세가 아니라고 할 때 우리는 망연해지기만 한다. 우리를 망연하게끔 만들어 놓은 것은 우리의 정치적 현실만은 아니었다. 우리의 예술적 현실 역시 우리에게 아무런 비전을 제시해 주지 못했기때는 때 일반이다. 이제는, 우리에게 어떤 미래를 가늠해 주기는 커녕 급속히 변해가는 사회 현실도 따라 잡지 못하고 있는 중에 오히려 사회에 기생을 하고 있는 처지로 전락해 버린 느낌도 든다.

따라서 그러한 오명의 처지로부터 우리 시대의 예술이 이 땅에 어떤 기여를 도모할 수 있는 길을 찾고자 한다면 우리 역시 우리가 사는 이 시대, 이

사회의 전체적인 요구를 일단은 통찰할 수 있기 위한 비판적인 능력부터 함양하는 것이 첩경이라 믿고 있다. 다가오는 미래를 위해 그것은 현재의 우리가 해야 할 절실한 작업이다. 그러나 우리는 역사의 고아가 되어서도 안된다. 역사와 전통으로부터 추진력을 얻지 못할 때 우리는 자칫 현대의 미아로 표류하기가 십상이기 때문이다. 바로 이 점에서 우리의 역사로부터 우리에게 추진력을 줄 예술의 전통을 확인하여, 그것을 미래의 문화에 연결될 수 있도록 현대 속에 구현해 놓아야 한다는 문제에 직면한다. 그러할 때 비로소 전통과 현대의 단절이 아닌 그들간의 연속성이, 한 사회에 있어서의 이른바 전통 문화와 현재의 문화 간의 괴리가 아닌 그들 간의 탄력이 유지되는 이상적인 문화를 구축할 수가 있을 것이다. 그럼에도 우리의 현실이 그렇지 못한 까닭은 대부분의 현재의 문화라 할 것이 우리의 전통 문화로부터 창발되어 나온 것이 아니라 외래의 것이 그 자리를 차지하고 있다는 점에 있기 때문이다. 그것은 역사적으로도 그러했고, 현재도 사정은 마찬가지인 것 같다. 그러나 현재이면서 과거, 이원적이면서 일원적인 문화를 도모하지 않고서는 우리는 언제고 우리 것이면서도 거리가 있는 옛 문화, 낯선 외래 문화의 틈바구니에서 서먹서먹하게 살아가게 될 것이다.

그래서 전통 예술에서의 전통의 발굴과 발전은 중요한 것이다. 그러나 예술에 있어 우리의 진정한 전통은 무엇이고, 그래서 이 시대 부활시켜야 할 전통을 우리는 알고 있는가? 무속 뿐인가 신명나는 마당 놀이 뿐인가? 그것이 우리 예술의 한 전통이 되고 있다는 사실에는 이의가 없지만, 이 경우에 있어서도 종교와 예술은 구별되어야 하고, 놀이와 예술도 구별되어야 한다. 동시에 그러한 기원의 전통 예술이 반드시 지금 이 땅에서 우리의 예술과 취미의 기준이 되어야 한다는 정당한 이유도 없다. 정당한 이유없이 우리 것이라고 해서 그것을 우리의 생활에 강요하다시피 한다면 그것은 맹목적인 복고 의식의 발취일 뿐이다. 맹목적인 복고화는 가능하지도 않은 일이다. 따라서, 그러한 것이 발굴이 되어야 하고, 연구가 되어야 한다는 사실과 그것이 시대의 기준으로 반드시 애호되고 찬미되어야 한다는 사실은 구분되어야 한다. 정당한 근거없이 이같은 전통 예술과 청소년들과의 접목은 자칫 기대

하지 않았던 경박하고 위험스러운 결과에로 인도될지도 모를 일이다. 그러므로 우리는 현재의 문화의 구현에 긍정적으로 작용할 또 다른 예술의 전통을 확인하고 발굴해야 할 일이 요구된다.

결론적으로, 중요한 사실은 전통 예술에서의 여러 전통들을 일단은 확인하고, 그에 대해서 역시 비판적 능력을 발휘하는 일이다. 확인하는 작업이 역사의 과제라면, 비판적 능력의 함양은 철학의 과제이다. 이 경우 그것은 미학의 과제라고 할 수 있다. 과거에 대한 맹목적인 답습을 벗어나는 데에 미학만큼 중요한 교육이 또 있을까? 따라서 청소년과 전통 예술의 긍정적이고 창조적인 관계를 맺기 위한 가장 일차적인 작업은 이 방면의 전통 문화에 대한 역사 교육과 미학 교육을 통해 일단은 그것을 의식화시켜 놓는 일이라고 믿는다.

### 3. 청소년활동과 전통문화

#### 1) 청소년 전통문화활동의 실제\*

##### (1) 청소년 세대와 전통문화의 거리(距離)

40대 이상의 한국의 성인세대는 의·식·주의 기본생활에서부터 생활규범, 예의범절, 가치관, 이데올로기에 이르기까지 인간이 경험할 수 있는 거의 모든 영역에 걸쳐 엄청난 변화와 갈등을 겪으며 자신들의 삶과 사회를 꾸려왔다. 그 결과 자신의 뿌리와 출발점을 아득한 기억의 한편으로 간직한 채, 이제는 서구적 보편주의 이념과 체제인 자유민주주의와 시장경제를 자연스럽게 생활과 의식의 일부로 수용하게 되었다.

그런데 그들은 또 다시 새로운 두 가지의 뚜렷한 사회적 변화에 직면하여 적응을 요청받고 있는 듯하다. 하나는 국제정치와 경제의 영향에 따른 국제화·세계화의 추세이고, 다른 하나는 후기 산업사회, 정보화 사회, 포스트모던 사회의 도래에 따른 새로운 적응의 필요성이다.

---

\*장동현 (홍사단 훈련부장)

후기 산업사회는 서구적 근대화를 생존과 번영의 열쇠로 알고 산업사회를 일구어 온 기성세대에게는 생소한 사회구조적 특징으로 다가선다. 우리사회 전반에 후기 산업사회나 포스트모던 사회가 도래했는지 아닌지, 또 그 특징이 무엇인지에 관해서는 아직도 논의가 분분하다. 그럼에도 불구하고 부분적으로 젊은 세대가 나타내는 후기 산업사회나 포스트모던적인 사회적 생활양식과 의식은 기성세대에게 소외감과 당혹감을 주기도 한다. 그들은 자녀 세대의 생활 양식과 가치관을 자신들과의 두드러진 차이로서 인식하는 과정에 있다.

최근 언론매체에서 집중적으로 분석, 논의되는 신세대론은 그 핵심이 세대간의 차이라는 관점에서 뿐만 아니라 새로운 사회문화적 특성과 정서적 분위기를 만들어 내는 바탕으로서의 포스트모던적 사회구조의 특성이 반영되어 있다는 점에서도 중요하다.

국제화 사회나 후기 산업사회에의 적응 요청은 양자가 밀접한 관련이 있겠으나, 청소년 문제와 관련하여서는 그 중요성과 의미가 다르다. 국제화가 기성세대에게 치열한 국제 경쟁사회에서 생존을 가늠하는 중요한 문제의 하나로 비중있게 인식되는 반면, 포스트모던 사회의 수용은 아직은 생존의 문제라기보다 생활상의 선택 문제로 인식되는 듯하다. 포스트모던 사회의 문화적 특성은 청소년 세대의 문화적 감수성—예컨대, 즐거리가 있는 이야기보다 시·공간의 연속성이 단절되어 파편화된 영상을 즐기며, 분위기를 중시하는 감성적 소비를 생활화하며, 남성 중심, 폐쇄적 성관념, 정치적 가치의 중요성, 그리고 사무직과 경제적 안정성에 가치를 부여하는 전통적 직업가치 체계 등에 반항하고 저항하는 양상—과 관련하여 중요한 의미를 지닌다.

기성세대가 농경사회의 문화적 토양에서 성장하여 산업사회를 개척하고, 더 나아가 새로운 국제 환경에 적응하고 생존하기 위해 국제화를 핵심적인 과제로 받아들이고 있는 이 때에, 새로운 세대는 우리 사회가 산업사회의 혜택과 부를 축적하기 시작하는 1960년대 후반과 1970년대에 태어나 기성 세대와는 전혀 다른 사회문화적 삶을 준비하고 익힘으로써 앞선 세대와는 정서와 생활 양식 면에서 이전의 어느 때보다도 큰 격차를 보이고 있다.

이러한 세대 간의 감각의 차이 또는 사회 환경의 변화가 전통문화의 현대화에 어떤 영향을 미칠지 간단히 결론을 내리기 어렵다. 예컨대 1970년대 이후 대학사회를 중심으로 우리 사회 전반에 전통문화에 대한 관심이 증대되었고, 전통문화가 70년대 이전에 비해 많이 '의식화된 정서 속에서 추구되고', 전통 음식과 의복 등이 대중의 생활에 변화를 일으키고 있음이 목격된다. 그러나 다른 한편으로 항상 새로움에 민감한 젊은 세대는 다른 측면에서 더욱 도도한 물질로 소비 사회의 물질적, 쾌락적 가치와 이기적 윤리 체제에 순응하기도 한다. 이점에서 기성세대가 자신의 정체성을 유보하고 산업화를 위해 달려가던 상황과 대비되면서 신세대에 대한 우려도 갖게 된다.

우리는 영화 '서편제'의 인기와 유홍준 교수가 쓴 「나의 문화유산답사기」에 보여 준 폭발적 호응과 관심 속에서 전통문화의 계승 및 인식제고의 잠재력을 확인하면서도, 그것이 얼마나 깊이 있고 지속적이며 살아있는 것인지에 관해 확신을 갖지 못한다. 문제는 이런 이중적 가능성을 어떻게 발전적으로 승화시켜 갈 것인가에 관한 성찰과 숙고가 따라야 한다는 점이다.

전통문화 청소년 활동프로그램을 이야기하는 데 이런 거시적 상황의 논의를 앞세우는 이유는 이렇다. 현재 청소년들의 의식과 생활 양식의 다양한 특성이 전통문화의 확립과 발전을 위한 프로그램의 전략과 방향을 고려하는 데 중요한 현실의 일부를 이루고 있으며, 따라서 그런 흐름을 전제 조건 또는 현실적 출발점으로 읽고 있어야 한다고 생각되기 때문이다.

## (2) 전통문화 청소년 활동프로그램의 현황과 문제점

### ① 현 황

청소년 활동프로그램의 내용으로 전통문화가 어떤 위치를 차지하는가, 얼마나 어떤 방식으로 이루어지는가를 계량적으로 정확히 파악하기는 쉽지 않다. 그러나 청소년들의 과중한 학교 공부 부담, 그리고 사회 일반의 전통문화에 대한 인식과 보급 및 향유 수준의 저급함에 비추어 보면 전통문화 활동프로그램의 빈곤은 쉽게 짐작할 수 있다. 청소년 단체나 기관, 문화체육부, 청소년 연구기관 등에서 전통문화 활동프로그램의 개발과 보급을 위해

노력하고 있으나 역부족이다.

학교교육에서 전통문화에 대한 교육이 체계적인 교육 활동으로 다루어지지 못하고 있다는 연구결과가<sup>3)</sup> 있다. 그 연구에서 지적하는 가장 중요한 점은 전통교육이 여러 교과 간의 연계 속에서 '살아있는 전통'으로 교육되지 못한다는 것이다. 특활시간 등을 활용하거나 시범학교를 지정하여 국악, 민속놀이 등과 같은 특정한 기능이나 제한된 전통문화 활동을 부분적으로 가르치는 역할만 수행할 뿐, 전통문화의 핵심인 전통적 세계관에 대한 교육이 체계적으로 실시되지 않고 있음을 지적하고 있다.

전체 교육 예산의 1% 정도에 불과한 사회교육 예산이나 입시에 매몰되어 있는 교육현실을 생각하면, 전체 청소년들을 대상으로 한 전통문화 활동프로그램을 논의하는 일이 얼마나 한정적인가를 이해할 수 있다.

전통문화에 관련된 청소년 활동프로그램의 현황은 주로 참여자들을 대상으로 조사·연구한 것이 주를 이루며, 프로그램 자체를 체계적으로 정리한 현황 자료는 거의 없는 실정이다. 앞서 인용한 전통문화 교육연구에서 연구자들은 극심한 자료의 빈곤에 놀랐다는 느낌을 결론으로 보고하고 있다. 즉, 전통문화 관련 활동프로그램 사례집이 몇 권 나와 있음에도 불구하고 실제 활동 양상이 얼마나 빈곤할 것인지 알 수 있다. 한국청소년개발원에서 조사한 한 연구에 의하면, 중고등학생 1,359명에게 전통문화 활동에 참여한 경험을 묻은 결과 14.9%만이 경험이 있다고 응답하여 여러 가지 수련활동 가운데 가장 낮은 참여율을 보였다. 또한 같은 기관의 청소년 수련활동 실태조사에 따르면, 청소년 수련활동에 참여하지 못한 이유 또는 장애 요인을 묻는 질문에 전국에서 표집된 청소년(3,352명), 학부모(1,292명), 교사(214명) 모두가 '프로그램의 빈곤', '수련 시설의 부족', '지도자의 부족' 등과 같은 어떤 다른 요인보다도 '과중한 학교 수업'을 일차적인 장애요인으로 꼽았다.

이와 같은 현실을 감안해 볼 때, 우리는 전통문화 청소년 활동프로그램을 보는 관점에서 시간의 흐름에 따른 사회적 관심과 활동의 증대를 중시하고, 질적이고 장기적인 안목에서 문제에 접근해야 할 것이다.

프로그램의 제한된 현실을 전제로 하고, 전통문화 청소년 활동프로그램의

내용, 그에 참여하는 청소년과 지도자의 성향과 특성을 중심으로 몇 가지 현황과 문제점을 제시하면 다음과 같다.

먼저 청소년 활동프로그램의 현황 및 특성을 정리하면 첫째, 현재 운영하고 있는 전통문화 활동프로그램의 종류로는 전통춤, 탈춤, 민속놀이, 농악, 민요, 전통악기, 전통무예, 입거리 및 먹거리 익히기, 민속촌 및 박물관 견학, 민속예절 배우기, 국악공연 관람, 고전 교양 독서 등이 있다. 이런 프로그램의 종류와 분류는 논자에 따라 다를 것이나 자체로서 큰 의미를 지니는 것은 아니라고 본다. 청소년들의 생활 속에 전통문화가 어떻게 살아 숨쉬게 하느냐는 점이 중요하다. 전통문화 활동프로그램들은 기능적 요소와 보존적 요소만을 지닐 수도 있고, 연희적 요소와 생활의 지혜와 전통에 대한 이해로 나아갈 수도 있는 것이다.

둘째, 청소년들의 취향에 맞고 참가율이 높은 프로그램은 민속놀이와 대동놀이 등의 집단놀이, 타악기로서 젊은 에너지를 발산하기에 적합한 풍물과 사물, 독특한 춤사위의 매력을 느끼게 하는 탈춤 등이 있다. 그밖에 야외수련활동으로서 민속캠프 등을 통해 우리 가락과 춤을 익히는 복합적인 프로그램 등도 주요 청소년 단체들에서 시행하고 있으며 호응이 좋은 편이다.

셋째, 청소년들이 집단 놀이나 풍물 등에 대하여 보이는 관심과 호응은 특히 주목할 만하다. 이러한 관심과 호응은 전통문화 청소년 활동프로그램에 대한 잠재력을 시사하기 때문이다. 중학생 180명을 대상으로 서양 포크댄스, 오리엔티어링과 함께 우리 춤, 우리 가락 익히기를 혼합 편성하여 실시한 한수련활동 프로그램 평가서를 받아본 결과, 더 배우고 싶은 내용에 대한 응답에서 학생들은 우리 춤과 우리 가락 배우기(탈춤과 민요)를 가장 많이 지적하였다. 또한 여러 청소년 지도자들과의 면담 결과, 우리의 전통문화 청소년 활동프로그램, 그 중에도 풍물이나 탈춤 등에 대한 청소년들의 관심과 학습 욕구는 매우 큰 것으로 지도자들은 파악하고 있다.

## ② 문제점

우리나라의 전통문화 진흥책이 지닌 문제점은 청소년 활동프로그램의 문제점에도 시사를 준다. 그동안 지적된 문제점은 첫째, 관주도의 행사에 치우쳤

다는 점이다. 이로 인해 문화의 획일화 현상과 전시용으로 전락하는 경향이 야기되었다. 둘째, 기획과 추진 과정에서 전문인력과 전문지식으로 무장한 연구진의 참여가 부족했다는 점이다. 셋째는, 전통문화에 대한 관심이 복고적인 데 그쳐 재창조의 노력이 극히 미진하였다는 점이다. 넷째, 지역 단위의 전통문화 담당자들을 지원하는 노력이 미약하였으며, 미래의 문화담당자인 청소년들이 전통문화라는 문제의 주체에서 소외되었다는 것이다.

이상의 전통문화 진흥책의 문제점은 전통문화와 관련한 그간의 사회적·정부적 차원의 노력에 한계가 있음을 보여주고 있으며, 전통문화와 관련한 청소년 활동프로그램의 추진에서도 동일한 함정이 있을 수 있음을 시사한다.

청소년 전통문화 활동프로그램의 문제점으로 다음의 사항들을 지적할 수 있을 것이다.

첫째, 전문 지도자의 부족을 들 수 있다. 전통문화에 대한 깊은 이해와 애정, 그리고 기능을 지도할 수 있는 능력을 겸비한 지도자의 부족은 전통문화 청소년 활동프로그램의 확대 실시를 어렵게 한다.

둘째, 프로그램의 다양성과 연계성 부족도 문제로 지적된다. 이는 지도자의 부족과도 관련이 깊은 것으로 프로그램을 다양하게 개발할 수 있는 자료도 부족하고, 일정한 수준에 이르면 계속 학습할 수 있는 연계성 있는 프로그램이나 상위 단계 프로그램이 개설되지 못하고 있다.

셋째, 프로그램 운영여건의 미비를 지적할 수 있다. 현재 가장 보편적이고 지속적으로 실시되고 있는 전통문화 청소년 활동프로그램인 풍물이나 탈춤 등은 악기나 의상, 소도구 등이 부족하며, 특히 소음과 진동을 수반하는 활동들을 자유롭게 수행할 수 있는 공간 확보가 어렵다.

넷째, 전통문화 청소년 활동프로그램이 전통문화 활동의 핵심인 사상과 정신의 체험에 이르지 못하고 기능과 동적인 발산적 놀이 수준에서 이루어지는 경향도 문제로 지적할 수 있다. 전통문화 활동프로그램이 우리 문화에 대한 긍지와 공동체 의식의 함양, 전통의 계승의지를 북돋우기 위한 데 일차적 목적을 두고, 나아가 우리들 마음 속에 존재하는 세계 인식의 틀로서 전통문화의 세계관을 그 정신과 사상의 측면에서 이해하고자 하는 것이라면, 그 점에

서 현재의 전통문화 활동프로그램은 매우 미흡한 수준에서 머물고 있다고 할 것이다.

그밖에 전통문화 청소년 활동프로그램을 설치, 운영하는 기관이나 학교의 의지 부족, 학교장과 학부모 등 청소년들의 활동을 후견하는 사람들의 이해와 협조 부족, 지방자치 단체 등의 정책적·재정적 지원과 관심의 결여 등도 문제로 지적할 수 있다. 그리고 문화활동의 주체인 청소년들이 학교와 학원 교육에 휘둘려 여가시간이 부족한 문제는 앞서 언급한 바와 같이 매우 근본적인 문제라고 할 수 있다.

### (3) 바람직한 전통문화 활동프로그램의 성격과 방향

여기서는 청소년 세대의 생활세계와 의식이 미래지향적으로 고려되어야 한다는 것을 전제로 하여, 바람직하고 효과적인 전통문화 활동프로그램의 성격과 방향을 나름대로 몇 가지 제시해 보고자 한다. 현재의 열악한 조건을 미래지향적으로 고려한다 함은 전통문화 프로그램을 보는 관점을 양적이기보다는 질적이고 장기적인 안목에서 본다는 뜻이다.

첫째, 전통문화 활동프로그램은 미래 문화의 주체인 청소년들이 직접 만들고, 변용하고, 실생활 가까이에서 활용 또는 수행할 수 있는 여백이 많은 프로그램을 우선적으로 개발하는 것이 좋다. 전통문화 활동프로그램의 핵심은 전통문화의 재창조와 현대적 재해석에 있다. 그러한 재창조와 재해석이 가능하기 위해서는 권위를 가진 고정된 내용과 틀의 프로그램보다 변용의 가능성이 많은 프로그램의 개발이 중요하다.

둘째, 프로그램에서 참가자의 조직 운영방식은 전통문화 동아리 형태가 효과적일 듯하다. 청소년들이 전통문화 활동프로그램에 참여하게 되는 동기는 대체로 호기심에 의한 경우가 많다. 풍물의 예를 들면, 청소년들은 활동에 참여하면서 표현욕구를 충족시키고 카타르시스를 경험하게 되며, 그로부터 전통문화에 대한 인식이 심화되어 지속적인 학습 및 숙달된 기능 연마의 욕구가 증대된다. 이런 과정은 대개 동아리의 분위기 속에서 가장 잘 유지, 배양된다.

셋째, 활동프로그램의 구성은 단순한 기능위주에 머물지 않도록 전통문화에 대한 이해와 학습을 반영할 필요가 있다. 물론 전통문화 활동프로그램에서의 기능은 단순 기능이라기보다 실천적 체험의 성격이 강한 것이긴 하나, 현실적으로 구체적인 노력을 기울이지 않으면 기능의 습득에 머물 가능성이 많다. 동아리가 구성될 경우 전통문화 활동을 생활 속에서 가까이 하도록 하는 분위기 형성에 도움이 될 것이다.

넷째, 세번째 지적과 관련이 있는 것으로 전통문화 활동프로그램이라 하더라도 그것만을 내용으로 국한하기보다 자기 성장을 도모할 수 있는 유인 프로그램이 함께 이루어지도록 프로그램을 구성할 필요가 있다. 청소년들은 사물에 대한 호기심과 의욕이 강하여 어떤 활동이든지 한번 마음에 맞으면 지나치게 몰입하기 쉽다. 그러나 청소년들은 전문가가 아니며, 또한 전통문화 활동프로그램을 통해 전문가가 되려는 사람들만이 모인 것도 아니다. 성장기의 특성을 고려하고 자기 성장의 가능성을 충분히 열어두기 위해서 참여자들의 신세대적 감각과 생활패턴을 충분히 고려할 필요가 있다.

다섯째, 전통문화 동아리의 효과적 운영과 프로그램의 지속성을 확보하기 위해서는 우수한 지도자와 각종 지원이 필요하다. 우수한 지도자는 전통문화의 교육을 담당하는 것은 물론 집단적 유대관계의 형성에도 큰 몫을 한다. 또한 동아리의 유지를 위해서는 재정지원도 중요한 일이다.

여섯째, 전통문화에 대한 청소년들의 관심과 붐을 조성할 필요가 있다. 전통문화의 계승과 확산을 위해 현재의 학교교육보다는 학교 밖의 사회단체나 기관이 중심이 되는 것이 효과적일 것이다. 처음에 호기심으로 참여해서 전통문화에 대한 욕구가 확장되면 후에 그 인력을 전통문화 확산의 담당자로 활용할 수 있다. 전통문화에 대한 기능과 지식, 의욕을 갖춘 청소년 활동프로그램 출신자가 새롭게 작은 동아리를 만들어 지역사회에 전통문화를 소개하고 보급하여 조직확산을 꾀하도록 하는 것이다.

유홍준 교수는 미술사를 전공하는 입장에서 미술에 대한 안목을 갖추기 위한 방법으로 선인의 지혜를 빌어 다음과 같이 표현하였다. “사랑하면 알게 되고, 알면 보이나니, 그 때 보이는 것은 전과 같지 않으리라”. 청소년들에

게 전통문화를 보급, 확산하는 일도 자기의 뿌리 곁, 자기 자신에 대한 사랑을 일깨워 주는 데서 출발하는 것이 아닐까 한다.

## 2) 현대사회에 있어서 청소년과 전통음악\*

### (1) 청소년과 전통음악

현대사회는 문화가 머물러 있지 않고 쉴새없이 변화하는 역동적인 사회이다. 이러한 현대사회에서 청소년들에게 전통음악은 우리의 것이니 무조건 좋은 것이라고 강요한다고 그것이 어떤 실효를 가질 수 있을지는 의문이다.

이미 오늘의 청소년들은 해방 이후 홍수처럼 쏟아지는 서구음악에 세뇌되어 있을 뿐 아니라, 청소년 문화는 갈수록 일색으로 바뀌고 있는 것이 사실이다. 기성세대층에서 자행되는 외래문화의 여과없는 수용에 따른 결과는 청소년들에게 절대적 영향을 미쳐, 우리나라 청소년들의 한국적인 혼은 잠식(潛蝕)당하고 말았다.

몇 해 전 필자는 청소년들에게 강의를 마치고 나오다 다시 강의실을 들어간 적이 있었다. 이 때 국악개론을 수강하던 학생들이 수업이 끝나는 즉시 피아노에 둘러 앉아 피아노 반주에 맞춰 한창 유행하던 ‘아파트’라는 유행가를 즐겁게 부르고 있는 모습을 목격하였다. 비록 그들이 국악을 전공하는 학생이지만 국악이 생활 속에서 즐기는 음악이 되지 못한 상태에서, 국악을 배워야 할 이유와 생활 가운데 즐겁게 부르는 음악이 따로 있다는 사실을 목격하고 당황한 적이 있었다. 그들이 즐겨 부른 것은 분명 클래식도, 국악도 아니었다. 이같은 현상은 단편적인 이야기일 뿐 어느 모임에도 국악은 우리 생활속에 뿌리 내리고 있지 못하고 있는 것이 현실이다.

그러면 왜 국악은 청소년에게 이질감을 느끼게 하는 것일까?

서양음악을 전공하신 모 교수님은 “본인은 국악을 좋아하고자 무척 노력하였는데 실패하였다. 국악은 현대인이 싫어하는 어떤 요소가 있는가 보다.”라고 말씀하시면서, “나의 미적 취향이 전통음악을 싫어하는 것이지, 비애국

---

\*문재숙 (이화여자대학교 교수)

자는 결코 아니며, 따라서 본인은 국악을 싫어할 뿐이지 비애국자는 아니다.”라는 점을 누차 강조하였다. 이 교수님의 양심선언(?)이 서양음악을 전공하신 분들의 보편적인 정서인지는 확인할 수 없었으나, 국악을 전공하는 필자를 매우 서글프게 하였다. 우리는 왜 우리 음악을 싫어하고, 심지어는 푸대접하는 지경에까지 오게 되었는가를 생각하지 않을 수 없었다.

위에서 열거한 모든 문제는 무엇보다도 음악을 하는 데 있어 머리로 하는 이론이나 감상도 중요하지만, 실제 체험이 부족한 탓이라고 하겠다.

“知之者, 不如好之 好之者 不如樂之”(그것을 아는 것은 그것을 좋아하는 것만 같지 못하고, 그것을 좋아하는 것은 그것을 즐기는 것만 못하다)라고 좋아하고 즐기는 단계에 오기 전에 필히 건너야할 첫 단계는 그것을 알아야 한다고 했다. ‘안다’란 말의 어원은 ‘아름답다’와 관계가 있고, ‘아름다움은 아름다움을 아는 사람들의 것이다’란 말이 있는것만 보아도 미적 감동을 갖기 위해서는 배우고 익히는 앞의 첫단계도 필수적이라고 생각된다.

## (2) 전통음악 청소년 활동프로그램의 궁극적 가치

이 시대에 전통음악을 전공하든지, 서양음악을 전공하든지 간에 우리의 궁극적인 목적 중 하나는 일차적으로 한국음악 발전에 기여하고, 세계 인류에 무엇인가를 공헌하는 것이 되어야 할 것이다. 그렇다면, ‘우리 것이 무조건 좋은 것이다’라는 국수주의적인 발상만으로는 현대사회에 살아남기 어려울 것이다. 반면 외래음악의 여과없는 수용은 문화식민주의가 될 가능성이 크다.

따라서 우리 것을 알고 주체성을 확보한 후 외래음악을 수용한다면 한국음악은 국제화시대에도 몇몇이 설 자리가 있을 것이다. 왜냐하면 국제화란 서로 다른 문화를 비슷하게 통일시키는 것이 아니라, 다른 문화들의 적절한 조화 즉, 이합성(離合性)이라고 생각하기 때문이다.

## (3) 청소년의 취향에 맞는 프로그램 개발

인간이 태에서 처음 듣는 것이 어머니가 숨을 쉬는 소리라고 한다. 이같은 이유로 인간의 원초적 본성 속에는 타악에 대한 향수가 있다고 생각된다.

아뭇튼 청소년들의 국악에 대한 첫 입문은 장단에 대한 체험을 주는 것이 좋다. 체험이란 이론을 위한 이론이 아닌, 실재를 체험하게 하는 것이다. 북이나 장고 등의 기본 장단부터 변박에 이르기까지 직접 악기를 갖고 익힐 수 있는 현장실습을 장려하고 싶다.

타악 다음으로 단가나, 민요, 판소리 한 대목 등 성악을 권하고 싶다. 소리의 경우 그룹지도가 가능하고 악기 값에 대한 부담도 없어 청소년들의 국악입문에 적절하다. 한편 ‘絃不如竹 竹不如肉’(현악기는 관악기만 못하고 관악기는 판소리만 못하다)이라는 국악인들 사이에 전해오는 말처럼, 어떤 악기 소리보다 인간의 육성은 강한 흡인력이 있다.

국악기로서 가장 대중 속에 파고들 수 있는 악기로는 단소가 있다. 단소는 우선 악기 값이 저렴하고 갖고 다니기가 용이하다. 또한 그룹지도가 가능하고 여자들도 쉽게 악기를 다룰 수 있을 만큼 큰 힘을 필요로 하지 않아 청소년이 쉽게 접근할 수 있는 악기이다.

또한 현재 청소년들이 즐겨 부르는 선율을 서양악기와 국악기를 혼성하여 편성함으로써 국악기에 친근감을 갖도록 하는 것이다. 이 방법은 향당교주(鄕唐交奏:향악과 당악의 합주)라 하여 당악(외래 음악)을 향악화(한국 음악화)할 때 사용하던 방법이다. 이러한 시도를 할 때 국악기의 한계를 극복할 수 있도록 편곡이 잘 되어야 하고, 평균음에 맞지 않는 음성 등으로 인해 역효과를 초래하지 않도록 신중을 기해야 할 것이다.

#### (4) 전통음악과 관련된 청소년 활동프로그램 운영의 문제점

##### ① 교재부족

청소년이 쉽게 국악을 접할 수 있도록 도와주는 교재부족현상은 국악 전반에 걸쳐 심각한 문제이다. 국악의 대표적인 장르 중 하나가 판소리인데, 가령 판소리 사설 가운데는 오늘날 지식층도 잘 이해하기 어려운 고사성어 등이 많이 나온다. 이것을 배우는 청소년들은 사실에서 뜻을 이해할 수 없는 것을 앵무새 따라 부르듯 학습하기 때문에 그들의 정서를 싣는 데 부족하다. 따라서 새로운 사설의 개발과 창작 판소리 육성 등 다각적인 연구가 요망된

다.

전무후무하다는 명창 송민갑은 73세의 고령으로 죽으면서 “이제야 소리맛을 조금 알아가는데 가는구나”라고 유언했다 한다. 이러한 유언은 판소리란 한 두 해 배워서 그 맛을 내기 어렵고, 판소리의 음악은 인생의 고락을 다 겪은 후 들어야 그 맛을 알 수 있는 음악이라는 사실을 나타낸다.

가야금의 경우 명창으로 연주할 때 오늘날 청소년들이 공감할 수 없는 가사가 있다(예 : 아월삼경 달 밝은 밤 온다 온다 말만하고, 밤은 장차 다 새는데 님의 소리 돈절하네...). 그것뿐만 아니라 민속악의 백미라는 가야금산조도 ‘4·50대 과부 같아야 제 멋이 난다’란 말이 있는데, 이 말이 함축하는 의미는 ‘인간의 성정과 한’이 있어야 우리 국악을 할 수 있다는 뜻으로 요약이 된다. 그러나 이러한 성정과 한이 청소년들에게 제대로 이해된다는 것은 거의 불가능한 일이라 여겨진다. 특히 한은 민속악의 근본적인 정서인데 이러한 한을 경험치 못한 청소년들에게 어느 정도 공감대를 형성해 줄 수 있을 지 의문이다.

일제시대 때 임방울이 부른 계면조의 쑥대머리가 100만장 이상 판이 팔렸다는 이야기, 흥타령, 육자배기 등의 진한 설움조가 국가가 망하여 애통했던 일제시대에 많이 유행한 것은 이 음악들이 그 시대의 정서에 부합되었기 때문이다.

따라서 이러한 한을 체험하지 않고 성장한 오늘날의 청소년들에게 있어서 이 음악은 우유를 먹고 성장할 시기에 ‘비프스텍’과 같이 무거운 음식을 먹이는 것과 같다. 따라서 교재개발에 있어서 중요한 점은 기존의 전통음악을 직접 배울 수 있는 교재보다는, 전통음악의 정수(精髓)를 이미 터득한 사람이 청소년들과 같은 초보자를 위해 창작한 음악에 대한 교재가 필요하다는 것이다.

## ② 교사부족

현재 중·고등학교 교과서를 보면 국악에 관련된 부분이 없는 것은 아니다. 국악이 비록 적은 양이나마 교과서에 실려 있지만, 실제로 그것을 제대로 지도할 만한 교사가 얼마나 될지는 의문이다.

문제는 국악에 대한 교사 자신의 이해가 부족하여 이에 대한 관심이 실연(實演)을 통한 지도가 불가능하다는 것에 있다. 연주가 프로급엔 미치지 못하더라도 장구의 기본장단 정도는 실제 연주하며 가르칠 수 있어야 된다고 생각된다.

### ③ 제도적 뒷받침 결여

국악의 중흥을 위해 그간 정부의 지원책이 없었던 것은 아니며, 그나마 국가의 행정적 지원의 힘이 컸다고 인정할 수 있다. 그러나 이렇다할 큰 성과가 없었던 점을 되돌아 볼 때, 지금까지의 행정력을 통한 육성책에 대한 재검토가 있어야 되겠다.

### ④ 국악인들의 개척정신 결여

전통이란 보존하고 가꾸는 것도 중요하나, 새로운 전통을 후대에 물려주는 것이 어쩌면 더욱 중요한 사항이다. 설령 실패가 따르다 할지라도 새로운 것에 대한 씬없는 도전은 현대 사회에서 적응하는 하나의 방법이 될 수도 있다.

### ⑤ 사회인식의 전환

근대 판소리 5대 명창 가운데도 출중하였던 명인 송만갑에게는 수리성과 철성인 송만갑의 목구성과 동일하고 타고난 판소리꾼이었던 송기덕이란 아들이 있었다. 송만갑은 그가 비록 당대의 최고의 명창이었으나, 기생보다도 못한 하대를 받는 사회 분위기를 “명창의 목구멍이 당창목은 기생의 X만도 못하다”라고 한탄하며 그의 아들에게는 소리를 작파하게 하고 주재소(현 경찰서)의 순사가 되게 하였다.

이 사건은 훌륭한 예술가를 품을 수 없었던 과거의 우리 사회에서 발생한 하나의 단편적인 모습이다. 그러나 이러한 현상은 송만갑에 국한된 것이 아니다. 오늘날 국악에 대한 부정적인 사회인식은 많이 달라졌지만, 우리의 잠재의식 속에 아직도 많이 남아있는 것이 사실이기 때문이다.

### (5) 향후 개발될 전통음악 활동프로그램이 지향해야 할 방향

청소년을 위해 향후 개발될 전통음악 활동프로그램은 보다 장기적인 안목이 필요하다. 이 나라의 미래에 있어서 주역이 될 청소년을 대상으로 하는

국악교육에 온 정성을 쏟아 그 잠재력을 개발하는 일만큼 시급한 일도 없다. 이를 위해서는 혁신적이고 진보적인 제도마련, 국악에 대한 사회인식의 전환, 개척정신이 결여된 국악계의 풍토개선 등 갖가지 방법이 검토되어야 할 것이다. 또한 지금까지 갖가지 행정력을 동원한 국악정책이 국민생활 내지 청소년 생활속에 뿌리내리지 못한 근본원인 분석이 있어야 할 것이다.

보리차가 몸에는 좋은 음료이나 현대사회 깊숙히 뿌리내리지 못하였다면, 맥콜의 개발이 필요할 것이다. 즉, 국악이라는 기존용재를 가공하고 포장 및 홍보를 청소년 기호에 맞게 재창조하여 상품으로서 성공할 수 있어야 할 것이다. 또한 이를 위해서는 청소년 정서의 연구분석, 대담한 투자 및 국악인들의 개척정신 등이 절실히 요망된다.

18세기에는 판소리를, 19세기에는 산조를 태동할 수 있었던 우리 민족의 문화역량이 20세기에 와서는 뭔가 내세울 것이 없다는 것은 이 시대를 사는 우리 모두가 자성해야 할 것이다.

우리에게 있어서 국악이란 선택의 차원이 아닌 운명적인 것이기 때문에 국악 개발의 책임은 우리 모두에게 주어진 사명이다. 20세기를 사는 우리는 이 시대를 대변할 수 있는 새로운 장르를 개척하지 못했지만, 21세기인 미래의 주역인 청소년들에게는 세계시장에 내세울 가장 한국적인 새로운 장르의 태동을 위한 토양만이라도 마련해 주어야 할 것이다.

#### **4. 청소년 전통문화활동의 전망**

##### **1) 미래사회의 전통문화와 매스미디어\***

###### **(1) X세대의 풍속도와 전통문화**

바람부는 날에 압구정동 거리에 가보면 켄터키 프라이드 치킨, 파파이스 치킨, 피자 첫, 맥도날드 햄버거, 하겐다즈 아이스크림, 알비스 피프 등이 즐비한 패스트푸드점, 그 사이에는 입생로랑이니 크리스찬디오르, 인터크루, 미

---

\*최공섭 (KBS 국악춘추 PD)

치코 런던, 스톰 오브 런던, 마리테 프랑수아 저버 등 유명 브랜드의 옷을 걸친 사람들, 사무라이 쇼다운, 모탈 컴뱃의 전자게임들, 그리고 트윈 X와 레제화장품을 바르고 데미소다오렌지를 마시는 X세대라 불리는 청소년들이 출입하는 카페만도 갖가지다.

정보화사회의 꽃인 컴퓨터, 영상, 위성통신은 물론 대중문화의 전반을 주도하고 있으며 전자기기, 패션, 스포츠 용품 등 소비시장의 돌풍세대라 불리는 X세대는 70년대 이후 출생해서 산업화의 열매를 향유하고 자란 포만(飽滿)의 세대, 탈이데올로기와 탈산업 정보화사회의 변혁기를 맞는 글로벌세대이다. X세대는 캐나다의 작가 더글러스 쿠퍼랜드의 팝아트 스타일의 소설 「X세대」에서 연유하는 말이지만, 지역적으로 세계적이며 시간적으로 동시성을 지닌 글로벌 세대를 지칭한다.

90년대의 새로운 사회적 문화의 변화는 신세대 문화이며 토탈문화이다. 문화는 우리의 생활양식과 사고방식의 종합이라고 할 수 있는데, 우리의 기존 생활양식과 사고방식의 대변혁이 일어나고 있는 것이다. 기존 생활문화, 즉 의식주나 도구 자체도 변화되고 축제문화 즉 대동굿 등의 제의와 씨름, 제기차기, 널뛰기, 연날리기 등의 민속놀이는 점차 사라진 무형문화가 되어가고, 낯선 컴퓨터 게임이나 블랙 잭, 포커게임, 소위 보는 스포츠문화, 즉 전세계를 환호의 소용돌이로 돌아가는 월드컵이나 올림픽 등이 세계화되고 있다.

예술문화로 규정되는 음악이나 미술, 공연문화 또한 세계화되어 세계적 유명 테너의 연주회가 개최되고 미국의 유명음악학교에 한국인이 없으면 운영이 어렵다는 얘기, 유명 발레단, 오케스트라, 팝아티스트들의 방한공연이 낯설지 않다. 얼마전 사회문제로까지 심각하게 부각되었던 미국 록그룹 ‘뉴키즈 온 더 블록’ 내한 공연에서 일어났던 문제들은 심각한 우려를 낳고 있다.

종교문화에 있어서도 20세기 세계 기독교 역사상 유례없는 폭발적인 확대 현상은 어찌 보면 극히 이상한 현상임에도 당연하게 보이기조차 한다.

언어문화에 있어서도 많은 변화가 있어 왔다. 대학입시나 입사시험 당락의 잣대가 되는 것이 세계어로 지칭되는 영어점수인 것은 단지 어제 오늘날만의 일이 아니다. 이러한 사회의 생활양식과 사고방식들은 서양화 100년 만에 많

은 변화를 겪어왔다. 공통적으로 ‘변화의 소용돌이’라 할 수 있는 것이다.

지난 100년 동안의 근세사만 돌이켜 보더라도 우리나라는 조선말기의 변혁과 일제시대의 식민지 억압, 해방후 미국을 위시한 서구문물 및 제도의 도입, 한국전쟁을 통한 이데올로기의 혼란, 60년대 이후의 급격한 공업화와 도시화 및 경제성장으로 전세대에 경험하지 못했던 매우 빠른 속도의 사회변동을 겪어왔고, 이러한 사회변동 속에서 전통문화는 급격하게 변화되고 소멸되어갔다. 즉, 단절이라는 말로 표현할 만큼 우리의 전통문화는 심각한 변화와 훼손의 과정을 겪고 있는 것이다. 예컨대 물지계를 지고 삼베 잠뱅이를 걸친 농군이 지나갔던 압구정동의 거리에 지금은 미국제 레이번 선글라스를 쓰고 잭니클라우스의 티셔츠를 입은 젊은이들이 지나 다니고 있다.

전통이라는 것은 이러한 변화에 장애가 되는 구습이 되버렸으며 ‘미신’, ‘비과학’, ‘비합리적인 것’, 즉 열등한 것으로 귀결되어 의도적으로 파괴된 것도 없지 않다.

이러한 전통의 단절은 우리 문화 전반의 아노미현상을 야기시켰다. 즉, ‘주체적, 자주적, 능동적 문화의 힘’을 약화시키게 되었던 것이다. 이런 현상이 나타나는 이유는 문화란 과거와 현재 그리고 미래와의 동일선 상에서만 그 의미를 찾을 수 있기 때문이다. 과거는 현재의 바탕이 되며 현재는 미래의 시발점이 되기 때문이다. 세계 역사상 많은 민족들이 그들의 문화를 상실하고 그 주체적 능력을 포기하면서 민족마저 소멸해버린 경험들을 상기할 때 문화의 주체자로서의 역할을 포기하는 것은 민족의 생존과 직결되는 것이다.

21세기, 수년 뒤의 미래사회에 있어서 우리의 전통문화는 어떻게 변화되고 발전되어야 하는가와 그러한 문화의 수용자이며 전파자인 매스미디어의 존립가치는 어디에 두어야 하는가가 중요하게 대두된다. 전통의 단절문제에 여러 가지 해결책들을 생각할 수 있지만 여기서는 매스미디어의 문제에 접근시켜 살펴보고자 한다.

## (2) X세대의 방송환경

1990년대에 들어와 방송환경의 변화 중 가장 두드러진 변화는 X세대의 질

주, 즉 십대화의 경향이다. 새로운 민영방송인 SBS의 등장으로 더욱 가열된 방송사 간의 시청률 경쟁은 프로그램의 오락화 경향을 부추기는 직접적 원인이 되었다. 오락적 요소가 강한 프로그램은 즉각적 만족과 재미를 추구하는 청소년들의 관심과 흥미를 모으기에 충분하였고, 십대 청소년들은 오락프로그램의 주대상인 동시에 음반이나 영상 등 문화상품의 주고객이 된 것이다.

청소년 세대는 전파매체시대에 탄생해서 전파매체와 함께 성장한 세대다. 이들에게 있어 TV는 ‘제3의 부모’라고 불릴 정도로 부모와 더불어 가장 가깝고 친숙한 존재가 되었다. 그들은 TV를 통해 세상을 내다보기 때문에, TV가 바로 오늘의 세상의 모습 즉, 사회현실을 정의해 주는 창(window)의 기능을 한다. 그러므로 세상을 보는 눈이 되는 TV의 영향력은 매우 다양하고 광범위하다.

1994년 현재도 KBS 2TV에서 방송되는 청소년 대상 프로그램만도 ‘퍼즐 특급열차’, ‘지구촌 영상음악’, ‘가요 토크’, ‘기쁜 우리 젊은 날’, ‘청소년 열린 음악회’, ‘한바탕 웃음으로’, ‘울스타 청백전’, ‘폭소 대작전’ 등 많은 프로그램이 방송되고 있으며, 이러한 상황은 MBC나 SBS의 경우에도 대동소이하다.

라디오는 더욱 이러한 10대화의 경향이 두드러져 보인다. 대중가요나 팝송 같은 대중음악이 이제 하나의 생활문화로 자리잡고 있다. 청소년들이 어떤 음악을 좋아하는가를 알아보면 크게 8가지 장르로 분류할 수 있는데, 국내대중가요가 97.9%로 가장 높았고, 외국대중가요가 43.5%, 주체곡 32.2%, 클래식 25.0%, 종교음악 8.4%, 동요 4.9%, 국악 4.7%, 외국민요 1.9% 순으로 나타났다.

X세대가 선호하는 음악의 취향들을 살펴보면 전통의 단절이 심각하다는 사실을 알 수 있다. 거의 90%가 넘게 서양의 대중음악, 특히 미국의 팝음악을 위주로 편향된 음악취향을 보이고 있는 것이다. 우리의 전통음악이나 놀이 등을 어떻게 생각하느냐는 질문에 대부분 ‘잘 모르겠다’, ‘어렵고 지루하다’, ‘재미가 없다’는 반응을 보이고 있다. 그러나 이러한 음악의 취향이 단지 X세대만의 잘못은 분명 아니다.

문화는 소위 경험과 학습을 통해서 취득하는 사회적 자산이다. 이러한 경

힘과 학습의 기회가 박탈된 상태에서 좋아하거나 좋아하지 않는 감정을 갖는 것은 불가능할 것이다. 제도권 안의 학교교육에서 국악을 학습하지 못하고 사회에서 공연이라든가 직접 불려보거나 연주해 볼 수 없는 현실에서 우리 음악에 대한 X세대의 불감증을 타할 수는 없다. 바로 기성세대의 무관심과 무지가 낳은 결과라 생각된다.

그리고 이런 문제는 유독 음악부문에서만 결과는 아닐 것이다. 음식문화나 복장문화 등 의·식·주 전반에 나타나는 문제인 것이다. 얼마전 한 국민학교의 음식 취향조사에서 가장 먹기 싫은 음식으로 ‘김치’를 꼽고, 가장 먹고 싶은 음식으로 ‘돈까스’나 ‘피자’로 꼽는 청소년들의 문화, 이것이 바로 우리 문화의 현주소가 아닌가 생각된다.

왜 음악을 듣느냐는 음악취취 동기의 대부분은 정신적 안정과 위로를 받기 위해서라고 답변하고 있다(39.5%). 음악을 들으면 기분이 좋아지고(33.3%), 고민이나 걱정거리를 잊을 수 있어(26.5%), 심심풀이로(15.2%) 듣고 있다.

한 여성 매스컴연구회에서 라디오 음악프로그램을 분석한 뒤 다음과 같은 문제점을 제기했다.

첫째, 정보 및 교양의 양이나 질이 떨어져 유용한 내용이 적고 거의 오락 일변도다. 둘째, 연예계 소식, 팝음악상식, 신변잡기 위주의 잡담이 많은 비중을 차지한다. 셋째, 음악은 국내가요와 미국계 팝음악이 주류를 이루고 있다. 넷째, 진행자의 성숙도가 너무 미흡하다. 이러한 문제점은 바로 방송의 십대화 경향을 심화시키며 지나치게 오락적 향락적이라는 지적과 상통한다.

10대와 20대 초반의 청소년들의 방송환경은 과거와는 비교할 수 없을 정도로 다양하다. 예를 들어 1940년대에서 1950년대 사이에 도입되기 시작한 TV는 당시 방송의 주매체였던 라디오를 위협, 새로운 매체로서 자리잡았다. 그러나 현재는 케이블 TV, DBS와 같은 뉴미디어가 주종이 되어 기존 공중파 방송 특히 TV방송의 위치를 위협하는 양상으로 나타나고 있다.

또한 방송의 발전은 크게 두 방향으로 이루어져 왔는데, 하나는 방송의 고품질화 방향이고, 다른 하나는 다양한 서비스 제공의 방향이다. AM라디오

의 음질을 개선한 라디오 계통의 뉴미디어인 AM 스테레오방송, 4채널 FM 방송, TV일 경우 현재 일본 미국 유럽 등이 앞다투어 개발하고 있는 고품위 TV(HDTV)는 고품질 방송 발전의 모습이다. 그리고 다양한 서비스 제공으로 VHF대 채널 수를 확장하기 위한 UHF주파수 채택이라든가, 뉴미디어인 케이블 TV, DBS 등이 있다.

미래에는 디지털 기술을 적용하여 지금까지 없었던 고품질 TV나 고도화한 화상처리, 정보처리 기능을 갖추게 될 것이다. 즉 통합 디지털방송(ISDB)이 되고 기존의 동축 케이블 전화망을 대체할 광섬유 종합 정보통신망(ISDN)과 결합하여, 방송과 통신은 Digital Communication Technology라는 공통기술에 의해 하나로 통합되어 전혀 새로운 형태로 발전하게 될 것이다. 따라서 X세대는 바로 새로운 사회로 진입하는 정보혁명시대를 살고 있는 것이다. 이러한 정보혁명시대에는 과거 산업사회에서 누릴 수 없었던 더 많은 문화적 혜택과 여가, 풍요를 경험하게 될 것이다.

근대사회가 생산요소로 노동력, 원료, 자본에 의한 대량생산의 사회였지만 정보혁명의 시대를 맞는 미래사회는 바로 정보(information)가 필수적 생산요소며, 일은 보다 다채롭고 개성적이며 다양해진다.

후기산업사회는 포스트모던 사회로 규정된다. 이 사회에서 문화는 종래의 문화개념과는 다른 새로운 흐름, 즉 새로운 이미지와 디자인을 추구하는 문화양식으로 변화될 것이다. 이러한 문화양식이란 다양성과 개성을 중시하는 문화를 가리키는 것이며, 이러한 관점에서 주체적이고 독자적인 문화양식이 요구되고 획일적인 대량의 문화양식의 탈피가 요구되는 것이다.

### (3) 미래사회의 전통문화

일제식민시대의 문화말살정책과 해방후 서구문화의 일방적 유입에 따라 전통문화의 단절 위기에 당면하게 되었다. 1960년대 전통문화의 발굴 보존의 필요성을 인식하는 새로운 반성이 일어났으나 60년대 이후 급격한 사회변동으로 전통문화의 보존과 전승은 큰 갈등으로 표출되었다. 따라서 현재 X세대라 불리는 청소년들의 문화행태는 어찌면 당연한 귀결인지도 모른다.

매스미디어의 등장과 발달은 정보로서의 문화개념의 큰 변화를 가져왔다. 1973년 제3세계를 표방하는 비동맹국가들은 주권국가로서의 사회, 문화적 주권을 인식하고 개발도상국으로 자신들이 겪어왔던 문화적 소외감, 수입된 문명, 강제된 제국주의에 대항할 수 있다고 선언한 바 있다.

그러나 현실적으로는 영화, 출판, 광고, 방송, 음반, 통신을 망라하는 대중매체와 관련한 문화산업은 소수의 선진국이 거의 독점하고 있다. 특히 미국을 중심으로 한 TV프로그램의 유입이나 영화 음반 등의 수입현상은 제3세계 개발도상국에게 경제적 손실뿐만 아니라 문화적 지배-종속 현상까지 낳고 있다. 올해 국내에 개봉되어 화제가 되었던 스티븐 스필버그 감독의 '쥘러리스트'란 영화의 수익이 우리나라 한해 자동차 수출 이익보다 비교할 수 없을 만큼 많다는 사실은 이러한 예의 하나에 불과하다.

과거 근대제국주의 국가시대에 정치적 경제적 종속 식민 관계에서 독립했다고 하지만 선진국의 문화적 지배와 문화종속에 따른 문화주체자로서의 영향력 상실은 곧바로 경제적 종속을 뜻하는 것이다. 몇몇 선진국들로부터의 문화상품의 계속적 수입은 또다른 소비상품의 유입을 가져오며 더불어 기존 경제의존도를 더욱 심화시키게 되는 것이다. 궁극적으로 자국의 전통적 가치관과 문화적 동질성이 파괴되는 것이다.

근대 100년의 역사 속에서 서구문물의 유입에 따른 전통문화의 단절과 소멸은 바로 민족의 생존 문제와 직결되는 것이다. 2차세계대전 이전의 식민주의와 정치 경제적 지배종속관계가 오늘날에는 세계문화산업의 성장과 대중매체의 발달로 신식민주의와 문화적 지배종속관계로 바뀐 것이다. 그러므로 전통문화의 보존과 발전, 즉 독자적이고 주체적 문화수용은 민족의 생존권과 직결되는 것이다.

21세기 정보화시대를 맞이한 오늘의 전통은 '과거의 것, 케케묵은 것'이 아니라, 바로 '미래의 것', '독자성과 자주성을 지닌 것'으로서의 가치를 되찾아야 하는 것이다. 그리고 그것은 시급한 우리의 과제이기도 하다.

## 2) 청소년을 위한 전통문화의 계승과 발전\*

올해가 마침 국악의 해이고, 국악이야말로 전통문화의 대표성을 갖기 때문에 먼저 국악을 중심으로 전통문화 전체를 언급하고자 한다. 오늘날 국제적인 성과로 볼 때도 우리민족의 음악적 재능은 구미에서도 인정받고 있고, 실제로 예술의 어떤 분야보다 음악은 국제적 수준에 도달해 있다고 할 수 있다. 그 분야가 서양음악이기는 하지만 그 기본적인 음악적 재능은 서양음악이 들어오면서부터 시작된 것이 아니고, 과거로부터 누대에 걸쳐 전해온 것이라고 보는 것이 타당할 것이다. 그렇다면 큰 논란없이 국악 속에 음악적 재능이 있었음을 인정할 수 밖에 없다.

오늘날 청소년들에 대한 국악교육은 무엇보다도 국악이 제도권 교육에서 제외 또는 소외되어 있다는 점에서 사회교육 차원이나 개인적인 차원에서의 국악의 활성화방안이 어디까지나 차선택을 모색하는 것에 불과하다고 볼 수 있다. 따라서 여기서 논의되는 어떠한 방안도 사실상 초등학교나 중등학교의 정규 교과과정에서의 국악교육의 본격화나 이를 위한 국악교사의 양성, 국악 교사자격증 취득제도의 신설, 대학국악과 졸업생의 교사자격증 부여, 국악특별강사제도의 도입 등의 영향에 미치지 못한다.

현재 다양하게 논의되고 있는 국악교육의 강화나 생활화에 대한 논의는 항상 핵심을 벗어나 주변에만 머무르고 있는데, 그 대표적인 것이 국악의 관광상품화나 무형문화재(인간문화재) 지정 등 민속문화나 전통문화에 대한 일반의 인식, 말하자면 ‘일회용의 보여주기’를 위한 민속의 왜곡이나 ‘생활과의 유리’와 궤를 같이하여 마치 ‘인디안 보호구역’같은 느낌을 저버릴 수 없다.

우리의 전통음악인 국악이 서양음악에 주인자리를 빼앗기고 국민들에게서 멀어진 것은 ‘한국 혼의 상실’이라는 의미로 통한다. 이것은 특히 한국의 예술 가운데 국제적으로 음악적 소질이 가장 두드러지고 한국예술을 음악이 대표할 수 있다는 점에서 더욱 의미가 확대, 해석된다. 다시 말하면 한국인의

---

\*박정진 (세계일보 문화부장)

음악적 재질을 그동안 거의 서양음악에 빼앗겼다는 의미이며, 이는 음악담당 자들이나 교육당국자들의 책임을 묻지 않을 수 없는 부분이다.

서양음악인은 마치 교양인(양반)이고 국악인은 비교양인(천민)처럼 느껴지는 것이 작금의 사회분위기다. 이것은 국악의 대중이 민속악인 무악(무속)을 바탕으로 한 것과는 무관하지 않다.

국악의 위기나 국악교육의 강조, 그 자체가 이미 국악의 처지를 웅변하고 있는 셈이다. 학교교육에서의 소외를 논외로 하고 다른 분야의 국악진흥을 논의하는 것은 사실 무의미하다. 올해인 1994년은 특히 ‘국악의 해’이다. 국악의 해 사업이라는 것을 보면 국악의 꿈이 더욱 초라함을 느낀다.

조직위가 준비중인 행사를 보면 공연, 학술행사 이외에 직장인과 학생들의 민요·시조 부르기, 우리가락 맞춰 어깨춤추기, TV 등 방송매체의 시그널뮤직 국악쓰기 등의 프로그램이 마련됐다.

그 구체적인 사업을 보면 농어촌 순회연주회, 청소년 국악경연대회, 북한 음악인과의 합동연주, 중국·일본 등 동아시아의 민족교향악단 초청공연, 국악용어의 정리, 전통악기의 악보의 개량추진 등이다. 이 중에서 국악의 위기 상황에 어울리는 사업을 보면 국악용어의 정리, 전통악기의 악보의 개량추진 사업 정도이다.

왜 정부가 정한 ‘국악의 해’에 국악의 학교교육을 위한 선언문이나 청원서 하나 마련하지 못하는지 이해가 가질 않는다. 그리고 이것을 사회운동 또는 문화운동차원으로 승화, 확산시키지 못하는지 안타깝기만 하다.

‘국악은 우리의 가락, 우리의 얼’이라는 표어가 민망할 정도이다. 국악의 해도 일회성 행사나 하다가 보낸다면 모처럼의 기회를 낭비하는 꼴이 된다. 이는 마치 평소의 국악이 관광상품이나 ‘정부행사의 돌리리’, ‘보여주기’ 차원의 단속적인 행사를 벗어나지 못하는 것과 똑같다.

오늘날 국악의 우리문화 속에서 자리매김에 대한 자아상실의 문제가 국악의 해, 한 해의 노력으로 해결될 성질의 것은 아니지만, 그래도 국악의 해 행사에서 국악진흥의 가능성이나 제자리찾기의 그 단면을 볼 수 있는 것이다.

무엇보다도 국악이 학교교육에 편입되도록 주장하지도 못하고 초라한 행사로 짜여져 있다는 것이다. 서양음악의 들러리 신세를 개선해 보겠다는 의욕마저 없다. 이와 함께 국악인 스스로도 자기 일에 떳떳하지 못하다. 자기 신분을 속인다는가, 대학에 자리를 잡고 있는 국악인이 음악적 소질을 보고 제자를 기르려 하지 않고 학벌을 따진다든지 학교교육의 언저리에 기생하려는 듯 저자세이다. 그 대표적인 사례가 관소리가 양반예술인 것처럼 오도하는 소리꾼이 많다는 점이다.

국악의 생산자와 소비자, 그리고 국악교육 등이 갖고 있는 문제점이 거론되고 일정한 처방이 내려질 때 매스미디어의 역할이 개선될 수 있을 것이다. 이상 국악의 예는 전통문화 전반에 적용되어도 크게 빗나가지 않을 것 같다.

전통문화는 항상 시간적으로 볼 때 과거의 것이고 감각적으로 볼 때 구태의연한 것이다. 따라서 전통문화는 젊은이들에게 쉽게 전달되지 않는 게 당연하다. 그래서 교육의 기능이 거론되지 않을 수 없는 것이다. 문화는 원래 교육되는 것인데 그 중에서도 전통문화는 더욱 그런 것이다.

그렇다면 전통문화는 그것의 계승을 목표로 할 때 첫째 교육의 기회를 많이 주면 줄수록 좋다는 것이다. 전통(국악)에 대한 학교교육의 절대량 부족은 자연히 대중교육 수단인 매스미디어에라도 기대어 볼 수 밖에 없는 상황이기도 하다. 매스미디어 중에도 영상매체 방송의 효과가 더욱 크다. 그러나 방송의 효과는 어디까지나 시간적으로 매우 제한적이고 일회적인 것이다. 또 그것이 정기적으로 계속된다고 해도 학교교육의 지속적 효과에 비하면 지극히 단속적인 것이다. 방송은 또 체계적인 교육을 할 수 없다는 맹점이 있다.

방송의 교육적 효과는 역시 간접적이고 오락적 성격을 벗어날 수 없기 때문에 교육보다는 즐기는 차원의 프로그램으로 규정될 수 밖에 없다. 물론 즐기는 가운데 자연스럽게 교육하는 것도 중요하지만 그것은 학교교육의 훈련에 비할 수가 없다. 교육은 역시 지식을 가르치고 ‘하기 싫은 것을 하게 하는’ 강제력을 가지기 때문에 새로운 지식을 터득하는 효과가 높다. 그러나 방송 프로그램은 그러한 내실을 기하기 힘들다.

그렇더라도 방송의 기능을 활용하도록 기대하는 까닭은 오늘의 청소년들이 이미 방송의 기능에 익숙해 있고 방송에 할애하는 시간이 많은 점을 이용, 그러한 채널을 통해 국악을 홀려보냄으로써 부지불식간에 국악을 인식하고 사랑할 수 있도록 유도할 수 있다는 점이다.

그러나 국악이 방송프로그램의 특성에 맞게 재편성되고 왜곡된다는 점도 간과해서는 안된다. 방송의 연예프로그램적 성격이 국악을 연예화할 위험도 도사리고 있다. 국악은 우리 음악인데 우리 사람이 보고 친근감을 느끼게 해야 하는데 그렇지 못하고, 청소년들이 보고 듣고 즐길 수 있고 이해를 할 수 있도록 해야 하는데 대개 지금의 프로는 출연자와 연출가(방송국)의 편의를 위한 프로그램에 불과하거나 국악 프로의 스폰서를 붙이는 방송제작의 매커니즘이 국악을 코미디화하는 촌극을 보이기도 한다.

예컨대 국악의 전문인이 코미디언과 같이 출연해 코미디화함으로써 국악을 오히려 왜곡시키는 경우도 있다. 국악을 제대로 청소년들에게 교육시키고 즐기게 하기 위해서는 다소 시청률은 떨어지더라도 교양프로로 자리잡아야 한다.

과거 방송매체가 없었을 때도 우리의 선조들은 국악의 대중화를 위해 ‘포장굿(창극)’을 통해서 짧은 역사물－선화공주, 바보온달과 평강공주－과 국문학적 작품－장화홍련전, 콩쥐팥쥐－, 그리고 열사가－이준열사가, 안중근의사가, 유관순열사가－, 이 밖에도 종교물－이차돈, 원효대사, 김대건－을 창극화하여 청소년들의 흥미를 유발하면서도 교육효과를 동시에 도모하여 국악의 품위를 유지했다.

오늘날 방송의 중요성으로 볼 때 방송국은 단순히 시청률을 올리거나 제작이 용이하다는 이유로 저질 국악프로를 대중화하는 데 머물러서는 안될 것이다. 또 국악의 방송활동에 있어 편견에 의해 특정한 인물만 등장하고 전문성을 토대로 하지 않은 인물의 선택은 국악발전의 저해요소가 되고 있다. 국악프로가 몇사람만을 ‘단골 손님화’하는 것은 그 대표적인 예이다.

오히려 과거보다 좋은 여건을 활용, 문화적 전통을 담을 수 있는 형식의 프로를 생산하여 국악인의 살길을 열어주고 긍지를 느낄 수 있도록 도와주는

새로운 스폰서가 되어야 할 것이다.

국악프로가 시청률이 가장 낮은 시간대에 편성된 것도 국악의 해를 무색케 하고 있다. KBS가 ‘국악의 해’ 시작과 함께 황금시간대였던 ‘국악춘추’ 프로그램을 화요일 밤 7시 40분에서 같은날 밤10시로 이동편성하고 방송시간도 5분간 단축한 것은 국악의 처지를 상징적으로 말해주고 있다. 이밖에 KBS1 FM의 ‘국악의 향연’, ‘홍겨운 한마당’, ‘동창이 밝았느냐’, 그리고 KBS2 라디오의 ‘홍겨운 우리가락’이 있지만, 국악은 아직까지 방송의 극히 주변부에 머물러 있을 정도이다.

현재 국악프로 중 가장 내용이 좋고 짜임새가 있다는 ‘국악춘추’ 프로그램조차도 때때로 연출자가 상대하기 편한(섭외하기 편한) 국악인에 치중해 정작 그 분야의 대가(기량이 좋은 정상급 국악인)들을 제외함으로써 다소 기량이 떨어지는 사람들의 무대가 되게 하고 있다.

최근에 우리 것을 바탕으로 새로운 창작국악물(소리와 기악이 같이 어우러진 창작물과 같이 더러는 관심을 가질만한 것이 보이기도 한다)을 왕성히 발표, 연주하는 바람직한 분위기가 형성되는 것은 다행이다. 그것이 연속성을 갖도록 하는 것이 중요하다. 또 민간차원의 국악운동이 계속되고 있는 것은 고무적이긴 하지만 이것이 국악을 중흥시키기엔 역부족이다.

국립국악원이 전통예술진흥회와 함께 하는 ‘문화학교’를 비롯, 전국의 국공립, 사설 국악교습소는 7백여개(국공립 27개, 사설 6백50개)에 이르고 있다. 국악단체는 아니지만 국악강습을 하는 곳도 적지 않다. 흥사단을 비롯 각 백화점이나 언론기관의 문화강좌도 한 몫을 하고 있다.

미래는 정보화시대라고 한다. 정보를 다루는 주축이 되고 있는 방송이 매스미디어의 총아가 되는 것을 짐작하기란 어렵지 않다. 이러한 때에 방송의 역할은 지대한 것이라 할 수 있다.

또한 미래의 세대는 비디오 세대(영상세대)라고 한다. 이 세대에게 영향력이 큰 방송, 그리고 신문의 역할은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 매스미디어는 모든 문화적 정보가 실질적으로 흐르는 통로이기 때문에 이곳에서 정보의 교통정리가 잘 되어야 문화가 발전한다고 볼 때 국악의 진흥을 위해

서도 여기에 종사하는 사람들이 교양과 안목을 갖추어야 한다고 생각된다.

미래는 정보사회이면서 세계가 보다 긴밀하게 상호작용하는 국제화시대이기 때문에 민족적, 국가적 개성이 요구된다. 각국은 자기의 전통문화나 고유 문화에 대한 보존과 발전을 통해 문화적 정체성을 확보해야 국제사회의 성원으로서의 자존심을 지키게 된다. 이같은 정체감이 바로 전통문화에 의해 실현된다 것은 자명한 이치다.

전통문화를 현대에 맞게 재창조해내야 하는 까닭이 여기에 있다. 전통문화가 생존력을 가지기 위해서는 현대적 감각에 의한 재창조과정이 필연적이다. 인간을 특정시점에 묶어두지 않기 위해서는 새로운 창조적인 작업이 필요하다.

#### 〈주〉

- 1) 심우성은 “우리는 전통을 물려 받는 동시에 창조한다. 과거의 문화적 유물이 우리를 전통적으로 만드는 것이 아니라 우리가 문화적 유물에게 전통성을 부여하는 것이다”라고 주장한다. 이 관점에 부가해서 우리는 전통을 창조하기 위해서 과거 문화유산에 대한 개별적 이해 못지않게 문화유산에 전통을 부여하는 즉, 전통적 문화를 찾는 시각과 틀을 제시함으로써 오늘날 여과없이 다가오는 전통의 강요와 강박관념에서 벗어나려고 한다.
- 2) 대학이 전통문화에 대한 관심을 이끄는 데 결정적인 역할을 했음에도 불구하고 아직도 10대 청소년들이 전통문화활동에 대한 선호와 이해는 미미한 것으로 보인다. 한국청소년개발원의 한 보고서(1993)에 따르면 청소년들에게 선호하는 수련활동 프로그램을 몇가지 유형화하여 설문한 결과, 전통문화관련 활동은 전체의 4.6%로 나타나 있다.
- 3) 정재걸·이혜영(1993), 전통교육의 체계화를 위한 연구, 한국교육개발원.
- 4) 한승희 외(1991), 청소년 수련활동 참여시간 확보방안 연구, 한국청소년연구원.
- 5) 송광성 외(1993), 청소년 수련활동 실태조사, 한국청소년개발원.
- 6) 홍사단(1993), 역사문화권 탐방 수련활동 결과 보고, 미간행 자료.
- 7) 한국문화예술진흥원 문화발전연구소(1989), 전통문화의 자주적 현대화방안.



### Ⅲ. 청소년 전통문화사랑방활동 프로그램

#### 1. 활동프로그램의 구성

전통과 현대는 상호배타적인 것이 아니라 연속적인 것이며, 과거에도 현대적인 요소가 존재했고 현대라고 불리는 오늘날에도 전통적인 요소가 존재한다. 이렇게 전통문화가 연속선상에 있다는 관점에서 볼 때, 전통문화의 적극적이고 능동적인 재해석과 재창조에 대한 강조는 우리 민족이 지녀온 문화적 주체성과 우수성에 강한 자부심을 심어주는 것과 같은 의미를 지닌다.

한 문화의 주체자 또는 담당자라는 관점에서 본다면, 전통문화를 보존하고 전승하는 주체는 소위 기성세대에 의존하기 마련이고, 기성세대의 뒤를 이어 창조적이고 발전적인 자세로 문화를 발전시킬 주체는 후속세대인 청소년들이다. 따라서 청소년의 역할이 상당히 중요한 것이다.

이와 같이 전통의 연속성을 강조한다면, 가장 필요한 작업은 바로 청소년이 문화의 주체가 될 수 있는 여건을 마련하는 일이다. 그리고 이러한 여건 중에서 중요한 것은 청소년들 스스로 그 문화의 주체자라는 인식을 지닐 수 있는 방안을 강구하는 것이다. 왜냐하면, 우리나라는 전통적으로 어른 중심 또는 나이에 의한 위계질서가 최우선적으로 고려되는 문화를 유지 및 계승시켜 왔고 이에 따라서 청소년들에 대한 관심과 배려가 상대적으로 미약했기 때문이다.

따라서 청소년의 사회·문화적 의미 및 중요성에 대한 사회적 인식, 그리고 청소년 주체의 문화가 성숙할 수 있는 건전한 풍토 조성이 전통의 창조적 발전을 이루어 나갈 수 있는 기본적인 조건이다. 이러한 맥락에서 청소년 전통문화사랑방활동은 청소년들이 전통문화를 단지 기술적으로 습득하는 과정 뿐만이 아니라 전통문화의 맥락을 인식하고 이해하며, 자신의 삶에 적용하는 수준을 넘어 우리문화가 지닌 새로운 모습을 찾을 수 있도록 청소년의 창의적 발상과 접목시키는 프로그램이라는 성격을 지닌다.

‘청소년 전통문화사랑방활동’은 5종의 기본형 수련거리(우리노래 익히기, 우리악기 익히기, 우리춤 익히기, 우리극 익히기, 우리풍속 익히기)와 1종의 응용프로그램인 ‘전통사랑방’으로 구성되어 있다. 요컨대 우리 전통문화의 축을 이루는 노래와 악기, 춤과 극 그리고 풍속에 대한 인식과 이해를 바탕으로 하고 있는 다양한 활동프로그램을 통해 청소년들이 전통문화에 스스로 접근하고 체험할 수 있는 동기와 기회를 마련하는 것이 전통문화사랑방활동의 목표인 것이다.

이같이 상호관련을 갖는 5종의 프로그램은 독립적이면서도 전통문화의 영역속에서 단계적으로 연결되는 효과를 가진다. 이와함께 개발하는 1종의 응용프로그램은 풍속을 중심으로 전통문화활동의 전반적인 내용을 컴퓨터 프로그램화하여 청소년들이 가장 현대적인 틀로써 전통을 들여다 볼 수 있는 새로운 기회를 제공한다. 또한 이 응용프로그램은 만화형식을 이용하여 전통문화사랑방활동 전체의 안내서로 전체 프로그램의 구성과 의의를 제공함으로써 전통문화활동의 의의와 전망에 대한 새로운 시사점을 보여주고 있다.

그리고 각 활동프로그램은 청소년들이 보다 흥미를 지니고 전통문화를 익힐 수 있도록 개념적 서술과 구체적이며 조작적 기술을 반복·심화한 활동들로 구성되어 있으며, 각 프로그램의 주제에 따라 의인화된 활동주체(노래 - 노통이, 악기 - 악통이, 춤 - 춤통이, 극 - 극통이, 풍속 - 풍통이)가 등장하여 프로그램과정 전체의 구체적 활동내용을 진술함으로써 활동의 일관성과 연속성을 나타내고자 하였다.

## 2. 우리노래 익히기

### 1) 개 요

우리노래 즉, 국악에는 우리 민족의 한과 흥겨움, 멋스러움을 담아내고 있으며 그 속에는 전래되는 우리의 사상과 느낌, 정서가 내재되어 있다. 국악은 단순한 노래라기보다는 보이지 않는 치밀한 구조를 지닌 마음의 시적 표

현이다. 우리노래 익히기활동은 국악을 듣고, 배우는 과정을 통해 우리 민족 정서의 근간이 무엇이며, 국악의 숨은 멋과 맛은 무엇인지 보여줌으로써 새롭게 국악을 느끼고 노래를 부르는 기회를 제공해주고, 나아가 청소년들에게 국악 발전의 방향과 형태에 대한 의문을 심어줌으로써 새로운 우리노래문화의 창조를 유도하고자 한다.

이러한 목적을 달성하기 위해 전통적인 우리노래를 청소년들이 흥미를 가지고 재미있게 익힐 수 있는 내용으로 꾸며져 있다. 이 활동은 청소년들 스스로 우리노래의 아름다움을 느끼고 친숙해질 수 있는 방법을 모색하기 위해 인식단계(우리노래 알기), 이해단계(우리노래 이해하기), 탐색단계(우리노래 의미찾기), 실행단계(우리노래 부르기), 평가단계(우리노래 새모습찾기)로 구성되어 있다.

## 2) 내 용

### (1) 인식과정

우리노래 알기과정은 우리의 노래가 자신의 삶속에 내재되어 있으며 많은 사람들이 공유하고 있다는 사실을 체험함과 아울러 지금까지 전해 내려오는 우리노래의 종류와 그 특징을 인식할 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 그리고 각 활동은 우리노래에 대한 청소년들의 전문적인 지식이나 이해를 요구하지 않고 자발적인 관심에 기초한 흥미성을 유도하려는 의도를 지니고 있으며, 참가인원이나 장소 등의 여건에 맞추어 다양하게 응용하여 실시될 수 있다는 장점을 지니고 있다.

먼저, 기억속에 있는 우리의 가락을 마음에 떠올리고 그 가락과 관련된 추억을 회상함으로써 우리노래가락이 자신에게 어떤 영향을 미치고 있는가를 인식하는 활동을 실시한다. 다음에는 같은 노래를 알고 있는 사람간의 공통점과 그 노래가 지닌 정서 사이의 공통점을 파악한다. 자신이 알고 있는 우리 노래를 느낀대로 구분하고 그 느낌을 발표함으로써 우리노래가 지닌 특징을 파악한다. 이러한 활동과정을 통해 우리노래의 종류를 알고, 그 특징을

자연스럽게 인식한다.

## (2) 이해과정

우리노래 이해하기과정은 다양한 삶을 표현한 우리노래의 높낮이와 빠르기를 느껴보고, 노래가사 속에 있는 다양한 삶과 정서를 공감함으로써 노래속에 숨겨진 독특한 멋을 이해하는 활동들로 구성되어 있다. 따라서 우리 노래가 지닌 음의 빠르기와 높낮이, 다양한 종류의 노래 가사, 명창들의 삶과 같은 우리노래 고유의 정서를 이해하는 데 목적을 둔다. 여러가지의 게임의 형식으로 제시되는 활동을 마친 후에는 정리와 평가시간을 가지면서 노래에 나타난 우리 민족의 정서에 대한 토론을 통해 우리노래를 보다 깊게 이해할 수 있도록 유도하는 것이 중요하다.

활동과정으로는 우리노래 속에 있는 여러가지 장단을 알아보고 이 가락에 따라서 자신의 느낌을 자연스럽게 몸으로 표현함으로써 어떤 느낌을 지니고 있는지 알아본다. 다음에는 그 가락이 담긴 노래의 가사를 정리하고 그 안에 담긴 정서를 느낀다. 또한 우리의 옛노래 속에 있는 이해하기 힘든 노래가사의 내용을 파악하고 그 독특한 멋을 이해한다.

## (3) 탐색과정

우리노래 의미찾기과정은 기본적인 우리노래의 장단과 지역적인 특성을 알고, 우리노래가 지닌 음악적인 구조를 파악하는 활동들로 구성되어 있다. 즉, 민요와 판소리를 듣고 부르기 위해 기본적인 장단의 구조를 이해하고, 신체적인 표현을 통해 재미있게 익히고, 지역에 따른 노래의 특성이 어떤지를 알도록 하는 것이 이 단계의 중요한 활동 목적이 된다. 또한 우리 노래가 지닌 정서와 역사를 알기 위해 명창들의 계보를 알아봄으로써 잊혀진 우리 노래의 진수를 살펴본다.

활동과정으로는 다양한 속도와 높낮이로 불러주는 우리노래를 듣고 그 상황을 자유롭게 표현하는 활동으로부터 시작하여, 노래지도도를 만드는 게임을 통해 노래의 지역적인 특징을 파악하는 활동을 처음 실시한다. 그리고 판소리의 사설이 어떻게 음악적으로 표현되는지를 파악하고, 명창의 계보를 스스

로 만들어 봄으로써 우리노래의 역사를 파악한다.

#### (4) 실행과정

우리노래 부르기과정에서는 다양한 종류의 우리노래를 직접 불러보고 판소리판을 벌여 직접 소리를 함으로써 그 정서와 재미를 몸으로 느끼는 과정이다.

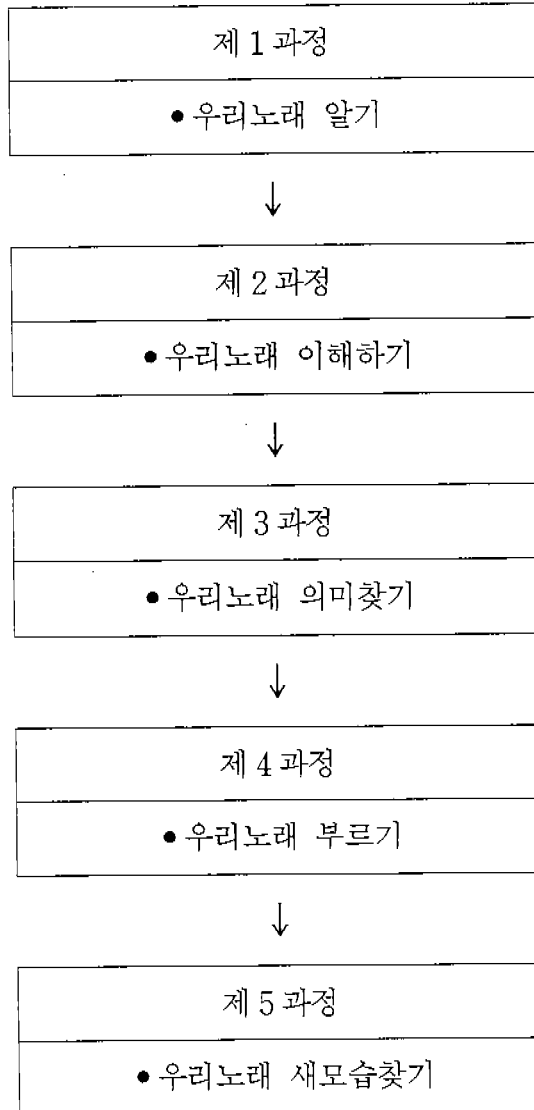
먼저 민요를 장단에 맞추어 메기며 받으며 직접 불러보거나, 가사를 바꾸어 부르는 과정에서 자신의 느낌을 재미있는 동작으로 표현해 본다. 이러한 과정을 통해 민요가 가락과 함께 가사와 춤이 어우러진 종합적인 예술분야임을 느끼도록 한다. 또한 자연과 밀접한 관계를 가지고 있는 시조를 야외로 나가 자연을 느끼며 불러보고 직접 지은 시조를 불러 본다. 그리고 판소리의 주요대목을 직접 불러보고 가성이 없는 소리가 서민들의 진실과 애환, 그들의 원색의 감정을 직설적으로 드러내는 것임을 알고, 직접 판소리 판을 만들어봄으로써 판소리는 소리꾼, 고수, 구경꾼이 한데 어울려 벌이는 수준높은 놀이판이라는 것을 경험하도록 한다.

#### (5) 평가과정

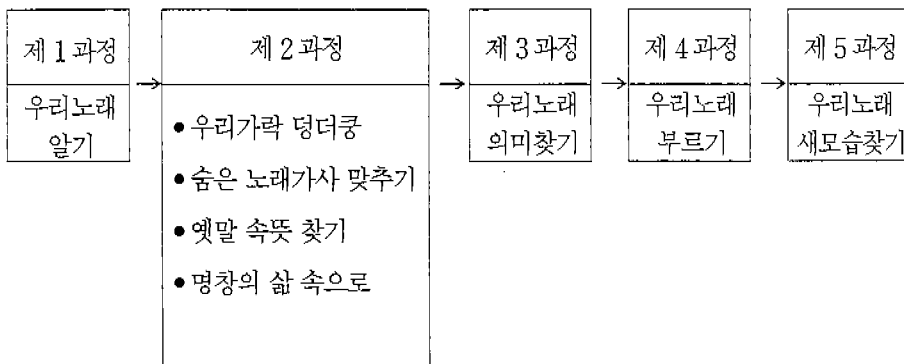
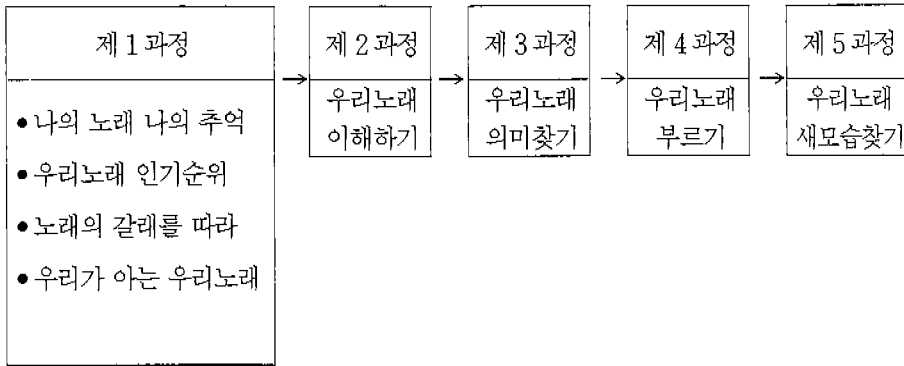
우리노래 새모습찾기과정에서는 우리 노래가 가지고 있는 아름다움을 청소년이 자발적이고 적극적인 활동을 통해 깨닫고, 새로운 우리노래의 이미지를 창출하고자 하는 동기를 부여하려는 활동들로 구성된다.

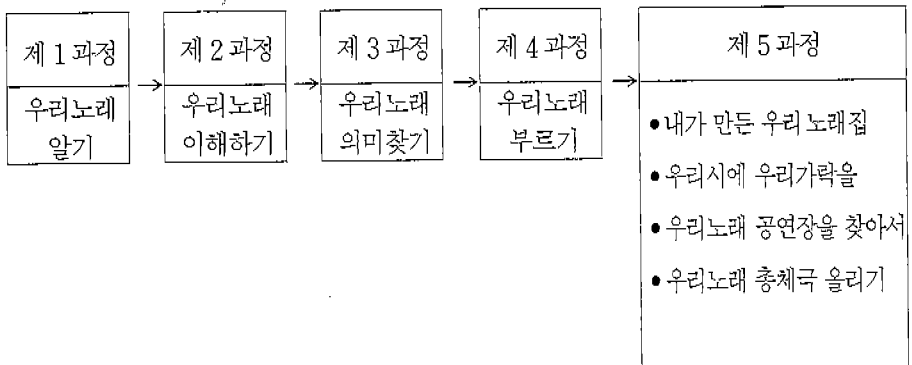
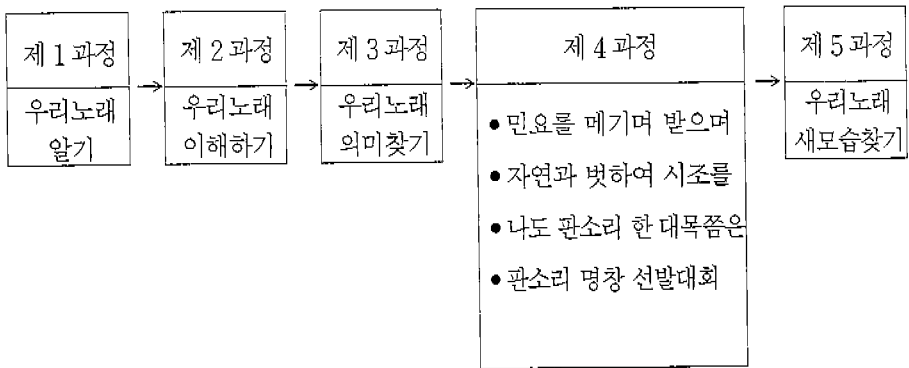
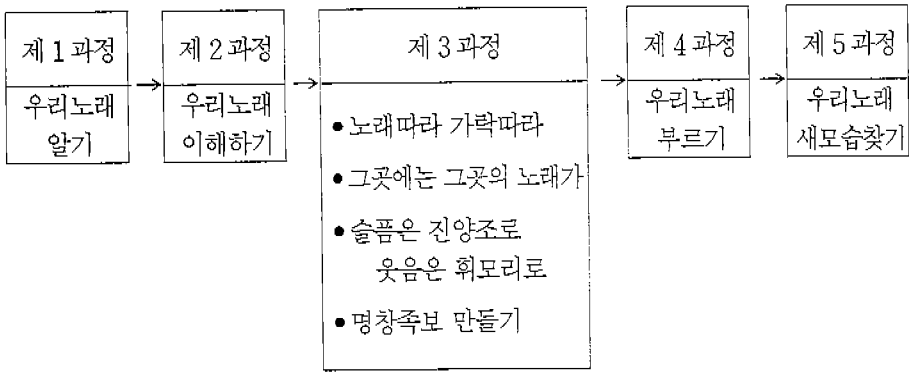
이러한 활동들을 통해 자신의 의사나 감정을 우리의 노래가락으로 표현할 수 있는 여러가지 방법을 모색하는 것이 중요하다. 또한 청소년들 스스로 우리노래가 지닌 새로운 모습을 찾을 수 있는 창조적인 사고를 발휘할 수 있도록 실시되어야 한다.

〈우리노래 익히기 내용조직표〉



## 〈각 과정별 활동전개〉





### 3. 우리악기 익히기

#### 1) 개 요

음양오행설 등의 우리사상과 자연 재료로 만들어진 우리악기를 익히는 활동은 국악에 대한 청소년들의 이해를 높히는 것 뿐만 아니라 우리 민족이 지닌 화·노·애·락을 가장 마음에 가깝게 표현할 수 있는 악기를 감상하고 익히는 활동이다. 이러한 과정을 통해 국악에 대한 청소년들의 친밀감을 증진시켜주고 악기에 대한 관심을 높여 감정과 정서를 더욱 풍부하고 정확히 표현할 수 있는 기회를 만들려는 의도에서 개발되었다.

그리고 가상적인 인물인 ‘악통이’를 등장시켜 어떻게 우리의 악기를 알고 이해하며 보다 적극적인 자세로 우리악기에 접근해 가는가를 보여주고 있다. 이 활동프로그램의 단계는 우리악기 알기, 우리악기 이해하기, 우리악기 의미찾기, 우리악기 연주하기, 우리악기 새모습찾기 과정으로 구성되어 있다.

#### 2) 내 용

##### (1) 인식과정

우리악기 알기과정은 우리악기의 종류와 특징을 청소년들이 보다 쉽고 재미있게 알 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 재미있는 기원을 가지고 있는 악기를 이야기의 형식으로 들려주어 악기에 대한 기원과 역사에도 관심을 가질 수 있는 활동을 소개한다. 연주법과 재료에 따라 어떻게 악기를 구분할 수 있는지, 악기의 편성을 기초로 해서는 어떻게 구분할 수 있는지 등을 여러가지 활동을 통해 안다.

##### (2) 이해과정

우리악기 이해하기과정은 여러가지 악기의 음색과 그 특성을 직접 듣고 구분하며 악기소리의 어울림을 이해하는 데 목적을 둔다. 중요한 활동으로는 악기의 소리를 직접 들어보고 그 느낌을 자신의 몸으로 표현하는 활동, 여러가지 악기의 소리를 직접 들어 보고 그 소리를 구분하는 활동, 시나위를 들

으면서 악기가 지닌 특징을 파악하는 활동, 협주곡을 듣고 악기를 구별하는 내용 등으로 구성되어 있다.

### (3) 탐색과정

우리악기 의미찾기과정은 우리악기에 대해 보다 깊이 이해하기 위한 활동들로 구성되어 있다. 악기가 만들어지는 과정을 경험함으로써 우리악기의 소중함을 느끼고, 연주곡을 감상하여 우리악기의 미적 요소를 청소년들 스스로 발견한다. 또한 산조의 의미, 기본적인 장단과 조, 기본형식에 대한 이해를 하고 우리 악기가 가지고 있는 미적인 요소를 연결시켜 살펴볼 수 있도록 자연스럽게 유도하는 것이 중요하다.

### (4) 실행과정

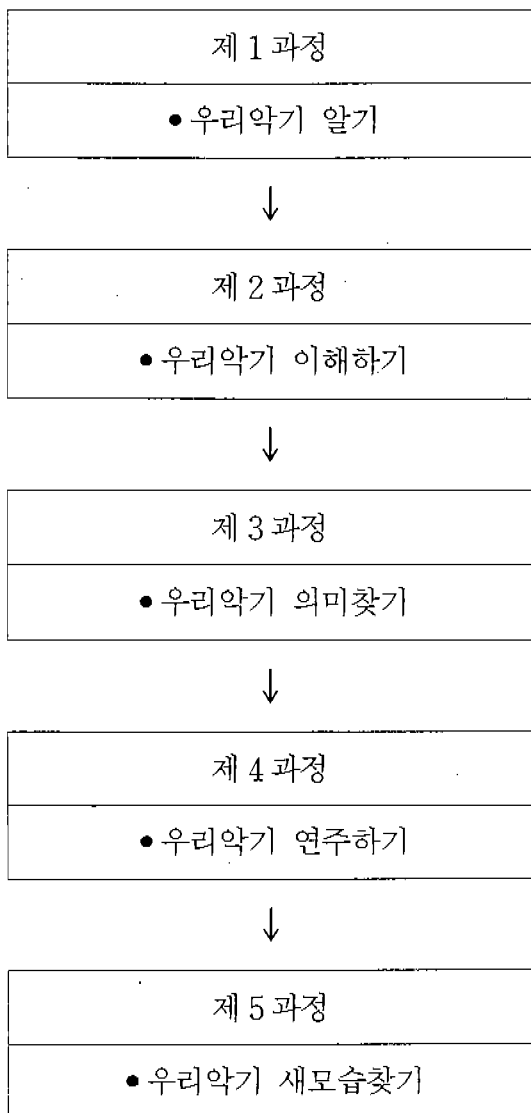
우리악기 연주하기과정은 악기를 직접 연주해봄으로써 우리 악기 소리의 아름다움을 느끼기 위한 과정이다. 타악기와 관악기를 실제로 연주하고, 농악이나 사물놀이, 관현악편성, 삼현육각 등의 합주를 실행함으로써 어떠한 소리들이 어떻게 모여 소리가 잘 어울리는지를 체험하는 활동들로 구성되어 있다.

### (5) 평가과정

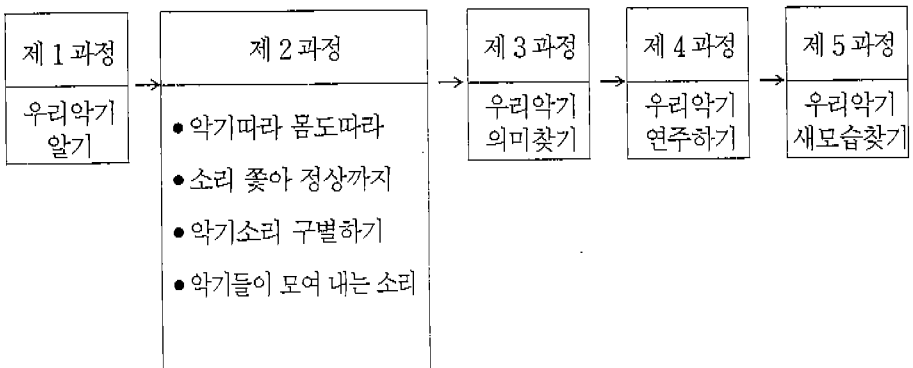
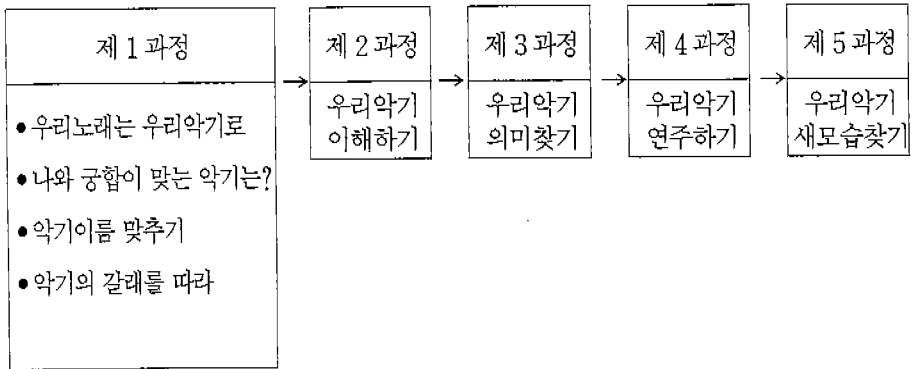
우리악기 새모습찾기과정은 우리 악기를 응용하고 평가하는 단계에 해당한다. 이 프로그램의 활동들은 자발적으로 창작국악의 새로운 시도를 아는 과정을 통해 그 속에 담겨진 우리 악기소리의 상징적인 아름다움을 발견해 가도록 하는 것에 목적을 두고 있다.

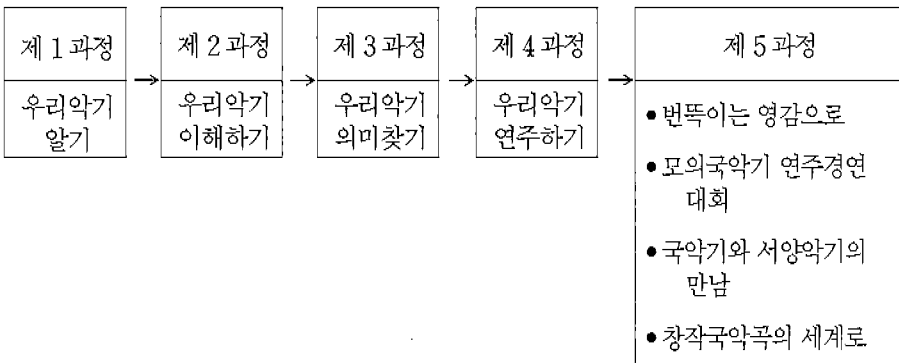
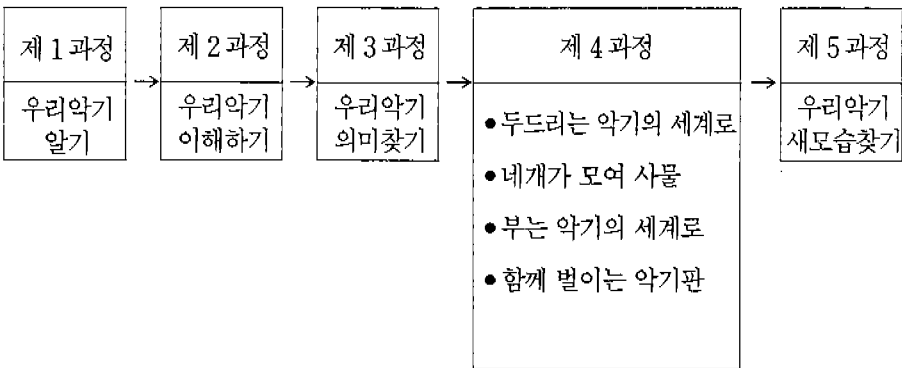
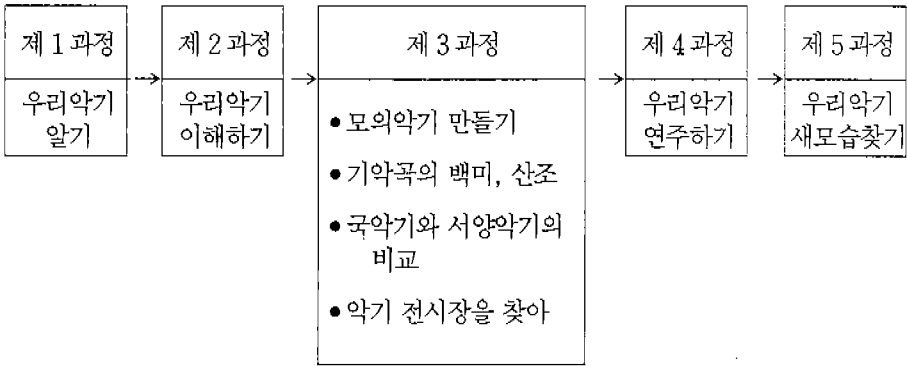
즉흥연주를 해보고, 서양악기와 국악기를 함께 연주를 해보며 창작기악곡을 들어보고 국악실내악단을 만들어보는 활동 등을 통해 앞으로 우리악기가 현대음악에 어떻게 수용되어야 할 것인가에 대한 적극적인 관심을 가지도록 한다.

## 〈우리악기 익히기 내용조직표〉



## 〈각 과정별 활동전개〉





## 4. 우리춤 익히기

### 1) 개 요

우리춤은 특정한 마음의 상태에서부터 동작이 일어난다. 즉, 행동으로부터 시작되는 것이 아니라 멈춤으로부터 춤의 동작이 시작된다. 따라서 춤추는 활동의 의미보다는 하나의 움직임이 일어나기까지의 과정이 더욱 중요한 것으로 본다. 이같은 관점에서 우리춤 익히기활동은 청소년들에게 주로 정적인 우리춤의 아름다움과 마음을 표현하는 세밀한 단계적 과정을 통해 자기의 정서를 다스릴 줄 아는 방법과 새로운 감정을 표출시키는 기회를 제공하는 활동들로 구성되어 있다.

### 2) 내 용

#### (1) 인식과정

우리춤 알기과정은 우리의 일상적인 삶에 숨어있는 우리춤의 형성과정과 의미를 살펴보고 지금까지 전해지는 고유한 춤의 종류와 특징을 자신과 관계 지어 보는 과정을 통해서 우리의 춤에 친숙해지는 활동들로 구성된다. 춤에 대한 정확한 지식과 이론을 주입시키기보다는 참가자들이 각자 생각하는 춤의 형태와 춤과 밀접히 관련된 정서와 감정을 자유롭게 표출하는 데 목적을 둔다.

자기에 맞는 성격이나 감정을 통하여 춤에 대해 생소하게 생각하는 참가자들이 자연스럽게 단계적으로 참여할 수 있는 활동들이 주요 내용이다. 따라서 가능하다면 자기의 정서를 동작으로 연결시키는 방법을 다양한 활동들 통해 알려준다.

#### (2) 이해과정

우리춤 이해하기과정은 지역별로 다르게 표현되는 춤의 형태를 이해하고 춤의 효과를 더하는 요소들을 함께 살펴보고 직접 그 효과를 연출해 봄으로

써 우리춤이 가지고 있는 독특한 아름다움을 파악하는 활동들로 구성된다.

춤의 기원과 지역별 발생동기와 함께 춤에 따르는 음악 및 의상 등에 대한 이해를 통하여 자연스럽게 우리춤의 형성과정과 여건을 터득할 수 있도록 하는 데 목적을 둔다. 춤에 대한 개인적인 인상과 편견을 있는 그대로 표출한 뒤, 그에 대해 어느 정도 정확한 지식을 갖고 있는지를 평가하는 시간으로 활용하고 우리 춤의 형태나 모양보다 춤의 사회적 위상과 우리 생활과의 연관성을 이야기 형식으로 돌려 주는 방법으로 정리한다.

### (3) 탐색과정

우리춤 의미찾기과정은 실제로 사위를 익히고 춤을 추어보는 과정에서 우리춤의 표현방식에 대한 심도 깊은 이해를 하고, 춤꾼들의 춤을 감상하고 그 춤에 담겨진 의미를 파악하는 내용으로 구성된다. 또한 우리 춤사위의 특징을 알고 실제로 춤을 추어보는 과정으로서 춤의 기본적인 매개체인 몸을 통해 나타내고자 하는 내용을 개인적인 차원에서뿐만 아니라 다른 사람과 함께 표현하도록 한다.

우리춤에 대한 이해는 우리의 음악과 노래에 대한 이해를 바탕으로 이루어지는 것이므로 춤을 추고 춤사위를 익히는 과정에서 우리음악에 대한 기본적인 설명을 해주는 것이 도움이 된다.

### (4) 실행과정

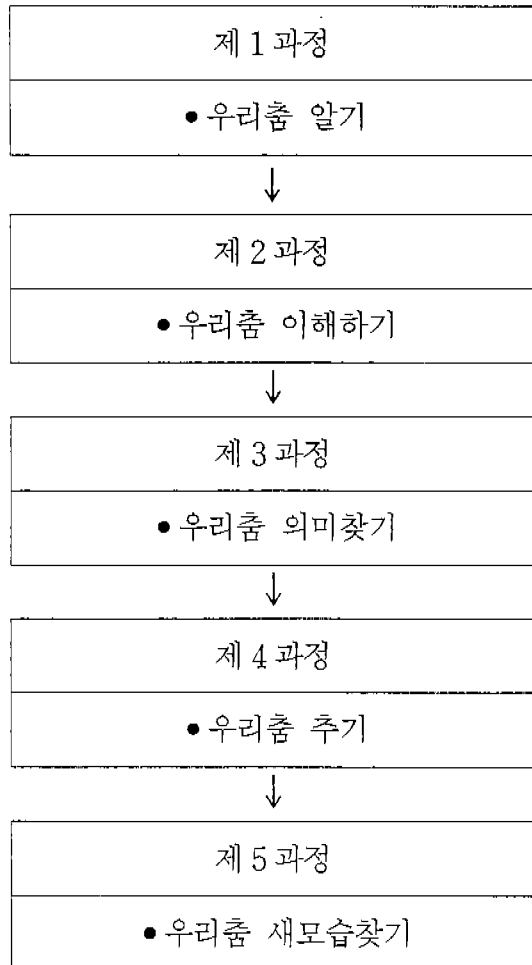
우리춤 추기과정은 다양한 방식으로 표현되는 우리춤을 다른 사람과 함께 추어봄으로써 우리춤이 가지고 있는 즉흥성과 현장성, 신명감을 체험하는 활동들로 구성되어 있다.

동물춤을 추는 활동에서는 우리의 전통춤에서 표현했던 방식을 이해하고 실행하는 것과 함께 창의적인 방식으로 각자 나름대로의 표현을 고안하고 그것을 실행할 수 있도록 수용적인 분위기를 조성하는 것이 무엇보다도 중요하다. 함께 추는 춤과 탈춤을 추는 활동과정을 거쳐서 그 춤이 가지고 있는 사회적인 기능과 역할을 자연스럽게 터득할 수 있도록 유도한다.

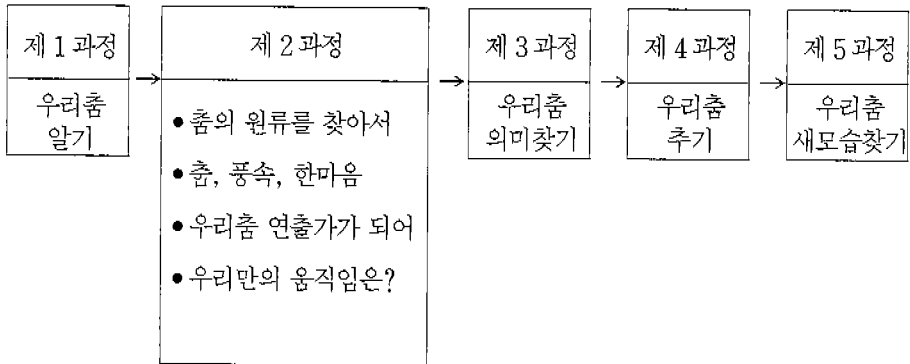
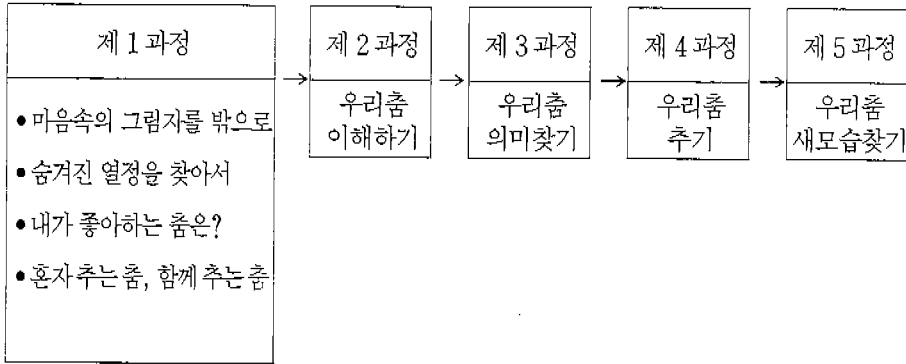
### (5) 평가과정

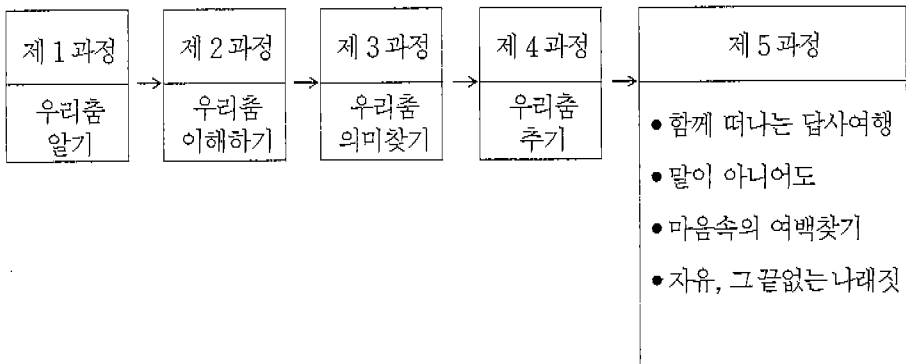
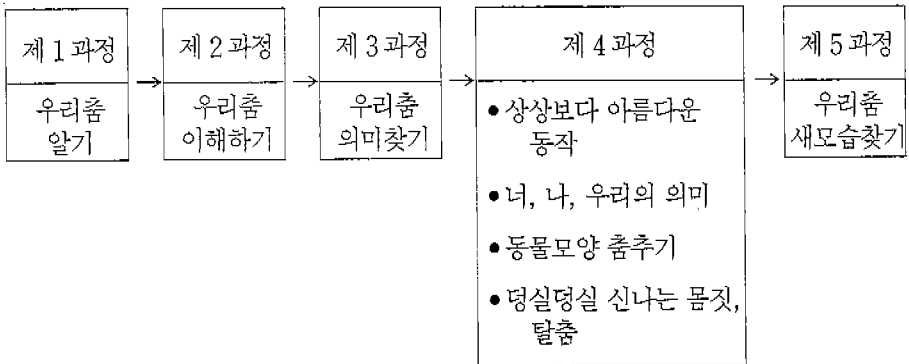
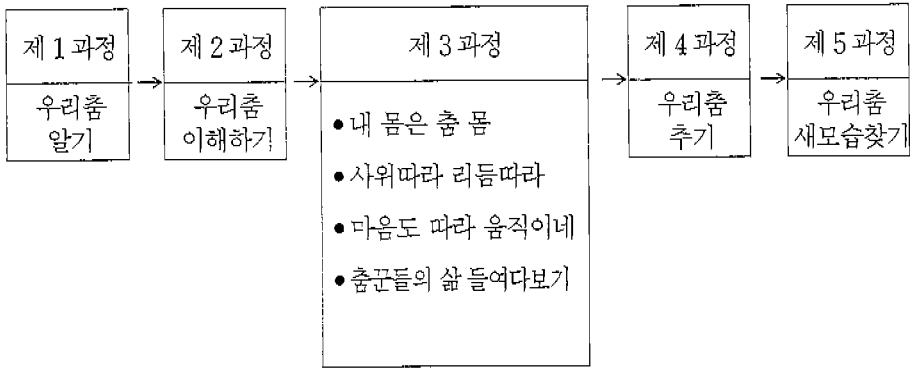
우리춤 새모습찾기과정은 우리의 정서가 어떻게 춤에 반영되고 있는지를 파악하여 우리춤이 가지고 있는 상징적인 아름다움을 적극적이고 자발적인 탐색작업을 통해 발견하고 새롭게 우리춤을 표현하는 활동들로 구성되어 있다. 각자 자신이 발견한 우리춤의 독특한 의미를 다른 사람들에게 발표하고 느낌을 자연스럽게 토의하는 시간을 가지면서 우리춤 익히기 활동을 마무리한다.

#### 〈우리춤 익히기 내용조직표〉



## 〈각 과정별 활동전개〉





## 5. 우리극 익히기

### 1) 개 요

우리의 극은 시대의 생활과 모습을 풍자함으로써 발전하여 왔다. 이 활동은 다양한 민속극에 담겨있는 서민들의 감성과 의식을 청소년들이 체험함으로써 선인들의 감각과 삶을 풀어놓는 방식을 이해하며 나아가 오늘날 우리극의 발전방향과 새로운 형태를 모색시키려는 목적을 지닌다.

### 2) 내 용

#### (1) 인식과정

우리극 알기과정은 우리극이 지니고 있는 정서를 청소년들 스스로 느껴보고 극의 종류와 특징을 알 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 우리극이라는 말을 듣고 생각나는 단어를 말할 때는 조금의 거리낌도 없이 나오도록 유도한다. 어떤 단어, 특히 우스꽝스런 단어나 금기시되는 단어가 나올지라도 칭찬하고 더 많은 내용이 나올 수 있도록 허용적인 분위기를 유지한다. 우리극의 대부분을 차지하고 있는 가면극의 특징을 알기 위해 자신의 얼굴을 가리고 자신을 마음껏 표현하지 못하게 했던 억압에서 벗어나 훨씬 자유롭게 표현하는 기회를 제공한다.

#### (2) 이해과정

우리극 이해하기과정은 우리극이 춤과 가락, 극적 줄거리가 하나로 된 일종의 종합예술임을 이해할 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 우리극의 특징을 대본을 통해 이해한다. 또한 우리극은 관객과 배우가 따로 떨어져 관람하고 공연하는 것이 아니라 관객은 배우의 말에 맞장구로 신명을 불어넣는 등 관객과 배우가 극을 통해 하나가 된다는 점을 이해하기 위해 극의 공연상황을 직접 관람하는 활동들로 구성되어 있다.

### (3) 탐색과정

우리극 의미찾기과정은 우리극이 지닌 특징과 구조를 청소년들이 보다 쉽게 이해하고 알 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 각 활동을 실행하는 과정에 있어서 극이 지닌 사회적 배경과 의미를 비교적 자세히 알 수 있는 과정이 선행되어야 하며, 청소년들이 보다 편한 자세에서 활동에 임할 수 있는 분위기를 유도하는 것이 중요하다. 각 활동에 필요한 대본이나 자료를 선정하는 데 있어서 청소년들에게 유해한 내용이 삽입되지 않도록 주의한다.

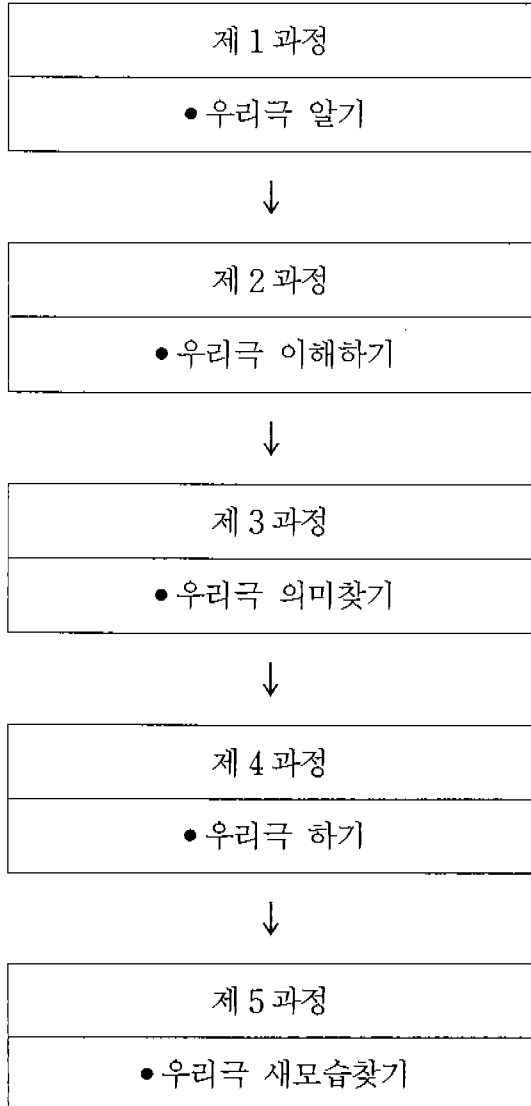
### (4) 실행과정

우리극 하기과정은 우리 극이 진술한 자기 표현임을 깨닫고, 자기 자신의 이야기를 전통적인 형식을 빌어 나타낼 수 있도록 실제로 실행해 보는 활동으로 구성되어 있다. 특히 탈을 이용하여 자신의 모습을 감추지만 숨겨져 있는 자신의 진실한 욕망과 마음을 표출해 보게 한다. 이를 통해 탈의 기능을 직접 체험하게 하고 극을 통해 자신을 나타내는 방법과 전통극의 의미와 현재 위치를 찾게 한다.

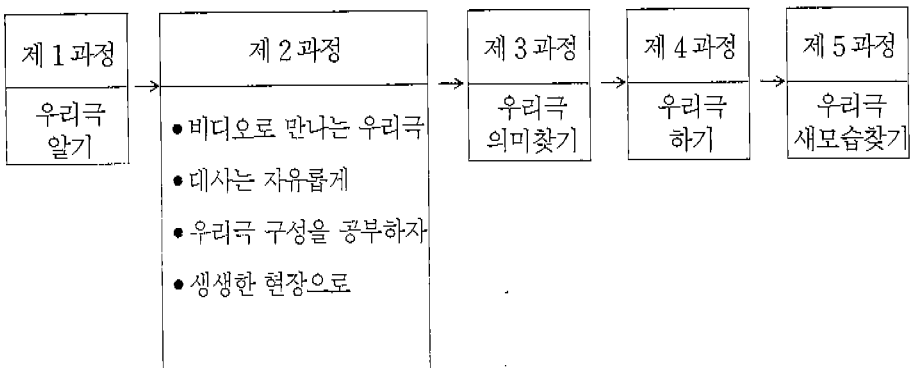
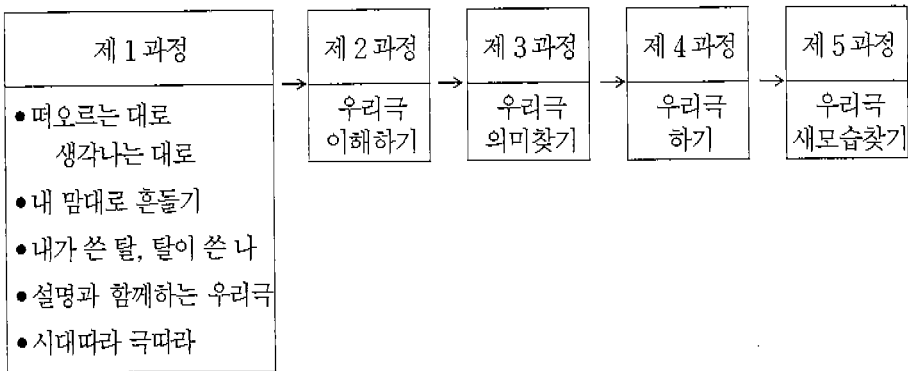
### (5) 평가과정

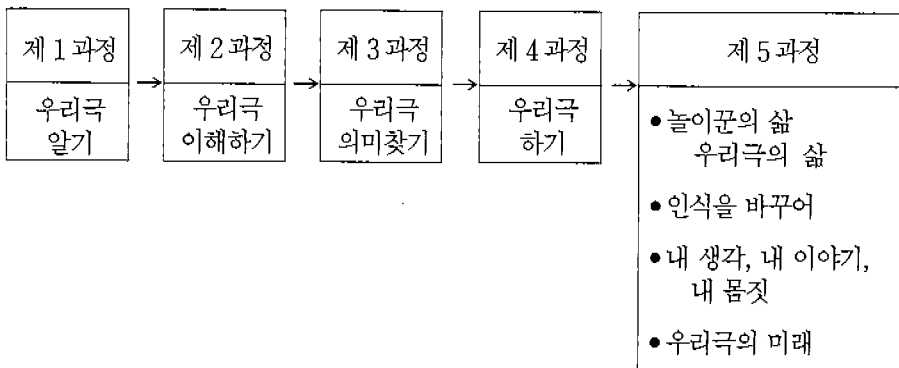
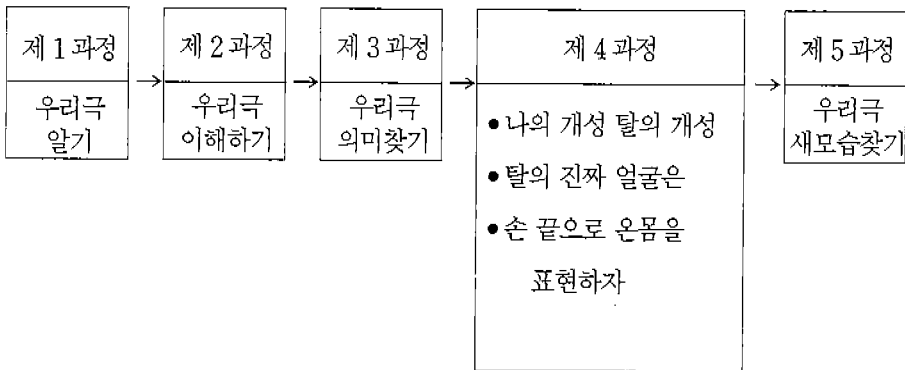
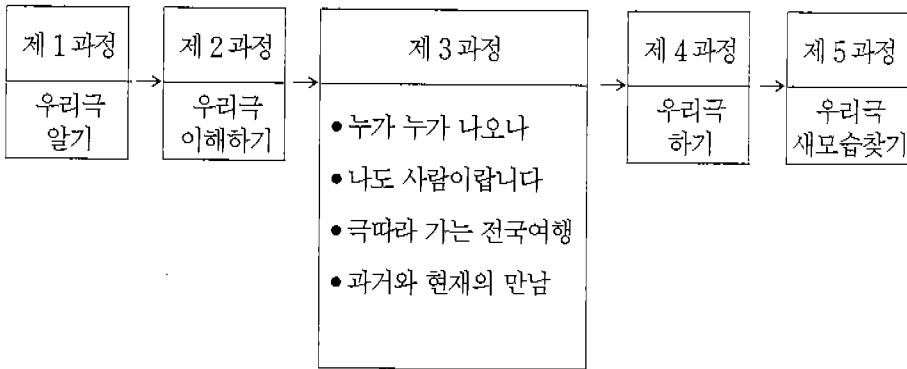
우리극 새모습찾기과정에서는 현재의 전통극이 어떤 모습으로 진행되고 있고, 현재와 같은 모습으로 있을 수 밖에 없는 이유를 반성할 수 있도록 한다. 전통극이 과거의 것으로만 머무른다는 인식을 버리고 앞으로 어떻게 변해야 하고 각자가 어떻게 활용할 수 있을 것인가를 모색하도록 한다.

〈우리극 익히기 내용조직표〉



## 〈각 과정별 활동전개〉





## 6. 우리풍속 익히기

### 1) 개 요

풍속은 반복되는 생활상과 의식의 정형화된 모습이기 때문에 시간과 공간의 영향을 받는다. 즉, 시대와 그 속에서의 삶의 모습에 따라 변화·발전되어 간다. 이같은 점에서 이 수련거리는 오랜동안 이어져 오며 오늘날에도 그 의미를 갖는 세시풍속을 중심으로 청소년들에게 역사적 사실과 정서의 형태는 무엇이며 그것이 오늘날 어떤 시각에서 받아들여져야 하는지 살펴봄으로써 전통문화 전반에 대한 새로운 인식과 바람직한 풍속을 선택하는 안목을 키워주려는 활동들로 구성되어 있다.

### 2) 내 용

#### (1) 인식과정

우리풍속 알기과정은 풍속의 터반이 되는 음력이 갖는 의미를 청소년들이 알고 또한 농사문화를 토대로 한 우리 문화를 이해하는 데 필수적임을 이해할 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 양력은 1년에서 무한에 이르기까지 일직선적인 형태를 나타냄에 비해 음력은 60년을 주기로 순환하는 모습을 띠고 있다. 이러한 형태가 직선적 사고와 순환적 사고를 근거로 하고 있고, 이것이 우리 문화에 배어있는 점을 청소년들이 알 수 있게 한다.

#### (2) 이해과정

우리풍속 이해하기과정은 풍속놀이가 멀리 있는 것이 아니고 사실상 실생활과 가까이 있음을 깨닫고 이를 더 활용할 수 있는 방법을 청소년들이 인식할 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 풍년 점치기 놀이는 동국세시기에서 나온 놀이로 풍년을 기원하는 의미에서 행한 것이므로 게임을 하기 전에 동국세시기에 나온 놀이를 간단히 소개하고 이 놀이를 통해 선조들이 가졌던 풍년에 대한 기원을 느낄 수 있도록 한다. 또한 음력을 통해 서구화된 시간 개념을 전통적 사고방식으로 바꾸어서 생각하는 기회를 마련한다.

### (3) 탐색과정

우리풍속 의미찾기과정은 우리나라의 지역적 특색을 자기나름대로 규정했을 때 얼마나 서로 비슷한지를 알아보고, 각 지역마다 다른 세시풍속은 어떻게 나왔을 것인지를 생각하도록 한다. 또한 농경문화 속에서 발달한 우리나라의 세시풍속은 농사짓는 일과 관련하여 어떤 기능을 갖고 있는지를 살펴보고 한다.

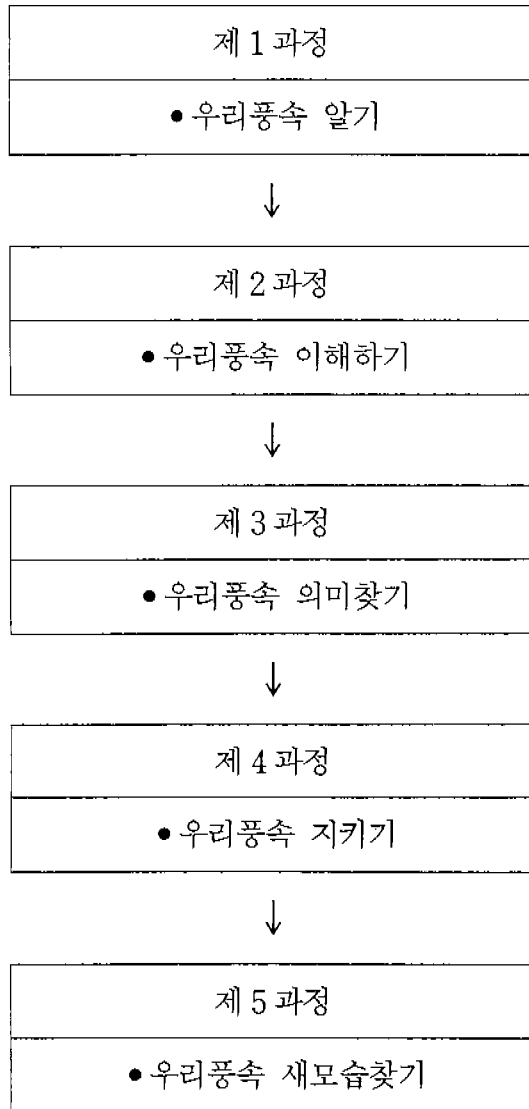
### (4) 실행과정

우리풍속 지키기과정은 세시풍속 중 한해를 맞으면서 했던 놀이를 살펴보고 우리 선조들의 한 해 처음 마음가짐이 어떠했는지를 살펴보고, 풍속놀이 기구를 직접 만들어 보면서 우리 선조들의 생활이 어떠했는지를 생각해 보고, 얼마든지 가까이서 활용할 수 있음을 느끼도록 한다. 여성들이 주로 즐겼던 놀이를 살펴보고, 그 당시의 여성과 지금의 여성의 생활 차이가 어떠했는지를 비교한 다음 현대 여성들이 즐길 수 있는 놀이에는 어떤 것들이 있는지 생각하도록 한다.

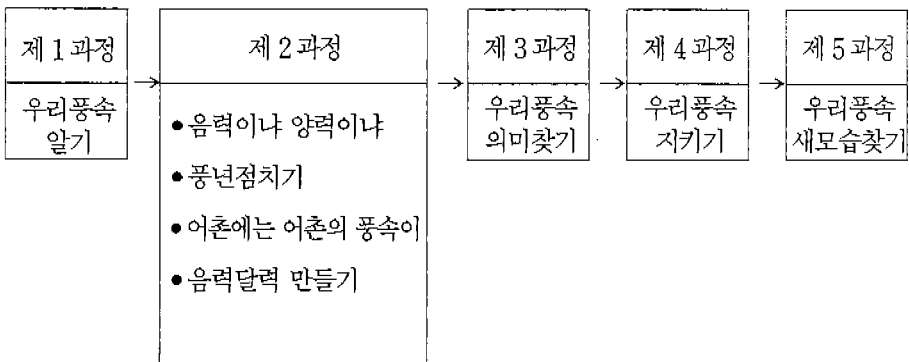
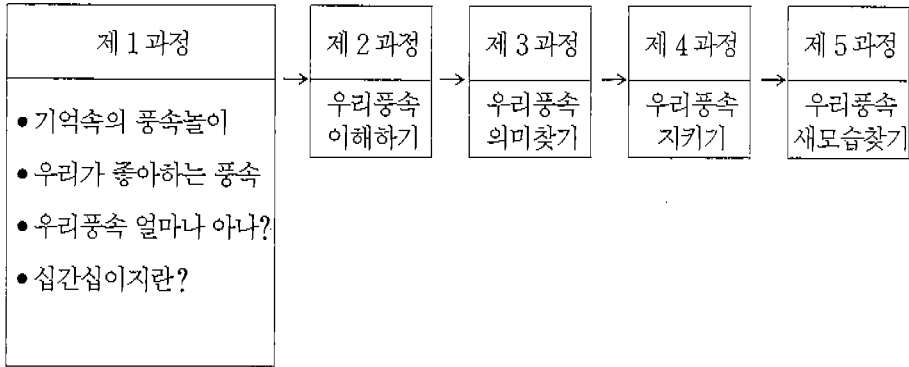
### (5) 평가과정

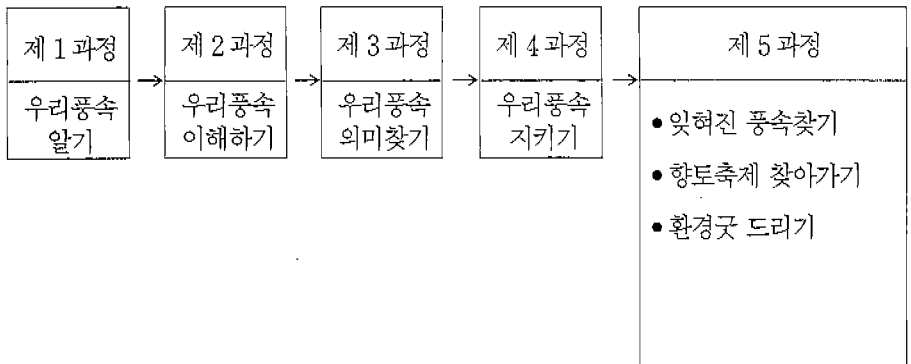
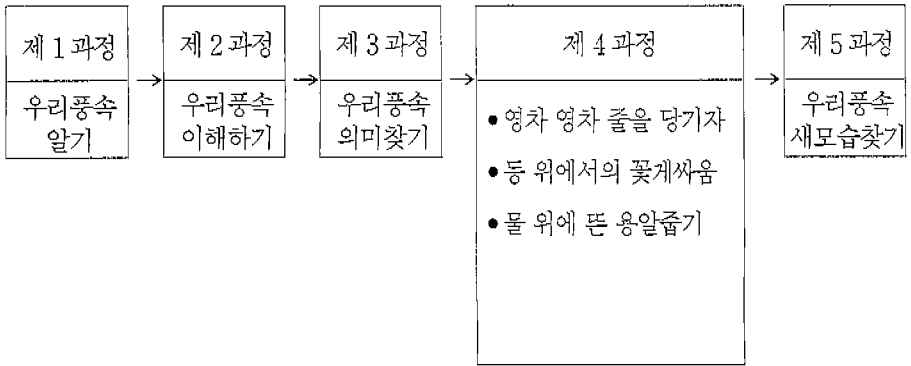
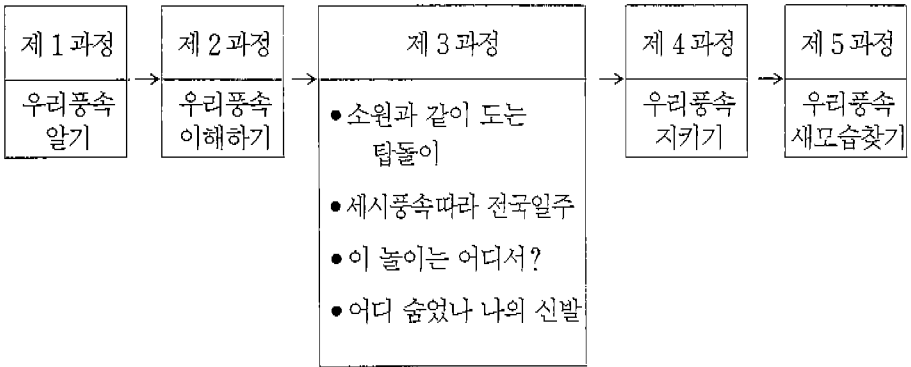
우리풍속 새모습찾기과정은 우리 세시풍속이 과거의 것으로 머물러 있는 것이 아니라, 바로 우리 할아버지와 아버지를 통해 전해 내려오는 것이고 바로 나 자신을 통해 새롭게 만들어지는 것임을 청소년들 스스로 인식할 수 있는 활동들로 구성되어 있다. 우리풍속 중에서 우리가 알지 못하고 있는 것은 어떤 것이 있음을 찾아봄으로써 주변에 있는 풍속에는 어떤 것이 있는지 관심을 갖도록 한다. 세시풍속이 생긴 배경과 그 역할을 다시 생각해 보고, 현재 우리 사회와 자기 자신의 문제를 연결하여 생각해 보도록 한다.

〈우리풍속 익히기 내용조직표〉



## 〈각 과정별 활동전개〉





## 7. 전통문화사랑방활동 응용프로그램

전통문화를 구성하고 있는 요소들을 청소년들이 주체적으로 인식하고 이해하며 실천을 통해 스스로 평가할 수 있는 장으로서 기능하려는 것이 ‘청소년 전통문화사랑방’이라고 한다면, 이 ‘청소년 전통문화사랑방’에는 각 요소들을 개별적으로 이해할 수 있는 프로그램뿐만 아니라 이러한 구성요소들이 지니고 있는 상호연관성과 체계성을 이해할 수 있는 프로그램의 개발 또한 매우 중요하다.

더구나 전통문화를 익히고 민족적 정서를 함양하기 위해서는 무엇보다도 청소년들이 직접 실천하는 과정이 중요한데 이러한 과정에 있어서 전통문화를 구성하고 있는 각 요소들은 각각의 고유영역에 존재하는 것이 아니라 공통적이고 상호보완적인 관계를 유지하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

그러나 청소년들에게 많은 호응을 받고 있는 기존의 전통문화관련 프로그램은 대부분 이러한 구성요소 중에서 특정한 분야에 집중적으로 관심을 두고 운영하고 있다는 문제점을 지니고 있다. 물론 이러한 문제점은 관련 전문지도자나 소요예산의 적정성 부족, 청소년단체 등 활동주체들이 지니고 있는 프로그램 운영목적의 상이성에도 기인하지만, 무엇보다도 체계적이고 논리적인 연관성을 지니고 있는 포괄적인 프로그램의 개발 부재에 기인한다고 보여진다.

따라서 청소년들이 전통문화를 단편적이고 개별적으로 이해하고 습득하는 단계를 넘어서 유기적인 체계로서 인식할 수 있는 프로그램개발은 청소년기가 요구하고 있는 다양한 분야의 정서를 충족시켜주는 데 매우 의미있는 일이다.

청소년 전통문화사랑방활동 응용프로그램은 이러한 문제의식을 전제로 앞에서 제시한 5종의 프로그램을 입체적인 성격을 지닌 프로그램으로 재구성하려는 목적과 내용으로 꾸며져 있다. 즉, 응용프로그램인 ‘전통사랑방’은 전통문화사랑방활동의 전체 내용과 흐름을 이해할 수 있도록 도와주는 안내서의 역할하는 동시에 우리노래 익히기, 우리악기 익히기, 우리춤 익히기, 우리극

익히기, 우리풍속 익히기 등 전통문화사랑방활동 프로그램의 개발철학 및 방향과 내용을 담고 있으며 또한 ‘오통이의 전통사랑방’ 컴퓨터 프로그램을 소개하고 안내하는 지침서 기능도 하고 있다.

이 프로그램은 전체적으로 병석이라는 청소년을 통하여 전통사랑방을 이해해가는 과정을 그린 만화형식의 이야기로 구성되어 있으며, 병석이가 오통이(노래익히기 활동의 노통이, 악기익히기 활동의 악통이, 춤익히기 활동의 춤통이, 극익히기 활동의 극통이, 풍속익히기 활동의 풍통이)와의 만남을 통해 전통문화를 되살리고 재창조하는 모습과 전통문화의 일관성과 상호연결 방법을 보여주고 있다.

또한 전통적인 요소와 현대적인 요소의 통일성을 추구하고 청소년들이 흥미를 지니고 우리의 풍습을 익힐 수 있는 프로그램의 모색을 위해 ‘오통이의 전통사랑방’이라는 컴퓨터 프로그램을 첨부한다. 컴퓨터를 이용하여 청소년들이 우리민족이 지녀온 전통적인 풍속을 이해하는 일은 청소년들의 흥미성을 자극하는 한편, 청소년 스스로 관심있는 분야를 선택할 수 있는 흐름으로 프로그램을 구성함으로써 자발적인 동기부여를 내재할 수 있는 장점을 지니고 있다. 이 프로그램은 청소년들이 보다 쉽게 운용할 수 있도록 데이터베이스 형태의 흐름도로 구성되어 있다. 그러나 문자 정보만을 사용하는 제한점이 있기 때문에 풍속의 의미와 놀거리, 먹거리, 지역별 고유풍속에 대한 자료만이 입력되어 있다.

## IV. 결 론

청소년은 시기적 특성상 사회에 대해 수동적인 입장을 취할 수 밖에 없는 존재이면서도 사회변화에 창의적이며 결정적인 주체로 작용하기도 한다. 또한 청소년은 기존의 문화나 사상을 학습하는 동시에 새로운 환경과 이상을 창출한다.

이 점에서 보면 청소년과 전통문화는 이질적이면서도 불가분의 관계를 맺고 있다. 청소년이 전통문화를 알고자 하는 욕구는 적응의 문제와 관련이 있다. 사회의 다수집단에서 소외되지 않으려는 그들의 노력은 현재의 기성세대 이전에 있었던 전통문화를 찾는 일보다는 현재 보여지고 있는 각색된 전통을 답습하는 반면에 외면하는 이중적 행위로 나타난다. 청소년들이 전통문화가 우리 문화와 사회에 바람직한 것인지에 대한 판단보다는 어떤 의미와 기능을 갖는가에 더욱 초점을 맞추는 이유는, 전통이 이미 살고 있는 기득권을 가진 세대의 잘 정제된 문화유산이기 때문이다. 따라서 청소년들에게 ‘있는 전통’을 보여주는 것은 그들의 원만한 생활과 삶의 형식을 위해서는 필요하겠지만 청소년이 지니고 있는 창의적이면서도 미래지향적인 속성을 가두어 놓는 결과를 초래할 수 있다.

이러한 맥락에서 ‘청소년 전통문화사랑방활동’은 청소년들이 스스로 전통을 찾아나설 수 있는 동기와 기회를 촉진시키는 데 중점을 두어 개발하였다.

이 수련거리를 통해 청소년들이 우리 전통문화의 전문적이며 구체적인 내용을 터득하고자 한다면 그 결과는 실패로 끝날 것이다. 그러한 전문적인 지식과 기능의 습득은 이 활동에 뒤따르는 좀 더 심층적이고 집약적인 전통문화활동의 탐색과 체득을 통해서 달성할 수 있을 것이다. 그러므로 이 수련거리는 청소년들의 마음을 전통문화라는 색채로 다양하게 채색함으로써 그들이 은연 중에 전통문화에 한 걸음 더 나아갈 수 있도록 도와주는 전통문화활동을 위한 안내 프로그램(guide program)의 역할을 수행하고자 한다. 따라서 이 수련거리가 전통문화활동을 극단적으로 회화화한 것처럼 보일 수도 있으나 올바른 전통의 모습을 찾아나서는 것은 청소년들과 지도자의 몫으로 보인

다. 전통은 지나간 과거가 아닌 다가오는 미래를 조망하는 지혜의 틀이라는  
점에서도 역동적이고 끊임없이 변화하는 인간과 사회의 예지를 주는 방법은  
이 수련거리가 의도하는 궁극적인 지향점이며 청소년을 위한 전통문화사랑방  
활동은 그 첫걸음이 될 것이다.

## 참 고 문 헌

- 강현두 편(1991), 한국의 대중문화, 나남.
- 김우규(1984), “무엇이 전통의 계승인가?”, 전통문화 1월호.
- 노동은(1991), “지금, 전통이란 무엇인가”, 월간 예감, 하늘과 땅.
- 민속학회 편(1994), 민속예술, 교문사.
- 봉천놀이마당 편(1994), 민속교육자료집, 우리교육.
- 성노조(1989), 한국문학과 전통논의, 신원문화사.
- 윤병로(1989), 민족문학의 모색, 범우사.
- 이상일 편(1988), 놀이문화와 축제, 성균관대학교 출판부.
- 이이화(1990), 우리 겨레의 전통생활, 여강출판사.
- 이중한(1988), 문화프로그램 자료집, 정음사.
- 이형권(1993), 문화유산을 찾아서, 매일경제신문사.
- 임광진 편(1988), 생활문화 프로그램, 정음사.
- 임재해(1989), 민속문화론, 문학과 지성.
- 임재해(1991), 한국민속과 전통세계, 지식산업사.
- 최리나(1990), “전통의 현대적 수용에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 홍일식(1993), 21세기와 한국전통문화, 현대문학사.

