

농촌 전통생활문화 전승 방안

김 용 범

한국문화정책개발원 초빙연구위원

1

문화유산이란 우리 스스로가 오늘에 일구어 낸 경제적 기적과는 다르다. 그것은 하루아침에 이루어진 것이 아니라 오랜 시간 적층되어 온 것이기에 경제력만으로 만들어지지 않는다. 따라서 우리 곁에서 사라지고 있는 전통문화를 오늘의 눈으로 찾아내어 새롭게 그것의 미적 가치를 확인하고 그 속에서 우리의 얼을 확인하는 일만큼 소중한 것은 없다. 지금까지 우리들은 우리 자신의 문화유산을 홀대해 왔던 것이 사실이다. 그 이유는 무엇일까. 우리 스스로가 우리 문화유산의 참다운 가치를 모르고 있었기 때문이다. 가치 있는 문화 유산이란 어떤 것인가 그것을 알기 위해서는 서민 문화를 먼저 생각해야 한다. 우리네 전통 사회는 농업 중심의 산업 구조를 바탕으로 하고 있다. 양반 계층과 달리 서민 계층의 삶은 이러한 사회 구조 속에서 자연과 하나가 되어 살아가는 그들의 진솔함에 대한 이해로부터 시작된다.

농사란 계절을 거스르지 않아야 하는 생업이다. 절기에 맞추어 파종에서 수확까지의 과정이 배려되어 있고 이같은 순환의 연속이 그들의 삶, 라이프 사이클이었다. 그러나 농사란 오늘날과 달리 일정한 시간대의 노동과 휴식을 보장해주는 것이 아니다. 그러기에 오늘날과 같은 개념의 여가 생활이란 있을 수 없었다. 그렇다면 서민들의 삶에서 멋이란 일종의 정신적 사치였을까, 그들은 매일 매일 반복되는 일과와 고된 노동 틈새에서 무엇으로 자신들의 문화적 욕구를 표출했을까? 그런 질문은 조선조 사회 체재 하의 서민들에게는 우문에 해당한다. 그것은 오늘의 우리들이 가지고 있는 미적 가치기준에 의해 서민 등의 민예품이 지니고 있는 미적 가치가 재발견되고 그 속에 내재해 있던 아름다움이 재조명되

는 것이지 당대의 서민들은 의도적으로 미적 가치를 창출하기 위해 그 무엇을 만들어 내지는 않았다는 말이다. 그러기에 꾸밈이 없는 자연스러움. 그것은 오히려 오늘날 서민 문화의 멋으로 해석되는 가장 중요한 부분이다.

서민들의 삶 속에 스며 있는 우리들의 멋. 또는 아름다움의 실체는 무엇일까. 그것을 한마디로 말한다면 작위적이지 않은 것에서 발견되는 멋이다. 우리 나라 예술품의 아름다움은 제작자보다는 사용자의 취향에 의해 결정된다. 오늘날 장인의 사회적 신분이 상승하고 예술가들의 미적 가치가 상품의 가격을 결정하는 기준이 되지만 당시의 예장인(藝匠人)들의 사회적 신분은 대단히 낮은 상황이었다. 엄격한 신분상의 차별이 존재하던 시대. 사농공상 천인으로 분류되던 당대 민예품의 생산자들은 그들은 단지 생산자 일뿐이고, 구매력을 가지고 있는 소비자들의 취향과 미적 가치 기준이 예술품의 미적 가치를 결정 지었다. 예를 들면 청자나 백자의 가치는 형태, 문양, 제작 기법으로 결정되는데 생산자인 도공은 자신의 이니셜을 어디에도 새기지 않을 뿐 아니라 그 기물들은 생산자의 삶의 용기로서 사용하는 것은 아니다. 아름다운 완성품을 찾아내기 위해 그들은 수 없는 용기들을 가마에서 꺼내어 불량품이거나 미흡한 것들을 골라 부숴 버림으로서 일차적 선별을 한다. 도공들에 의해 선별된 용기는 사용자에게 다시 선택됨으로서 제 자리를 잡는다. 이 과정에서 우리는 생산자인 서민 (또는 하층민인 천민 계급의 장인들)들의 삶과 예완(藝玩)의 기물과는 멋의 기준이 사뭇 다르다는 점을 인식해야 한다. 백자나 청자의 정치한 문양 새김, 대비되는 용기 항아리의 손가락으로 그려 넣은 풀잎 문양, 담양 대나무를 소재로 하여 만든 것으로 채상(彩箱)과 비교할 수 있는 대바구니, 그리고 서민들의 돛자리와 화문석. 이런 식으로 생각해 본다면 생산의 주체인 서민과 사용자인 상류 계층 사람들과의 사이에는 미적 가치의 거리감이 선연하게 존재한다는 사실이다. 서민들이란 결국 농업에 근간을 두고 있는 대다수 민중들을 의미한다. 서민들은 장인들의 생산품에 대한 소비자이며 생산자라는 이중적 성격에 놓여 있다. 직접 만들어 사용하거나 장인들의 물건을 구입해서 사용하는 사람들이 서민이다. 반면 예완의

기물들이 그들 입장에서는 가지고 있지 못하는 것은 아니나 삶속에 일용하던 것은 아니다.

문화유산의 가치는 청자나 백자 불상과 같이 박물관적 가치를 지니고 있는 물건에만 있는 것은 아니다. 오히려 우리 주변에서 점차 사라져 가는 것들 예컨대 김치 만드는 법이라든가, 민요, 옛날이야기마저도 이제는 소실되어 버릴 단계에 와 있다. 유형문화재와 무형문화재 중에서도 더욱 보존이 심각한 것이 무형의 문화재들이다.

2

한동안 대나무 돛자리가 대량으로 들어와 우리 죽물을 상대적으로 밀어내기 시작하더니 모시, 삼베 그런 것마저 우리네 손에 들려 들어오는 실정이 되었다. 그래서 값싼 중국 물건의 국내 유입은 이제 농산물 뿐만 아니라 우리의 전통 문화의 영역을 위협하고 있는 것이다. 이러한 현상은 앞으로도 여러 가지 방향에서 우리를 위축시킬 것이 분명하다. 그뿐만이 아니다. 국내에서도 특산물의 지역 구조와 지역 특산의 개념이 붕괴되고 있다.

한 지역의 특산은 그 지역에서 나는 독특한 재료와 그것을 통해 실용성의 범위를 넘어 예적 가치까지를 창조해 낼 수 있는 예인이 있어야만 명성을 얻을 수 있다. 이 두 가지 요소 중 어느 하나가 부족해도 명품의 생산은 기대할 수 없는 것이다. 지금 우리는 두 가지 모두에서 어찌면 위기에 와 있다.

좀더 자세히 위기의 상황을 살펴보자. 제일 첫째 이유는 전통 공예의 소재가 되는 재료의 산지와 기능인의 거주지가 동일 지역이 아닌 것이 첫째 이유로 들 수 있다. 또 하나는 자연 환경이 파괴됨에 따라 지역에서 공예 소재가 생산되지 않는다는 것, 그리고 중국제 물건의 유입과 같이 가격 경쟁력에서 외국의 값싼 노동력에 의해 동일 제품이 우리 전통 제품을 밀어내는 경우로 갈라 생각할 수 있다.

앞서 예를 들었지만은 죽물의 경우 중국제 대나무 제품이 우리 나라 제품 비교 가격경쟁에서 우리 제품을 밀어내고 있는 현실이거나, 통영의 총갓양태처럼 말총의 구득이 불가해지자 통영 지역에서가 아닌 제주 지역으로 지역의 이동한 경우를 들 수 있다. 우리의 문화 전통은 지역 산물과 예술적 기능 두 가지 요인이 하나로 만날 때 그 지역만의 독창적인 특산을 창조한다. 그런데 서서히 그러한 구조가 붕괴되고 있는 것이다. 그 단적인 예가 통영이다. 통영은 예로부터 우리 나라의 특산인 나전기와 갓일의 본산이다. 그러나 지금은 어떠한가. 우선 갓일을 통해 오늘의 현실을 살펴본다. 갓일은 갓을 제작하는 공정상 세 가지로 구분된다. 말총으로 갓대 부분을 엮는 총모자장 대을을 실날처럼 떠서 차양 부분을 엮어내는 양태장 그리고 총모자와 양태 조립하여 명주를 입히고 옷칠을 해서 완제품을 만들어 내는 입자장으로 나눈다.

통영이 갓일의 명성을 얻은 이유는 무엇일까. 지금과 달리 통영을 예전 제주와 연결되어 섬과 내륙의 물산이 교류되던 중요한 항구였다. 그런 갓일의 재료인 말총을 확보하기 쉬웠고, 그것을 바탕으로 양질의 재료와 그를 다루는 예인들이 많았기에 국내 최고의 명성을 얻은 것이다. 그러나 이 일이 사양으로 전락한 것은 무엇일까? 가장 중요한 이유는 갓을 쓰고 다니는 사람이 없다는 것이다. 소비가 없으면 자연 생산이 중단되는 것은 당연하다. 그 다음 원인은 섬인 제주와의 교류 거점이 목포나 부산으로 이전된 것도 중요 원인이라 생각할 수 있다. 갓일의 기능이 통영의 노장들에게서 제주로 옮겨지고, 남성에서 여성으로 그리고 이제는 기능을 보유하고 있는 이들도 통영이 아닌 서울로 삶의 터를 옮긴 상황이다. 특산물, 우리가 흔하게 말하는 일촌 일품도 좋고 우리 고장의 명물 만들기도 좋으나 유구하게 이어져 온 명맥(名脈) 잇기. 우리 것을 아끼고 사랑하는 마음과 지역 문화의 특장화라는 것이 어우러져야만 유구한 전통의 지역을 특산이 존재할 수 있다는 사실을 유념하고 우리 문화 유산을 보호하고 지역 문화의 특장성을 확보하는 것, 이제 우리가 해야 할 일인 것이다.

3

우리 주변에서 잊혀져 가는 소리가 있다면 그것이 다름아니라 베틀에 얹아 길쌈을 하는 아낙들의 소리가 아닌가 한다. 향수에 젖어 찾아보는 소리가 아니라 우리들 주변에서는 이제 듣고 싶어도 듣지 못하는 소리들이 바로 이것이다. 이제 베를 짜는 일 자체는 국가가 그 기능 보유자를 지정해서 명맥을 이어야 할 지경이다. 그렇다면 이전에 우리 어머니들은 모두 인간문화재였다는 역설도 된다. 어쨌든 국가는 직물의 기능을 중요무형문화재로 지정하고 있는데, 중요무형문화재 14호가 한산의 모시짜기이고, 충남 서천군 한산면 지현리의 문정옥씨가 그 기능을 인정받고 있으며, 중요무형문화재 32호가 곡성의 들실나이, 즉 삼베짜기이며 1970년 김점순 씨가 지정되어 있다. 또 하나는 나주의 셋골나이, 즉 무명 짜기인데 이는 중요무형문화재 28호이며 노진남 씨가 그 기능을 인정받고 있다. 그리고 명주짜기는 중요무형문화재 87호 조옥이 씨가 지정되어 있다.

재료에 따라 짜는 방법과 실 잣는 방식은 다르겠지만 직물 기능, 즉 베짜기를 기능으로 지정 보호해야 하는 현실은 어쩌면 우리네 삶이 그만큼 풍부하고 편해졌다는 것을 말하는 지도 모른다. 우리네 여인들의 베짜는 솜씨는 상고 시대부터 유명하여 일찍이 저포, 즉 모시는 중국과의 교역품으로 더욱 유명했다. 특히 그 중에서도 흰모시인 백저(白苧)는 특별한 것이어서 고려 17대 인종 원년 선화봉사(宣和奉使)로 개성에 왔던 서경(徐兢)의 경(高麗圖經)에서도 고려의 백저포는 결백하기가 옥과 같다고 하였다.

옥에 비견될 정도로 깨끗한 옷감이 모시이다. 깨끗하다는 말은 정교하게 짜여졌다는 것을 말하는데, 우리 나라의 모시 직조 기술은 극도로 발달되어 40승(승升) 이상의 모시를 생산해 냈다. 중국에서도 30승 이상의 저포는 고귀한 용도로 쓰였고 보통 15승포를 길복으로 사용할 정도 였으니 우리가 생산해 내는 40승포가 얼마나 귀하게 여겨지는 물건인지는 이를 미루어 짐작해 보면 안다.

우리 나라의 전역에서 광범위하게 생산되던 삼베나 모시가 이제 왜 몇몇 한정

된 지역에서만 전통이 이어지고 있을까. 우선 기능도 품질도 문제려니와 가장 근본이 되는 모시와 삼베의 경작에도 문제가 있지는 않은가 하는 점을 생각하지 않을 수 없다.

천년의 전통이 되살아나기 위해서는 우선 고가이지만 우리의 산물을 소비해주는 소비층이 늘어나야 한다. 그렇다면 수요를 충족시키기 위한 모시풀이나 삼의 경작 농가가 늘게 마련이고 만일 고부가가치가 인정되고 그것이 농가의 직접 수입으로 연결될 때 우리네 여인들의 섬세하고 정치(精緻)한 길쌈 솜씨가 되살아 날 것이다. 그리하여 극상품 40승 베를 다시 되살려 낼 수 있는 것 아닌가. 그리고 그것이 도화선이 되어 지금은 잊혀진 지역에서도 옛 전통 살리기를 위한 노력이 시작될 것이다.

길쌈, 베짜기의 오랜 전통은 하루 이틀에 만들어진 것이 아니다. 그러기에 값싼 중국 제품에 밀려 제자리를 잡지 못하고 편리하고 손쉬운 공작 직조물로 우리의 생활 전체가 바뀌어 일상의 의복으로 활용되지 못하고, 그 직물의 기능마저도 보호해야 할 단계에 와 있다.

삶의 편의성으로 생각한다면 제손으로 많은 품을 들여 짜야 하는 베짜기가 어찌 보면 시간의 낭비처럼 보일지 모른다. 그리고 값에 살수 있다면 중국제면 어떻냐는 생각을 할 지도 모른다. 그러나 우리 땅의 우리 것, 천년이 넘게 극상품의 자리를 차지하고 있었던 모시 삼베의 명성을 오늘의 가치로 되살리려는 노력이 기울여져야 한다. 이제는 이와 같은 유구한 전통의 지역의 특산을 찾아내서 그 가치를 부여하는 작업을 펴야 한다. 그것이 우리네 지역 문화를 우리의 얼을 부어 오늘에 되살리는 길이다.

4

전통 문화예술은 수천년의 역사를 가지고 있으며 민족문화의 자긍심이 우리민족만큼 높은 경우도 없다. 그러나 우리 나라를 대표하는 예술 작품은? 하는 물

음에서 우리는 갑자기 구체적인 작품을 대라 할 때 잠시 멈칫거리지 않을 수 없다. 그러다가 떠오르는 것 중의 하나가 사물놀이이다. 팽가리, 징, 장고, 북을 축으로 하여 이루어진 사물놀이는 70년대 이후 수많은 해외공연과 국내공연을 통해서 이제는 명실 상부한 우리네 대표적 문화상품이 되었다. 한국사람이면 누구나 이 연희 작품을 모르는 이가 없다. 그런데 어떤 경우는 이 작품이 수천년 전 부터 우리에게 있어 왔던 전통예술의 종목으로 알고 있다는 데 문제가 있다. 사물놀이를 처음 예술의 한 형식으로 개발한 팀이 바로 김덕수 패이다. 이들은 농악에서 날나리를 뺀 타악기만을 가지고 한국전통의 장단을 연주하는 무대공연 종목이다. 사물놀이의 전통은 비록 30년이 안되었지만 그보다 더 깊은 농악이란 예술의 전통에 그것이 서있기에 오늘 우리나라를 대표하는 예술 상품으로서 가치를 발하는 것이다. 원래 농악은 매구, 풍물, 풍장, 두레, 걸궁, 걸립으로 불리는 것으로 농악이란 말 자체는 우리 음악을 정악과 속악으로 나누고 속악 중에서 다시 농촌의 음악이란 개념을 부여해서 만든 용어로 1936년 조선총독부 간행 부락제란 책에서 었다. 그 이전까지 우리들은 앞서 열거한 것처럼 농악을 연주 예능으로 볼 때 굿친다, 금고(金鼓)친다. 매구 친다, 쇠친다 라고 표현했고 농악을 농악기를 통해 말할때는 굿물, 풍물이라 했으며, 종교적 예능으로 볼 때는 매굿, 지신밟기, 마당 밟기 라고 했고, 노동예능으로 말할 때는 두레, 풍류로 볼 때는 풍장이라 했다. 이처럼 다양한 용어를 가지고 있다는 것은 농악이 우리네 삶에 그만큼 깊게 자리 잡고 있었던 민예란 말과 같다. 따라서 단순히 농촌의 음악라 분류한 농악이란 용어는 지극히 평면적이고 단세포적인 명칭이다. 농악은 농촌의 음악이 아닌 우리네 삶에서 종교적 제의의 음악적 표현의 하나이며 동시에 노동예능이란 특수성을 가진다. 이같은 특징은 우리의 지난 시절 산업기반이 농업이라는 점을 감안해 볼 때 너무나도 당연한 결과이다. 농사를 짓는다는 것은 결국 반 이상을 하늘의 뜻에 맡기는 일이었다. 예상치 못한 가뭄, 홍수 지금 과학과 문명이 고도로 발달한 시대에도 어쩔 수 없는 일 아닌가 게다가 기계를 써서 농사를 짓던 시절이 아니라 인간의 노동력이 전부일 수 밖

에 없던 당시에는 노동의 고통을 반분하고 신명을 지피 인간이 에너지를 분출시켜야하는 기능으로서의 농악은 무엇보다 중요한 것이었다. 그러나 유구한 전통의 농악이 점점 쇠퇴 일로에 있다가 다시 사물놀이란 형식으로 되살아난 것이다. 사회는 점점 산업화 되어가고 우리 산업의 대종을 이루던 농업은 국가의 기간산업에 점점 적은 부분만을 지닐 뿐 사람들은 중공업, 첨단산업 그런식으로 새로운 산업영역으로 발길을 돌렸다. 농촌은 동공화되고 모든 사람들은 도시로 집중 했다. 그러니 자연 두레는 사라지고 그에 속했던 농악도 가치를 잃게 된 것이다. 그렇다면 사물놀이가 되살아난 힘은 무엇인가?

우리의 의문이 여기에 닿는다. 우선 편제에서 그 이유를 찾을 수 있다. 농악대는 기본적으로 사물(뿃과리, 징, 장구, 북)과 기(旗)대, 소고, 잡색, 새납(새납을 포함)등으로 편성되는데 그 조직은 대체로 농기 1인, 령기(令旗) 2인, 쇠 2인, 징 1인, 장구 2인, 북 2인, 소고 8인과 무동, 중, 각시, 양반, 대포수(총잡이) 등의 잡색으로 구성된다. 농악의 편성에서 농기, 영기, 새납, 그리고 사물을 앞치배라고 하고, 소고(법고)와 잡색들을 뒷치배라고 한다. 앞치배는 주로 연주를 하며 뒷치배는 놀이와 연극을 한다(홍현식. 김천홍. 박헌봉. 호남농악. 무형문화재조사보고서 제33집 문화재 관리국 1967 19쪽).

농악대의 편성에 대한 정의이다. 각도마다 약간의 차이는 있을지 모르지만 대체 이를 기본으로 하고 있다. 여기서 우리가 주목해야 하는 것은 오늘날 우리의 사물놀이는 거두절미하고 앞치배 중에서 사물만을 골라 취했다. 음악적인 면에서 이는 멜로디를 맡고 있는 새납을 제외 시킴으로서 타악기로만 편성했다는 사실을 알 수 있다. 타악기만의 편성. 이는 바로 농악의 핵심이라 아니 할 수 없다. 타악의 생명은 인간의 맥박과 흔히 비교하기도 한다. 맥놀이와 타악의 진동이 일치될 때 인간은 근원적인 생명력을 느낀다. 아프리카나 라틴 아메리카의 음악에서 우리가 가사의 의미나 멜로디와 관계없이 흥분과 감동을 느끼는 것은 강력한 타음의 매력으로 부터이다. 서양사람들이 흥내 낼 수 없는 것이 있다면 농악이 가지고 있는 장단이라 한다. 다양하고 변화 무쌍한 장단. 이는 세계공통

의 언어인 타악의 근원적 감동으로 이어지면서 별도의 설명이 필요없는 예술적 감동으로 이어진 것이다. 이러한 전략은 바로 오늘의 의미로 되살려진 우리 전통예술의 힘으로 되살아나서 사물놀이를 일약 한국 대표의 예술상품으로 우뚝서게 하였다. 서로 교감할 수 있는 근원적 정서에 호소하여 세계성을 획득한 사물놀이가 오늘의 예술장르로 정착한데에는 또 하나의 원인이 있다. 그것은 현장 연회일 수 밖에 없는 농악을 무대종목으로 승화 시킨데 있다. 농악은 농사의 현장에 있어야 한다. 그것을 극장이란 공연공간에 수용함으로써 관객과 예술가라는 새로운 교감양식을 창출해 낸 것이다. 이것은 농업이 산업의 근본이던 시대가 지나면서 점점 설 땅을 잃었던 우리 농악을 새로운 예술현장으로 끌어낸 탁월한 기획의 성공을 의미한다. 그러한 결과 사물놀이는 이제 어엿한 고급예술로 자리 잡은 것이다. 그리고 동시에 세계의 모든 공연장을 석권하며 사람들에게 감동의 메시지를 전해 줄 수 있었다. 앞으로 이 장르는 태권도만큼이나 많은 동호인정설이다. 사물놀이를 통해서 우리는 여러가지 시사점을 얻는다.

그것은 우리가 가지고 있는 무한한 문화적 저력이다. 문화의 저력을 가진 민족으로 우리는 오늘날 우리문화를 어떻게 새로운 시대의 양식으로 승화시켜야 하며 전략적으로 활용해야 하는 가를 생각해야 한다. 문화가 모든 산업에 고부가가치를 창출하는 것이라면 사물놀이의 성공은 마땅히 기억되어야 할 사례가 아닐 수 없다. 다만 그것이 어느 날 하루 아침에 이루어진 돌출적 성공이 아니라 수 천년의 역사를 통해 누적되어온 미적경험을 바탕으로 오늘의 양식으로 수용된 것이기에 더욱 가치있는 것이다.