

2013 인문학 산책



금요 '인문정신문화' 강좌

-전통의 향기-



주최 :  시흥문화원



후원 :  시흥시의회
SIHEUNG CITY COUNCIL

2013 인문학 산책

금요 ‘인문정신문화’ 강좌

-전통의 향기-



일 시	2013년 12월 매주 금요일 13시~17시
장 소	시흥문화원 다목적홀
주 최	시흥문화원, 시흥시
후 원	시흥시의회

머 리 글

정원철 시흥문화원장

어느새 한 해를 마감하는 때가 다가왔다. 첫눈도 내렸고 우리는 두툼한 외투를 꺼내 들었다. 책력 속의 절기는 큰 눈이 내린다는 대설과 새로운 한 해의 시작을 알리는 동지를 지날 테고, 성탄절 지나면 곧 갑오년이다. 한 해를 뒤돌아보는 반성과 내일을 설계하는 시점에서 금요 인문학 강좌를 개설하였다. ‘전통의 향기’라는 타이틀의 인문학 강좌가 젊은이들에게는 미래의 에너지를 충전시키고 중장년에게는 삶의 지혜를 보충하는 계기가 되었으면 좋겠다.

인문학이란 인간 자체의 탐구와 더불어, 자신과 타인의 관계를 성찰하는 학문으로서, 인문학 공부를 통하여 우리는 행복하고 당당해진다. 그동안 우리의 정신세계는 너무 피폐하였다. 이제 맹목적 지식 습득, 기능 습득에서 한 발 비껴, 타인을 생각하는 관계를 생각하고, 나아가 삶 그 자체를 생각하는 데까지 열중하여 삶의 질을 개선해야 할 것이다. 그러기 위하여 타인의 주체성을 존중하고, 사회적 위치, 학력, 피부색과 상관없이 타인의 가치와 존엄성을 존중하는 인문학의 가치 지향에 동참해야 한다. 계사년을 마무리하는 12월, 네 번의 금요일에 인문학 강좌를 마련하였다. 여덟 분의 명사를 초청하는 인문학 강좌 『전통의 향기』에 시흥 시민 여러분이 많이 참여하였으면 좋겠다. 총 16시간의 강의로, 한국 전통 음악의 재인식, 한국 선비가 즐기던 한시, 시인의 역할, 디자인의 가치 창조, 조선조의 신분제도 등의 다양한 인문학적 관심사를 조명한다.

시흥 문화원은 2013년 인문학 강좌를 원년으로, 지역 내 인문정신문화를 진작시키기 위하여 배전의 노력을 할 것이다. 다행히 우리에게 안빈낙도, 안분지족이라는 전통적 정서가 있어, 수백년래의 정신사를 더듬기만 하여도 시민들의 삶의 행복도를 높이는 것이 그리 어렵지 않을 것으로 낙관한다. 2014년에도 ‘한국의 역사와 한국의 문화’, ‘시흥의 역사와 시흥의 문화’라는 타이틀의 인문학 강좌를 개설하여 뜻있는 시민들이 문화활동가로서의 역량을 키울 수 있도록 정신적 자양분을 공급할 계획이다. 소득이 높아져도 행복도는 떨어지고 자살률은 높아지는 한국의 기현상을 타개하는데, 시흥문화원이 보다 중추적인 역할을 할 것이다.

(2013년12월6일)

목 차

■ 전통음악의 재인식 _이상균 (12/6일, 오후1시).....	5쪽
■ 심미안과 창의성을 도야하는 전통음악교육 _최종민 (12/6일, 오후3시).....	11쪽
■ 풍류속 琴(금)이야기 _변미혜 (12/13일,오후1시).....	25쪽
■ 아주 오래된 미래, 시인의 임무와 자각 _김현선 (12/13일,오후3시)	37쪽
■ 한국 선비의 한시 _문양환 (12/20일,오후1시).....	49쪽
■ 우리 고유의 춤 “한국무용” 바로 알고 즐기기 _경임순 (12/27일,오후1시).....	59쪽
■ 우리나라의 신분제도 _이구 (12/27일,오후3시).....	69쪽
■ 창의적 사고와 디자인 가치창조, _박희면 (12/20일,오후3시).....	77쪽

전통음악의 재인식

이상균(세한대학교 교수)

I. 들어가는 말

II. 전통음악의 멋

1. 여유와 신명의 멋
2. 추임새의 멋
3. 국악에 대한 선입견
4. 인류문화로써의 전통음악

III. 마무리

I. 들어가는 말

동일한 언어, 생태학적조건, 자연환경조건, 경제, 종교 등의 많은 것을 공유하는 경우를 문화영역이라 한다. 문화는 이러한 문화 영역 안에서 외래문화영역과의 마찰 그리고 변용을 통해 나름대로 진화하면서 발전하게 된다. 이러한 면에서 민족이 살아온 삶의 모습과 과정이 입에서 입으로 전해지며, 그 민족이 살아온 삶의 모습과 과정이 노래의 형태로 나타나 정착되게 됨으로써, 흔히 전통음악을 민족문화의 꽃이라 한다.

문화를 상층문화, 중간층문화, 하층문화로 나눌 때 상층문화는 소수의 정신적 지도자에 의해 만들어진 것을 말하고, 중간층문화는 상층문화가 중간층에 의해 불완전한 형태로 받아들여진 것이다. 그리고 하층문화는 기층을 이루는 서민의 생활 속에 배어 있는 문화로서 다수가 공감하고 공유하는 음악문화이다. 우리민족이 일궈놓은 문화의 꽃이라 일컫는 음악 중에서 기층 민중에 의해서 발전된 음악을 민속악 또는 민요라 한다.

민요는 오랜 세월 동안 집단 소속원의 보편적인 공감대를 형성하고, 오직 대중의 지지에 의해서 향유되고 세련되어진 역사적 가치가 있는 음악이다. 그리고 일정한 작사자나 작곡자가 없이 자연적으로 발생하여 계승한 것으로서, 우리민족이 공동으로 창출해놓은 정신문화적 가치가 있는 음악이다. 또한 민요는 민중의 생활 감정을 소박하게 반영한 향토색이 짙은 순수한 음악이다. 그래서 발음, 억양, 의미, 어휘, 음운, 어법 등의 차이를 갖는 언어생활문화권에 따라 그 독특한 음악적 토리를 갖는다. 그러므로 구비문학으로서의 연구가치가 있다고 볼 수 있다. 뿐만 아니라, 문학적으로나 음악적으로도 논리를 지니고 있다.

그동안의 음악적 연구에서도 잘 알려진 바와 같이 이른바 예술음악이든 의식음악이든 모두가 민중의 미적 심성과 음악적 정서를 바탕으로 발전해왔다. 그러므로 이론으로써의 전통음악에 진일보하여 문화적 가치로써의 전통음악에 대한 재인식이 필요하다.

II. 전통음악의 멋

1. 여유와 신명의 멋

우리나라 전통음악은 일반적으로 느리고 한스럽다고 말한다. 그래서 감상하거나 노래 부르기가 어렵다는 것이다. 느린 음악이 담고 있는 의미와 슬픈 노래에 담긴 메시지가 무엇인지 확인해 볼 필요가 있다.

느린 템포의 음악은 한마디로 삶의 여유에서 발전한 음악이다. 여유로운 삶이란 잘살고 못사는 조건으로 결정되는 것이라기보다는 느그러움에서 발로한다. 그러므로 전통음악 중에 느린 템포의 음악은 느그러운 인품을 지닌 여유로운 사람들이 향유한 음악임을 말해주고 있는 것이다.

슬픈 음악이라 할지라도 그저 단순히 한스러운 것만은 아니다. 거침없는 자탄과 푸념의 보파리까지도 숨김없이 풀어내 보이고, 솔직하게 가슴에 사무친 설움을 풀어낼 줄 아는 것이다. 이와 같이 마음속 깊이 응어리진 한을 시원하게 녹여낼 줄 알고 있다는 것은 정신적으로 건강하다는 의미를 담고 있기도 하다. 뿐만 아니라 고된 노동의 현장에서 신명을 여한 없이 펼쳐 보인 아주 건강한 정신에서의 진솔한 음악이라 말할 수 있을 것이다.

이러한 음악은 응어리진 설움을 거칠게 쏟아내고 또 다른 면으로는 오열의 소리를 어르고 달래듯 감싸 안는다. 때로는 서로가 부둥켜 앉고 울부짖어 보고, 정화수에 비친 새벽 별빛에 실은 간절한 소망까지를 진실하게 말하는 듯하다. 감내하기 어려운 마음의 때를 풀어내는 것은 날마다 아침이면 누구나 양치를 하고 세면을 하는 바와 같은 것이다. 누구나 자고 일어나면 머리는 흐트러지고, 눈곱이 끼기 마련이다. 하루라도 걸러 단장하지 않는다면 그 얼마나 찜찜할까 싶다. 깨끗이 씻을 줄 아는 자가 건강하고 아름답듯, 마음의 때를 진실 되게 풀어낼 줄 아는 것은 곧 현명함일 것이다. 울고 싶을 때 실컷 울고, 웃고 싶은 때 마음껏 웃을 수 있는 것이 얼마나 건강한 일인가 싶다.

상대방의 어스를 따위에 아랑곳할 바 없이 나만 즐겁거나 배부르면 그만인 개인주의는 거부감을 가질 일이다. 그렇지만 더불어 살아가는 공동체는 최소한 상대의 한을 보듬을 줄 안다. 누구나 드러내기 싫은 설움과 한을 마음껏 풀어 보이면 그를 위로하며 보듬어 준다는 것은 상호간 신뢰가 전제하기 때문에 가능한 문

화이다. 한마디로 우리나라의 음악은 건강한 정신의 발로이며, 공동체적 신뢰를 전제로 한 진실한 표현이라 말할 수 있을 것이다.

2. 추임새의 멋

판소리 춘향가와 같은 경우 일인다역으로 무려 8시간이 넘게 쉬지 않고 노래하기도 한다. 이렇게 긴 시간을 연주할 수 있는 것은 단순히 연주자 개인적인 지구력 과시가 아니다. 그 음악을 들어주는 청중이 있기 때문에 가능한 것이다. 청중도 팔짱이나 끼고 우두커니 앉아있는 단순한 역할이라면 8시간 가깝게 자리를 지키고 앉아 있을 수 없을 것이다. 만약 그렇다면 8시간은 고사하고 단 8분도 무료하게 느끼게 될 것이다. 우리나라의 전통적인 연주회장(판)에서는 청중에게도 역할이 주워진다. “얼씨구” “잘 한다”라는 추임새가 그것이다. 추임새란 연주자와 청중간의 교감에 대한 의사표시이기도 하고, 칭찬 격려이기도하다. 청중의 입에서 “얼씨구” “잘 한다”라는 추임새가 터져 나오면 명창은 그칠 줄 모르고 초인간적인 힘을 발휘하여 더욱 신명난 음악을 연출해 내는 것이다.

이것이 우리민족의 강인한 지구력이자 끈질긴 생명력이기도 하다. 서로가 위로하고 칭찬 격려해 주는 훈훈한 미덕이 있는 가정과 사회, 그리고 상호간 신뢰를 쌓고 더불어 사는 행복한 사회건설의 힘의 원천은 추임새로부터 나오는 것이 아닐까싶다.

3. 국악에 대한 선입견

음악을 통해 본 우리 조상들은 명료한 슬기가 있었으며 삶에 철학이 있고 지혜가 분명히 있었다. 이러한 음악적 심성이 바로 우리 민족이 수난을 극복하고 생존을 지탱해 올 수 있었던 방편 중에 하나가 아니었나 싶다. 삶에 있어서의 고뇌와 슬픔, 그리고 기쁨을 나름대로의 방법으로 서로가 그렇게 풀어가며, 오늘을 보내고 또 내일을 맞이하며 살아가는 것은 아마도 건강한 삶에 있어서의 방편이 될 수 있었을 것이다.

혹자는 우리나라 음악이 슬프고 한스럽다고들 한다. 그래서 감상이 어렵고 함

게 향유하기가 쉽지 않다고 한다. 그러나 이는 선입견이나 편견이 앞서기 때문일 수도 있다. 극단적 슬픔을 표현하는 메나리조 <상여소리>의 메기는 소리와 신명난 음악을 대표하는 민요 <쾌지나칭칭나네>의 메기는 소리는 음악적 선율이 대동소이하다. 그러나 <쾌지나칭칭나네>라는 노래를 감상하며 슬프다고 느끼기보다는 어깨춤이 덩실덩실 난다는 것이 일반적이다. 한스럽고 슬프기 때문일 수도 있다. 같은 강물이라 하더라도 아무것도 보이지 않는 밤에 건널 때와 환한 대낮에 건널 때의 기분이 다르듯 음악 감상도 그러하다. 대낮에 배를 타고 강을 건널 때면 신명난 뱃놀이로 여겨지겠지만, 어둡침침한 밤에 타는 배는 위험천만하다. 이와 마찬가지로 우리 전통음악도 밝은 마음으로 감상하게 되면 신명난 음악으로 느낄 수도 있을 것이다.

4. 인류문화로써의 전통음악

세계유산은 전 세계 160개국에 보유하고 있는 981점(2013년6월 현재)에 이른다. 이 가운데 문화유산이 759점, 자연유산 193점, 복합유산이 29점이다. 2012년 9월 현재 세계유산협약 가입국은 190개국이다. 인류무형문화유산 대표목록에 등재된 무형유산은 전 세계 88개국 257건(2012년12월 현재)에 이른다. 유네스코가 2001년, 2003년, 2005년 각각 선포했던 ‘인류 구전 및 무형유산결약’ 90건은 2008년 11월, 대표목록으로 자동 전환되었다. 대표목록 선정은 2009년부터 시작되었으며, 2009년 76건, 2010년 47건, 2011년 19건, 2012년 27건이 새로 대표목록에 등재되면서 전체 257종목이 되었다.

우리나라의 인류무형문화유산 대표목록은 15종목이다. 종묘 및 종묘제례악(2001년), 판소리(2003년), 강릉단오제(2005년), 강강술래(2009년), 남사당(2009년), 영산재(2009년), 제주 칠머리당영등굿(2009년), 처용무(2009년), 가곡(2010년), 대목장(2010년), 매사냥(2010년), 줄타기(2011년), 택견(2011년), 한산모시짜기(2011년), 아리랑(2012년)으로 총 15건이 있다. 이중에 전통음악과 연관한 종목은 대목장, 매사냥, 택견, 한산모시짜기를 제외하면 11종목에 달한다.

세계유산은 ‘탁월한 보편적 가치’(OUV ; Outstanding Universal Value)와 진정성(authenticity)을 보유하고 있어야 한다. 또한, 문화유산과 자연유산 모두 유산의 가치를 보여줄 수 있는 제반 요소를 포함해야 하며, 법적, 제도적 관리

정책이 수립되어있어야 세계유산으로 등재할 수 있다. 인류문화유산으로써의 등재가 목적일 수는 없지만, 인류문화로써의 인정은 곧 문화적 우위를 인정받게 되는 것이고, 문화적 수준의 평가이기도 하다.

Ⅲ. 마무리

아름다운 꽃과 향기를 취할 수 있는 것은 무성히 자라는 잡초를 얼마나 성실하게 제거했느냐에 따라서 얻어지는 결과이기도 하다. 공을 들여야 할 만한 가치가 있는 화초는 정성을 다하여 가꾸어야만 비로써 향기로운 꽃을 보고 실한 열매까지를 얻을 수 있게 되는 것이다.

문화예술의 발전은 브랜드가치를 창출하는 척도가 되기도 한다. 인류는 더 이상 아류 모방상품을 인정하지 않는다. 전통문화적가치가 인정될 때 국가브랜드로써의 가치가 형성된다. 아울러 그 나라 상품의 가치를 부가하여 인정받게 되는 것이다. 외래문화의 일방적 수용은 문화열등의식에서의 발로된 것이다. 문화열등의식은 결국 경제적 지배를 초래한다.

문화열등의식을 해소하는 것이 곧 문화발전이다. 삶의 가치를 향상시키는 문화적 가치를 전통문화에서 찾아보는 것만큼 정확한 답은 없다. 그것이 우리 민족의 정체성이기 때문이다. 그 정체성을 인정하는 것만큼 행복한 것도 없다.

심미안과 창의성을 도야하는 전통음악교육

최종민(동국대학원 교수)

I. 놀라운 음악재주

우리나라 사람들은 음악을 좋아하고 음악을 잘 한다. 서양음악을 받아들인 지 150년도 되지 않았는데 세계적인 음악가를 많이 배출한 나라가 되었다. 정경화, 명화, 명훈 자매들, 장영주, 장한나, 강동석, 홍혜경, 김우경, 신영옥, 조수미, 윤이상, 진은숙, 김선옥 등 헤아리기 어려울 정도로 많은 별들이 활동하고 있다. 일반인들도 모두 노래를 잘 한다. 노래방에 가서 노래를 하면 100점도 나오고 ‘가수의 소질이 있습니다.’라는 평가를 받기도 한다.

어떻게 그런 음악재주가 우리에게 유전되게 되었을까?

우리문화의 덕분이다. 우리나라에서는 농촌에서 모를 심을 때에도 노래하면서 모를 심었고 김 맬 때에도 노래하면서 김을 땀다. 상여를 메고 나갈 때는 으레 노래하면서 호흡을 맞췄다. 어촌은 어촌대로 거의 모든 일의 과정에 노래를 했고 농촌 또한 그렇게 노래를 많이 했다. 친구들과 술을 마시며 즐겁게 놀 때에는 노래 잘하는 사람을 불러다 전문적인 노래를 듣는 것이 보통이었고 풍류를 즐길 때에는 각자 악기를 하거나 가곡(노래)을 하며 마음을 정화시키곤 했다. 궁중에는 전문적인 음악가가 있어서 궁중음악을 담당했는데 6세기 신라 때부터 그런 제도를 운영했다. 1897년에 조사한 궁중음악가의 수가 750명이었다고 하니 얼마나 많은 음악이 궁중생활에 사용되었는지 상상이라도 해 볼 필요가 있다. 중국 사람이 기록한 삼국지 위지 동이전에 부여에는 영고가 있었고 고구려에는 동맹이, 예맥에는 무천이 있었는데 그 행사의 내용은 대개 추수 끝난 즈음 나라 사람들이 모여 하늘에 제사지내고 각종 대회를 하며 많은 사람이 노래하고 춤추며 노는 데 며칠씩 노래 소리가 끊어지지 않았다는 것이다. 이처럼 우리는 상고시대부터 20세기에 이르기까지 그렇게 음악을 많이 하며 살아 온 문화를 가진 나라이다.

우리가 생각했던 음악은 개인이나 국가에 꼭 필요한 중요한 것이었다. 공자는 논어에서 人而不仁 如禮何也 如樂何也 란 말을 한다. 사람이 仁(사랑)이 없으면 예를 하면 무엇하며 악을 하면 무엇하겠는가? 로 설명할 수 있겠는데 한 인간을 평가하는 요소로 예와 악을 들어 이야기 하고 있다. 禮記에는 樂記부분이 따로

있어 음악에 대한 기본적인 철학을 잘 설명해 놓았는데 예는 질서(序)와 관계있고 악은 조화(和)와 관계있다는 얘기를 여러 가지로 설명하고 있다. 그래서 나라를 경영하는 임금도 그 질서와 조화라는 禮·樂정신을 잘 알고 실행해야 되는 것으로 되어있다. 세종은 실제로 여민락 등의 음악을 작곡하고 그런 음악을 기보하는 정간보를 창안하였지만 그를 음악가로 치지 않는 것은 임금이 음악과 관련되는 일을 하는 것도 통치행위의 하나라고 생각했기 때문이 아닌가 한다. 개인이나 나라가 음악을 예와 함께 중시했기 때문에 우리나라의 음악은 굉장히 높은 수준으로 발달할 수 있었다. 지금 남아 있는 우리네의 전통음악은 특징이 뚜렷하면서 매우 수준 높은 것이 많아서 세계적으로 인정받고 있는 터이다. 유네스코가 세계무형문화유산으로 종묘제례악, 판소리, 범패, 가곡, 강강술레, 남사당놀이, 아리랑, 칠머리당굿, 강릉단오제 등을 지정했는데 모두가 음악 중심의 예능이다. 음악을 많이 쓰는 의식음악의 측면에서 보면 우리네의 무속음악이나 불교의 범패와 유교의 제례악은 단연 세계 최고 수준의 대단한 음악들이다. 나는 2004년에 아시아 전통예술페스티벌의 조직위원장으로 아시아무속음악페스티벌을 서울 남산한옥마을에서 개최한 적이 있다. 인도, 중국, 말레이시아, 일본, 몽골, 러시아, 인디안 등의 아시아 무속집단과 한국의 지정받은 무속집단을 초청해 축제를 벌였는데 한국의 굿과 다른 나라 굿의 예능은 비교가 안 될 정도로 한국 굿의 예능이 우수하다는 평을 받았었다. 많은 무속학자들이 한국의 굿에 매료되어 한국 굿이 세계최고라는 말을 많이 했었다. 불교의 범패나 유교음악 역시 마찬가지이다. 특히 유교음악은 문묘제례에 사용하는 음악이 세종 때 작곡한 중국 식 아악인데 대만과 중국은 그런 음악이 없어졌기 때문에 우리 것을 배워가서 하고 있는 중이다. 말하자면 유교음악은 지금 우리가 종주국이 되어있다는 말이다.

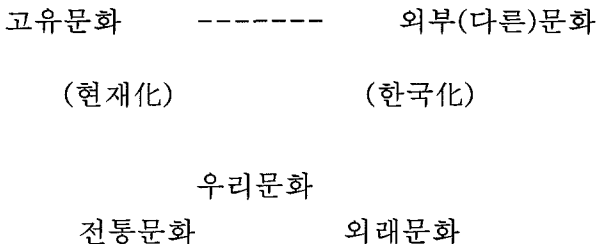
이처럼 우리문화는 음악을 중시하고 음악을 많이 하며 살아 온 문화이기 때문에 우리 자신이 음악재주를 타고 났을 뿐만 아니라 수준 높은 한국음악을 많이 발달시킨 나라여서 그런 음악이 지금도 다수 전승되고 있는데 그런 음악을 일반인들은 알지도 못하고 살아가게 된 원인이 무엇일까? 왜 대부분의 한국 사람들이 한국음악의 가치를 모르고 한국음악을 좋아하지도 않게 되었는가? 말이다. 우리 음악은 열등하지 않고 우수한데 왜 우리가 외면하게 되었을까?

나는 그 원인이 교육에 있다고 생각한다. 나는 사범학교 출신이다. 교육은 한 시간 수업계획을 짜도 교육목표부터 정하고 내용을 선택하는 것이다. 일제가 식민지 조선에 소학교, 중학교, 대학교를 세우고 교육할 때 그들이 가지고 있던 교육목표가 무엇이였겠는가? 겉으로 표방한 교육목표야 어떻든 그들이 속으로 의

도했던 교육목표는 식민지인으로 살아갈 人性을 기르는 것이었을 것이다. 남의 종으로 살아가자면 자기의 역사나 자기의 문화에 대해 자긍심을 가져서는 안 된다. 저들은 우리 역사는 왜곡해 가르치고 우리문화는 아예 가르치지 않았다. 교육을 받으면 받을수록 우리 자신에 대해 부정적인 태도를 갖도록 유도하는 교육이었다. 우리 역사는 형편없고 우리문화는 대부분 버려야할 것들이고 우리나라 사람 朝鮮人은 몹쓸 종자인 것처럼 인식시키려 했는데 그런 목표가 거의 달성된 것이다. 해방 후에도 우리네 교육은 문화교육의 핵심인 음악이나 미술은 우리 것으로 회복되지 못했다. 그 결과 문화의 세기라는 21세기를 맞았는데도 많은 한국 사람들이 문화의 정의조차 제대로 모르고 문화의 각 분야가 어떤 좌표에 위치하는지 잘 모르는 지식인이 많게 되었다.

II. 한국문화는 전통문화와 외래문화로 되어있다.

문화를 좁게 생각하는 사람은 예술을 생각한다. 그러나 자동차는 많아졌지만 교통문화는 정착되지 않았다고 하면 문화의 의미가 더 넓어진다. “전라도는 경상도보다 음식문화가 발달되었다.”고 하면 의·식·주가 문화의 기본이 되는 것을 알 수 있다. 그런데 그런 문화의 개념에서 보면 문화란 지역이나 시대에 따라 철저히 다르다는 것을 알 수 있게 된다. 문화는 서로 다르다는 것이 보편적인 것이기 같아야 보편성을 갖는 것이 아니다. 그런 의미에서 우리문화의 생성발달과정을 간단히 설명하면 다음과 같다.



우리는 고유문화를 가지고 있으면서 부단히 외부의 다른 문화를 받아드린다. 그렇게 세월이 가면 우리문화가 만들어지는데 외부의 다른 문화는 그대로 우리문화가 되는 것이 아니라 무슨 변화를 거쳐야 우리문화가 된다. 한문은 중국 글을 가져온 것인데 중국 글을 그대로 가르친 것이 아니다. 뜻을 살리고 음을 우리에게

게 맞게 바꾸어 한국식의 글을 만들었다. 중국 글에는 없는 글자를 만들어 쓴 것도 많다. 지금 한국의 아파트도 다른 나라의 아파트와 다르다. 무엇이 다른가? 난방방법이 다르다. 아파트를 도입했지만 난방방법이 우리에게 맞지 않아 우리 고유의 온돌방식으로 아파트 난방방법을 바꾼 것이다. 60년까지 입었던 와이셔츠 소매길이가 짧아진 것도 다 한국식으로 바뀐 서양문화의 모습이다. 다른 나라에서 들어오는 문화가 이렇게 한국식으로 바뀌어 우리문화가 되는 변화를 한국화라고 해 보았다. 외부의 다른 문화가 한국화하여 우리문화가 되었을 때 그 문화를 우리는 외래문화라 한다.

우리 고유문화도 시대에 따라 늘 변화하며 우리문화로 지속된다. 된장 맛도 변하고 김치 맛도 변한다. 변하지 않는 것은 거의 없다. 계속 변하는 고유문화가 변하는 것은 늘 현재 상황에 맞게 변하기 때문에 현재화한다고 용어를 만들어 보았다. 우리네 고유문화는 늘 현재화하여 생명력을 유지하는데 그런 문화를 통틀어 전통문화라 한다. 결국 우리문화는 외부에서 들어와 한국화하여 수용된 역대의 외래문화와 고유문화가 시대에 따라 현재화하며 계속되어 온 전통문화로 되어있다고 할 수 있다. 전통문화만 우리문화라고 생각해서도 안 되고 외래문화가 훨씬 더 중요하다고 생각하는 것도 옳지 않다. 우리문화는 전통문화와 외래문화로 되어있다는 것을 받아드려야 한다.

헌데 우리네의 교육이 문제다. 아직도 전통문화는 제대로 가르치지 않고 해묵은 서양문화 위주로 교과내용이 채워져 있다. 내가 하는 음악의 경우는 한국의 대학에서 서양의 20세기 음악을 배우기 어려울 정도로 서양의 18세기 19세기 음악위주로 가르친다. 다른 과목의 지식정보들도 현재의 서양 것을 제대로 배운다고 하기 어렵다. 우리 것은 제대로 배우지 못하고 서양 것은 묵은 것을 배운다고 생각해 보라. 정보화가 이루어진 현대에 그렇게 교육받은 우리네 젊은이들이 경쟁력을 가질 수 있겠는가? 경쟁력을 가질 수 없을 뿐 아니라 남의 것을 배우는 교육제도에서는 심미안과 창의성을 제대로 기를 수 없다.

전주는 비빔밥이 유명하고 판소리가 발달한 고장이다. 이런 것이 발달하자면 이곳에 그런 것이 발달할 수 있는 자료와 방법과 심미안이 있어야 발달할 수 있는 것이다. 비빔밥의 참 맛을 모두가 공유하고 만드는 방법도 다양하게 개발되면서 업그레이드돼야 전주비빔밥의 맛을 지키면서 손님들의 기호에 맞는 비빔밥이 계속 창출될 것이다. 말하자면 심미안과 창의성이 계속 작용하게 된다는 것이다. 판소리도 마찬가지다. 과거 전주 실내체육관에서 전주대사습을 할 때 보면 묘하

게도 “얼씨구”하는 추임새가 동시에 터져 나오는 것을 발견할 수 있었다. 판소리에 대한 안목 즉 심미안이 서로 공통되었기 때문에 그럴 수 있었던 것이다.

Ⅲ. 창의력을 중시한 한국문화

우리나라의 지식인 가운데에는 우리문화와 서양문화의 차이에 대해서 별로 관심이 없는 인사들이 많다. 우리 것이나 서양 것이나 마찬가지로 보기 때문에 서양 것만 가르쳐도 우리의 미래는 잘 될 수 있다고 믿는다는 것이다. 그래서 나는 이런 경우에 음악을 통해서 우리 것과 서양 것이 어떻게 다른가를 구체적으로 설명하곤 한다. 우리민족은 부여의 영고나 고구려의 동맹에서 보여주는 것처럼 아주 오랜 옛날부터 노래하고 춤추면서 제사를 올리고 일을 하면서 살아왔다. 그래서 음악에 대한 소질도 있고 음악을 좋아하는 민족이 되었다. 또 훌륭한 음악의 문화유산도 남기게 되었다. 그런 음악의 유산 가운데에는 세계적으로 자랑할 만한 것들도 많이 있기에 그 중 한 가지만 예로 들어보겠다.

우리는 음악을 기록하는 악보에 대한 문화가 일찍부터 발달하였다. 세종 때에 창안하여 세종실록이나 세조실록 등에 악보를 많이 남기고 있는 정간보(井間譜)도 그런 악보중의 하나이다. 그 정간보의 구조를 보면 원고지처럼 여러 줄에 칸을 만들어 놓고 그 칸에 음 높이를 나타내는 율명(律名)을 적어 넣는다. 그러면 율명은 음의 높이(pitch)가 되고 칸의 수는 음의 길이(duration)가 된다. 악보란 음의 높이와 음의 길이를 나타낼 수 있으면 필요조건이 다 해결되는 것인데 정간보는 그렇게 하여 유량악보(有量樂譜)의 조건을 잘 갖춘 악보가 되었다. 이런 악보와 우리가 그 동안 가르쳐온 서양의 오선보를 비교해 보자. 오선보는 가로로 다섯줄을 긋고 그 줄이나 칸에 음표를 적어 넣어 음의 높이와 음의 길이를 나타낸다. 그런데 음의 높이는 음표의 머리가 공간의 어디에 위치하는가에 따라 다르고 음의 길이는 음표의 모양에 따라서 달라지게 되어있다. 우리의 정간보가 세로로 읽으며 부호가 음의 높이를 나타내고 공간이 음의 길이를 나타내는 것과 비교해 보면 똑 같은 유량악보인데도 그 나타내는 방법이 정반대로 되어있는 것을 발견하게 된다. 우리는 세로로 읽는데 서양 것은 가로로 읽고 우리 것은 부호가 높이를 공간이 길이를 나타내는데 서양 것은 부호가 길이를 공간이 높이를 나타낸다. 완전히 반대로 되어있는 것이다. 그런데 발달된 시기는 우리 것이 15세기인데 서양의 오선보는 17세기나 되어야 요즘 수준의 오선보가 만들어진단다. 하나 더 첨가할 것은 우리의 정간보는 초등학교 학생들도 몇 개월이면 배워서 혼자 볼

수 있는데 서양의 오선보는 수년이 걸려도 제대로 못 보는 학생들이 많다. 초등학교 중등학교에서 오선보를 계속 배우고 있지만 우리나라 국민의 몇%가 오선보를 제대로 볼 수 있는가? 막대한 시간과 노력을 투자하고 있지만 악보 하나도 제대로 가르치지 못하고 있다는 얘기가 된다. 우리에게 훌륭한 악보가 있다는 것도 중요하고 그 악보가 편리한 악보라는 것도 중요한데 그 악보를 만든 연대가 서양악보보다 앞선다는 것과 그 악보의 방법이 서양악보와 정반대로 되어있다는 것이 또한 중요하다.

문화의 가치란 이와 같이 다르면서도 효율성이 있고 수준이 높을 때 그 가치가 증대되는 것이다. 우리음악의 실체도 마찬가지이다. 우리의 문화유산 중에서 중요무형문화재 제1호로 지정된 종묘제례악(보태평·정대업)은 그 음악의 됃됨이가 과거 중국의 음악과도 다르고 오늘날의 서양음악과도 다르면서 음악적 수준이 지고지순(至高至純)하게 되어있기 때문에 대단한 것이다. 그래서 2001년 유네스코가 세계 문화유산 걸작으로 인정하기도 했다. 그런데 그 음악의 가치를 일제강점기 일본의 음악학자가 발견하여 식민지 문화말살정책 가운데에서도 살아남게 했다는 것은 많은 교훈을 주고 있다. 다나베 히사오(田辺尙雄)라는 일본 음악학자는 우리나라의 궁중음악을 조사하게 되었는데 종묘제례악으로 쓰이는 전폐희문을 듣고 너무나 감동하여 “이런 음악이 없어지는 것은 조선의 아악이 없어지는 것이 아니라 세계의 위대한 문화유산이 없어지는 것이기 때문에 어떤 형태로든지 반드시 보존되도록 해야 한다”는 건의서를 올려서 이왕직 아악부로 하여금 이 음악을 계속 이어가도록 했던 것이다. 만약 그 음악학자의 그러한 건의서가 없었던들 오늘날의 궁중음악은 지구상에서 없어졌을 지도 모른다. 문화는 무슨 물량으로 평가되는 것이 아니라 가치로 평가되는 것인데 그 가치란 여기도 저기도 있는 혼해빠진 동류에서 찾아지는 것이 아니라 혼치 않은 다른 것에서 찾아지는 경우가 많다. 그런 점에서 우리의 독특한 문화 다른 나라와 다른 문화가 오히려 더 큰 가치를 지닐 수 있다는 생각도 해 볼 필요가 있다.

뿐만 아니라 우리문화는 개인을 중시한 문화이고 개인의 창의력을 중시한 문화이다. 민요 한곡을 불러도 획일적으로 하는 법이 없다. 각자 자기 취향대로 가사나 곡조를 만들어 부를 수 있다. 민요 가사에는 1절이나 2절 같은 것이 아예 없고 메기는 곡조도 평으로 메기든 질러 메기든 아니면 숙여 메기든 더러는 더 길게 또는 더 짧게 메기든 그것은 완전히 개인이 마음대로 하는 것이다. 또 풍류 같은 고급음악에 있어서도 각 악기의 가락은 연주자가 전체의 뼈대선율을 공유하면서 그 악기의 특성에 맞는 최상의 가락을 만들어 연주한다. 악기마다 수식하는

방법(시김새)이 다르기 때문에 서로 다른 가락처럼 들릴 정도로 개성 있는 음악을 만들어 합주하는데 그렇게 각 악기마다 최상의 가락을 만들어 완전한 음악이 되도록 하기 때문에 그 악기만 따로 떼어내 연주해도 독주의 음악이 된다. 우리나라 합주의 형태가 서양음악과 다른 점도 바로 그런 점이다. 서양음악은 작곡가나 지휘자의 결정이 음악을 좌우하지만 우리네 합주는 각 악기 연주자의 결정이 전체음악을 좌우한다고 할 수 있다. 서양음악은 합주음악에서 어느 한 악기만 떼어내면 독주가 성립되지 않는데 우리네 합주는 한 악기만 떼어내도 독주나 이중주가 되는 이유가 거기 있다. 말하자면 부분의 독립성과 완전성이 보장되면서 전체를 멋있게 만들어 가는 것이 우리네의 음악이라고 할 수 있다. 농악을 보더라도 각자가 팽가리나 장구를 가지고 마음대로 두드리는 것 같지만 그것이 전체를 멋있게 만드는 방법이 된다. 지휘자라는 독재자의 지휘에 맞추어 연주하는 서양의 합주와 많이 다른 것이 우리네 합주이다. 왜 그런 문화를 발달시켰을까? 우리네의 인간관이 서양과 다르기 때문이다. 서양에서의 인간은 기독교에 근거하기 때문에 태어날 때부터 죄인이다. 완전한 존재가 아니다. 신에 비해서 보잘 것 없는 존재처럼 되어있다. 헌데 우리네의 인간관은 인간이 태어날 때 천성(天性)을 가지고 태어나는데 그것은 모든 것을 가능케 하는 것이고 인간이 그 천성을 회복하여(以復其性) 천·인합일(天·人合一)의 경지가 되면 인간이 신과 같은 존재가 된다는 것이다. 그래서 우리가 음악을 하거나 춤을 추는 것은 신을 대상으로 신을 즐겁게 하기 위한 것도 있지만 내가 신이 되기 위해 음악을 하고 춤을 추는 경우도 있다. 논리를 조금 비약해 사례를 살핀다면 서양에서는 “내가 신이다”라고 선언한 사람이 없는 것 같은데 우리나라에서는 “내가 감람나무다.”(박태선장로)라고 한 예가 있고 “I am son of God”(문선명)하고 선언한 예도 있다. 서양에서는 왕권신수설이라 하여 “왕권을 신으로부터 받았다”고 주장한 존왕 같은 사람이 있었는데 우리나라에서는 기독교가 들어온 지 얼마 되지 않아 “내가 곧 하나님!”이라고 선언하는 사람이 나타난 것이다.

IV. 음악의 모국어

음악도 문화현상의 한 부분이기 때문에 다른 문화와 밀접한 관계를 가지고 발달한다. 노래는 말과 밀접한 관계를 가지고 발달한다는 악학계범의 정의가 우리에게 많은 암시를 준다. “歌所以永言而和於律”이라는 구절이 그것인데 이것을 번역하면 “노래는 말을 길게 하여 율에 화하게 한 것이다”라고 할 수 있을 것이다. 이 구절에 나라 이름을 앞에 넣어 다르게 읽어 보라. 예를 들어 “인도 노래는 인

도 말을 길게 하여 인도 율(음조직)에 맞게 한 것이고” “중국노래는 중국말을 길게 하여 중국 율에 맞게 한 것이다”라고 해 보면 그 뜻이 더 명료하게 이해 될 것이다. 마찬가지로 “우리나라 노래는 우리나라 말을 길게 하여 우리나라 음 체계에 맞게 부르는 것이다”라고 하면 또 하나의 멋진 정의가 된다. 그렇다. 우리나라에는 다른 나라와 다른 우리나라의 음악이 있고 그 음악은 우리나라 말과 우리나라 문화와 관계를 가지고 발달한 것이다. 아주 기초적으로는 어린아이를 재우면서 부르는 자장노래에서부터 논밭에서 일할 때 부르는 노동요가 다 그렇게 발달한 노래들이다. 그런 간단한 노래들도 지방에서 따라서 사투리가 달라지면 음악적인 내용이나 창법 또한 달라진다. 그래서 우리나라에는 경기민요니 서도민요니 하는 민요의 지방적 특징이 나타나게 되어있다. 또 그런 민요의 음악이 우리네의 문화 속에서 굿 음악으로 쓰일 때에는 굿의 의식에 맞도록 훨씬 규모가 확대되고 음악구조도 발달하여 보다 세련되고 수준 높은 음악구조를 갖게 된다. 또 다른 측면으로 선비들의 교양음악으로 쓰이게 되면 그들의 가치관에 맞게 음악의 군더더기가 다 떨어지고 마치 수양에 있어서 욕심을 덜어내듯 음악도 고답적으로 발달하여 정서적으로 한 없이 높은 수준을 향하여 끝없이 발달하게 된다. 말하자면 음악의 언어적인 방법이 이 땅의 가치관과 결합하여 우리다운 음악을 발달시키게 된다는 것이다. ‘판소리’가 그렇고 ‘줄 풍류’나 ‘가곡’이 그렇다. 많은 궁중 음악 역시 예외가 아니다. 모두 우리의 음악언어와 우리의 음악가치관이 결합된 음악인 것이다.

이렇게 발달한 우리의 음악언어가 바로 우리의 음악적 모국어이다. 우리에게 모국어가 있는 것처럼 우리에게도 음악적 모국어도 있는 것이다. 물론 인도에도 음악적 모국어가 있고 중국에도 음악적 모국어가 있다. 서양에도 이 말은 마찬가지로 적용되는데 실제 음악적 모국어를 교육에서 중시한 것은 19세기 유럽에서였다. 당시 유럽의 여러 나라들은 민족단위의 국가를 건설하고 국가가 시행하는 의무교육을 실시하게 되는데 애국심을 길러야 하는 의무교육에서 중시한 것은 모국어와 음악의 모국어였다. 각 나라는 음악의 모국어를 가르치기 위해서 자기 나라 민요를 교재로 사용하였다. 독일은 독일민요를 교재로 사용하고 헝가리는 헝가리민요를 교재로 사용하였다는 것이다. 그런데 그들보다 1세기나 늦게 의무교육을 하게 되는 우리나라는 어떻게 하였을까?

V. 음악의 외국어를 가르쳐 온 우리나라의 음악교육

우리나라의 음악교육은 음악의 모국어를 가르치는 서양의 음악교육과는 다르게 음악의 서양언어 즉 음악의 외국어를 가르쳐 온 것이다. 우리는 음악교육을 위해서 서양의 미국·영국·독일·이태리 등 몇 나라의 음악교과서를 수입하여 그 교과서에 실린 각 나라의 민요 중심으로 음악 교과서를 만들었다. 그러면서 음악은 “만국공통어이다”라는 말과 함께 서양음악 중심의 음악교육을 해 왔다. 그 결과 서양음악에 대한 지식과 언어능력을 상당히 많이 습득하였고 서양에서도 인정받는 음악가들을 많이 배출하였다. 모두가 우리의 음악적 소질과 새로운 음악문화가 만나 이룩한 결실이라고 할 수 있다. 그런데 문제는 우리의 음악언어능력을 가르치지 않음으로 하여 서양과 다른 우리음악의 언어를 사용할 수 없게 되었다는 점이다. 음악의 외국어는 할 수 있게 되었는데 음악의 모국어는 할 수 없게 되었다는 것이다. 서양의 음악언어는 서양말과 밀접한 관계를 가지고 발달했다고 보면 된다. 예를 들어 영어의 The cat can get the rat. 이라는 구절이 있다고 하자. 이 문장에서 관사나 조동사는 중요한 단어가 아니고 명사나 동사가 중요한 단어이다. 때문에 노래로 작곡하기 위해서는 소절을 만들어야 되는데 중요한 단어에 액센트가 가도록 소절 선을 그으면 다음과 같이 된다. The / cat can / get the / rat. 음악적으로 보면 약박으로 시작하는 못갓춘마디가 된다. 실제 우리 교과서에 실린 서양민요들을 보라. 대부분이 못갓춘마디로 되어있다. 영국민요 ‘올드랭자인’이나 ‘불어라 봄바람’ ‘앤리로리’ ‘아 목동아’ ‘어메이징 그레이스’ 등 다 못갓춘마디로 된 노래들이다. 독일민요 ‘오 탄덴바움’이나 ‘로렐라이’도 못갓춘마디이고 이태리의 오페라 아리아 ‘축배의 노래’도 못갓춘마디로 되어있다. 서양의 민요들은 대부분 못갓춘마디로 되어있는데 그 원인은 서양의 언어가 그런 구조를 가지고 있기 때문이라고 보면 된다. 그런데 그런 서양민요를 가져다가 우리는 가사만 번역하여 가르쳐 왔다. 영어 가사를 번역하면 아래와 같은 식이 된다.

The / cat can / get the / rat.
고양이/-----/ 다.

노래 곡조의 악센트는 영어와 같은 식으로 붙어 있다. 그런데 가사를 번역하면 영어의 중요하지 않은 단어 “the”의 위치에 우리말의 중요한 단어 “고양이”가 가게 되고 또 반대로 영어의 중요한 단어 “rat”의 위치에 우리말의 어미 “다”가 오게 된다. 곡조의 악센트와 가사의 악센트가 서로 어긋나게 되어 버린다. 그래서 노래로 부를 때에도 어려움이 많고 노래의 재미를 느끼기 어렵게 되어있다. 학교

에서 그렇게 많은 노래를 가르치는데도 밖에 나가면 학교에서 배운 노래를 거의 부르지 않는 것이 우리들의 실상이다. 그 이유 중의 하나가 바로 음악교과서의 노래가 교재로서 적당하지 않은 명분도 영양가도 없는 노래들이기 때문이다.

나는 대학원 다닐 때 1년여 어느 중·고등학교에서 음악교사를 한 적이 있다. 학생들은 음악시간을 좋아하고 노래 배우는 것을 더욱 좋아한다. 나는 중학교 1학년들에게 ‘노래는 즐겁다’를 가르쳤다. 모두 잘 배우고 즐겁게 노래하는 듯 했다. 그래서 가창시험을 보기로 하고 1번부터 나와서 노래하라고 해 봤다. 몇 명을 시켜봤는데 모두 “노래는 즐겁꾸 나아산 너머길”하는 식으로 재미없이 노래하는 것이었다. 9번차례가 되었을 때 나는 “너 유행가 할 수 있어?”했더니 처음에는 망설이던 녀석이 친구들의 “해봐! 해봐!”하는 소리를 듣고 유행가를 하는데 할 작정을 하니 바로 태도가 바뀌는 것이었다. 온 몸에 힘을 빼고 눈을 감더니 “해애애당화 피고 지이는- 서어엄마 으으으으레”하고 부르는데 온 몸을 파르르 떨며 뒤흔드는 것이 정말 멋지게 표현하는 것이었다. 학생들도 웃고 나도 웃고 정말 재미있게 노래를 다 들었는데 듣고 난 다음 나의 머리가 혼란스러워졌다. 내가 열심히 가르친 ‘노래는 즐겁다’는 노래는 제대로 표현이 안 되었는데 전혀 가르치지 않은 ‘섬마을 선생’은 그토록 멋지게 표현했으니 어떻게 해석해야 할지가 문제였다. 내가 가르친 노래를 제대로 표현하며 부를 수 없었던 것은 곡조의 악센트와 가사의 악센트 위치가 어긋나기 때문이다. 그렇다면 멋지게 표현한 유행가는 그 곡조의 악센트와 가사의 악센트가 맞는다는 것 아닌가? 그렇다. 유행가는 일제강점기에 축음기를 보급하는 과정에서 나온 새로운 장르의 노래이다. 일본 상인들은 축음기를 팔기 위해 한국 사람들이 좋아하는 민요나 판소리 가야금 병창 같은 음반을 많이 만들고 신상품으로 유행가를 개발해 팔기 시작했다. 유행가는 일본민요에 트로트리들을 붙인 것으로 개발했는데 그런 노래는 일본말과 우리말이 같은 계통이어서 어순이 같으니까 악센트의 위치가 어긋나지 않는다. 또 일본말과 한국말을 노래로 부를 때에는 시김새를 하게 되어있는데 유행가에서도 시김새를 하게 했으니까 가사를 제대로 표현할 수 있게 된 것이다. 추임새하는 것까지 공통이어서 일본민요 가락을 바탕으로 개발한 유행가는 우리나라 사람들에게 아주 쉽게 수용되었고 지금까지 널리 불리어지고 있는 것이다. 그 다음으로 발달했던 유행가로 70년대 통기타가수들이 만들었던 포크가요라는 것이 있다. 포크가요는 민요 식 가요라는 말인데 우리나라 포크가요의 언어는 한국민요 식이 아니고 서양민요 식이다. 왜 그럴까? 학교에서 가르친 민요가 서양민요이고 교회에서 부르는 찬송가가 그런 민요와 같은 것이기 때문이다. 그래서 우리나라 사람들의 음악언어 능력은 서양민요와 같은 음악언어로 되어있다. 또 요즘

유행하는 대중가요는 미국의 팝송스타일이다. 이런 노래는 말의 악센트가 우리와 어긋나기 때문에 요즘 가요는 “이/것은 이/렇고 저/것은 저/렇고 식으로 노래하고 있다. 우리말의 악센트와 노래의 악센트가 완전히 거꾸로 붙어있다. 이런 노래까지 잘 하고 있는 것이 우리 청소년들이지만 이런 노래를 가지고는 심미안을 기를 수 없다는 것이 문제이다. 음악교육의 목적은 일차적으로 표현의 방법을 해결하는 음악언어를 배우는 것이 중요하지만 궁극적으로는 아름다움과 관계되는 심미안을 기르는 것이 큰 목적이다. 아름다움을 느끼고 아름다움을 평가할 수 있는 심미안을 길러야 된다는 말이다. 가사와 곡조가 조화롭게 되었는지? 그것을 표현하는 창법이나 발음법은 잘 되었는지? 이런 노래가 갖는 아름다움은 어떤 것인지? 등을 느끼고 판단할 줄 알아야하는 것이다. 그런데 가사와 곡조가 조화롭지 않은 그런 노래를 가지고 어떻게 심미안을 제대로 기를 수 있겠는가?

심미안이 발달해야 진정한 음악이 발달한다. 우리나라에는 귀명창이 많아야 진짜명창이 나온다는 말이 있다. 판소리를 분별할 줄 아는 귀명창은 심미안이 있는 사람인데 그런 사람이 많아야 진짜 명창이 많이 나온다는 것인데 지금 한국음악계는 심미안을 기르는 교육이 전혀 이루어지지 않고 있다. 왜 일까? 늘 가사와 곡조와 창법이 어긋나는 그런 노래를 교재로 공부하고 있으니 그렇게 될 수 밖에 없는 것이다. 한 예를 들어보겠다. 어떤 성악가가 안식년이 되어 독일에 갔는데 한국성악가 몇 명과 독일성악가 몇 명을 모아 스터디그룹을 만들었다고 한다. 처음 만남에서 독일 사람들이 한국성악가들을 보고 “한국 가곡 한 번 해 보세요”하고 청했다고 한다. 그래서 한 사람이 일어서서 “누구의 주재런~가 맑고 고운~산~” 하고 노래했는데 노래가 끝나기도 전에 “아니 그런 노래 말고 한국가곡을 해 주세요”라고 했다는 것이다. 그 때까지도 그게 무슨 뜻인 줄 모른 한국인 성악가가 다시 나가서 “내 고향 남쪽 바다 그 파란 물 눈에 보이네”하고 노래했는데 역시 끝나기도 전에 “아니 그런 노래 말고 한국가곡을 해 주세요”라고 하더라는 것이다. 그래서 나를 아는 성악가가 나가서 “날 좀 보소오 날 좀 보소오”하고 밀양아리랑을 불렀더니 “아! 참 좋은 가곡입니다. 또 해 보세요” 해서 다른 민요를 몇 곡 불렀는데 그 민요를 들은 독일 성악가가 자기네 학교에 와서 한국가곡에 대한 특강을 해 달라고 해서 특강을 했다는 얘기를 들은 적이 있다. 이 이야기에서 독일성악가들은 한국노래를 척 들으면 그냥 “저것은 한국가곡이 아니다”고 즉시 판정하는 심미안이 있는데 한국성악가들은 왜 그런 심미안이 없는가 하는 점이다. 이강숙교수가 미국에서 체험했다는 얘기도 비슷한 사례이다. 세계음악교육자대회에 한국가곡이라고 하면서 ‘울 밑에선 봉선화’를 들려주었더니 “그것이 무슨 한국가곡이냐? 그것은 한국가곡이 아니다”라는 반응이어서 다시 준비하여

연락과 편락을 가져가 들려주었더니 wonderful! wonderful! 하면서 “한국 가곡 최고다”라고 칭찬하더라는 것 아닌가? 서양 사람들은 한국음악을 연구하지 않았지만 척 들으면 “저것은 한국말과 어울리지 않는 음악으로 되어있다는 것을 금방 안다”고 할 수 있다. 심미안이란 그런 능력을 말하는데 우리네 음악풍토에서는 심미안이라는 용어조차 잘 쓰지 않고 있는 형편이다. 이런 이유 때문에 한국의 성악가들이 한국에서는 그렇게 좋아하는 서양식 한국가곡을 서양에 가서는 부르지 않는 것이 약속처럼 되어있다. 서양 사람들도 그런 노래를 듣고 싶어 하지 않는 것 같다.

VI. 미래를 위한 문화전략

지피지기(知被知己)면 백전백승(百戰百勝)이란 말이 있다. 상대방을 알고 나를 알면 모든 전쟁을 다 이긴다는 뜻이다. 어느 한 쪽만 알아 가지고는 싸움에 이길 수 없다. 그런데 우리의 교육은 남을 아는 것도 아니고 남의 것을 아는데 급급하여 나의 것을 모르게 되었고 상대방의 정체도 제대로 파악하지 못하는 목표를 잃은 교육을 해 온 것이라고 해도 과언이 아니다. 이런 상태로는 21세기 문화의 세기에 문화전쟁에서 참패할 수밖에 없다. 지금이라도 우리의 전통을 교육내용에 많이 포함시키고 그 속에 스며있는 창조적인 삶의 방법을 다시 배우도록 해야 한다. 지금 교육개혁에서 외치는 열린 교육이나 창조성 개발도 교육내용을 전통적인 것으로 할 때 비로소 참 의미를 갖게 될 것이기 때문이다. 사물놀이가 세계적으로 1만 명이상의 애호가(사물놀이를 배운 samulnorian)를 가지게 되고 연간 300 셋트 이상의 악기를 수출한다는 사실을 상기할 필요가 있다. 우리 것을 세계화하는 것이 세계화의 방법이지 남의 것을 배우기만 하고 우리 것을 모르게 되는 것이 세계화여서는 안 된다. 지금부터라도 우리 것에 더 관심을 가지고 우리 것을 배우는데 많은 노력을 기울여야 한다.

창의성이라는 것에 대해서도 세종께서 우리말과 중국말이 다른 것을 알고 중국 말을 적는 글로서는 우리말을 자유자재로 적기 어렵다는 것을 깨달으면서 발명한 사실을 생각하면 우리가 어떻게 창의성을 개발할 수 있을 지 암시를 받을 수 있을 것이다. 우리의 전통문화를 교육에서 더욱 중시해야 하고 우리의 음악적 모국어 꼭 가르쳐야 하는 이유를 알았으면 한다. 우리의 전통음악에는 중국음악언어로 된 것이 문묘제례악 외에는 없다. 그렇게 음악언어라는 것은 문화의 정체성에서 중요한 것인데 이 시대에 와서 우리 음악언어가 작곡에서 단절되었다. 일제강

점기에 시작된 학교교육 때문이다. 저들은 식민지인을 양성하기 위해 우리 역사는 왜곡해 부정적으로 가르치고 우리문화는 가르치지 않았다. 그 후유증이 아직 계속되어 우리 음악언어가 단절되게 된 것이다. 우리민요 식의 대중가요가 없고 서양에서는 부르지도 못하는 서양 식 가곡을 한국가곡으로 알고 있는 무지에서 벗어나야한다. 이런 문화풍토를 바꿀 수 있는 방법은 있는가? 있다. 무엇인가? 우리네의 음악언어인 음악의 모국어를 가르치는 것이다. 우리말과 동질관계인 우리민요를 가르치면 한글이 반세기만에 한문을 밀어내었듯 우리네 음악언어가 서양의 음악언어를 넘어서게 될 것이다.

진도 아리랑

- * 아리아리랑 스리스리랑 아라리가 났네 아리랑 응응응 아라리가 났네.
1. 문경새재는 웬 고갯가 구부야 구부구부가 눈물로 구나(눈물이 난다).
 2. 만경창파에 둥둥둥 뜬 배 어기여차 어야되여라 노를 저어라.
 3. 놀다 가세 놀다나 가세 저 달이 떴다지도록 놀다 가세.
 4. 왜 왔던고 왜 왔던고 울고나 갈길을 내가 왜 왔던고.
 5. 저 늙의 계집애 눈매 좀 보소 속눈만 감고서 바리발발 땀다.

까투리 타령

- * 까투리 한 마리 푸두둥 하니 매 방울이 떨령 - -
우이여 우이여 어허 까투리 사냥을 나간다.
1. 전라도라 지리산으로 땡 사냥을 나간다.
지리산에 올라 무등산을 보고 나주 금성산 당도하니 .
 2. 충청도라 계룡산으로 땡 사냥을 나간다.
충청도로 올라 계룡산을 넘어 청량산 가야산 당도하니.
 3. 경기도라 삼각산으로 땡 사냥을 나간다.
경기도를 올라 삼각산을 넘어 광주 산성을 당도하니.

밀양 아리랑

- * 아리아리랑 스리스리랑 아라리가 났네 아리랑 고개로 날 넘겨 주소.
1. 날 좀 보소 날 좀 보소 날 좀 보소 동지선달 꽃 본 듯이 날 좀 보소.
 2. 남천강 구비쳐서 영남루를 감돌고 벽공에 걸린 달은 아랑각을 비추네.
 3. 영남루 명승을 찾아가니 아랑의 애화가 전해 있네.

강원도 아리랑

* 아리아리 스리스리 아라리요 아리랑 고개로 넘어 간다.

1. 아주까리 동백야 열지마라 누구를 피라고 머리에 기름.
2. 산중의 귀물은 머루나 다래 인간의 귀물은 나 하나라.
3. 감 꽃을 주으며 헤어진 사랑 그 감이 익을 땐 오마던 사랑.
4. 만나보세 만나보세 만나보세 아주까리 정자로 만나보세.

풍류 속 琴 (거문고와 가야금) 이야기

변미혜(한국교원대 음악교육과 교수)

우리나라를 대표하는 문화 상징 코드로 선비, 충효, 풍류 등이 있다. 조상들은 인간의 덕목을 안으로는 효(孝)를, 밖으로는 충(忠)으로 삼아 이를 종묘제례악 등을 비롯한 많은 의식음악과 가곡, 가사, 시조, 상여소리, 회심곡, 판소리, 민요 등 여러 장르의 음악에다 표현해왔다. 이러한 음악을 통해 남녀노소, 임금과 백성에 이르기까지 노랫말(악장 포함)을 마음에 새기면서 일평생을 살도록 교육해 왔다. 선비 또한 충과 효의 실천은 물론 그들의 삶 속에서 인간 삶의 지향점을 음악과 더불어 실천하였으며, 이러한 모습이 우리 문화의 대표 브랜드인 선비 문화, 풍류 문화를 낳게 하였다고 본다. 선비 문화와 풍류 문화 중심에는 거문고와 가야금이 있었다. 본 강의에서는 우리 삶속에서 풍류 문화와 풍류 음악 문화를 만들어 낸 거문고와 가야금 이야기를 하고자 한다.

一. 풍류와 풍류 음악

예부터 멋을 알거나 멋있는 사람을 ‘풍류를 즐길 줄 아는 사람’, ‘풍류를 즐기는 사람’이라고 불렀다. 이 때 ‘풍류’란 하나의 의미로만 정의 내릴 수 없지만 음악(국악)을 지칭하는 또 다른 말로 사용되어 왔다. 물론 제례음악과 같이 엄격한 음악을 멋있다고 하지 않듯이 음악의 갈래에 따라 제한된다. 풍류라는 글자는 ‘바람 풍(風)’과 물 ‘흐름 류(流)’가 합쳐진 말이다. 글자 그대로 바람처럼 흐르다, 혹은 바람과 물의 흐름으로 이 두 단어가 상징하는 것처럼 자유로움과 자연을 본받음을 의미하는 것이다.

풍류와 관련된 국악용어에는 줄풍류, 대풍류, 사관풍류, 풍류방, 풍류객, 민간풍류 등이 있으며, 최근 풍류마을, 풍류 한마당 등 국악과 관련된 방송 프로그램 용어에서도 사용되고 있다. 줄풍류와 대풍류는 크게 연행 장소와 악기편성, 그에 따른 연주곡목으로 차별을 두어 설명한다. 즉 줄풍류는 주로 실내 공간, 풍류방에서 연행되는 악곡과 그 악곡을 반주하는 악기 편성을 의미하는데, 줄풍류라는 단어에서 알 수 있듯이 ‘줄’이 중심이 된다. 거문고, 가야금의 편성과 더불어 중심이 됨을 알 수 있다.

대풍류와 사관풍류는 같은 의미를 지닌 용어이다. ‘사관’이라는 용어 자체가 ‘대’를 의미하므로, 같은 의미의 또 다른 말로 이해하면 된다. 간혹 사관풍류는 악곡명이고, 대풍류는 악기편성으로 구분 지어 설명하기도 하나, 이명동의어에 해당한다. 대풍류는 주로 실외공간에서 진행되는 악곡과 그 악곡을 반주하는 악기편성을 가리키는데, 이때 대풍류의 대는 향피리, 대금의 중심이 되는 풍류로, 대표적 악기편성이 삼현육각 편성인 것이다. 조선시대 과거 급제를 하고 마을에서 삼일유가 할 때 사용되는 음악과 김홍도의 무동에 사용된 음악은 대풍류이고 이때 사용되는 악기 편성은 삼현육각 편성으로 많은 그림 자료에 남아 있다.



기산풍속도 중 ‘삼일유가’와 김홍도의 ‘무동’

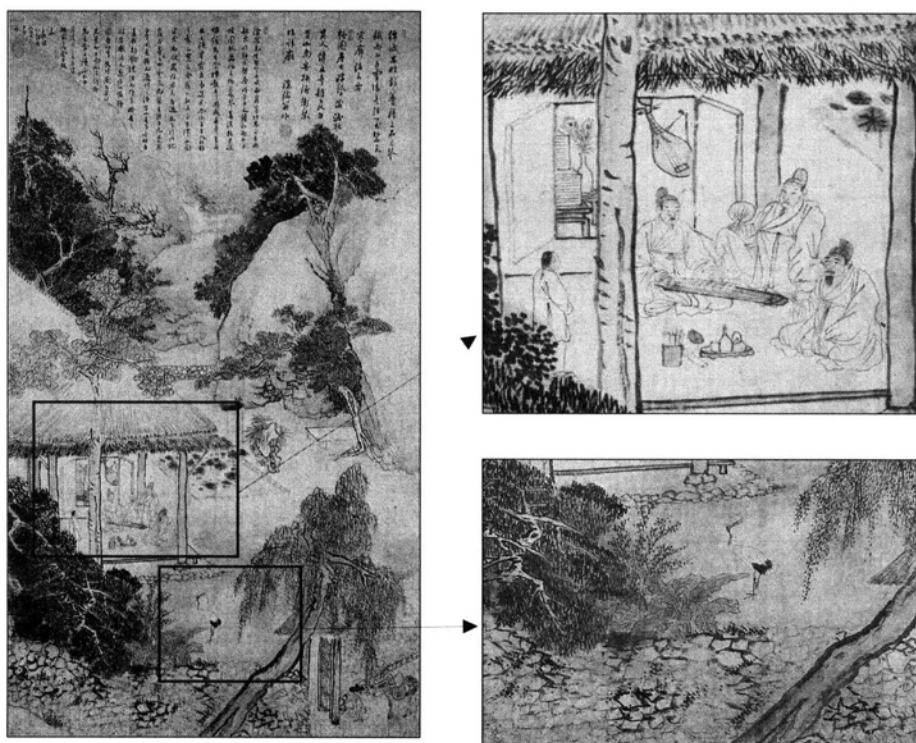
대풍류는 궁중에서는 정재반주와 연례음악으로 연주되기도 하였지만, 마을의 잔치 또는 경사에서 흔히 볼 수 있는 생활 속의 음악이기도 하였다. 이렇듯 대풍류는 우리의 삶과 항상 함께 하였다.

줄풍류 음악을 연주하는 공간을 일러 ‘풍류방’이라고 한다. 풍류방을 예나 지금이나 음악을 업(業)으로 삼아 연주하는 예인(藝人)부터, 전문 예인은 아니지만 상당한 수준의 연주 기량을 지녔거나 즐기는 예술 애호가, 문인 등 이름하여 풍류객이 드나드는 곳이었다.

풍류방에서 이루어진 문화 향유의 유형을 시대적 변인, 즉 풍류의 주체와 풍류 공간의 변모 등으로 인해 다양하게 나타나므로 풍류방을 간단히 규정짓기 힘들다. 그러나 이곳에서 가장 많이 펼쳐지는 예술 형태는 음악이며 그 중 줄풍류 음악이 으뜸으로 여겨진다. 줄풍류는 ‘줄풍류 음악’을 가리키기도 하고 거문고, 가

야금, 해금, 대금, 세피리, 장구의 단쥬이 편성을 뜻하기도 한다.

오늘날 전승되고 있는 풍류음악으로는 영산회상(靈山會上)이 있다. 영산회상은 원래 궁중의 연례 음악으로도 사용되어 왔으며 현재까지 궁중 정악의 대표적 악곡이기도 한다. 이러한 궁중 정악곡의 영산회상이 여러 지방의 풍류방에서 연주되면서 민간에 전승되는 곡과 함께 새롭게 변화되어 민간 풍류의 영산회상을 탄생시켰다. 풍류방에서 연주 되는 영산회상을 정악과 구별하기 위해 ‘민간 풍류 영산회상’이라고 부른다. 이렇듯 궁중과 민간의 풍류가 교류되는 곳이 풍류방이었으며, 이러한 음악을 조선시대 선비들의 생활 음악으로 자리매김하고 있음을 도상 자료를 통해 알 수 있다.



단원도(김홍도, 1784년)

위의 <단원도>는 선비들이 모여 시를 읊고 음악을 연주하며 풍류를 즐겼던 모습을 잘 드러내고 있는 작품이다. 거문고를 타고 있는 단원의 뒤로 벽에 걸린 비파가 보이고, 단원 옆에서 몸을 구부정하게 하고 있는 정란과 부채를 들고 기대어 있는 강희언이 그려져 있다. 김홍도는 곳곳한 자세로 거문고를 타고 있어 비범함이 느껴진다. 일상생활에서 정신수양을 위해 거문고를 연주하며, 마음의 이치를 깨달으려 노력했던 선비들의 음악 문화를 엿볼 수 있다.

(초)										風虎文거리									
林	黃	黃	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林
林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林	林



전북 이리 지역에서 연주되는 풍류 굿거리 수갑계첩 (작자미상, 1814년, 국립중앙박물관 소장)

<수갑계첩>은 무인년(1758년)에 태어난 22인의 동갑 중인들이 57세인 1814년에 한성의 중부 약성방 정윤상의 집에서 모인 계회를 그린 기록화이다. 수갑계첩에서는 계회가 열리고 있는 공간에 악사들과 소리하는 사람들이 함께 있는 것을 볼 수 있다. 이는 악기 연주의 음량이 크지 않음을 알 수 있기도 하지만, 소리만을 듣는 것이 아니라 연주하는 모습까지도 직접 감상하려는 의도가 있었음도 짐작할 수 있다. 이와 같이 풍류방은 오늘날과 같이 연주자와 청중이 분리되는 무대 공간과는 다른 개념의 연주공간이었다. 즉 이곳에 모여 있는 연주자는 물론 풍류객들이 함께 소통하는 연주공간이다.

풍류(음악)의 핵심은 인간과 삼라만상의 교감, 주체와 객체와의 교감을 전제로 한 것이며 국악의 모습 또한 풍류의 이러한 성격을 지닌 동양미학 속에서 형성되었음을 이해해야 한다. 다시 말해 이것을 통해 우리가 사는 이 땅과 여기에서 형성된 사상, 역사, 문화가 음악과 하나임을 알게 될 것이다. 다만 아쉬움이 있다면 오늘날과 같이 간혀진 무대 공간에서는 어느 누구도 풍류객이 되어 대풍류와 줄풍류를 감상할 수 없다는 점이다.

풍류음악의 대표적인 시조 한 수를 음미해 보고, 가곡 ‘이수대엽’을 감상하고자 한다. 다음은 자신의 마음을 소리에 실어 표현하고자 했던 고산 윤선도의 시조이다.

소리는 或(혹)이신들 므음이 이러하랴
 므음은 或(혹)이신들 소리를 뉘 흐느니
 므음이 소리에 나니 그를 도하 흐노라

시조(時調)는 우리 민족이 가장 즐기던 문학이자 음악이다. 지금은 문학과 음악이 독립된 영역으로 여겨지고 있지만 문학과 음악은 분리시킬 수 없는 하나의 예술이다. 시조는 ‘시절가(時節歌)’ 또는 짧은 노래라는 의미로 ‘단가(短歌)’라고 불리어졌다. 특히 ‘시절가’라는 말은 그 당시의 노래라는 뜻으로 지금의 대중음악이라고 할 수 있다.

시조의 기본형은 평시조이고 일반적으로 시조라고 하면 평시조를 뜻하며, 노래가 중간 음역에서 시작한다고 하여 붙여진 이름이다. 상대적으로 높은 음역에서 시작하는 것을 지름시조라 하며 처음을 질러낸다는 의미이다. 시조의 노랫말이 많은 시조를 사설시조라 하며, 사설을 엮듯이 노래한다 하여 ‘엮음시조’라고도 한다. 이렇듯 평시조, 지름시조, 사설(엮음)시조 등의 명칭은 노래를 부르는 특징과 관련지어 만들어진 것이다. 시조의 음악적 특징은 아주 간단하다. 구성음은 3음으로 되어 있으나 주로 2음이 주축이 되어 가락을 이루어 쉽게 부를 수 있다. 장단은 5박과 8박이 사용되는데 노랫말 붙임이 장단에 잘 드러나도록 엮어 부른다. 노랫말을 장단에 엮는 방법이 규칙적이어서 가락만 익히면 자신이 좋아하는 시조시를 바꾸어가며 누구나 부를 수 있다.

평시조 ‘동창이’ 중 초장-가락선 악보

시조는 느린 음악에 속한다. 우리 음악에는 느린 음악이 많다. 어떻게 보면 국

악의 참 멋과 맛을 느낀 음악 속에서 찾는다고 해도 과언이 아닐 것이다. 혹자는 느린 음악은 지루한 음악이라고 말한다. 그러나 느리다는 것과 지루하다는 것은 다른 의미이다. 시조는 한 음, 한 음에 장식을 하듯 노랫말의 의미를 새겨 넣어 부르므로 느릴 수밖에 없으며 절제미를 추구하면서도 시김새로 단순한 가락에 화려한 변화를 주는 음악인 것이다.

대부분의 성악곡이 그러하듯 노래하는 이의 가창력이 평가의 중요한 요소이지만 시조는 부르는 사람과 노랫말의 내용을 얼마나 내면화하여 표현하느냐가 평가의 기준이 된다. 이러한 점에서 가창력이 뛰어난 전문 음악인 보다는 일반인들의 노래로 자리 잡을 수 있었던 것이다. 다시 말해 시조는 화려하고 전문적인 기교로 부르는 것이 아니고 자신의 마음을 담아 소리로 표현하는 노래이다.

몇 년 전, 전국 시우회(詩友會) 회원이 수십만에 이른다는 집계를 본적이 있다. 다소 과장된 집계였지만 그만큼 시조에 대한 관심과 참여가 많았다는 것을 알 수 있다. 최근까지 흥미했던 시조문학, 시조음악이 슬그머니 우리들의 관심 밖으로 사라지고 있는 것 같다. 시조는 우리 음악만이 갖고 있는 독특한 특징을 가락과 장단에서 잘 나타내고 있다. 세계 다른 나라 성악곡과는 차별된 고유성을 지니고 있는 것이다. 우리를 나타낼 수 있는 고유한 문학이자 음악인 시조를 지키는 일은 어쩌면 우리를 지켜내는 일과 같은 것이다.

우리의 시조 문학으로 부르는 가곡 ‘이수대엽-버들은’의 노랫말을 따라 음악을 감상해 보자.

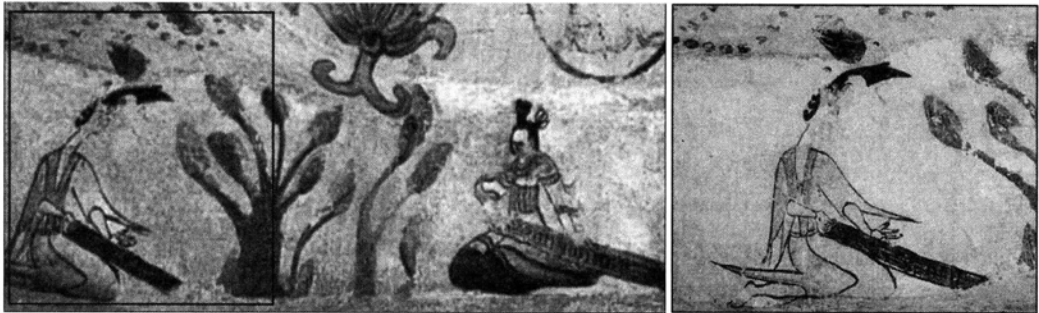
버들은 실이 되고
피꼬리는 북이 되어
구십 삼촌에 짜내느니 나의 시름
누구서
녹음방초를 승화시라 하든고

二. 琴 : 거문고와 가야금

우리나라를 대표하는 현악기에는 거문고와 가야금이 있다. 거문고[玄琴]는 감고·검고 등에서 유래된 것으로 ‘감’과 ‘검’은 고구려의 옛 이름을 지칭한다. 가야금

은 ‘가야고’라고도 하며 말 그대로 가야국의 현악기를 뜻한다. 즉, 거문고와 가야금의 명칭은 모두 국가를 상징하는 것이다. ‘琴’이라는 글자는 보통 거문고로만 지칭하고 있는데, 사실 이것은 현악기를 총칭하는 말이며 우리말로 ‘고’라고 한다. 얼마 전 거문고와 가야고의 공연을 알리는 포스터 및 프로그램에서 ‘천년의 소리’를 운운하는 글을 보게 되었는데, 이것 역시 거문고나 가야금의 연원에 대해 알 수 있는 것이다.

『삼국사기』에는 거문고는 왕산악이 중국의 칠현금(七絃琴)을 본떠 제작하였으며, 가야고는 가실왕이 제작한 것으로 기록하고 있다. 그러나 고구려의 무용총 벽화에 그려진 거문고 연주도(演奏圖)나 경주 황남동에서 발굴된 장경호 토기에 보이는 가야고의 모습을 통해 그 연원은 삼국사기 기록보다 훨씬 앞서는 것으로 추정하고 있다.



무용총 벽화¹⁾

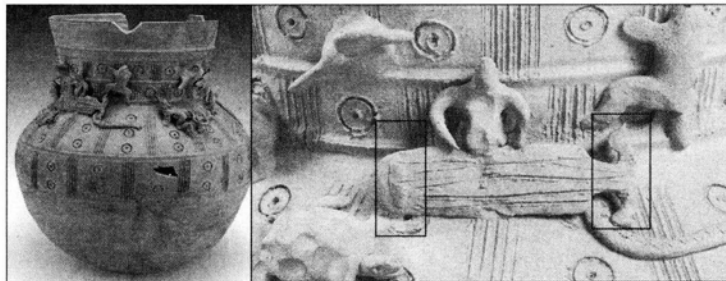
거문고를 연주하는 선인

놀라운 사실은 무용총 벽화와 장경호에 나타난 거문고와 가야고 연주 자세는 오늘날과 같다는 점이다. 특히 장경호 가야고의 생김새는 현재까지 전승되는 정악(正樂) 가야고와 같다. 또한 현존하는 가장 오래된 가야금은 일본 나라현(奈良縣)의 정창원에서 보관하고 있는데, 이것은 통일신라 때 일본에 보낸 것(신라에서 전해졌다고 하여 일본에서는 신라금[시라기고토]이라고 부름)이라고 전해진다. 이 악기 역시 크거나 제도면에서도 장경호 토기의 것과 같을 뿐만 아니라 『조선 왕조실록』, 『악학궤범』 등 많은 문헌자료의 가야고는 현재 정악 가야고의 모습을 하고 있다.

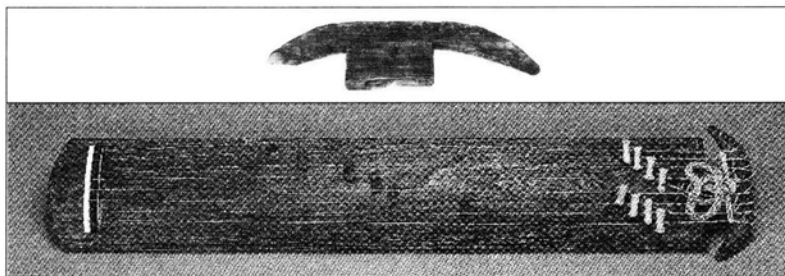
1) 전호태, 『벽화여, 고구려를 말하라』(경기: 사계절, 2004), 173쪽.



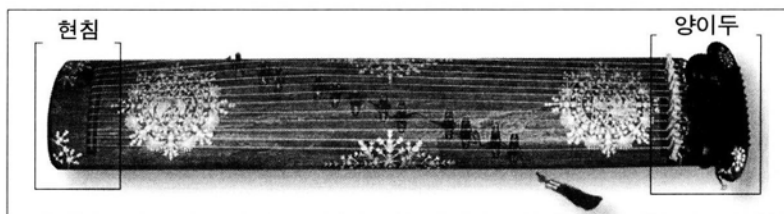
양이두를 가진 현악기를 든 토우



토우부 장경호



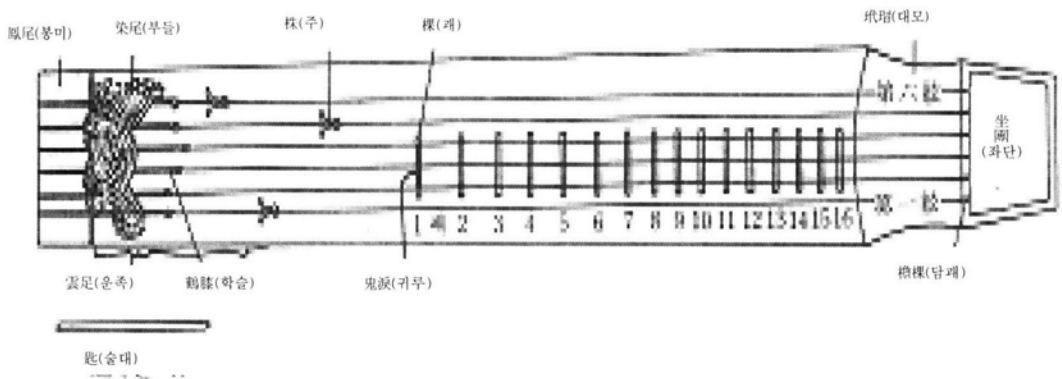
대전 월평동 양이두와 복원된 악기



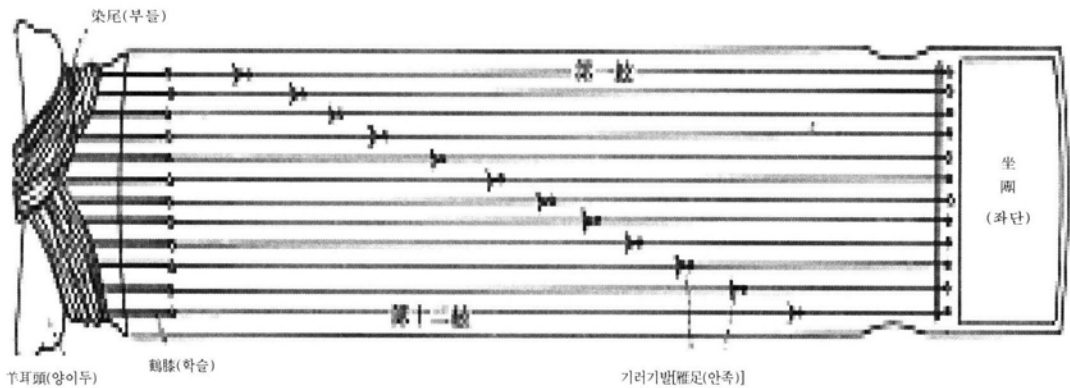
현행 가야금

위의 도상 자료에서 나타난 '양이두'의 모습은 중국·일본을 비롯한 동아시아의 현악기 중 가야금에서 유일하게 나타난다. 『삼국사기』에 의하면 가야금은 가실

왕이 진흥왕 12년(551)에 당나라의 쟁(箏)을 본떠서 만들었다고 한다. 그러나 백결선생과 물계자 이야기에서 등장하는 금(琴)과 장경호 향아리의 현악기의 모습으로 가실왕 이전에 이미 가야금과 유사한 현악기가 존재하였음을 알 수 있다. 이 악기는 가야금의 원형으로 보이는 우리 고유의 현악기인 ‘고’로 가실왕 이전에도 이미 사용되었다. 따라서 가야금의 역사는 가실왕 이전부터 시작되었으며, 가실왕은 중국의 쟁이 아닌 이러한 우리 고유의 악기인 ‘고’를 바탕으로 가야금을 만들었다고 할 수 있다. 이처럼 거문고와 가야고는 만들어진 당시에 이미 더 이상 손 댈 필요가 없는 완성도 높은 악기였던 것이다. 즉 지금으로부터 2000여년의 긴 세월동안 우리의 소리로 자리매김하고 있다.



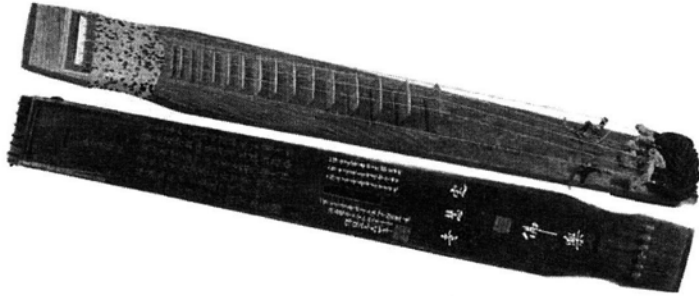
거문고



가야금

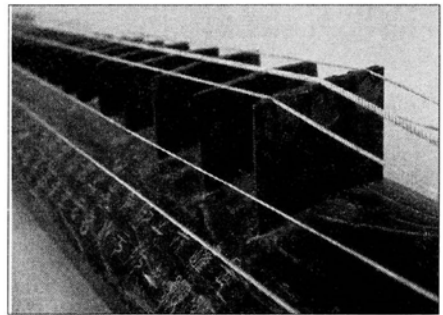
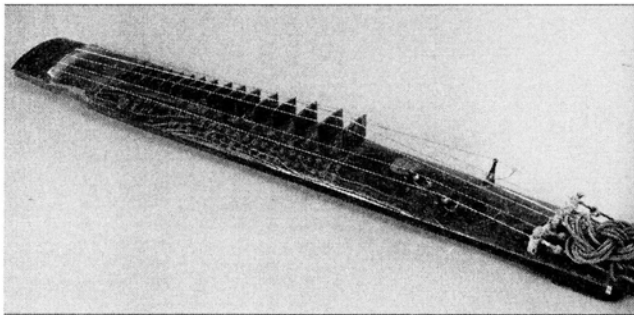
거문고와 가야고의 구조 및 명칭

역사적으로 보면, 거문고와 더불어 풍류를 즐기던 우리 조상들의 모습을 살펴 볼 수 있는데 현재 근역정보박물관에 소장되어 있는 고려의 마지막 왕인 공민왕이 남긴 거문고 유물을 통해 그 때 당시의 음악 문화를 짐작해 볼 수 있다.



공민왕 거문고(근역정보박물관소장)

다음의 거문고는 조선시대 성종 때 탁영 김일손이 만든 ‘탁영금(濯纓琴)’으로 현재 보물 제957호로 지정되어 국립대구박물관에 소장되어 있다.



탁영금(1490년, 국립대구박물관 소장)

조선시대의 선비이자 대학자인 탁영 김일손 선생의 거문고 명에서 그 당시 거문고에 담긴 선비들의 생각을 엿볼 수 있다. 그 일화를 소개하면 다음과 같다.

탁영 김일손은 거문고를 지니고 싶었으나 그 목재를 구하기 어려웠다. 어느 날 동화문(東華門) 밖 한 할미의 집에서 나무를 얻었는데, 바로 문짝이었다. 할미에게 문짝이 오래되었는지 근래 것인지 물었더니, 백년쯤 되었는데 그 한쪽 널빤지와 지도리는 부서져서 이미 뿔감으로 썼다고 하였다. 거문고를 만들어 타보았더니, 소리가 청월(淸越)하였다. 빈지에는 문짝이었을 때의 못 구멍 세 개가 여전히 있었으니, 감상할 때면 초미

금²⁾과 다름이 없었다. 마침내 활의 오른편에 명(銘)을 새겼다.

物不孤 만물은 외롭지 않아
當遇匹 응당 짝을 만나리니
曠百世 百世 에 드물게
或難必 혹 만나기 어렵다네
噫此桐 아아, 이 오동나무
不我失 나를 잃지 않았구나
非相待 서로 기다린 게 아니라면
爲誰出³⁾ 누굴 위해 나온 걸까

탁영 김일손의 일화에서 알 수 있듯이 옛 선비들은 악기를 곁에 두어 마음을 다스리거나 멋과 흥취를 즐기며 풍류문화를 형성해 나갔다. 거문고는 단순히 음악만을 즐기 위한 수단이 아니라, 오랜 시간 곁에 머물면서 몸과 마음을 다스렸던 벗과 같은 존재였다.

가야금의 일화로는 고려시대 백운거사로 불리는 이규보 선생(1168~1241)의 저서 『동국이상국집』과 조선시대 중기 문신인 고산 윤선도 선생(1587~1671)의 『고산유고』에서 찾아볼 수 있다.

<이규보>

내가 좋아하는 건 이 가야금인데
구하려 해도 찾을 길이 없네
...(중략)..
그대의 시 또한 노래할 만하니
사와 운 정녕 둘 다 잘 되어 있네
두 번 세 번 토록 음미해 보니
어찌 팔진미 정도뿐이겠는가
뜻 붙인 것 또한 깊으니
가야금 줄에 옮겨 풀이해야 하겠네⁴⁾

2) 焦尾琴: 초미금은 끝부분이 불에 탄 흔적이 남아 있는 거문고라는 뜻으로, 그 내력은 다음과 같다. 《後漢書·蔡邕傳》에 “오당에 오동나무로 불을 때 밤을 짓는 사람이 있었는데, 채옹이 불타는 소리를 듣고 그것이 좋은 재목임을 알았기에 청하여 쥘을 만들었는데 과연 아름다운 소리가 났다. 그 꼬리 부분이 탔으므로 당시 사람들이 ‘초미금’이라 불렀다”라고 하였다.

3) 『탁영집』 券1, 「雜著」, 「書六絃背」.

<윤선도>

벗었던 가얏고를 줄 연저 노라노니
청아흔 넷소리 반가이 나느고야
이곡도 알리업스니 집겨노하 두어라⁵⁾

가야금의 경우는 19C말 고종 때 산조음악의 출현과 악기의 개량이 이루어 졌다. 일명 산조 가야금이라는 악기로 가야고의 3/4 크기에 해당한다. 그 쓰임에 있어 정악곡을 제외하고는 모든 장르의 음악에 사용되어 일반인들이 흔히 접할 수 있다. 보통 이 개량된 악기를 그냥 ‘가야금’이라고 하는데 분명 구별하여 지칭하여야 악기의 제도와 음악의 변천을 이해할 수 있을 것이다. 최근 가야금을 본 때 여러 가지 악기로 개량하여 ‘17현 가야금, 18현가야금, 25현 가야금’을 선보이고 있다. 연주법과 음색 면에서 기존 가야금과는 뚜렷한 차이를 보이므로 그냥 ‘개량금’ 또는 ‘17현금, 18현금, 25현금’ 등으로 불러야 마땅하다.

악기의 명칭은 연원과 연주법, 악곡의 변천과 관련이 있다. 거문고는 고구려 음악 문화를, 가야고는 가야국 음악을 신라에 전하며 그 전통이 고려, 조선을 거쳐 우리 민족 문화의 정체성을 보여주는 대표적 악기로 오늘에까지 전하고 있는 것이다.

4) 『국역 동국이상국집 V』 (서울: 민족문화추진회, 1985), 262-263쪽.

5) 沈載完 編著, 『歷代時調全書』 (서울: 세종문화사, 1972), 408쪽.

아주 오래된 미래, 시인의 임무와 자각

-과거의 시, 현재의 시, 미래의 시-

김현선(경기대학교 교수)

1. 시인의 임무

시인은 이 시대에 쓸모가 있는가? 이는 진지한 질문이지만 그 대답은 현저하게 무용론으로 쓰일 수 있다. 철저하게 자본주의화 되고 물질이 지배하는 세상에 시인의 값어치는 서울의 지하철역에 간판에서 게재되는 정도의 의의를 가지는 것인 지도 모르겠다. 시인은 형편없고 시인의 대우에도 형편없으며 인간의 역사에서 이렇게 참람한 대접을 받은 적이 없다고 해도 과언이 아니다. 시인은 유형에 처해졌으며 시인의 운명은 이제 종잇장에 인쇄되는 정도의 가치만을 지니고 있게 되었다.

시인이란 정말 쓸모없는 존재인가? 아니다. 시인은 과거의 연속이고 미래를 위해서 자신의 임무를 자각하게 되면 어느 곳에서나 진지한 가치를 할 수 있다고 생각한다. 시인은 저마다의 각성 정도에 따라서 심심한 의의를 지니고 있으며 그에 의하여 시인의 시는 막대한 기능을 할 수 있음을 잊지 말아야 할 것으로 판단된다. 시인의 시를 통해서 미래를 밝히고 동시에 시인의 각성을 부추기는 일을 하여야만 하는 점을 잊지 말아야 한다. 시인은 무용하지 않고 유용하고, 시인은 새로운 시대에 거듭 날 수 있는 진지한 존재여야 함은 물론이다.

시인의 해적이를 통해서 우리는 금세기에 진정한 고민을 전개한 시인들의 편린을 찾아보고자 한다. 그렇게 하는데 선발된 시인은 바로 백석, 김지하, 정일근, 최영철 등의 시를 중심으로 살펴보고자 한다. 이들 시인의 삶과 시대는 원근법에 의해서 골랐다. 해방 이전, 해방 이후의 남쪽, 최근의 작품 등을 중심으로 해서 보되 가령 중요한 작가의 작품을 함께 보는 것도 고려하였다. 그렇게 해서 전통을 자각한 시인들의 작품을 중심으로 하는 일련의 이해를 도모하였다.

아울러서 작품을 꼼꼼하게 보고 동시에 작품을 통해서 거시적 이해를 함께 도모하겠다고 하는 의도로 이를 작성하기로 한다. 이들 시에서 주로 서정적 자아를 통해서 일련의 가치를 지향하고 아울러서 전통의 세계와 만나서 이를 현재의 작품으로 활용하고 동시에 미래를 위한 통찰을 중시하는 작품을 함께 다루고자 한

다. 그렇게 함으로써 시인의 임무를 각성하고 미래를 향한 일정한 통찰을 제시하는 작품을 중점적으로 검토하고자 한다.

시인은 막연한 존재가 아니다. 자신을 둘러싼 세계에 대한 통찰을 통해서 일정하게 민족의 미래와 문화적 창조를 선도하는 의의를 가진 존재자들이다. 그에 적절한 사례가 곧 윌리엄 버틀러 예이츠(William Butler Yeats, 1856-1939)와 같은 인물이 이에 적절한 사례이다. 특히 예이츠의 일련의 시에서 발견되는 자신의 전통에 대한 자각은 인상 깊은 부분이 있다. 가령 <<켈트의 여명-신화와 민담과 판타지>>(The Celtic Twilight: Myth, Fantasy & Folklore)가 이에 적절한 사례이다.

시인은 과거의 산물을 창조적으로 계승하는 특별한 존재이다. 이들의 노력을 통해서 민족은 각성하고 미래를 향한 열정의 의미를 알 수 있다. 자신의 세계에 간헐기를 안주하지 않는다. 시인의 각성을 통해서 미래를 발견하고 동시에 미래를 위하여 자신의 심혼을 다했을 때에 비로소 미래와의 조우를 할 수 있다. 이들 시인의 임무를 우리는 그렇게 규정할 수 있다.

2. 시인들의 작품과 실상

우리는 네 시인의 특정한 작품에 주목하고자 한다. 네 시인이 주목하는 삶은 다른 것이 아니다. 이들이 시로써 노래한 전통을 통해서 일련의 가치를 창조한 의미로운 작품을 주목하기로 한다. 시인의 시로 백석의 <오금덩이라는 곳>, 김지하의 <분>, 정일근의 <어머니의 귀>, 최영철의 <쑥국> 등이 그러한 사례에 해당한다. 이 작품은 임의적인 선택이지만 그것을 통해서 깊은 인상을 받은 작품들이라고 할 수 있다.

21. 백석(1912-1995)의 <오금덩이라는 곳>

백석은 진정하게 민족의 전통을 발견한 위대한 시인이다. 자신의 태어난 고향의 전통을 잊지 않고 진정하게 의미를 발견한 것이 백석 시인이라고 하지 않을 수 없다. 백석의 요긴한 작품 가운데 여러 가지가 있지만 소박한 비탄수를 하는 작품을 중심으로 백석 시인의 자각과 임무에 대하여 고찰하고자 한다.

211. <오금덩이라는 곳>⁶⁾ 시의 원문

어스름저녁 국수당⁷⁾ 돌각담의⁸⁾ 수무나무⁹⁾ 가지에 녀귀의¹⁰⁾
탱을¹¹⁾ 걸고 나물매¹²⁾ 갖추어놓고 비난수를¹³⁾ 하는 젊은 새악
시들

- 잘 먹고 가라 서리서리¹⁴⁾ 물러가라 네 소원 풀었으
니 다시 침노¹⁵⁾ 말아라

별개늪¹⁶⁾에서 바리개¹⁷⁾ 뚜드리는 췌소리가 나면 누가
눈을 앓아서 부증¹⁸⁾이 나서 찰거마리¹⁹⁾ 부르는 것이다
마을에서는 피성한²⁰⁾ 눈습²¹⁾에 저런 팔다리에 거마리를
붙인다

여우가 우는 밤이면

잠없는 노친네들은 일어나 팔을 깔이며²²⁾ 방노를 한다

6) 오금덩이라는 곳: ‘오금덩’인지 아니면 ‘오금덩이’인지 명확하지 않다.

7) 국수당: 국사당일 수 있고, 국사당과 같은 것으로 본다면 성황당 내지 서낭당일 수 있다. 마을 경계면에 있는 정령의 운집처이다. 흔히 나무에 돌무더기를 만들기도 하고, 작은 당집을 짓기도 한다.

8) 돌각담: 돌로 만든 각진 집인지 명확하지 않다.

9) 수무나무: 나무인 것 같으나, 수무 그루일 수 있는 가능성은 없다.

10) 녀귀: 女鬼이거나 厲鬼일 수 있다.

11) 탱: 幘을 말한다.

12) 나물매: 나물과 메로 귀신에게 치성을 드릴 때에 쓰는 것이다. 메는 노구메의 준말이다.

13) 비난수: 비난수하는 것은 비는 말이다. 김소월의 시에도 <비난수하는 맘>이라는 시가 있으므로 평북정주의 말로 치성을 드리는 말일 성 싶다. 비나리와 같은 말이다.

14) 서리서리: 사려 있는 모양을 말하는 것으로 흔하게 비는 말에 쓰이는 것이기. 가령 비나리나 육자배기, 성주풀이 등에서 이러한 말이 보이는 것을 확인하게 된다.

15) 침노: 남의 나라를 불법적으로 빼앗아 강탈한다는 말인데, 여기에 중의적인 뜻이 있다고 보아야 할 것이다.

16) 별개늪에서: 별개늪은 빨간 빛깔의 이끼가 덮여 있는 오래된 늪을 말한다.

17) 바리개: 바리매와 같은 것으로 낚시로 만든 종발이나 그 뚜껑을 말한다. 작은 바라와 같은 구실을 한 것을 말한다.

18) 부증: 부증을 말하는 것으로 질병을 앓아서 부은 증상을 말한다.

19) 찰거마리: 찰거머리.

20) 피성한: 피멍이 든 듯이 한 모습.

21) 눈습: 눈시울. 눈기습과 같은 말의 준말이 아닌가 짐작된다. 속눈썹이 난 언저리를 말한다.

여우가 주둥이를 향하고 우는 집에서는 다음날 으레
히 흉사가²³⁾ 있다는 것은 얼마나 무서운 말인가

212. 시의 의미

백석은 1936년에 시집 <<사슴>>을 출간했다. 이 시집에 여러 작품이 실려 있지만, 의미가 알쏭달쏭한 작품에서부터 심각한 의미를 지니는 것까지 복잡한 작품이 많다. 시를 읽으려면 시인이 무엇을 말하고자 하는 것인지 알아야 할 필요가 있다. 시의 어휘를 몰라도 사실은 의미만을 읽어서 알아야만 제대로 된 이해에 이를 수 있다고 생각한다. 이 작품은 <국수당 넘어>라고 하는 일련의 제목 하에 묶은 것으로 두 번째에 해당한다.

오금덩이라는 곳은 시인이 상정한 지역이 아니라, 실상은 국수당 넘어 무서운 어디를 지칭한다고 추정된다. 제목으로 삼은 이유가 무서운 곳이기 때문이다. 이 곳은 인간의 모습살이를 하는 곳으로부터 약간 떨어져서 자연의 정령들이 움직이는 그러한 곳이 아닌지 모르겠다. 그곳에서 이쪽을 노리고 있는 여러 생명체를 노래하고 이들과 의사소통하는 행각을 낱말이 그리고 있다.

일련에서는 젊은 새악시들이 경계면을 엿보고 있는 존재에 대해서 무엇이라고 비는 말을 한다. 새악시들이 엿보고 있는 것은 다름 아니라, 여귀의 존재이다. 여귀는 사람에게 해꼬지를 한다고 하는 잡귀이다. 이 여귀를 쫓아내기 보다는 그들의 화상인 탕을 걸고서 비난수를 한다. 주로 마을의 경계면에 서 있는 국수당의 수무나무가지에 탕을 걸고서 나물과 메를 지어서 비난수를 한다고 했다. 비난수 하는 마음은 비나리를 하는 것을 말한다.

두 번째 연에서는 눈병을 앓는 사람이 주체이고, 이들이 바리깨를 두드려서 찰거머리를 부르는 것이다. 찰거머리가 사람이 두드리는 바리깨 소리를 알아듣고서 온다고 하는 것은 매우 중요한 현상이다. 자연의 생명체와 바리깨가 서로 교감하는 연장임을 이 대목에서 알 수가 있다. 눈에 부증이 생겨서 피성한 눈시울이나 팔다리에 찰거머리를 붙이려고 한다. 국수당 지경에서 넘나드는 존재를 물리치는 것과 다른 신비로운 정령의 현상들을 이렇게 달래는 전통을 말하고 있다.

22) 팔을 깔이며: 벌에 바래기 위해서 팔을 깔리는 것을 말한다.

23) 흉사: 흉한 일이거나 흉하게 죽는 것, 두 가지 모두를 말한다.

세 번째 연에서는 잠 없는 노친네들이 주체이다. 이들은 일어나 팔을 깔리면서 방뇨를 한다고 했다. 그런데 이 광경을 여우가 주둥이를 향하고 우는데, 이런 일이 있고 나면 그 집에서 흥사가 생긴다고 하는 것을 그대로 보여주고 있다. 여우가 노리는 곳에 흥사가 있는 것과 늙은이들이 일어나서 팔에 오줌을 누는 것은 서로 깊은 관련이 있다. 흥사가 있는 무서운 말과 늙은이들의 세계를 대비시켜 놓았다.

세 연에서 보여주고 있는 것은 미신이라고 말하거나 비과학이라고 말할 수 없다. 속신이나 헛된 관념이 아니라, 서로 연계되는 오금덩이의 정신세계를 구현하고 있다. 여귀, 눈병, 여우 등은 사람을 위협하는 일정한 존재들이다. 이들은 자연의 정신적 구현물이고, 일종의 정령과도 같은 존재이다. 이들이 인간의 세계에 넘나들고 있다. 그런데 이를 퇴치하거나 서로 관련을 짓는 것은 인간의 신앙적 신비로움이다. 전통의 관념 속에서 이어져온 그곳의 맑은 세계이다. 그러나 경외감이나 그로 말미암은 무서움이 있는 그러한 세계이다.

백석은 유년시절에 보아온 그 세계를 또렷하게 기억하고 있다가 자신의 시 세계로 환기했다. 동시에 인간을 인간이게 하는 것은 정령의 세계를 부정하지 않고 이어가는 것임을 분명하게 한다. 미신이나 비과학으로 치부되어온 근대의 세계관과 다른 인간과 정령이 하나로 연계되어 있는 진정한 신앙의 회복이 인간의 미래여야 함을 일깨우고 있다.

신앙의 젓줄은 단순한 것이 아니다. 시인 자신은 물론하고, 젊은 새악시, 병을 앓는 사람들, 잠 없는 노친네 등은 하나의 고리로 연결되어 있다. 오금덩이라는 곳의 경외로움과 경이로운 세계의 끈 속에서 하나로 살고 있으며, 변하지 않는 지속성을 가지고 있다. 그것을 파괴하고 더 이상의 그것을 믿지 않는 사람들의 상실감을 반어적으로 일깨우고 신앙의 부활을 통해서 인간의 존엄성을 지켜나가려는 깊은 통찰이 이 작품에 깃들여 있다.

213. 김소월(1902-1934)의 <비난수하는맘>

백석은 김소월의 후계자임을 자처하였다. 시어나 자신이 사용하는 전통의 뿌리를 김소월에게 구했음은 널리 알려진 사실이다. 그 가운데 맥락이 통하는 작품 하나는 선택하여 시의 의미와 내용을 감상하면서 백석과 김소월의 전통을 함께 반추하는 시간을 가져 보기로 한다.

함께하려하노라, 비난수하는나의맘,
모든것을한짐에묵거가지고가짜지,
아침이면 이슬마른 바위의붉은줄로,
괴여오르는해를 바라보며, 입을버리고.

써도려라, 비난수하는맘이어, 갈메기가치,
다만 무덤 썩이 그늘을얼는이는 하늘우홀,
바다짜의. 일러바린세상의 잇다는모든것들은
차라리 내몸이죽어가서엎서진것만도 못하건만.

쫓는 비난수하는나의맘, 헐버슨山우해서,
써러진넙 타서오르는, 낸내의한줄기로,
바람에나붓기라 저녁은, 호터진거미줄의
밤에매든이슬은 꽃다시 써러진다고 할지라도.

함께하려하노라, 오오비난수하는나의 맘이어,
잇다가엎서지는세상에는
오직날과날이 닭소래와함께 다라나바리며,
갓가웁는, 오오 갓가웁는 그대썩이 내게잇거라!

<<진달래꽃>>(1925. 12)

22. 김지하(1941-)의 <焚>

221. 김지하시의 원문

살라요
모두 살라요 뜬 살덩이
넋도 살라요 집도 절도
내려앉은 지붕 사철 썩은 섯
등에 지고 불 속으로 여보
가요
가요

빈 마당 가득찬
 저 서러운 세월들 그대로 두고
 눈부셨던 그 오랜 기다림
 애썼했던 깊었던 그리움도 정도 모두
 삼작문 빼격일 때마다 가슴 조이던 많은 날
 철없던 산바라기도 꿈자리도 이제는 두고 가요

222. 시의 의미

223. 유사한 작품: 서울 길

간다
 울지 마라 간다
 흰 고개 검은 고개 목마른 고개 넘어
 짹짹한 서울 길
 몸팔러 간다

언제야 돌아오리란
 언제야 웃음으로 화안히
 꽃피어 돌아오리란
 땀기 풀 안쓰러운 약속도 없이
 간다
 울지 마라 간다

모질고 모진 세상에 살아도
 분꽃이 잊힐까 밀 냄새가 잊힐까
 사뭇사뭇 못 잊을 것을
 꿈꾸다 눈물 젖어 돌아올 것을
 밤이면 별빛 따라 돌아올 것을

간다
 울지 마라 간다
 하늘도 시름겨운 목마른 고개 넘어
 짹짹한 서울 길
 몸팔러 간다

23. 정일근(1958-)의 <어머니의 귀>

231. 정일근 시의 원문

소쩍새 우는 봄밤 내 귀는 소쩍소쩍 듣는데
어머니의 귀는 술적다 술적다 듣는다
술이 적어 굶어 죽은 슬픈 며느리가 운다며
가난했던 어머니 배고팠던 슬픔에 젖는다

빼꾸기 우는 여름밤 내 귀는 빼꼭빼꼭 듣는데
어머니의 귀는 풀국 풀국 듣는다
풀이 없어 풀 빨래 한 번 못하고 죽은 며느리가 운다며
고달팠던 어머니 눈물 흠친다

서러운 며느리였던 어머니도
이제는 며느리를 둔 시어머니

산비둘기 우는 가을밤 내 귀는 구구구구 구구구구 듣는데
어머니의 귀는 식구 다 죽은 홀아비 새되어 운다며
어미 죽고 구구구구 자식 죽고 구구구구
또 그렇게 슬피 듣는다

232. 시의 의미

233. 유사한 작품

천리 먼 길 떠난 아들
“어머니!”
부르는 소리
천리 밖에서도 다 듣는다

밤늦게 돌아오는 아들
기다리다 기다리다
찬 이슬 내리는 밤
대문에 매달려 떨고 있는

24. 최영철(1956-)의 <쑥국>

241. 최영철 시의 원문

참 염치없는 소망이지만
다음 생애 딱 한번만이라도 그대 다시 만나
온갖 감언이설로
내가 그대의 아내였으면 합니다
그대 입맛에 맞게 간을 하고
그대 기쁘도록 분을 바르고
그대 자꾸 술 마시고 었나갈 때마다
쌍심지 켜고 바가지도 긁었음 합니다
그래서 그래서 지금의 그대처럼
사랑한다는 말도 한번 못 듣고
고맙다는 말도 한번 못 듣고
아이 둘 온 기력을 뺏어 달아난
쭈글쭈글한 배를 안고
골목 저편 오는 식솔들을 기다리며
더운 쑥국을 끓였으면 합니다
끓는 물 넘쳐 흘러
내가 그대의 쓰린 속 어루만지는
쑥국이었으면 합니다

-시집 『떨러본다』(문학과지성사, 2010)

242. 시의 의미

243. 서정주의 <쑥국새 打令>

애초부터天國의사랑으로서
사랑하여사랑한건아니였었다
그냥그냥네속에담기어있는
그냥그냥네속에실리어있는
네天國이그리워竊盜했던건
아는사람누구나다아는일이다

아내야아내야내달아난아내
 쑥국보단天國이더좋은줄도
 젓먹이가나보단널더앓은줄도
 어째서모르겠나두루잘안다
 그러니딸꾹울음하고있다가
 딸꾹질로바스라져가루가되어
 날다가또네근방달라붙거든
 옛살던情分으로너무털지말고서
 下八潭上八潭서옛날하던그대로
 또한번그어디만큼묻어있게해다오

3. 오래된 미래 시의 전망

오래된 미래라고 하는 역설을 다시 생각할 필요가 있다. 오래된 미래에서 과거는 미래로 도달한다. 우리의 시가 지니는 특징적인 면모를 이처럼 살펴보면서 전통을 통해서 일어나는 점이 가장 소중한 것을 다시 인식할 수 있다. 오래된 미래가 결과적으로 다다를 수 있는 긴요한 전통의 뿌리를 확인하게 한다. 과거를 부정하고 조상을 부정하는 점에서 우리는 과거가 미래로 이를 수 없는 점을 다시 생각하게 한다.

시를 시답게 하는 근본적 속성은 민족의 전통과 민족의 심성과 만날 수 있을 때에 가장 선명하게 이루어지는 것이라고 하지 않을 수 없다. 예이츠의 길이 우리의 길이고, 우리의 길이 예이츠의 길이였으며, 과거의 선택과 집중이 미래로 이어지는 점을 생각해야만 한다. 시는 예전의 언어대로 말해야 한다. 그 길에 미래가 있음을 생각하게 된다.

우리는 요즘 시를 바라보면서 소비되고 낭비되는 문자의 향연을 보게 된다. 자신의 진정성을 드러내지 못한 채 임시방편으로 선택되면서 아무런 의미를 형성하지 못한 채 응결성이나 정합성을 가누지 못한 채 소비되고 낭비되는 말들의 어리석은 사산을 만나게 된다. 말이 진정성을 갖추면서 제대로 된 성장을 거세당하면서 채 울음도 발산하지 못하고, 웃음도 잡지 못하는 것을 발견한다.

우리의 목마름, 우리의 서정적 갈증을 채워주지 못하는 것을 어떻게 해소해야

하는가? 숲속에 들어가서 길을 잃은 우리들, 우리 시인들의 절실한 임무 발견과 자각이 진정하게 새로운 길로 나아갈 수 있다고 생각한다. 그런 점에서 길과 길을 이어가는 새로운 통찰과 근원예의 갈구를 시도하지 않을 수 없다.

카비르의 시를 한 편 보자. 무엇이 진정한 것인지 우리는 다시금 절감하게 된다. <내면의 소리에 귀 기울여라>(83. *candâ jhalkai yahi ghat mâhîn*)라고 하는 작품에 모든 진리의 울림이 있다. 우리의 근원에 대한 통찰을 예시하고 있다.

나의 몸속에 달은 빛나건만 내 눈이 멀어서 보지 못한다.
달은 내 몸 안에 있고 그것은 바로 태양이다.
아직 두드러지지 않은 영원한 복이 내안에 울려 퍼지고 있으나 귀먹어
리가 되어서 귀로 들을 수 없다.

인간이 자신과 신을 간절하게 바라는 동안에 그가 해야 할 일은 아무
것도 없다.
나와 신과의 사랑이 모두 죽었을 때에, 주님의 일은 그 때 끝이 난다.
왜냐하면 일이란 지식을 모으는 일 외에 다른 것이 없기 때문이다.
그러나 때가 되면 일은 모두 없어져 버린다.

꽃이 열매 맺기 위해서 피어서 열매가 맺어지면 이내 지듯이
사향은 사슴 몸 안에 있지만, 몸 안에 사향을 찾지 않고, 풀을 찾아 헤
맨다.

THE moon shines in my body, but my blind eyes cannot see it:
The moon is within me, and so is the sun.
The unstruck drum of Eternity is sounded within me; but my deaf
ears cannot hear it.

So long as man clamours for the I and the Mine, his works are
as naught:
When all love of the I and the Mine is dead, then the work of
the Lord is done.
For work has no other aim than the getting of knowledge:
When that comes, then work is put away.

The flower blooms for the fruit: when the fruit comes, the flower withers.

The musk is in the deer, but it seeks it not within itself: it wanders in quest of grass.

한국 선비의 漢詩(한시)

문양환²⁴⁾

1. 삼국시대부터 고려시대

遺于仲文詩(유우중문시)

을지문덕(고구려)

神策究天文(신책구천문) 신묘한 계책은 천문을 꿰뚫었고,
妙算窮地理(묘산궁지리) 기묘한 전술은 지리에 통달했네.
戰勝功既高(전승공기고) 싸움에 이긴 공이 이미 높았으니,
知足願云止(지족원운지) 만족한 줄 알았으면 그만 두시오.

선비 士(사)는 원래는 武士(무사)였다는 설이 있다.

살수대첩의 영웅인 을지문덕 장군은 문무를 겸비한 인물이다.

수나라의 장군, ‘우중문’은 이 시를 보고, 간담이 서늘해졌다고 한다.

결국 수나라군은 살수에서 대패하여, 많은 사상자를 남기고 퇴각한다.

“ 士爲知己者用,(사위지기자용) 女爲悅己者容(여위열기자용) ”

해석하면, “ 선비는 자기를 알아주는 사람을 위하여 전력을 다하고,

여자는 자기를 기쁘게 해주는 사람을 위하여 용모를 꾸민다! ”

사마천의 史記(사기) 列傳(열전)에 나오는 비운의 자객인 ‘예양’이 한 말이라고 전한다.

예양은 중국의 춘추전국시대에 살았는데 ‘지백’에게 많은 은혜를 받았다. 지백이 ‘조양자’에게 죽임을 당하자, 그의 원수를 갚기 위해서 조양자를 암살하려고 한다. 첫 번째는 뒷간에 숨어서, 조양자를 암살하려다가, 실패하여 잡히고 만다. 그러나 “의로운 사람”이라고 오히려 조양자에게 칭찬을 받고 풀려난다. 예양은 얼굴과 몸에 옷칠을 하여 움두꺼비 같은 얼굴로 사람들이 자신을 알아보지 못하게 하고, 숯가루를 삼켜 목소리마저 잠기게 한다. 어느 날 조양자가 지나가는 다리 밑에 매복하였으나, 역시 실패하고 잡힌다. 예양은 죽기 전에 간청을 한다. “ 지백의 은혜를 조금이나마 갚기 위해서 당신의 옷이라도 베게 하여 주십시오! ” 조양자가 던져준 옷을 칼로 베고, 예양은 자살한다.

24) 고려대 사학과, 고려대 대학원 중국사 석사

秋夜雨中(추야우중)

최치원(신라)

秋風唯苦音(추풍유고음) 가을바람은 괴롭게 읊조리는데,
舉世少知音(거세소지음) 세상 어느 곳에도 나를 알아주는 이는 적구나.
窓外三更雨(창외삼경우) 깊은 밤! 창 밖에 비는 내리는데,
燈前萬里心(등전만리심) 몸은 등불 앞에 있지만, 마음은 저 멀리 가있네.

2행의 ‘知音’을 글자대로 풀이하면, “ 음률을 안다 ”

여기에는 故事(고사)가 있다. ‘백아’와 ‘종자기’의 관계에서 생긴 이야기다.

옛날 중국에 거문고의 명인 ‘백아’가 있었고, 그의 연주를 듣고 감탄한 친구가 ‘종자기’이다.

백아의 음악을 진정으로 알아주던 종자기가 죽자, 그는 거문고의 줄을 끊고, 다시는 연주하지 않았다. 伯牙絕絃(백아절현)라는 고사가... (백아가 거문고 줄을 끊다.)

최치원은 대문장가이며, 유교, 도교, 불교에도 해박한 학자이다.

당나라에서도 ‘討黃巢檄文(토황소격문)’으로 그의 文名(문명)을 널리 떨쳤다.

신라에 돌아온 최치원은 별다른 실력발휘를 못하고, 산 속으로 들어가 은둔생활을 한다.

送人(송인)

정지상(고려)

雨歇長堤草色多(우혈장제초색다) 비 갠 언덕 위 풀빛이 더욱 푸른데,
送君南浦動悲歌(송군남포동비가) 남포로 님 보내는 구슬픈 노랫 소리.
大同江水何時盡(대동강수하시진) 대동강물이 언제 다 마르지요?
別淚年年添綠波(별루년년첨녹파) 해마다 해마다 이별의 눈물을 보태는 걸.

정지상과 김부식은 시로 재주를 겨룬 라이벌인데, 정지상이 더 뛰어났다.

개경과인 김부식은 서경과(평양으로 도읍을 이전하자는 묘청과 그 일파)인 정지상을 죽음으로 내몬다. <삼국사기>를 집필한 김부식보다 정지상의 시적인 재능이 더 앞섰다.

江南曲(강남곡)

정몽주(고려)

江南女兒花插頭(강남여아화삽두) 강남의 계집아이는 꽃을 머리에 꽂고,
笑呼伴侶游芳洲(소호반려유방주) 제 짝을 부르며 웃음 지으며 물가에서 노니네.
蕩槳歸來日欲暮(탕장귀래일욕모) 노를 씻고 돌아오려니 날은 저무네.
鴛鴦雙飛無限愁(원앙쌍비무한수) 원앙이 쌍쌍으로 나니 내 시름만 깊구나.

3행의 ‘槳’은 배의 노이다.

분위기가 상큼하고, 눈에 선하게 보이는 듯하다!

이 몸이 죽어죽어 일백번 고쳐 죽어
백골이 진토 되어 넋이라도 있고 없고
넘 향한 일편단심이야 가실 줄이 이시랴

고려의 충신, 정몽주의 유명한 시조이다.

근엄한 절개의 선비인 정몽주가 사랑에 관한 한시를 남긴 것이 이채롭다.

가마귀 싸우는 골에 백로야 가지 마라
성넌 가마귀 흰 빛을 새울세라
청강에 이껏 씻은 몸 더러일까 하노라

중장의 ‘새울세라’는 “시샘하다”이고 종장의 ‘이껏’은 “모처럼 정성들여”의 뜻이다.

정몽주의 어머니가 아들의 처신을 경계하여 지은 시조라고, <가곡원류>에 나온다.

述志(술지)

길재(고려)

臨溪茅屋獨閑居(임계모옥독한거) 시냇가에 떠집을 짓고 홀로 한가롭게 산다.
月白風清興有餘(월백풍청흥유여) 달 밝고 바람이 맑으니 흥이 절로 나는구나.
外客不來山鳥語(외객불래산조어) 손님은 오질 않고, 산새들만 지저귄다.
移床竹塢臥看書(이상죽오와간서) 대숲으로 상을 옮겨, 누워서 책을 본다네.

길재도 고려의 충신으로, 三隱(삼은; 포은 정몽주, 야은 길재, 목은 이색)의 한 사람.
이 시는 내가 좋아하는 시이다. 대학시절 처음 읽고 참으로 청아한 선비의 마음을 느낄 수 있었다!

오백년 도읍지를 필마로 돌아드니
산천은 의구하되 인결은 간데 없다
어즈버 태평연월이 꿈이런가 하노라
길재의 고려 왕조를 회상하는 시조이다.

看花飲酒散白髮(간화음주산백발) 백발을 휘날리며 꽃을 보며 술을 마신다.
好向東山弄風月(호향동산농풍월) 동산에 올라 풍월을 즐기노라!
목은 이색의 ‘狂吟(광음; 미친 듯 읊조리다)’라는 시의 끝 두 행이다.

옛날 선비들은 공부만 한 게 아니고, 자연 속에서 풍류를 즐기고, 술도 마시고
연애도 하고, 사랑의 시를 남기기도 하였다.

2. 조선시대부터 구한말

擊鼓催人命(격고취인명) ‘둥 둥 둥’ 북소리 내 목숨을 재촉하니,
回頭日欲斜(회두일욕사) 돌아다보니 지는 해가 서산에 걸려 있네.
黃泉無一店(황천무일점) 황천 가는 길에는 주막이 없다 하니,
今夜宿誰家(금야숙수가) 오늘 밤 뉘 집에서 쉬어 갈꼬?

사육신의 한 사람인 성삼문이 처형당하기 전에 남긴 임종시이다.
가히 큰 배포를 가진 인물이다. 황천 가는 길에서, 술 한 잔 하며 쉴 주막을 찾으니...

이 몸이 죽어가서 무엇이 될꼬 하니
봉래산 제일봉에 낙락장송 되었다가
백설이 만견곤할 제 독야청청하리라

이 시조를 초등시절에 배웠다.

성삼문이 모진 고문을 받고, 처형장에 끌려갈 때, 이 시조를 읊었다고 전한다.

녹두장군, 전봉준이 남긴 임종시도 있다.

時來天地皆同力(시래천지개동력) 때를 만나서는 천하의 사람들이 힘을 합하더니,
運去英雄不自謀(운거영웅부자모) 운이 다하니 영웅도 어쩔 수 없도다.
愛民正義我無失(애민정의아무실) 백성을 사랑하고, 정의를 위한 길이 나의 허물이라
愛國丹心誰有知(애국단심수유지) 나라를 위한 일편단심을 그 누가 알리요?

동학농민운동을 주도한 전봉준이, 비분강개한 마음을 표현한 임종시이다.

이처럼 조선의 선비는 애국애민의 정신을 가지고, 절개와 지조를 지켰다!

偶吟(우음)

조식(조선)

人之愛正士(인지애정사) 사람들이 바른 선비를 사랑하는 방식은,
好虎皮相似(호호피상사) 호랑이 가죽을 탐하는 것과 비슷하다.
生前欲殺之(생전욕살지) 생전에는 죽일려고 애쓰다가,
死後方稱美(사후방칭미) 죽은 후엔 바야흐로 칭송한다네.

3행의 갈 之자는 대명사 용법으로, 호랑이와 바른 선비를 지칭한다.

南冥(남명) 曹植(조식)은 퇴계 이황과 더불어 대표적인 성리학자이다.
퇴계의 영남학과와 남명학파가 당시에 양대 산맥으로 우뚝 서있다.
남명의 제자 중에 임진왜란 당시의 의병장으로 활동한 이가 많았다.

內明者敬(내명자경) 안을 밝혀 주는 것은 敬이고,
外斷者義(외단자의) 밖으로 과감히 결행하는 것이 義이다.

敬(공경)과 義(정의)를 평생토록 추구한 인물이 남명 조식이다.
벼슬을 마다하고, 평생 학문연구와 후학양성을 해온 남명 선생은 선비의 진정한 표상이다. 그가 죽기 전에 남긴 유언이 있다.

“ 내 평생 시종일관 지켜온 것이 있다면, 죽는 한이 있더라도 복종하지 않는 정신이다. 사후에 나를 ‘처사’라고 불러라. 이것이 내 평생의 뜻이다. ”

大義(대의)를 위하여 자기 목숨도 초개처럼 버리는 것이 선비의 정신이다.

여담으로 조조의 아들 중에 조식(한자도 똑같다)이라는 유명한 시인이 있다

七步詩(칠보시) 조식(중국 삼국시대)

煮豆燃豆箕(자두연두기) 콩을 삶는데, 콩껍질로써 불을 때니,
豆在釜中泣(두재부중읍) 콩은 솥 안에서 울고 있네.
本是同根生(동시동근생) 본래 한 뿌리에서 생겨났는데,
相煎何太急(상전하태급) 왜 이리도 급하게 삶아대는가?

조식이 자기를 죽이려고 하는 형(조비)에 대한 풍자를 한 시이다.
일곱 걸음 만에 시를 완성하였다고 ‘칠보시’라고 부르는 유명한 시이다.
같은 부모 밑에서 태어난 형이 동생을 죽이려 한다고...(콩과 콩껍질로 비유)
조비는 이 시를 듣고 느낀 바가 있어, 동생인 조식을 살려준다!

매화는 향기를 팔지 않는다 신흙(조선)

桐千年老恒藏曲(동천년노항장곡) 오동나무는 천년을 늙어도 항상 그 곡조를 간직하고,
梅一生寒不賣香(매일생한불매향) 매화는 한평생 추운 겨울에도 향기를 팔지 않네.
月到千虧餘本質(월도천휴여본질) 달은 천 번을 이지러져도 그 본질은 변하지 않고,
柳經百別又新枝(류경백별우신지) 버드나무는 백 번을 꺾이어도 새 가지가 올라오네.

매화꽃을 사랑한 퇴계 이황의 좌우명이 이 시의 1,2행의 내용이다.
“ 매화는 추운 겨울에도 향기를 결코 팔지 않는다! ”
조선 선비의 지조를 표현한 시귀이다.

哈爾濱歌(합이빈가; 하얼빈 출정가) 안중근(한말)

丈夫處世兮(장부처세혜) 장부가 한 세상을 살아가면서,
蓄志當奇(축지당기) 뜻을 키웠으나, 때를 못 만났구나. # 奇- 때를 못 만나다
時造英雄兮(시조영웅혜) 시대가 영웅을 만드는가?
英雄造時(영웅조시) 영웅이 시대를 만드는가?
北風其冷兮(북풍기냉혜) 북풍이 차가우나,
我血則熱(아혈즉열) 내 피는 오히려 뜨겁구나.
慷慨一去兮(강개일거혜) 의분에 복받쳐 한 번 가서,
心屠鼠賊(심도서적) 쥐 같은 도적을 처단하리라.
凡我同胞兮(범아동포혜) 아! 우리 동포여!
毋忘功業(무망공업) 나의 애국충정을 잊지 마소.
萬歲萬歲兮(만세만세혜) 大韓獨立(대한독립) 대한독립 만세 만세!

1909년 안중근은 단지회(한 손가락을 끊고 맹세한 12명)의 일원으로 활동하였다.
그전에 블라디보스톡에서 ‘동의회’라는 의병조직의 참모중장으로 활동하였다.
그런 연유로 안중근 義士(의사)는 당당하게 “나는 의병장의 자격으로 이토 히로부미를 처단했다!”고 말하였다.
위의 시는 안중근이 이토 히로부미를 처단하려고 하얼빈역으로 가기 전에 지었다.
시에 나오는 “쥐 같은 도적”은 당연히 이토 히로부미이다.

구한말 이남규(1855~1907년)라는 의로운 선비가 있었다.
그는 의병장, 민중식의 은신처를 제공해준 혐의로 일본군에게 잡혔다.
그러나 압송 과정에서 일본놈에게 총살을 당하였다.

士可殺不可辱(사가살불가욕) 선비는 죽일 수 있으나, 결코 욕보일 수는 없다!

그분이 죽기 전에 남긴 말이다!

이회승(1886~1989년)은 일제강점기시대에 우리 한글을 지키기 위해 애쓴 국어학자이다.
박정희가 이회승 선생에게 국무총리를 제안하는 밀사를 보냈다.
이회승은 대노하며 밀사를 꾸짖는다.

“ 학자를 정치권력에 끌어들여 타락시키려 한다 ”

그리고 스스로 참담해 한다. 자신의 모습에서 그런 욕심이 내비쳐 그런 것이라고 자책을...

선비는 학문연구와 문학적 정진에 매진하기 위하여 벼슬길을 포기한 문인 학자이다.
벼슬자리에 나간 大夫(대부)와 구분하였다.
‘벼슬아치’란 말은 권력과 부를 추구하는 대부보다 선비를 높게 평가한 말이다.
(‘아치’는 특정계층을 스스로 낮춘 접사이다.)

우리나라의 선비들은 의롭게 살면서 결코 권력에 굴복하지 않았다.
그리고 淸貧(청빈) 정신으로 자연에 동화된 삶을 살았다.

3. 나의 애송시

萬事唯宜一笑休(만사유의일소휴) 세상만사 한 번 웃고 말 일이다.
蒼蒼在上豈容求(창창재상기용구) 저 푸른 하늘이 어찌 구하는 바를 다 들어주겠는가?
但知吾道如何耳(단지오도여하이) 다만 나의 도리가 어떠하다고 알면 될 뿐이다.
不用斜陽獨倚樓(불용사양독의루) 하릴없이 석양에 누대에 홀로 기대어 있네.

80년초 서거정의 東人詩話(동인시화; 시비평서)란 책에서 처음 접한 시이다.
이 시의 저자는 이장용으로 고려시대에 나라의 기둥 역할을 했던 훌륭한 사람이다.

三夢詞(삼몽사) 서산대사(조선)

主人夢說客(주인몽설객) 주인이 나그네에게 꿈 이야길 하니,
客夢說主人(객몽설주인) 나그네도 주인에게 꿈 이야기를 하네.
今說二夢客(금설이몽객) 지금 애써 꿈 이야길 하는 두 나그네도,
亦是夢人中(역시몽인중) 역시 꿈 속의 사람이로구나!

아주 쉬운 시이나, 내용은 심오하다!
서산대사는 조선시대의 큰스님으로 유명한 분이다.
그 분이 임종하기 전에 남긴 시 한 수 더 감상해 보자.

生也一片浮雲起(생야일편부운기) 삶은 한 조각 뜬구름이 피어오르는 것이고,
死也一片浮雲滅(사야일편부운멸) 죽음은 한 조각 뜬구름이 사라지는 것이다.
浮雲自體本無實(부운자체본무실) 뜬구름 자체는 실체가 없으니,
生死去來亦如是(생사거래역여시) 살고 죽고, 가고 오는 것이 이와 같구나!

自述(자술) 이옥봉(조선)

近來安否問如何(근래안부문여하) 님의 안부를 물어 봅니다.
月到紗窓妾恨多(월도사창첩한다) 달빛이 비단 창에 비추니 제 시름이 깊네요.
若使夢魂行有跡(약사몽혼행유적) 만일 꿈길에서 발자취를 남길 수 있다면,
門前石路已成沙(문전석로이성사) 문 앞의 돌길이 이미 모래가 되었으리라!

이옥봉은 조선시대의 대표적인 여류시인으로, 주옥 같은 시를 남겼다.
꿈길에서 님의 집을 하도 많이 가서, 돌길이 부서져 모래로 변하였다는 이야기!
여인의 애절한 연정을 잘 묘사한 시이다.

여 백

우리 고유의 춤 “한국무용” 바로 알고 즐기기

경임순²⁵⁾

한국무용은 우리 고유의 멋과 얼을 담고 있다.

그런 무용에 대해 우리는 과연 얼마만큼 알고 있으며, 또 얼마만큼의 관심을 가지고 있을까? 많은 서양의 문화보다, 우리의 것을 먼저 알고자 한국 무용에 대해서 알아보기로 하자.



(KBS 대하드라마 천추태후 무용촬영 장면)

무용은 인간의 가장 원초적인 표현 수단이며 인간의 역사와 함께 해온 모든 예술의 시원(始原)을 이룬다고 볼 수 있다.

25) 동아방송예술대학 전통연희연구학과 겸임교수, 문화재청 문화재위원, 경기도, 서울시 문화재위원

무용의 발생 연원을 살펴보면, 인간이 집단 취락을 시작하면서 자연에 대한 외경(畏敬)과 공포 속에서 본능적으로 대처하기 위한 하나의 방편으로 집단적인 종교 의식(宗教儀式)또는 무속 행사를 하게 된 데서 비롯되었다.

한국 무용의 연원도 단군 이후 각 지방에서 소도회(蘇塗會:숫대)를 개설하고 매년 정월과 10월 상달에 부락민들이 함께 모여 신단(神壇)에 제사하고 춤과 음악으로 즐겼던 풍속이 있었는데, 이때의 무용은 물론 개인적, 정서적이 아닌 전체적이고 집단적인 제의(祭儀)밑에서, 하나의 의식으로서 또는 행사의 절차로서 행하던 원시적 집단가무(集團歌舞)였겠지만, 이것이 오늘날 우리무용의 원초라고 볼 수도 있다.

한국무용의 특징을 밝히기에 앞서 서양무용과 동양무용의 일반적인 것을 살펴보면, 서양무용은 중세 그리스도교의 금압주의(禁壓主義)로 인하여 빛을 보지 못하다가 1489년 이탈리아왕국에서 고전 발레 형태가 발생되어서 예술로서의 무용의 자리를 차지하기에 이르렀다. 그 후 발레는 프랑스 왕국에서 자라고 러시아에서 황금기를 이룬 다음 20세기에 와서는 현대 발레가 탄생하여 오늘에 이르고 있다. 유럽의 민속무용은 대개 스페인과 폴란드, 소련 등지에서 성행했으며, 그 중에서 스페인 민속무용이 대표적이며 이웃나라들에게도 많은 영향을 주었다.

그리고 동양무용은 그중 전통이 깊은 것이 인도, 중국 등의 민속무용인데, 인도의 무용을 보면 인도가 종교를 문화 일반에 걸쳐 주체(主體)로 하는 것처럼 무용도 신비스럽고 전설적인 내용의 것과 종교와 관련이 깊어 사원에서 추어지는 춤이 많으며, 춤의 특징은 손가락의 표현법과 손놀림이 다양한 데 있다.

다음으로, 우리 춤의 일반적인 특징을 몇 가지 살펴보면,

서구무용이 주로 하체(다리, 발)중심의 무용으로 발달을 보인 데 비하여 우리의 춤은 하체의 에너지의 반동을 통한 상체(손, 팔, 어깨)중심의 춤이라 하겠다. 서구무용이 선(線)을 구사함에 있어 인체(人體)를 주체로 하여 해부학적이고 기하학적인 측면에서 외향성(外向性)을 주로 강조하여 하체(下體) 기교(技巧)의 발전을 요구했고, 강약의 표현에 있어서도 동적(動的)인 활발한 움직임으로 해결한데 반

해 한국무용은 육체보다 영적(靈的)인 면을 강조하여 정신적, 종교적인 측면에서 기도하고 갈구(渴求)하는 선(禪)의 자세로 내향성(內向性) 발전을 이루었다. 영적(靈的)인 표현은 완만한 곡선 위에 유동적(流動的)인 동작들이 억제된 움직임-정중동으로 나타난다 하겠다.



한국 전통무용을 나누는 데는 두 가지 방법이 있다.

- * 춤을 추어온 신분과 장소에 따른 분류로서 궁중무용(정재)과 민간무용(민속무용)
- * 춤의 유형적 형태에 의한 분류로서 궁중무용, 민속무용, 의식무용, 교방무용, 신무용, 창작무용 등이 있다.

1. 궁중무용

정재는 주로 궁중을 중심으로 발전 계승된 춤으로 춤을 추는 처음과 끝에 춤의 내용을 노래(창사)로써 설명한다. 또한 담담하고 유유한 장단의 흐름과 함께 깊이와 절제미가 돋보이며 춤가락이 우아하고 선이 고와 현실을 초연한 것처럼 신비스러운 멋을 준다. 또한 의상이 화려하며, 옷의 색깔과 춤 구성의 기본은 음양오행설 등 동양 사상에 기초를 두고 있다.

정재에 사용되는 음악은 장단이 일률적이고 매우 유장(悠長)하며, 무용에 있어 동양화와 같이 여백이 있는데, 이것은 보는 사람으로 하여금 사고력과 유현미(幽玄美)를 감지시킨다.

궁중무용에 반해 민속무용의 특징은 민간에 의해서 전해오는 춤으로 개인이나 집단 또는 취락(聚落) 단위로 각각 특징을 갖고 있다. 작자와 발생된 연대가 미상이고, 내용이 평민 계급의 단순하고 소박한 생활감정을 표현하고 있으며, 모든 표현에 있어 개인의 창의력이 많이 들어 있다. 또한, 장단과 반주음악에 변화성이 있고, 춤가락이 다양하여 리듬을 느낄 수 있는 맛을 준다. 대개 춤 구성이 느린 데서부터 빠른 가락으로 변화하며, 민속화처럼 순수한 천연색감을 주며 즐거움을 주는 특징을 가지고 있다 하겠다.

한국무용의 종류에는 앞에서 설명한 바와 같이 궁중무용, 민속무용, 교방무용, 의식무용, 신무용(창작무용), 방송드라마무용으로 나눌 수 있으며, 여기서는 그 종류에 따른 대표적인 무용에 대해 알아보기로 한다.

일명 정재라고도 하는 궁중 무용은 재조(再繰)를 드린다는 뜻으로 해석된다.

궁중무용은 국가기관에 예속되어서 장구한 세월 동안 성장 발달된 무용으로, 나라의 경사, 궁중의 향연, 외국 국민을 위한 연회와 왕후 장상(王侯將相) 등의 완상(玩賞)으로 추어졌으며, 지방 관아에까지 전파된 것으로 민간 대중과는 별로 관계없이 근년까지 전해진 춤으로, 그 역사가 가장 오래된 것으로는 신라시대의 것이 있고, 연대가 짧은 것에 조선 말기에 창제된 것이 있다.

궁중 무용에는 검무, 처용무, 무고, 포구락, 수연장, 봉래의, 춘앵전, 가인전목단, 보상무, 만수무, 향령무, 장생보연지무, 학무 등을 들 수 있다.

처용무는 신라 헌강왕 때의 설화에 기원을 두는 가면무로서 현존하는 궁중 정재 중에서 가장 오래된 춤이다. 주로 궁중 나례(讎禮)나 중요 연례에 처용 탈을 쓰고 추었던 춤으로 처음에는 검은 도포에 사모(紗帽)를 쓰고 1명이 추었으나 조선 세종 때에 이르러서는 5명이 추는 오방처용무로 확대되었다. 배경음악의 악곡과 가사도 고려, 조선을 거치면서 부연, 확대되었으며 성종 때 완전한 무용으로 정립되어 학무, 연화대무와 합쳐서 하나의 커다란 창무극 즉 학연화대처용무합설로 재구성되었다.

2. 민속무용

원시 민간신앙인 천신(天神), 지신(地神), 일월신(日月神), 부락제(部落祭) 등 각종 제사와 행사 또는 서민 대중의 세시풍속(歲時風俗) 중에서 자연발생적으로 싹트기 시작하여 이들과 호흡을 같이하고, 민간 대중의 생활 환경 속에 깊이 뿌리를 박고 오랜 동안을 성장 발달되어 온 춤을 말한다.

민속무용에는 승무, 살풀이, 한량무, 강강술래, 승전무, 농악, 진주검무 등이 있다. 또한 언급한 춤들은 현재 우리나라 무형문화재로 지정된 종목들이며 계열별 류파별로 각기 추어지고 있으며, 한국 무용 중에서 가장 전통적이고 그 품위와 격조가 높은 작품이라 해도 과언이 아니다.

승무는 완전한 예술 형식을 지니고 있으며, 무복의 아름다움과 장삼의 율동, 그

리고 북놀이로 구성되어 있다. 전라도 지역을 중심으로 한 이대조의 계통을 이은 호남형인 이매방류 승무는 현재 중요 무형문화재 제27호로 지정되어 그 기능을 후대에 전승시키고 있다.

살풀이춤은 원래 남도 무무의 계통으로 살풀이란 액을 제거한다는 뜻의 우리말을 지니고 있고, 정중동의 신비스러우며 자유로움이 내재되어 있는 예술적인 춤이다. 현재 중요무형문화재 제97호로 지정되어있는 이매방류의 호남형 살풀이춤은 이른바, 힘차고 호화로운 가락을, 춤의 경건함을 밟아가는 듯 매서운 발디딤새, 가슴을 울리고 영혼마저 뒤엎어 버릴 듯 세차고 풍요하고 멋들어진 춤사위로, 두근거리는 감격을 맛 볼 수 있는 예의 경지이다.

강강술래는 호남 지방의 집단 무용으로 원형으로 이루어져 있으며, 춤과 노래와 오락의 총체적인 춤으로 놀이성이 강하다.

3. 의식무용

의식무용이란 불교의 제의식(祭儀式)과 문묘(文廟) 종묘(宗廟)의 제사에서 추는 춤과 굿의 종류에 쓰이는 무무(巫舞)등을 들 수 있다. 의식무용에는 일무, 작법, 무무 등이 있다.

일무는 중국 주시대부터 전하는 것으로 문묘와 종묘의 제사에서 추는 춤이다. 작법이란 불교 의식 무용이다. 불교의식에서 사용하는 음악을 범패라고 하며 무용을 작법이라고 하는데, 이 작법에는 나비춤, 바라춤, 범고춤이 있다. 무당춤이라고 불리기도 하는 무무는 경기 도당굿에서 추어지는 도살풀이 등 무속신의 의식인 굿에서 추어진 춤으로서 모든 의식 무용 중 연륜이 오래된 것이다.

4. 교방무용

교방무는 고려 문종 때부터 조선조에 이르기까지 관기제도에 따라 교방청(敎坊

聽)에 의해 내려온 춤이다. 교방(敎坊)이란 궁내(宮內)에 설치한 기녀(妓女)들의 악가무(樂歌舞)의 교습기관으로 나중에는 지방에까지 교방청(敎坊廳)을 두게 되었으나 조선왕조의 몰락으로 관기제도가 폐지됨으로서 궁중 여기(女妓)들이 사가에 나와 기녀조합을 결성하게 되었고 그곳에서 악-가-무로 생업을 삼았다. 또한 한국 춤의 네 가지 요소인 한-흥-멋-태를 고루 갖춘 춤으로서 차별하면서도 끈끈하고 섬세하면서 애절한 무태로서 정-중-동의 신비롭고 환상적인 분위기를 자아내어 무아지경으로 이르게 하는 매력을 갖추고 있는 춤이다.

5. 신무용

1900년대에 이르러 원각사(圓覺社)라는 서구식 무대를 갖춘 극장이 생기면서 이에 맞게 무용도 점차 무대화하기에 이르렀다. 그러나, 가악무(歌樂舞) 일체에서 벗어나 과감하게 독립하지 못한 형태였다.

1920년 처음으로 우리나라에도 슬라브 계통의 춤이 들어왔고, 이어 외국의 무용단이 속속 들어와 공연을 갖게 되었다. 우리나라 신무용의 개척자라고 할 수 있는 배구자(裴龜子)와 조택원(趙澤元) 등의 활약이 현저해졌다. 또한 한국 민속무용의 대가인 한성준에 의한 고전 민속무 가락의 정리 및 무대화 등 의의 있는 시도에 의해 신무용은 본 궤도에 오르게 되었다. 신무용의 대표작으로는 화관무, 부채춤, 장구춤, 창작검무, 소고춤 등을 들 수 있다.

화관무란 곱게 단장한 무원들이 궁중무 복식에 하관을 쓰고 긴 색한삼(色漢衫)을 공중에 뿌리며 흥겹게 추는 춤이다. 현재 이 춤이 궁중무인 것으로 소개되고 있으나, 그 복식만이 궁중무와 유사할 뿐 연출 방법은 전혀 다른, 단지 궁중무의 화려한 의상을 빌어 창작되어진 무용이다.

부채춤이란 무당춤에서 들고 추던 삼불선(三拂扇) 대신에 화려한 꽃그림이나 깃털로 장식된 화려한 부채를 양손에 들고 여러 가지 아름다운 모양을 구사하며 추는 춤이다. 이웃 일본과 중국에도 부채춤 종류가 있으나, 그 연출 방법은 우리의 것과 비교하여 졸렬하고 형식적일 뿐 우리의 부채춤만큼 그 우아한 선을 잘 살린 춤은 없다.

장구춤은 농악놀이 중의 설장고 개인놀이로부터 개작된 춤이라 하겠다. 치맛자락으로 날렵하게 허리를 감싸 매고 장구를 사뿐 매고 오른손에는 채를, 왼손에는 궁글채를 들고 춘다. 느린 장단에 맞추어 흥청거리는 춤을 추다가 빠른 장단에 다양한 장구가락을 구사하며 가볍게 발을 옮기기도 하고 도약하며 추는 매우 발랄한 춤이다.

6. 창작무용

창작무용의 개념은 한국전통무용을 현대에 맞춰 재창출하는 것과 현대성을 수용한 모든 창작무용을 총칭하는 것이다.

한국창작무용은 제천의식에서 비롯된 주술적 죽음의 세계를 표현하고자 하며 인간성 회복을 위한 현실적 주제와 무용을 통한 스토리적인 주제 혹은 외국무용에 접목된 주제를 선택하기도 한다.

창작무용은 획일적이지 않고, 개별적이고 독창적이며 시대에 변화에 맞춘 춤이며 동시에 개인의 능력을 존중하고 언제든지 자유롭고 즉흥적으로 자신의 감정을 표현할 때 좋은 작품이 만들어 질 수 있다. 한국무용사에서 창작무용의 본격적인 활동의 출발은 1970년 중반부터라고 볼 수 있다.

* 방송드라마무용

방송드라마 안의 한국무용은 무대무용과 많은 차이가 난다. 또한 무용의 모든 장르를 전부 포함하여야 하는 특성이 있다.

무대무용은 전문가들에 의해 보여주기 위한 춤이기에 무대의 특성(거리, 방향, 높이, 조명, 공간, 음향 등)과 관객의 시각에 맞추어 종합적인 표현들을 보여줄 수 있고 감상할 수 있는데 비해, 방송드라마 무용은 바스트 예술이기 때문에 신체연기에 의한 표정이 중요하다. 또한 카메라 예술이기 때문에 공간구성(무용수들)표현에 초점을 맞추어야 한다.



지금까지 살펴 본 바와 같이 한국무용에서 우리가 멋으로 혹은 중요한 예술적 가치로 보는 것은 젊은 육체에서 나오는 눈이 번쩍 뜨일 정도의 대단한 고난도의 기교도 중요하나, 우리 한국무용의 대가들이 모두 나이가 들었다는 점, 그리고 유연성과 젊음을 지닌 젊은이의 춤을 가볍다고 흔히들 이야기하고 나이는 원로의 춤을 더 가치 있는 것으로 인정하는 일반적인 추세에서 우리 춤의 성격에 대한 또 다른 사실을 알 수 있다.

즉 이들 춤에서 우리가 중요하게 생각하는 것은 눈에 보이는 것이 아니라 그들의 연륜에서 우러나오는 것을 읽어내고 그것들을 중요하게 생각한다는 점이다.

서양의 춤이 아름다운 여성 무용수와 대단한 기교와 같은 시각적으로 아름답고

풍부한 볼거리를 강조하였다면, 우리나라의 무용은 움직임 자체나 그를 시행하는 무용수의 아름다움 보다는 그러한 춤을 추는 사람이 얼마나 인간적 도량과 연륜이 넓고 깊으며 또한 그의 예술 정신의 고양된 정도에 따라 곱삭은 맛이 난다고 하는 것으로 보아 우리나라의 무용은 시각적으로 보여지는 외형적인 아름다움보다는 춤추는 자의 내면에 내재되어 있는 정신이나 인격체에서 우러나는 멋을 주목하고 읽어내고자 노력하는 편이라 할 수 있다.

오늘날 전통무용을 이해하고 재평가하는 것은 오늘에 사는 원초적이고 중심적인 삶의 양식을 파악하는 작업의 일환이라고 할 수 있다. 이는 단순히 우리 것에 대한 새로운 인식에서 끝나는 것이 아니라 전통에 대한 올바른 인식과 평가를 통하여 오늘에 우리의 삶과 어떤 정신적 유대로 연결되고 있는가를 파악하는 데 그 중대성이 있다. 이렇게 함으로써 풍부한 체험을 통한 실존적(實存的)인 맥락을 찾게 되고, 내일의 우리의 민족문화예술에 대한 위대한 창조가 가능하게 될 것이다.

우리나라의 신분제도

이구²⁶⁾

신분사회 성립 과정

청동기의 사용과 함께 시작된 정복 전쟁은 철제 무기를 사용하게 되면서 더욱 활발해졌다. 이와 같은 정복과 복속으로 여러 부족들이 통합되는 과정에서 고대 사회에서는 지배층 사이에 위계서열이 마련되었고, 그 서열은 신분제 제도로 발전해 갔다. 고조선의 8조 금법에 (남의 물건을 훔친 자는 노비로 삼는다) 규정이 있는 것으로 보아 지배층, 피지배층과 최하 신분층인 노예 신분이 있었음을 알 수 있다.

부여, 초기 고구려, 삼한의 읍락에는 경제적으로 부유한 호민과 그 아래에 하호가 있었다. 하호는 농업에 종사하는 평민이었다. 읍락의 최하층에는 노비가 있었는데 이들은 주인에 예속되어 생활하고 있는 천민 층이었다. 한편, 부여와 초기 고구려에는 가(加), 대가로 불린 권력자들이 있었다. 이들은 호민을 통하여 읍락을 지배하는 한편, 자신의 관리와 군사력을 지니고 정치에 참가하였다. 이들은 중앙 집권 국가가 성립하는 과정에서 차츰 귀족으로 편제되어 갔다. 그리하여 삼국 시대가 되면서 사회는 크게 귀족, 평민, 천민의 신분구조를 갖추었다.

삼국은 이러한 계층 구조를 바탕으로 하면서 다시 그 지배층 내부에서 엄격한 신분 제도를 운영하였다. 삼국 시대 귀족들은 출신 가문의 등급에 따라 관등 승진에서 특권을 누리거나 제한을 받았고, 국가에서 받는 경제적 혜택에도 차등이 있었다. 이러한 신분 제도 중 대표적인 것이 신라의 골품 제도였다.

귀족, 평민, 천민

고조선 시대 이래로 존재하였던 신분적 차별은 삼국 시대에 와서 법적으로 더욱 강한 구속력을 지니게 되었다. 왕을 정점으로 최하위인 노비에 이르기까지 신분제적 질서가 유지되었다. 신분 구성은 왕족을 비롯한 귀족, 평민, 천민으로 크

26) 동국대 사학과, 고려대, 교육대학원 석사

게 구분되지만 기능상으로는 더욱 세분화된 계층으로 나누어진다. 삼국에서는 왕족을 비롯한 옛 부족장 세력이 중앙의 귀족으로 재편성되어 정치권력과 사회 경제적 특권을 누렸다.

삼국 시대 신분제의 특징 중의 하나는 골품제와 같이 지배층만을 대상으로 한 별도의 신분제를 운영한 데 있다. 평민층은 대부분 농민으로서 신분적으로 자유민이었으나 귀족층에 비하여 정치적으로나 사회적으로 많은 제약을 받았다. 이들은 나라에서 부과하는 조세를 납부하고 노동력을 징발 당하였기에 생활이 어려웠다.

천민은 노비와 촌락을 단위로 한 집단 예속민으로 구성되어 되어있으며, 노비들은 왕실과 귀족 및 관청에 예속되어 신분이 자유롭지 못하였다. 이들은 평민들처럼 정상적인 가족 구성을 유지하지 못하고 주인의 집에서 시중을 들며 생활하거나 주인과 떨어져 살며 주인의 땅을 경작하기도 하였다. 대개 전쟁 포로로 노비가 되거나 죄를 짓거나 귀족에게 진 빚을 갚지 못하여 노비가 되는 경우가 많았다. 전쟁이 빈번하였던 삼국 시대에는 전쟁 노비가 많았으며, 통일 신라 이후는 전쟁 노비는 소멸되어 갔다.

삼국시대에 고구려는 왕족인 고씨와 5부 출신의 귀족들이 지배층으로 연합하여 정치를 주도하였다. 귀족 계층인 족장이나 성주들은 모두 자기들의 병역을 거느리고 있었으며, 국가에서 동원할 때에는 대모달, 말객 등의 군관으로 지휘하게 하였다. 일반 백성은 대체로 농민으로써 이들의 대부분은 자영 농민이었으나, 토지를 잃고 몰락하기도 하였다.(진대법 - 고국천왕 을파소)

한편 귀족들은 자신들의 지위를 유지하기 위한 율령을 제정하였다. 백제의 지배층은 왕족인 부여씨와 8성의 귀족으로 이루어졌다. 백제의 경우도 일반 백성은 대부분이 농민이었으며 그 밖에 천민이나 노비도 다수 존재하였다. 또 귀족들은 엄한 율령을 제정하여 사회 체제를 유지하였는데 살인자, 반역자, 전쟁에 패한 자는 사형에 처하고 간음한 자는 노비로 삼고, 남의 물건을 훔친 자는 유형에 처하고 훔친 물건의 2배를 배상하였다.

신라는 김씨 왕족이 왕위를 세습하는 과정에서 왕권 강화를 위하여 폐쇄적 신분 제도인 골품 제도를 마련하여 통치 기반을 구축하였다. 골품 제도는 각 족장 세력을 통합, 편제하는 과정에서 그 세력의 정도에 따라 4,5,6 두품의 신분을 주

었으며 진골, 성골은 왕족이었다. 무열왕 이후 성골 출신의 왕은 없어지고, 진골에서 왕이 나오게 되었다. 이와 같은 골품은 개인 신분뿐만 아니라, 그 친족의 등급도 표시하는 것으로, 신라인들의 사회 활동과 정치 활동의 범위는 두품에 따라 결정되었다. 특히 신라의 관등 조직은 골품 제도와 관련을 맺으면서 편성되었다

고려의 사회 구조

고려는 가문과 문벌을 중시하는 귀족 계층이 왕실과 더불어 정치, 경제, 사회 등의 분야에서 지배층으로서의 특권을 누린 귀족 사회였다.

귀족 사회를 이끈 중심 세력인 문벌 귀족에는 세 가지의 유형을 나눌 수 있다.

첫째, 호족 세력이 중앙 집권화 정책에 의해 중앙 관리로 진출한 경우이고,
둘째, 개국 공신 계열이 정치를 주도하면서 주요 세력을 이룬 경우이고,
셋째, 신라 6두품 계열의 지식인들이 과거를 통해 정치 세력에 편입된 경우이다.

이와 같이 고려 사회에서는 지방 호족이나 유교적 지식인들이 새로운 지배층으로 등장하게 되어 종래의 진골 중심 체제에서 벗어난 보다 개방적인 사회로 발전하게 되었다.

고려는 신분제 사회로서 가문에 따른 신분이 중요시 되었다. 그리고 신분은 사회 계층을 구분하는 기본 요소가 되었다. 고려 시대의 사회 신분은 귀족과 중간 계층, 그리고 양인과 천민으로 구성되었다. 그러나 이러한 사회 신분은 시대와 정치 상황의 변동에 따라 계층 간의 이동이 가능하였다. 고려 시대 귀족은 모두 문무 관리를 의미하는 것이 아니고, 그들 관리 중에서도 문벌이 좋으며, 고위 관직에 오른 일부 특권층만을 가리키는 것이다.

중간 계층으로는 귀족층에 편입되지 못한 하급 관리, 중앙 관청의 서리, 궁중 관리인 남반, 지방행정의 실무를 맡았던 향리, 그리고 하급 장교들이 이에 속하였다. 양인은 일반 농민과 상공업에 종사하고 있는 사람들이 포함되는데, 상인과 수공업자는 농민보다 천시되었다. 이들 양인 층이 국민의 대부분을 이루었는데, 그 중에서도 농민이 주류를 이루었다.

사회의 최하층인 천민에는 노비와 향, 소, 부곡 등이 있었다. 특수 행정 구역인 향, 소, 부곡에는 천민이 거주하였는데, 향, 부곡의 주민은 농업에, 소의 주민은 수공업에 종사하였다. 그 밖에, 화척, 진척, 재인 등도 최하의 천민 층을 이루었다. 노비는 국가 관청에 속한 공노비와 개인, 사원에 속한 사노비로 나누어졌으며, 가장 천대를 받았다.

귀족 중심의 고려 사회에서는 토지와 노비는 경제적인 바탕이 되었으므로, 노비에 대한 관리는 엄격하였다. 따라서 부모 중에 어느 한쪽이 노비이면 그 자녀도 노비가 되었으며, 노비간의 소생은 어머니의 소유주에게 귀속되었다. 그러나 노비 중에서도 외거 노비는 농업에 종사하면서 독립적 가정을 이룰 수 있었다.

고려의 신분제도는 엄격하여, 조상의 신분이 그대로 자손들에게 세습되었지만, 이와 함께 사회 계층의 변동이 부단하게 일어나고 있었다. 고려 후기에는 천민 집단 구역인 향, 소, 부곡이 점차 일반 군현으로 승격되어 그 주민들이 양인화 되어 갔고, 외거 노비 중에서 재산을 모아 양인의 신분을 얻는 자도 있었다.

문벌 귀족

고려의 문벌 귀족은 주요 관직을 차지하여 권력을 장악하고 과전, 공음전 등 막대한 토지를 소유하여 경제력을 확보하고, 신분 사회를 유지하기 위하여 서로 중첩된 혼인 관계를 맺었다. 귀족들은 최고 문벌인 왕실과의 혼인 관계를 열망하고 왕실의 외척이 되는 것이 가문의 명예일 뿐만 아니라, 권력에 접근하는 데 유리했기 때문이었다.

고려의 대표적인 문벌 귀족 가문은 경원 이(李)씨다. 문종~인종 때까지 왕실의 외척으로 80여 년간 정권을 독점하였다. 이외에 해주 최씨, 경주 김씨, 파평 윤씨 등이 대표적인 문벌 귀족이었다. 문벌 귀족의 자제들은 과거에 급제하거나 음서(蔭敍)에 의해 관직에 나아가고, 가문을 배경으로 요직으로 승진하여 정치의 주도 세력이 되었다. 귀족의 자제에게 특혜를 준 음서 제도는 공음전과 함께 문벌 귀족 세력을 강화시키는 구실을 하였다.

한편, 지방 향리의 자제들이 과거를 통해 신진 관료로 진출하여 보수적인 문벌 귀족에 대립하기도 하였지만, 그들도 몇 대가 지난 다음에 귀족 가문이 되었다.

폐쇄적인 귀족 사회의 내부에서 나타난 이러한 변화는 새로운 사회로의 발전을 의미하는 것이었다. 그러나 무신 정변으로 문신 중심의 문벌귀족이 몰락하고 무신이 집권층이 되었지만, 무신 정권이 무너진 후에는 권문세족이 새로운 지배 세력으로 등장하였다.

권문세족

고려 후기의 집권 세력으로 고관 요직을 장악하고 거대한 농장을 소유하고 과거보다 음서로 관인으로서의 신분을 세습시켜 나갔고, 또 가문을 기초로 삼아 종적인 관계와 횡적인 혼인 관계를 통해 세력을 넓혀 나갔다. 이러한 권문 세족들 중에는 고려 전기로부터 세력을 이어 내려오거나, 무신 정권 시대에 대두한 가문도 있었지만, 주로 원의 세력을 배경으로 하여 등장한 경우가 많았다.

이들은 국정의 최고 합의 기관인 도평의사사를 독점하여 정권과 방대한 농장과 많은 노비를 소유하여 경제적 부를 축적했다. 농장의 소유주인 권문세족들은 개경에 살고 있는 부재지주로서, 전국 각처에 소유지를 가지고 있었다. 농장은 주인이 보낸 가신이나 노비에 의해 토지 겸병이 성행함에 따라, 일정한 토지를 경작하는 전호가 몇 명의 소유주에게 조를 물어야 하는 상황도 발생하여, 전호들은 차라리 노비가 되어 농장주에게 보호 받기를 원하는 경우도 있었다.

선진사대부

무신 정권에 의하여 문벌 귀족 정치가 붕괴된 이후에 새로운 관료층이 등장하였다. 이들은 경제적으로는 지방의 중소 지주층, 신분적으로 향리 출신, 학문적인 교양을 갖추었고, 정치적 실무에도 능한 학자적 관료들 이었다. 이들은 음서가 아닌 학문적 실력을 바탕으로 과거를 통하여 중앙 관리로 진출하였다.

이들은 구질서와 권문세족을 비판하며 중앙 정치 무대에 진출하고 진취적 성향을 강하게 지녔다. 이들은 성리학을 받아들여 자신들의 경륜을 더 넓힐 수 있었으며, 공민왕 때에 교육과 과거 제도가 정비된 후 과거를 거쳐 중앙에 진출하여 정치 이념을 더욱 심화시키면서 세력을 확대시켜 이성계를 중심으로한 신흥 무인 세력과 손을 잡고 조선 왕조 개창의 주역이 되었다.

조선의 신분 제도

조선 시대의 사회 신분은 법제적으로 크게 양, 천으로 나누어져 있다. 양(양인)은 과거 응시, 자유민으로서 관료의 진출이 허용되며 조세 국력 등의 의무를 지냈다. 천민은 부자유민으로서, 개인이나 국가 기관에 소속되어 천역을 담당하였다. 양인은 직업, 가문, 거주지 등에 따라 양반, 중인, 상민으로 나누어져 있었다.

양반은 원래 문반(동반), 무반(서반)을 합쳐 부르는 명칭이 뒤에 사족을 의미하는 말로 변하여 벼슬할 수 있는 자격을 가진 신분으로 변질되었다. 양반은 토지와 노비를 소유한 지주가 대부분이었으며, 과거, 군공 등을 통하여 국가의 고급 관직을 차지하였다. 또 양반은 국가 권력을 이용하여 그들의 특권을 보장 받았다.

중인은 기술관 및 향리, 서리, 토반, 군교, 역리 등 경외 아전직과 양반에서 격하된 서얼 등을 일컫는다. 중인에는 양반과 상민 사이의 중간 신분 계층 신분이라는 넓은 의미의 중인과, 기술관만을 지칭하는 좁은 의미의 중인이 있었다. 이 중 넓은 의미의 중인은 15c부터 형성되기 시작하여 조선 후기에 이르러 하나의 독립된 신분층을 이루었다.

상민 계층은 평민, 양민이라고도 부르며, 백성의 대부분을 차지하는 농민, 공장, 상인을 말한다. 농민은 상민의 대부분을 차지하며, 원칙적으로 출세에 법적 제한을 받지 않았지만, 교육을 받을 기회가 거의 없었기 때문에 관료로의 진출이 거의 불가능하였다. 또 이들은 조세, 역, 공납 등의 무거운 의무를 지냈다. 공장은 관영이나 민영의 수공업에 종사하였다. 상인에는 시전상인과 보부상 등이 있었는데, 국가의 통제 아래 상거래에 종사하였다. 그런데 조선 사회에서는 농본역상 정책의 영향으로 농민이 공장이나 상인보다 우대되었다.

천인 중에서 대부분을 차지하는 것은 노비였다. 노비는 국가에 속해 있는 공노비와 개인에 속해 있는 사노비가 있었다. 특히 사노비는 상전에 의하여 재물처럼 취급되어 매매, 상속, 증여되기도 하였다. 부모 중 어느 한쪽만이 노비인 경우에는 그 자식은 노비가 되었다. 노비가 양인과 결혼하는 것은 원칙적으로 금지되어 있었으나, 양반들의 노비 증식 정책에 따라 공공연히 자행 되었다.

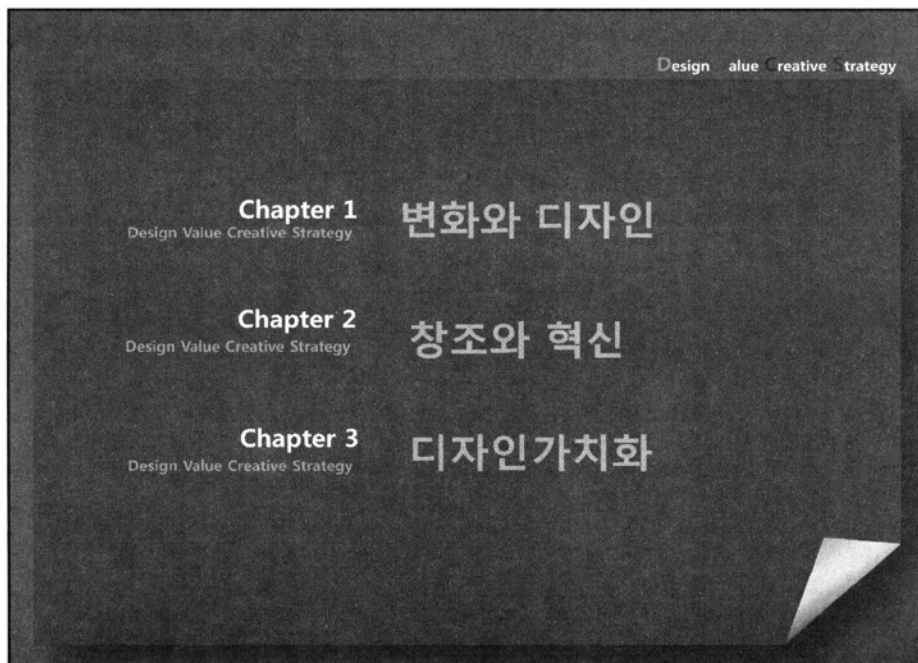
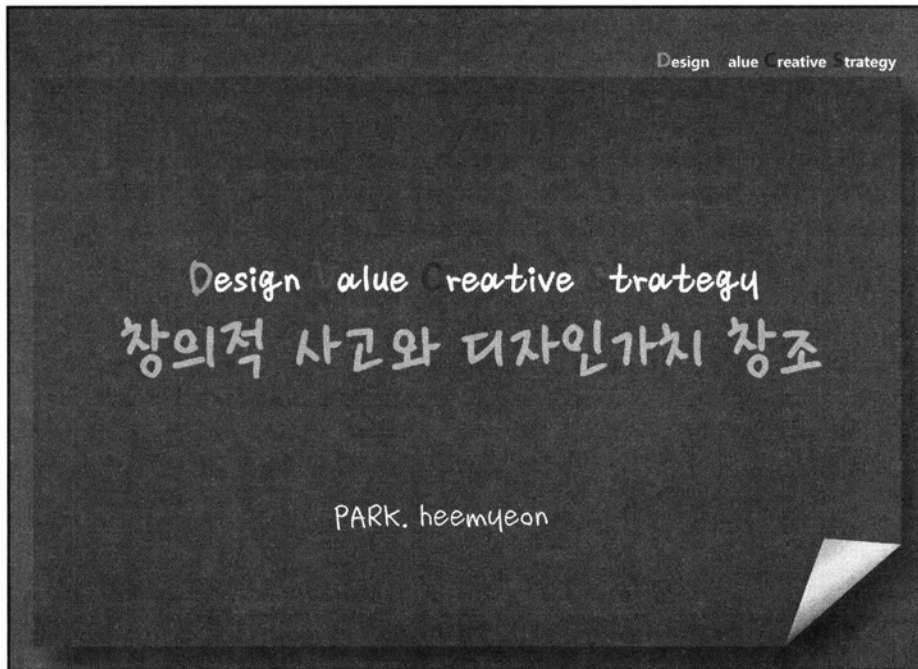
조선 시대의 신분은 아주 고정된 것은 아니었다. 양반이 반역죄를 저질러 노비가 되거나, 몰락하여 중인이거나 상민이 되기도 하였으며, 반대로 중인과 상민이나

노비가 과거나 군공 등을 통하여 양반이 되기도 하였다. 그러나 이러한 신분 간의 이동이 그리 자유로운 것은 아니었다. 권력 구조와 관련하여 중국보다 엄격하고 폐쇄적이었던 조선 시대의 신분 제도는 임진왜란 후의 변혁 과정 속에서 서서히 붕괴 양상을 띠다가 갑신정변과 동학농민운동을 거치면서 갑오개혁 이후 급속히 해체와 붕괴의 길을 걷게 된다.

여 백

창의적 사고와 디자인 가치창조

박희면(한국산업기술대학교 교수)



• • •
EXAMPLE

“바쁜 것이 게으른 것이다”

-이문재, 만해의 시 “사랑의 끝판”

오늘 난생 처음 본 것은 무엇인가?
늘 보아 오던 것 중 오늘 새롭게 발견한 것은 무엇인가?

• • •
EXAMPLE

Ex-period 시대

-” 도대체 알 수 없는 시대 ” (듀폰)

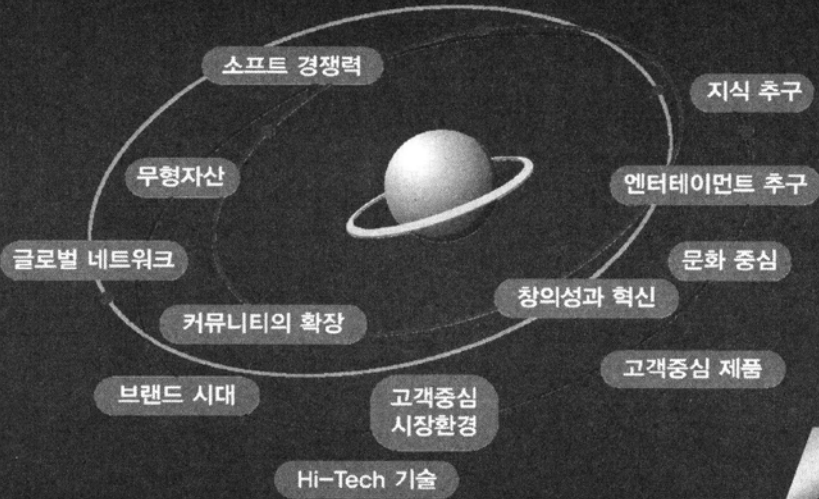
다양성의 시대는 다양성을 존중하고 그것을 받아 들이는 자세가 필요하다

이세상에 불변은 없다/ 변화만이 불변이다
변화 속에 지켜야 할 것 4가지는?

윤리
안전
환경
인간존중이다

다양한 사회에서는 남의 이야기를 들어야 한다. 80%는 듣고, 20%는 얘기해야 성공

시대적 패러다임의 변화



덴마크 미래학자 롤프 옌센(Rolf Jensen)
“ 드림소사이티(dream society)”

“미래는 감성과 스토리의 꿈의 사회가 온다”
“좌뇌의 시대에서 우뇌의 시대”
-새로운 미래가 온다

풍요/ 아시아/ 자동화

Industrial Design / Pictorial Design / Communication / Visual Art
/ Concept / Interaction / Methodology / Innovation / Construction /
Form Follows Idea /
Making Aesthetics / Form / Style / System / Metaphor / Design
Development / Massage / Space / R&D / Quality / Symbolic /
Emotional / Ergonomics / In House Design / Design Consultancy /
Identity Design / Information Design / Product Design /
Environmental
Design / Living by Design / Eco Design / Representation /
Personal Identity / Brand Identity / National Identity / Corporate
Identity / Organic / Product Strategy / Emotion / Design
Technology / Design Epistemology / Hardware / Software / Material
/ Mental / Culture / Good Design / Food Design / Face Design /
Sound Design

디자인이란?

◆ 영국의 10세 소년의 기술리 (Ghisli)

"예술은 만약 자신이 원한다면 얼마든지 기묘한 일들을 할 수 있으나,
디자인에서는 다른 사람이 무엇을 원하는 저를 생각 해야 한다."

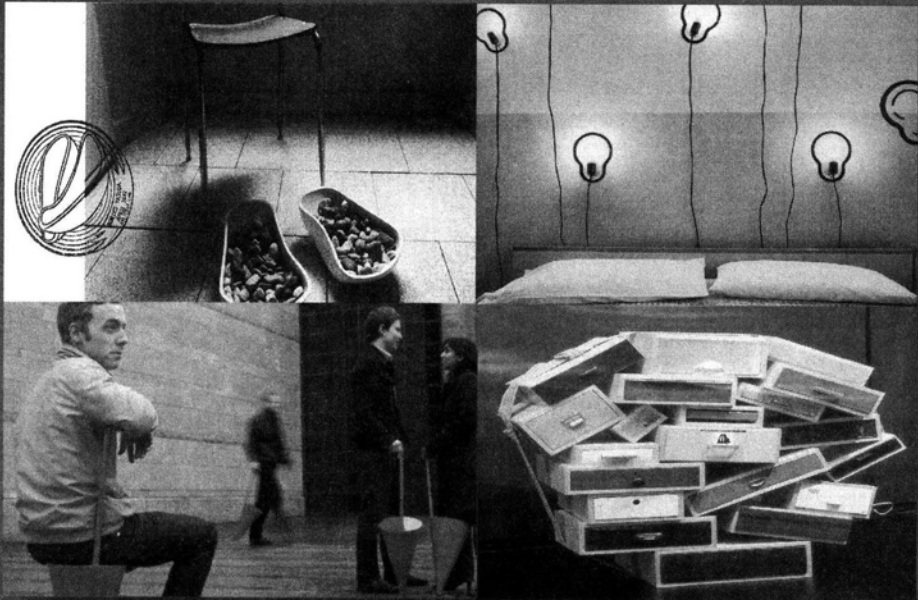
◆ 토니 블레어 (Tony Blair)

"좋은 디자인은 제품을 단순히 미적으로 아름답게 만들거나 쓰기 편하게
만드는 것이다. 디자인은 비즈니스 과정에서 중심을 차지하는
부분으로써 제품에 새로운 가치를 더하고 새로운 시장을 만드는 것이다."

易地思之

디자인의 궁극적인 목표?

Design alue Creative Strategy



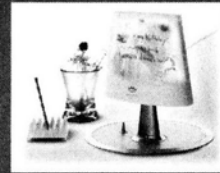
새로운 DIGITAL 시대의 DESIGN은 ?
제품과 소비자를 연결해주는 MEDIATOR의 입장에서,
INNOVATION VALUE를 창출하는 역할로 확대되어가고 있음



"How it looks."

Stylist

Look & Feel
(The Status of Design)



"How we feel"

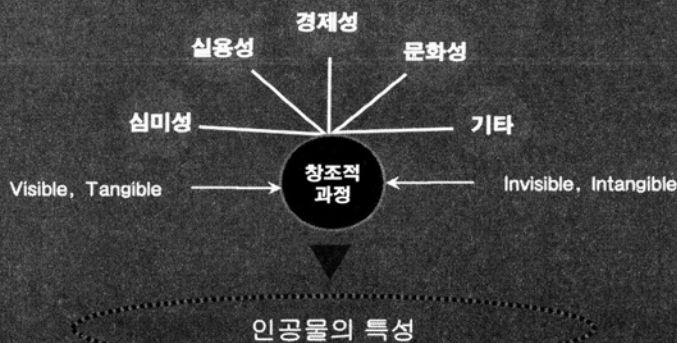
Culture Creator &
Life Conceptor



"How we use"
Communicator
& Integrator

디자인이란 무엇인가?

지적 조형 활동 (知的 造形 活動)을 통해 심미성, 실용성,
경제성, 문화성 등을 종합하여
인공물에 제반 특성을 창조하는 문화 창조 활동



디자이너의 역할

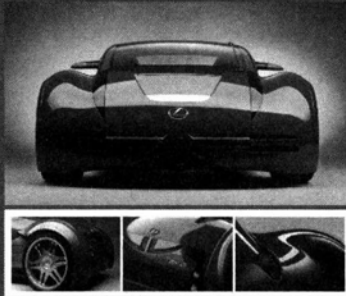
Design value creative strategy

STYLIST로서의 디자이너

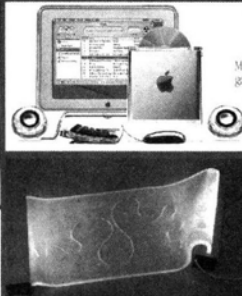
제품에 요구되는 심미적 요소들을

창의적으로 종합 재해석 하여

디지털 시대의 고 감성 디자인을 구현 / 새로운 Form Factor를 창출하는 디자이너



New Form Design



Surface Quality Design



고감성을 조형화
할 수 있는 Skill

디자이너의 역할

Design value creative strategy

LIFE CONCEPTOR로서의 디자이너

Digital 환경의 다양한 Trend 예측과 고객연구를 바탕으로

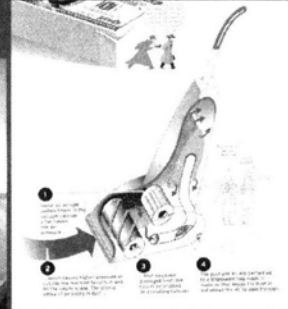
New Concept 제품을 개발하고 새로운 고객 Lifestyle을 연출하는 디자이너



고객 Needs 분석 (FGI)



Simulation test



New Concept Mapping

디자이너의 역할

Design value Creative Strategy

INTEGRATOR로서의 디자이너

다양한 영역의 전문지식/ Process/ 환경 등을 통합하고
새로운 Business 기회를 발굴 하는 디자이너



New Platform 창출을 위한
Multi Disciplinary 활동

Domain의 융합

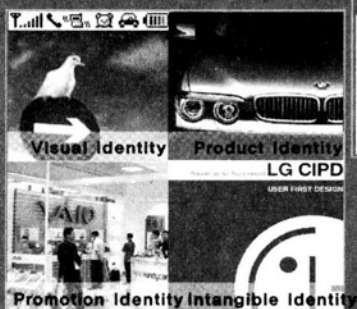
이론화의 융합
(디자인, 기술 등)

디자이너의 역할

Design value Creative Strategy

COMMUNICATOR로서의 디자이너

기업의 일관된 Identity와 고객과의 Interaction 요소를 디자인으로 담아내어
사용자에게 전달 할 수 있는 고도의 커뮤니케이션 능력을 가진 디자이너



GUI / PUI Design



GUI / PUI Design 사례 (Tangible Interface Design)

Chapter 2

Design Value Creative Strategy

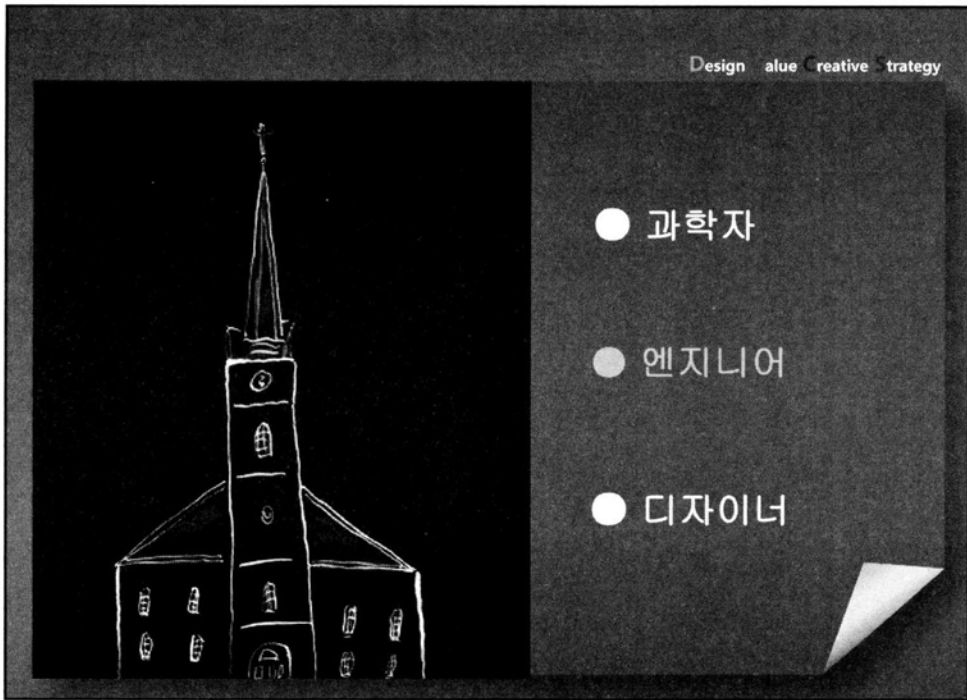
창조와 혁신

EXAMPLE



“창의력은 훈련이다”
“창의성이란 타고난 게 아니라 길러지는 것이다”

2006년 3월 16일 시사주간지 <타임>은 특집기사
“지금 우리는 인류 역사상 가장 대단한 창의와 혁신의
시대에 살고 있다고 주장”



Design value Creative strategy

“STRAIGHT JACKET”

“전문화는 창의력을 구속하는 장치”
 (다양한 종류의 사고와 지식을 포용해야 한다)

specialist ↔ generalist

· 안전면도기	—————▶	?
· 코닥필름	—————▶	?
· 볼펜	—————▶	?
· 자동전화기	—————▶	?
· 공기타이어	—————▶	?
· 파킹메터	—————▶	?

“STRAIGHT JACKET”

specialist ↔ generalist

· 안전면도기



여 행 자

· 코닥필름



음 악 가

· 볼펜



조 각 가

· 자동전화기



사 업 가

· 공기타이어



수 의 사

· 파킹메터



저널리스트

1

Think Difference

• • •
EXAMPLE

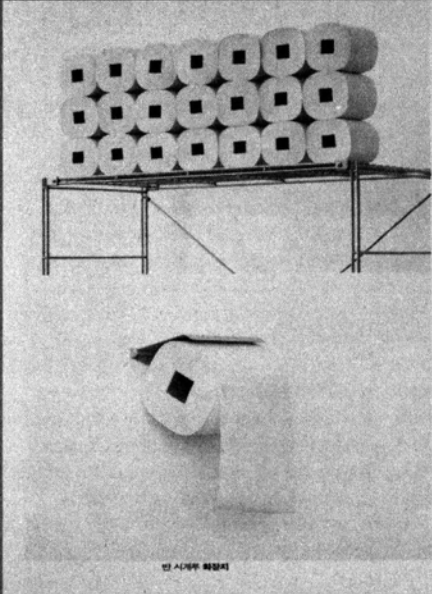
관점 / 다르게 보는 힘

택시운전사
특 정보제트 돈까스

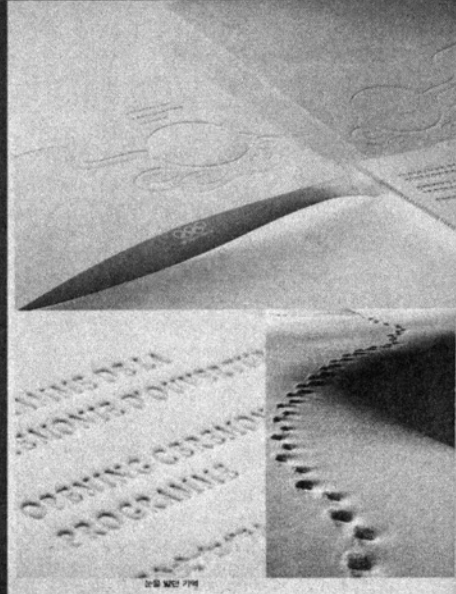
시그널 협상

진짜 자기 재산?
할머니의 제안

사고의 차이가 아이디어를 낳는다

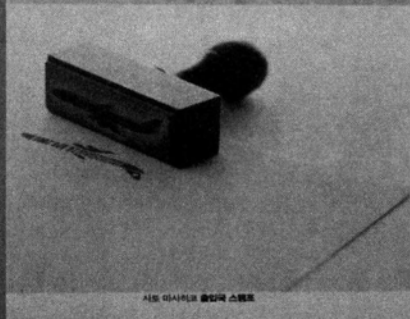
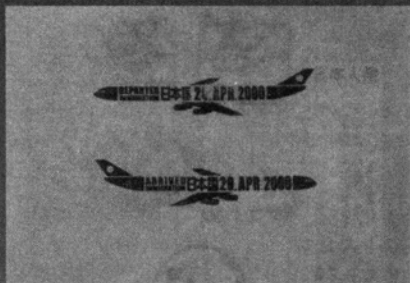


반 신제품 확립시

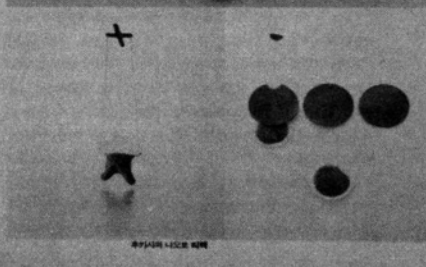
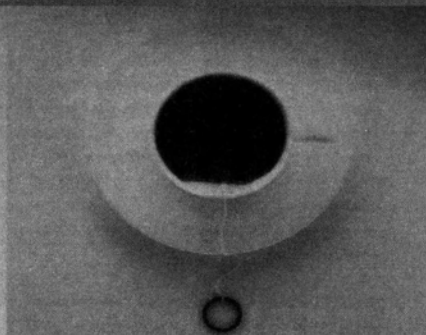


모든 낯선 기억

사고의 차이가 아이디어를 낳는다

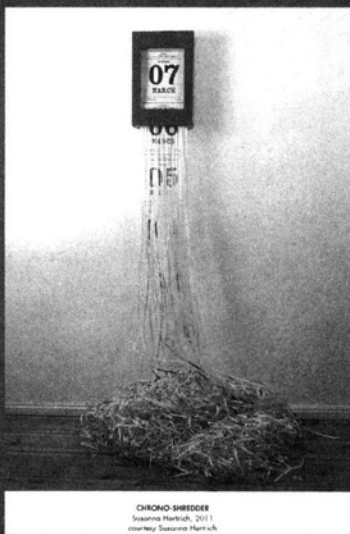


시도 디자인의 출생지 스텝

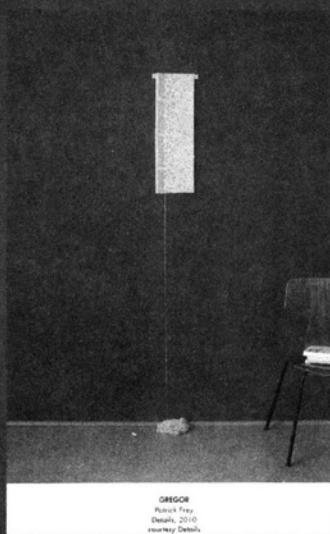


후기 디자인의 출생지 스텝

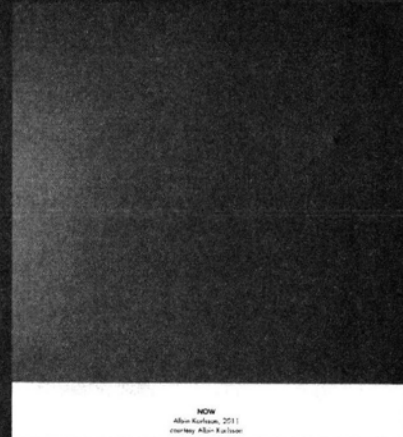
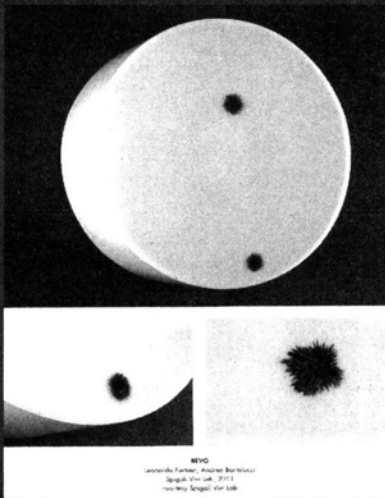
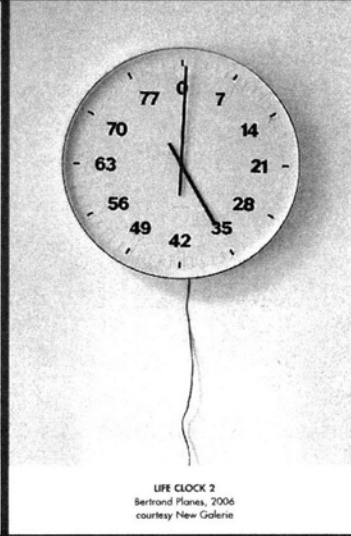
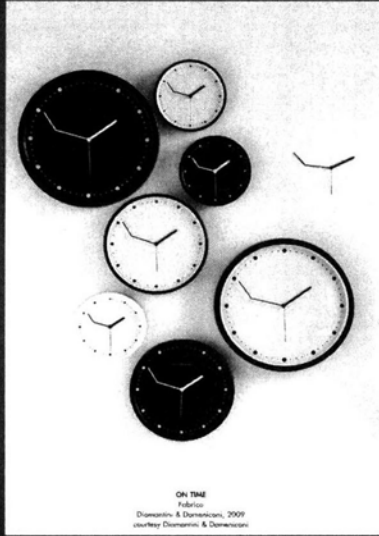
Design alue Creative strategy



CHRONO-SHREDDER
Susanne Martini, 2011
courtesy Susanne Martini



CHRONO
Markus Frey
Details, 2010
courtesy Details



• • •
EXAMPLE

창조의 기본적인 원리로서의 융합

조합과 융합은 창조의 기본 원리이다

“참신한 아이디어는 차이에서 나온다.
그리고 그 차이를 만드는 창조성은
이상하기 짝이 없는 조합에서 나온다
-Tom Peters

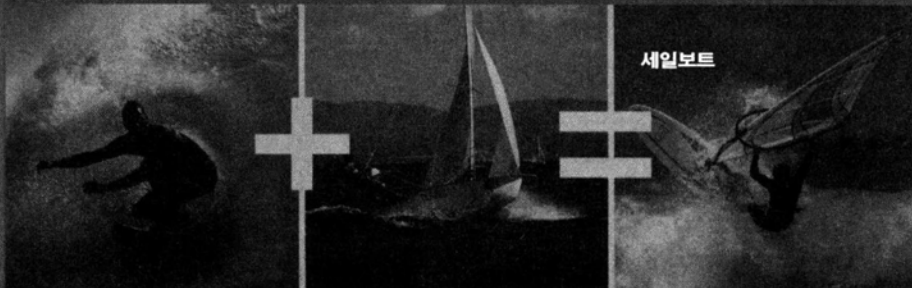
“나는 발명하지 않는다. 단지 재발견 할 따름이다”
-Auguste Rodin

“인간의 사고와 역사에서 가장 큰 결실을 맺은 발전은
-두개의 다른 생각의 선이 만나는 곳에서였다”
-하이젠버그/‘물리와 철학’

• • •
융합과 조화

“무엇보다 최상의 아이디어를 얻는 것은
‘다양한 연령층과 문화, 다른 시대 와 다른 지역 환경,
그리고 전문분야를 뒤섞는 것이다”

유연성/ 타 영역과의 융합/ 네트워킹(협동)/ 균형과 조화/ 고 감성 과 품질/통섭



창조와 혁신사례

디자이너 - 경영인의 철학 상호인식

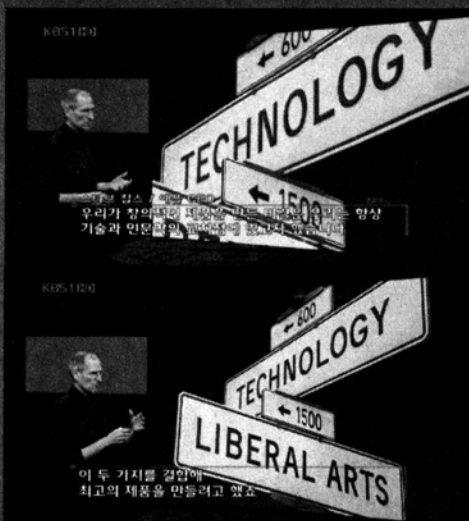
Jonadan Ive & Steve Jobs

*"애플은 천재적인 디자이너의 재능과 경영철학을 융합하여
시대정신을 이끄는 제품을 창조한다"*

- 기존 질서와 철저히 다르게 생각하라
- 새로운 것에 주의를 기울여라

창조와 혁신사례

Jonadan Ive & Steve Jobs



“HACKATHON (HACKING + MARATHON)”

페이스 북

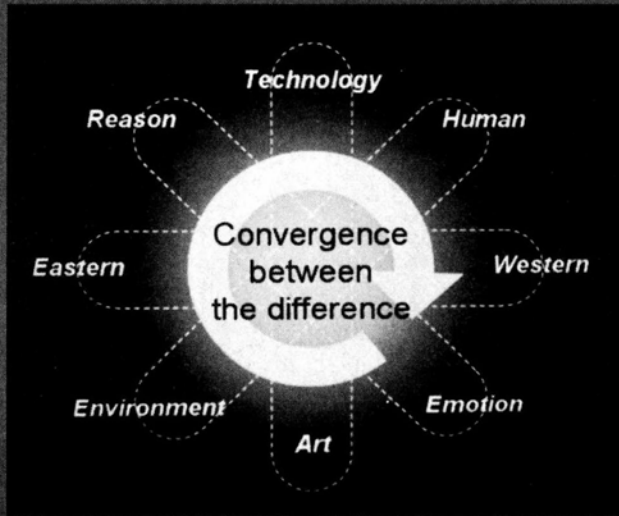
고정관념을 파괴하고
고객의 생각코드를 해킹하여
새로운 가치를 만드는 파괴적 혁신방법

• • •

서양의 창조는 새로운 물질을 만들어 내는 것을 의미
-인간/ 물질/ 차별/ 혁신/논리적/개인중시

동양의 창조는 삶의 길을 제시하는 것
-자연/ 정신/ 조화/ 개선을 강조/통합적/사회우리중시

동양적 창조의 정신은 미래사회의 패러다임과 일치



2

NEEDS/ WANTS를 찾아라

• • •
EXAMPLE

“용서 하십시오.

이번 주에 일손이 모자라서

선물을 제 날짜에 전달하지 못했습니다.

저희 과실 때문에

이 선물을 보내는 분의 성의가 손상되지 않기를 바랍니다.

다시 한번 사과를 드립니다.”

+

• • •
EXAMPLE

유태인들은 왜 성공을 하는가?

+

+

+

“You 太人”

남(YOU)을 크게 만드는 사람이 성공한다.

교향악단의 지휘자가 단원을 성공시키면 그 자신은 저절로 성공한다
사업의 핵심도 고객이 성공하게 도와 주는 회사는 성장한다.

사람들이 정말 원하는 것이 무엇일까?...

정말 무엇을 원하는지 알려면 관심을 기울여야 한다



다음의 33인의 공통점은 ?

알베르트 아인슈타인/토마스 에디슨/ 아르헨티나 혁명가 체 게바라/
콜롬버스/ 맥아더 장군/헨리킹시저/ 앨빈토폴러/ 찰리채플린/
엘비스 프레슬리/ 엘리자베스 테일러/스티븐 스피버그/ 화가 마르크
샤갈/ 미국지휘자 레너드 번스타인/ 피터드러커/ 연방준비제도 이사회
의장 앨런 그린스펀/ 우런 버핏/ 월스트리트의 검은 황제 조지 소로스/ 인텔
창업자 앤디그로브/델 컴퓨터 마이클 델/ 스티브스 하워드슬츠/ 구글
의 세르게이브린과 래리페이지/ 페이스북 마크주커버그/ 솔로몬/도 예
스그리스/철학자 스피노자/ 작곡자 멘델스존과 쇼팽/
화가 피 사로, 모딜리아니/
폴리처/캘비클라인/영화감독 우디알렌/ 폴뉴먼/해리슨 포드 /밥딜런/
더스틴 호프만/사이먼과 가펑클/안젤리나 졸리/미클키트만/래리킹/
지 구은 청룡부장관 루퍼트 머독/정미란 무엇인가?
마이클 샌델



덴마크 작가의 작품 <통자 생존>
과다하게 비판된 한 백인 여성이
바작 미친 아프리카 남성의 어깨 위에 올라타 있다.
이성의 오른손에는 정의를 상징하는 천칭이 들려 있다

누가 보더라도
비대칭, 불균형이다.

2009년 말, 기후변화협약총회가 열린 덴마크 코펜하겐에 기이한(?)동상

- 이제 막 경제성장을 시작한 개도국에 대한 선진국의
끊임없는 탐욕과 이기심을
조롱하고 비판하는 내용

인간의 생각을 지배하는 관성의 법칙,
고정관념이 바로 그 원인이다.

3

NETWORK

“인맥형성에도 3단계가 있다”

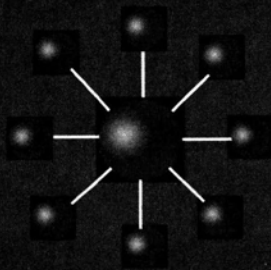
인맥형성3단계

“I think you	관계의 시작”
“I like you	지속적인 관계”
“I love you	호감도가 짙은 관계”

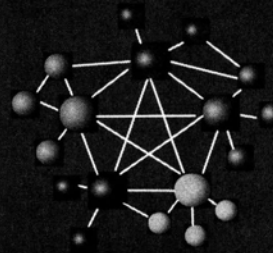
DIFFERENCE & CHANGE (조정경기 와 레프팅)



아날로그 대(對) 디지털 사회 ANALOG VS. DIGITAL

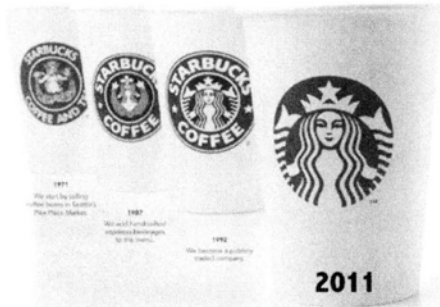


중앙 집중형
일방적(one way)
위계적, 계급적
동질성(Homogeneous)
개인보다 집단 이익 추구



탈 중심형
쌍방향, 상호 작용적(Interactive)
수평적
이질성(Heterogeneous)
집단보다 개인 이익 중시

커피를 달기보다는 감성물 달아라
스튜디오 디자인은 보편적, 'JF2-04, JCK3'



스타벅스(Starbucks)의 하민 두루나 초록색 동그라미 속에 여자를 생겼을 것이다. 그리고 스타벅스의 브랜드 이미지는 친숙하다. 그러나 스타벅스의 첫 번째 로고는 다소 민망하고 모호하였다. 지금도 로고와 색깔만 다들 잘 인지하는 분위기는 버려지지, 가운데 동그라미 안에 있는 신화 속 주인공인 세렌의 모습이 더욱 사실적으로 묘사되어 있었다. 이 디자인은 대중적인 커피 세인의 로고로서 커피나 차와 같은 민병에게 시용되는 대상에 적합하지 않은 부적절했다. 이를과 1987년에 첫 번질이 이루어졌다. 일단 기존 세렌의 머리를 가슴 앞쪽으로 돌려놓고, 벌어진 다래꼬리도 그려적컬로 바꾸었다. 색깔은 우중충한 그늘색에서 한층의 녹색계열로 바꾸었다. 후에 스타벅스의 사임이 날로 성장해 되자, 벌어진 다래와 노출된 배꼽의 문패로 1992년 두 번째 로고안이 이루어졌다. 이번에는 세렌의 꼬리 끝을 더욱 확대해 원 안에 열광과 상체 일부분 드러나게 함으로써 배꼽 부분은 완전히 사라지고 꼬리 역시 약간의 혼탁한 보기에 그치자였다. 이것이 오늘날 우리가 알고 있던 스타벅스의 로고다.

2011년 스타벅스는 창립 40주년을 맞이하여 새로운 로고를 선보였다. 기존 '스타벅스 커피'를 지우고 초록색 원 안에 새이런관을 그려 넣었다. 새로 바꾼 로고에 대해 소홀적은 이렇게 말했다. "이제 지구촌에서 스타벅스를 모르는 사람은 없는데 해변 바닷가 이름들 내세울 필요가 없어졌다. 미래지향적인 마케팅 전략을 위해 과감히 로고를 변경했다." 이처럼 스타벅스는 브랜드로서 확실한 아이덴티티를 구축한 시대를 살고 있으며, 더 나아가서 세계로 영역을 진출하기 위하여 사색하고 있다.

커피를 팔기보다는 감성을 팔아라!

커피를 마시는 로맨스,
'STARBUCKS'



2012-2 DESIGN MANAGEMENT, WED 6-8 PROF. PARK HEE MYOUN
2010102006 CHO EUN HYE

CONTENTS



스타벅스의 탄생

스타벅스의 마케팅 전략

- 감성매장을 만들어라
- 전략분석 4P

스타벅스의 브랜드 이미지

- '애프터미 있는 브랜드를 만든다'
- '일관되게, 그러나 차별적으로'

커피를 팔기보다는 감성을 팔아라!
커피를 마시는 로맨스, STARBUCKS



EXAMPLE

Starbucks: An Illustrated History ~~Future~~

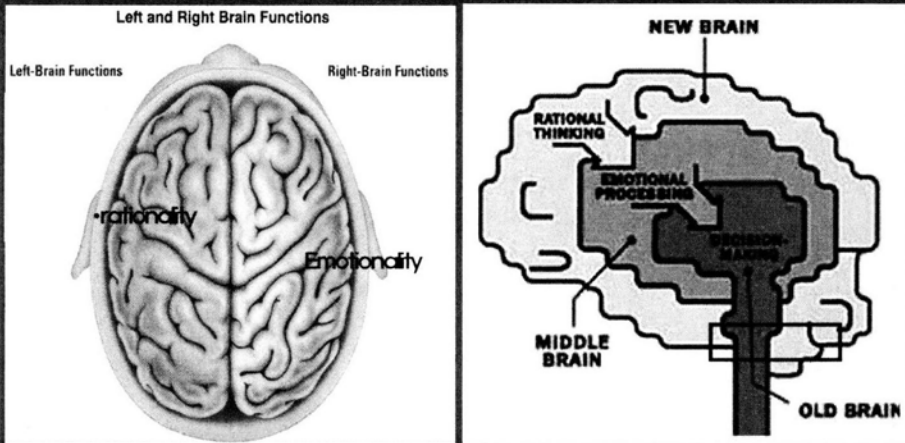


+



NEUROMARKETING

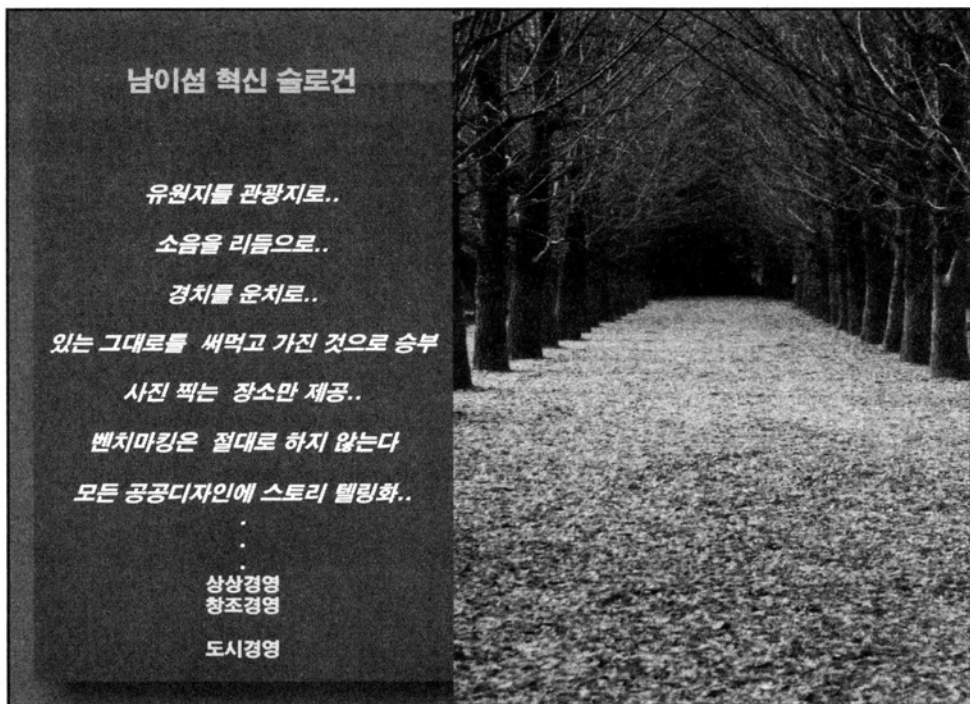
Design value Creative Strategy

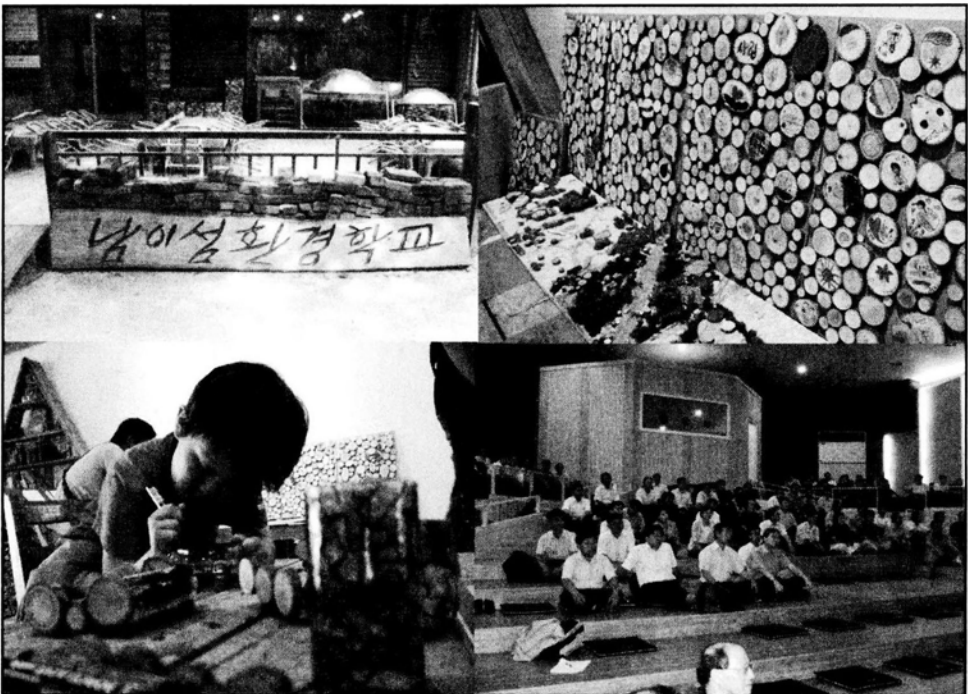
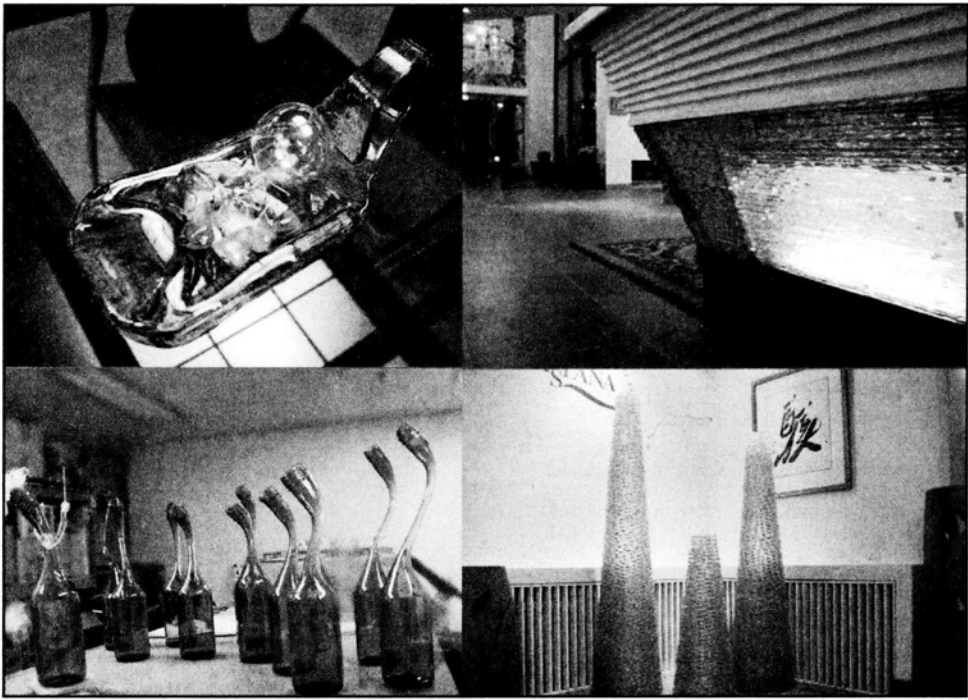


Design value Creative Strategy

5

EMPTY





우리는 필요에 의해서 물건을 갖지만,
때로는 그 물건
때문에 마음이 쓰이게 된다

따라서 무엇인가를 갖는다는 것은 다른 한편 무엇인가에 얽매이는 것.
그러므로 많이 갖고 있다는 것은
그만큼 많이 얽혀 있다는 뜻이다

크게 버리는 사람만이 크게 얻을 수 있다

아무것도 갖지 않을 때 비로소 온 세상을 갖게 된다는 것
은 무소유의 또 다른 의미이다

Chapter 3

Design Value Creative Strategy

디자인가치전략...

• • •
EXAMPLE

“밀림에서 가장 무서운 동물은?”

아웃라이어(알콘도라드웍)

1만시간의 법칙

거대한 법칙

타이거우즈

시그널협상

한국이 국제대회에서 수확을 잘 하는 이유?

디자인의 중요성

◆ 기업이란?

- 사람, 돈, 물자, 기술을 이용하여 재화와 서비스를 만들고 이를 통해 이익을 올리는 곳

이익을 창조하는 것

(Milton Friedman)

through manufacturing

고객을 창조하는 것

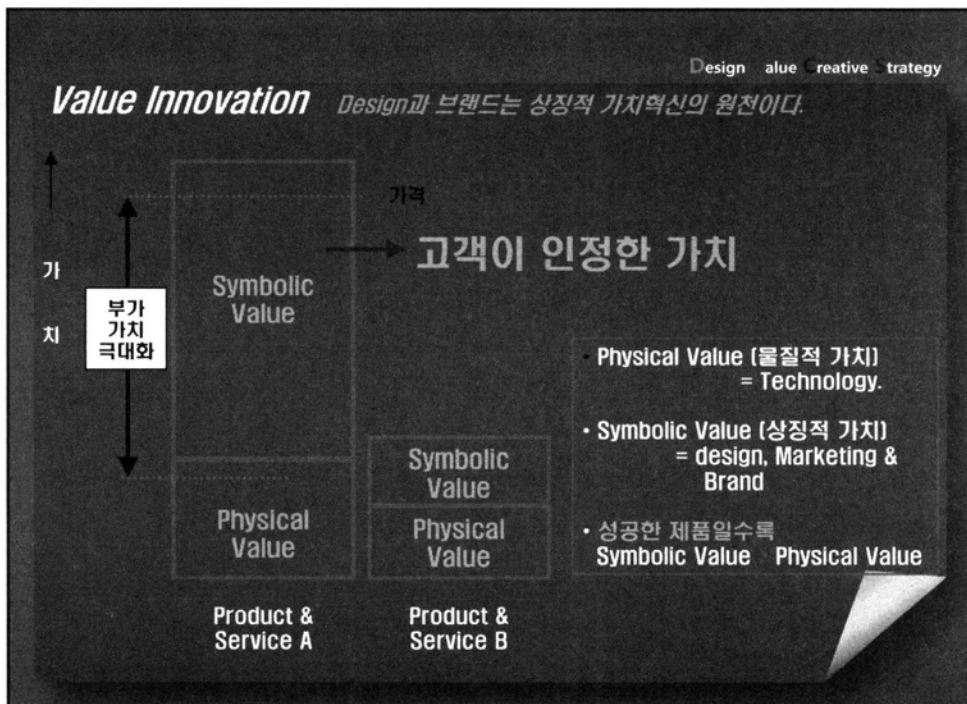
(Peter Drucker)

through marketing

새로운 세상을 만드는 것

즉) 디자인을 하는 것

through design



다차원 전략 성공사례

브랜드 파워는 고객의 감동적인 경험에서 비롯된다

커피체인점 **STARBUCKS**
www.starbucks.com

커피 맛이 다르다"
"지각품질"

커피를 사는 것이 아니라
맛있는 커피를 마시는
시간 (경험)을 사는 것 [



다차원 전략 성공사례

단순한 상품을 파는 것이 아니라 라이프스타일을 판다.

처음, 누구나 쉽게, 언제 어디서나, 바리스타가 직접만드는 완벽한 커피

NESPRESSO

2000년부터 30%씩성장

2008년 2조6000억 매출

캡슐커피



다자본 전략 성공사례

단순한 상품을 파는 것이 아니라 라이프스타일을 판다.

처음, 누구나 쉽게, 언제 어디서나, 바리스타가 직접만드는 완벽한 커피

NESPRESSO

NESPRESSO 성공전략

1. 신속형 제품을 통한 시장공략

고품질 에스프레소 커피를 저가에 즐기려는 고객니즈를 반영.

2. 제품의 편리성

무엇보다 쉽고, 쉽고 편리한 사용법 및 유지관리

3. 단순히 상품을 파는 게 아니라 라이프스타일을 판다는 전략

4. 경험, 체험마케팅

5. 새가지를 동시에 제공하는 독창적인 비즈니스 모델

(1) 엄선된 최고급 품질의 그랑크뤼 (최상급커피원두)

(2) 스타일리시한 커피머신

(3) 고객맞춤형 서비스

독수한 자사제품을 구입하는 고객들을 겨냥해 '스프레소클럽'을 만들고,

이들에게는 최신제품을 먼저 써 볼 수 있도록 하는 고객별맞춤형 서비스제공



다자본 전략 성공사례

다양한 볼거리와 이벤트의 조합으로 결합된 퍼포먼스.

BLUEMAN GROUP

1980년대 과학과 음악을 좋아하는 3명의 배우가
실험적으로 시작/ 끊임없는 실험과 도전

뉴욕과 도쿄, 베를린 등 전세계 9개국 상설공연중
천재 1천 2백만 이상 관람

"오프 브로드웨이의 전설" 로 업그레이드



디자인 전략 성공사례

다양한 볼거리와 이벤트의 조합으로 결합된 퍼포먼스.

BLUEMAN GROUP



:: BLUEMAN GROUP 성공전략

1. 다양한 장르를 넘나드는 음악, 뮤지컬, 비언어극,
2. 멀티미디어아트가 결합된 독특한 퍼포먼스
2. 다양한 볼거리와 이벤트의 조합
3. 배우들의 탁월한 음악적 리듬감각
4. 공연의 새로운 흐름을 선도

멀티미디어와 테크놀러지의 적극적 활용과
자체 제작한 악기연주를 결합해 파격성과 실험성

5. '블루맨'이라는 누구에게나 쉽게 받아들여지는
동시에, 강한 캐릭터를 중심으로한 다양한
변형이 가능

디자인 전략 성공사례

감성적 시각요소가 Brand를 차별화 시킨다

코카콜라와 펍시콜라



기술

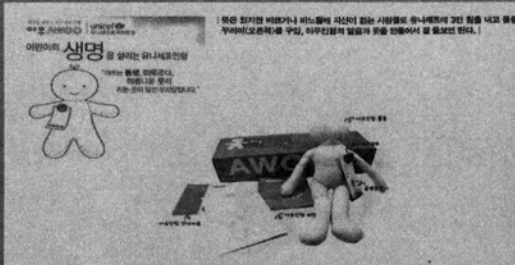
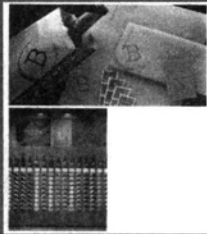
다자본 협업 성공 사례

감성적 시각요소가 Brand를 차별화 시킨다

Best Cellars - 눈으로보는 맛

• 1996년 미국뉴욕에 1호점

• 실내디자이너 데이비드 록웰 (David Rockwell)



유니세프캠페인

(홍역/소아마비/결핵등 6대질병
예방접종사업)

아우인형출페이지(awoo.or.kr)
3만원에 입양 / 모기장3장으로 탈바꿈

아우:아름다운 우리



세계 곳곳의 산업디자이너들이 아이티의 지진피해 복구를 위해 페이스북에서 마음을 모았다. 가장 할 수 있는 일을 통해, 가장 쉬운 방법으로 도움을 줄 수 있는 '아당'이 마련된 것이다.

2010.11
아이티지진

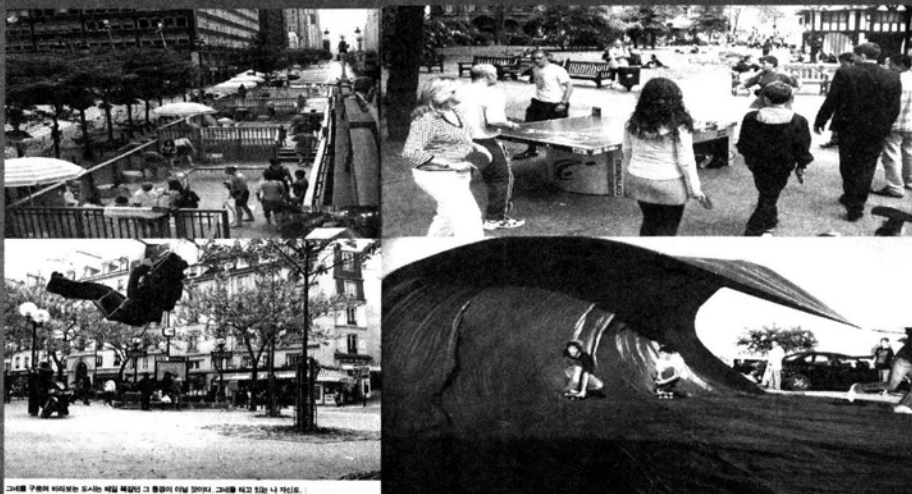
"아이티복구에 필요한 정보와 토포"
(페이스 북)

2010 MBC프로그램 (한국인의 정을 재발견하는 물물교환여행)
 “기적의 원정대” / 야구스타 이승엽 유니폼/ 40만원야구글로브/ 용달차로 변신/ 양주군

2005년
 크립/ 물고기펜/ 세라믹손잡이/ 캠핑스토브/ 혼다 발전기/ 맥주파티/
 스노모빌/ 큐브밴/ 집한채



파리의 그네/ “도시를 흔들어라(swing the city)” / 버스정류장, 고가길 설치
 런던 핑퐁프로젝트/ 랜드마크광장, 쇼핑물등 설치
 미국 파크애브뉴/ 타프 서핑놀이기구



식물학 건축(Arbo- architecture)
독일 프라이 부르크 생태마을

에너지 생산보다 생산이 많은 건물
(스페인 팸렐 하우스)



파이프로 만든 기본 구조물을 둘러싸고 나무가 자라는 모습.



플레이펌프 놀이기구(사하라 사막 학교 놀이기구)

“소켓” 놀이공 / 2008 하버드학생제안
15분 차고 놀면 LED조명 전기생산(3시간)하는 축구공



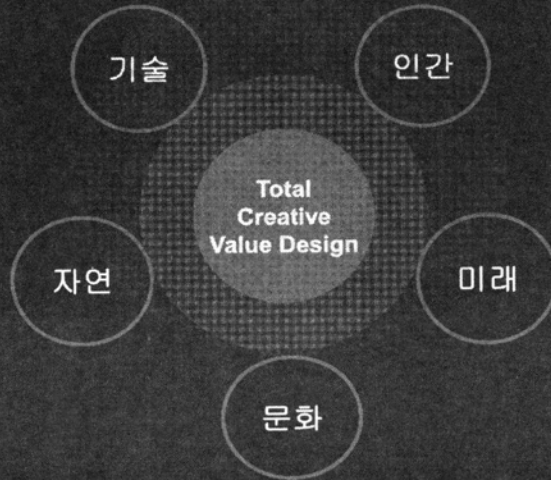
내가 먹은 물은 내가 생산한다, 즐겁게 놀면서!



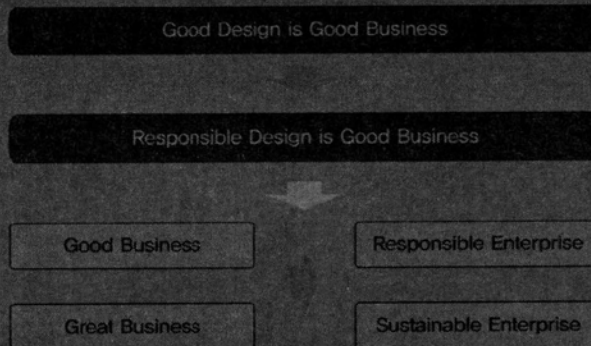
내가 물 받기만 내가 생산한다, 역시 즐겁다!

디자인은? 삶의 질향상과 새로운 가치를 제공하는 총체적인 디자인

인간과 기술의 감성적 조화 / 인간과 자연과의 교감 / 문화와 미래의 신 가치 연출



디자인은? 사회적 책임의 디자인 경 영이 되어야한다



"Sustainable Design for Great Business"



Thank you

금요 '인문정신문화' 강좌
전통의 향기



시흥문화원

경기도 시흥시 연성로 13번길 3 조은프라자 4층

전화 031_317_0827 / 팩스 031_317_0828 / 홈페이지 www.shculture.or.kr

*본 자료집은 [시흥시 보조금] 으로 제작되었습니다.