

아동·청소년을 위한 스웨덴의 문화정책과 문화자본의 축적

홍재웅*

차 례

1. 들어가며
2. 아동·청소년을 위한 문화 자본의 축적
 - 2.1 아동·청소년 공연예술의 기원과 정의
 - 2.2 스웨덴 국립 아동청소년극단의 탄생과 배경
 - 2.3 1974년 신(新)문화정책(Ny Kulturpolitik)의 수립
3. 문화 예산의 할당과 역할
4. 웅아 릅스(Unga Riks), 아동과 청소년을 위한 공연예술의 예
5. 나가며

* 한국외국어대 스칸디나비아어과

1. 들어가며

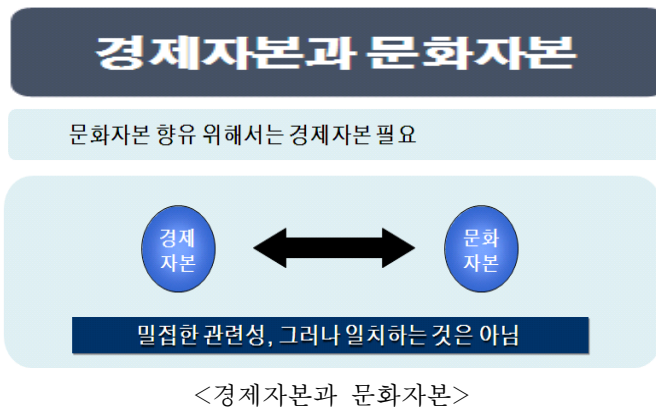
‘21세기는 문화의 시대’라고 한다.¹⁾ 왜냐하면 문화는 개인적 차원의 삶의 질뿐 아니라 국가 경쟁의 원동력이 되기 때문이다. 이러한 이유때문에 문화정책 담론이 문화산업 육성이나 경쟁력 강화라는 문제에 집중되고 있음을 알 수 있다. 그렇지만 예전부터 소외되어왔던 아동 청소년의 문화에 대한 담론은 오히려 주변의 이야기로 전락해버리고 말았다. 지식기반 경제시대 또는 창의적 문화기반 경제시대를 맞아, 아동·청소년들이 미래의 주인이며 사회적 생산력의 중심임에도 불구하고, 우리나라에서는 이를 피상적으로만 강조할 뿐 정작 실천에 있어서는 기대수준에 절대 미치지 못하는 실정이다. 국가경쟁력의 원동력이 될 아동·청소년들의 창의성을 길러줄 공간으로 공연예술은 더 없이 중요하다. 무엇보다도 한국이 선진국²⁾으로 발돋움하기 위해서는, 다른 국가들의 아동·청소년들을 위한 공연예술과 문화정책을 조사하고 비교·점검해보는 것은 현시점에서 더 없이 중요하고 필요한 연구라고 하겠다.

20세기가 과학기술 및 이성애 주로 의존했다면, ‘문화의 21세기’는 창의력과 감성에 크게 의존하고 있다. 그래서 사회적 생산력의 기반으로 창의성이 국가의 화두가 되고 있다. 그러므로 이런 시대적 흐름에 발맞춰 아동과 청소년들의 도전정신을 이끌어 내고 창의력을 키워낼 전인격적인 학습이 필요하다. 이를 위해 공연예술은 무엇보다 적절한 교육장소가 될 수 있다. 다시 말해서 21세기는 직접 경험해보고 몸소 느낄 수 있는 공간을 통해서 창의력을 높이고 보다 폭넓은 생각을 할 수 있게 하는 아동·청소년 공연예술의 장이 절대적으로 필요한 것이다.

- 1) “한국의 위기의 본질은 단순히 경제 문제가 아니다. 세계에 내세울 한국적 이미지의 상품이 없는 문화의 위기로 보아야 한다.” <기 소르망, 프랑스 문화비평가/경제학자> • “21세기의 국가위상은 문화의 힘에 의해 좌우될 것이다. [중략] 문화는 어린이들의 마음뿐만 아니라 소비자의 기호까지 바꿔 버린다. 멀티미디어를 통해 세계가 하나로 묶이는 21세기에는 그 영향력이 더 커질 수밖에 없다. 문화주권을 확보하기 위한 무한전쟁은 이미 시작됐다. 각국은 이제 그 미래를 준비해야 한다.” <앨빈 토플러>
- 2) 실제로 선진국에 대한 정의는 매우 의견이 분분하다. 이것을 관찰하는 자의 입장과 견해 차이, 측면의 다양성 등에 따라 정의가 달라질 수 있기 때문이다. 즉, 선진국은 경제의 발전적 측면뿐 아니라 정치, 사회, 문화를 총망라하여 종합적으로 판단해서 내려질 수 있는 개념이다.

2. 아동·청소년을 위한 문화 자본의 축적

우리나라는 2005년 7월, 주40시간 근무제의 공식적인 도입과 함께 개인의 일상에서 여가가 차지하는 비중이 점차 증가하고 있으며, 중요성 또한 커지고 있다. 여가는 이제 삶의 일부이고 생활양식이다. 그런데 개인이나 집단에 따라 여가소비 행태가 동일하지 않다. 그 이유는 무엇인가? 경제적인 요인이 무엇보다 중요하겠지만, 문화적인 요인도 매우 중요하다. 물론 경제자본과 문화자본 간에는 어느 정도의 상관관계가 있기는 하지만 여가문화 취향 자체를 결정짓는 데 문화자본의 역할이 매우 크다고 하겠다. 문화를 향유하기 위해서는 문화를 해독할 수 있는 능력이 요구되기 때문이다. 그래서 프랑스의 사회학자 부르디외(P. Bourdieu)는 여가를 포함한 문화적 욕구는 양육과 교육의 산물이라고 한다.³⁾



3) P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Mass: Harvard University Press 1984. 최중철 역, 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학 上·下』, 새물결 1995. 계급이나 집단의 문화적 선호나 실천은 가정교육과 공적교육을 통해서 형성된 계급 아비투스에 의해서 크게 좌우되는 데, 그 결과 각 계급은 독특한 생활양식을 가지게 된다. 예를 들어 상층 계급이나 지배계급은 실질적, 물질적 욕구와는 거리를 두고 높은 미학적 감각을 발달시킬 수 있는데, 이처럼 높은 수준의 예술을 감상할 수 있는 능력은 생득적인 것이 아니고 주로 교육을 통해서 배우는 것이다.

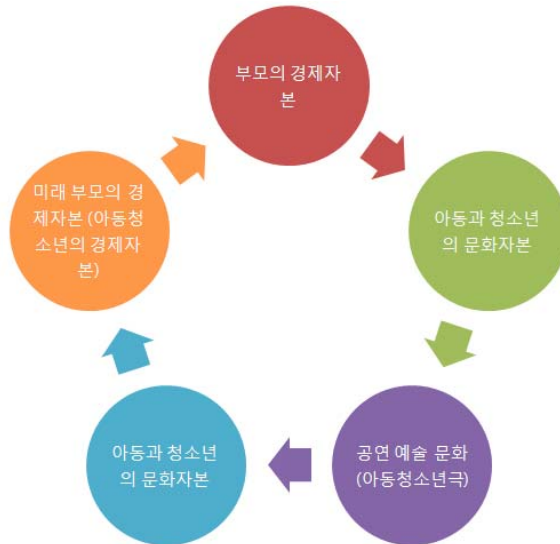
‘문화자본’의 개념은 과학적 정보와 심미적 즐거움, 일상적 쾌락의 사회적 잠재력을 다루는 것을 가능케 하는 모든 능력과 기술을 의미한다. 다시 말해서 문화자본은 교육이나 학습을 통해 얻어지는 문화적 지식과 정보를 통해 문화를 자기 것으로 이해하고 전유할 수 있는 능력을 말한다. 이러한 이유 때문에 부르디외가 교육체계에 따른 문화자본에 특히 주목하였으며, 교육수준이 높은 사람이 그만큼 더 많은 문화자본을 소유하게 된다는 의견을 가지게 되었다.

부르디외는 교육을 어린 시절 가족으로부터 받는 1차적 교육과 성장하면서 학교에서 받는 2차적 교육 등 두 가지 단계로 나누었다. 이는 아비투스⁴⁾의 형성에 결정적인 영향을 미치는 요소이다. 1차적 아비투스의 경우, 대개 부모를 통해 물려받으며, 이는 출신계급의 배경이 중요한 이유가 된다고 부르디외는 지적한다. 2차적 아비투스는 문화적 소양, 학교 교육과 직업 경험을 통해 형성되는데, 부모의 위치에 의해 형성된 1차적 아비투스와는 달리, 2차적 아비투스는 문화시설, 학교, 직장 등에서 개인에게 특화된 아비투스를 형성하게 되는 것이다.

다시 말해서 개인의 성향, 감수성, 행동, 반응하는 방식, 태도, 스타일 등을 규정하는 토대가 되는 아비투스는 완전히 개인적인 현상은 아니며, 부모와 가족, 나아가 사회적 교육기관에 의해 형성된 구조라고 할 수 있다. 개인에게 체화된 아비투스로부터 발생하는 개인이 취하는 다양한 형태의 소비행태는 사회경제적으로 경쟁력의 원천인 개인의 문화자본 형성에도 영향을 미치게 되는 것이다. 이로 인해서 부르디외의 주장처럼 사회구조의 재생산과 고착화가 야기되는 것이다. 그래서 개인들의 아비투스 형성에 관심을 갖게 되는 것이며, 모든 공적 문화시설이 2차적 교육기관으로써의 역할을 높여나가야 하는 이유가 바로 여기에 있는 것이다.

가족에 의해 전수되거나 교육체계에 의해 생산된 지적 자격의 총체인 문화자본은 권력의 원천 혹은 집단이 지배력을 유지하거나 지위를 획득하는 방법으로 기능한다. 경제자본은 물리적 대상의 형태로 존재하여 개인 간에 이전이 자유로운 반면, 문화자본은 지식이나 취향의 형태로 자본의 소유자인 개인과 분리되지 않고 개인에게 체화되어 나타난다.

4) 아비투스(habitus)는 프랑스의 사회학자 부르디외가 제창한 개념으로 일정하게 구조화된 개인의 성향체계, 즉 권력 기반의 사회질서가 생산, 지각, 경험하게 되는 일상생활의 장을 의미한다.

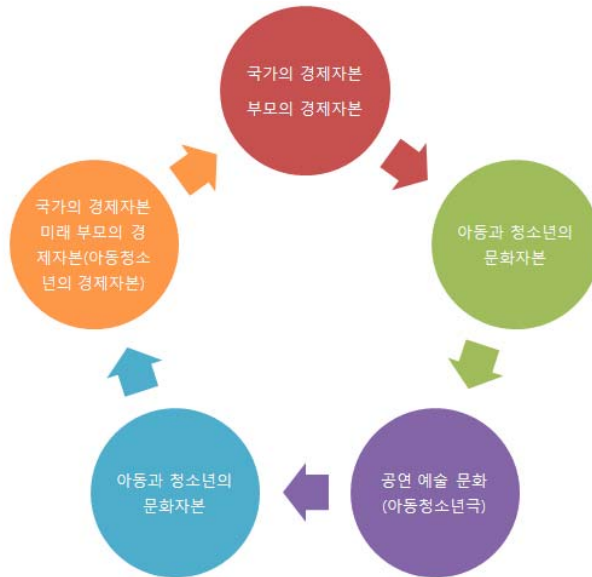


<한국의 경제자본과 문화자본의 순환과 재생산>

2007년 11월 통계청 자료에 따르면 주말과 휴일의 여가를 활용하는 방식은 상당수의 국민들이 여가시간을 주로 집에서 쉬거나 텔레비전을 보면서 지내는 것이다. 주말과 휴일에 TV 시청이나 집에서 쉬다는 의미는 첫째 매우 수동적이고 소극적인 여가를 보내는 사람이 많다는 것이다. 둘째 아직도 우리나라 국민들에게 문화소비가 활성화되어 있지 않음을 보여준다. 셋째 문화예술 참여 비율이 전반적으로 침체되어 있다.

반면에 문화예술을 감상하며, 적극적으로 참여하는 사람은 매우 적다는 사실을 알 수 있다. 즉 주말과 휴일에 문화예술을 감상하는 사람은 전자 오락이나 컴퓨터게임을 하는 사람보다도 적다. 우리나라 여가문화의 현주소를 상징적으로 보여주는 대목이다. 여전히 단순 오락적이고, 기분 전환 차원의 여가가 지배하고 있다.⁵⁾

5) 부르디외는 문화적 소비에서 드러난 계발된 성향과 문화적 능력이 어떻게 행위자의 범주에 따라, 그리고 그것이 적용되는 분야에 따라 다른지를 결정하고자 한다. 문화적 재화의 소비는 그것에 대한 문화적 취향에 의존한다. 취향은 “구분하고 평가하는 획득된 성향”이며 “계급의 표시자로 기능한다” 부르디외는 다양한 문화적 지표를 검토한 끝에 정당성 있는 예술작품(고급 작품)이 소비자의 선호를 가장 잘 구별하는 것을 발견했다. 이러한 고급예술의 취향은 세 분



<스웨덴의 경제자본과 문화자본의 순환과 상관관계>

문화자본의 역할은 아동·청소년 공연예술문화의 중요성을 일깨워준다. 물론, 유럽 등 서양 사회를 배경으로 발전된 이 이론을 우리나라에 그대로 적용할 수는 없다고 하더라도, 아동·청소년 공연예술에 대한 관심과 문화선진국으로 발돋움하기 위한 시점에서 대단히 의미 있는 지침이 되는 것만은 분명하다. 이 이론에 따르면 일상적이고 개인적인 취향이라고 생각하는 사진 찍기나 박물관 관람, 그림 전시회 방문, 영화 관람, 전위예술 관람, 음악 감상 등과 같은 여가문화 활동은 사회적인 취향으로 가정과 학교 그리고 여러 가지 교육과정에서 무의식적으로 형성된다는 것이다.

이러한 이유 때문에 개인적 소비양식과 취향에 영향을 미치는 아비투스 와 지적 자본의 총체인 문화자본을 아동·청소년들이 축적해나가는 환경

야로 구분되는데, 그것은 대체로 교육수준과 사회계급에 부합한다. ①정당성 있는 취향 (legitimate taste)은 고전적인 고급예술에 대한 취향으로 교육자본 이 가장 풍부한 지배집단의 분파에서 가장 흔하다. ②중류층 취향(middlebrow taste)은 질이 좀 떨어지는 예술작품에 대한 취향으로 중간계급에 많다. ③대중 적 취향(popular taste)는 대중음악이나 경음악 같은 작품의 선택에 의해 대표되며, 노동계급에 가장 흔하다.

을 조성하기 위해서 유럽의 국가들은 극장을 위시한 공적 문화시설에 매우 정성을 쏟고 있다. 아비투스(문화자본)의 기제를 소유함으로써 축적되는 문화자본과 문화적 양극화 문제를 극복하기 위해서 스웨덴이 극장을 위시한 공적 문화시설에 어떠한 정성을 쏟고 있는지 살펴보는 것은 매우 중요하다고 하겠다.

스웨덴은 국가가 획득한 경제자본을 골고루 배분할 수 있도록 문화 서비스를 증대함으로써, 모두가 평등하게 문화자본을 가질 수 있는 기회를 창출하도록 노력하고 있다. 왜냐하면 일단 삶 속에서 아비투스를 형성하게 되면 그 영향력이 쉽게 사라지지 않기 때문이다. 다시 말해서 공연감상이나 박물관과 미술관 관람, 음악회 참석, 독서 등의 여가행위는 단순한 오락행위가 아니라 오랫동안 습득해온 아비투스의 문화적 실천이며, 이러한 문화적 욕구나 취향은 양육과 교육의 산물인 것이다.

아동과 청소년들은 단순한 문화수용자의 수준을 넘어 생산자적인 위치로 발전해나간다. 나아가 문화실천이 단순히 적극적인 수용자의 수준을 넘어 능동적인 생산자의 성격을 지니게 되는 것이다. 문화자본을 토대로 기본 문화산업의 틀을 벗어난 문화 실천을 보여주며 이를 통해 다양한 문화가 숨쉴 수 있는 가능성을 키워주는 존재가 된다. 이와 같이 문화자본의 중요성에도 불구하고 일반국민들의 여가문화의 기회가 크게 제약받는 상황에서 아동·청소년을 위한 공적 문화시설의 역할은 매우 크고 중요하다고 할 수 있다. 그 역할의 대부분은 아동과 청소년들이 쉽게 문화 활동에 참여할 수 있도록 문턱을 낮추고, 체험 등 다양한 방식을 통한 교육사업추진이 공적 문화시설의 중요한 역할이라 하겠다.

2.1 아동·청소년 공연예술의 기원과 정의

어린이가 연극에 참여한 역사는 오래되며 동서양 모두 제사(祭祀)와 깊은 관계가 있었다. 즉 제사를 지낼 때 어른보다는 순수한 어린이들이 공연하는 극을 신에게 바침으로써 더 신성함을 얻고자 한데서 기원한다. 유럽에서 아동극이 본격적으로 시작된 것은 14세기경으로, 중세 종교극이 발달함으로써 교회의 대축제일에는 교구의 학교와 수도원에서 극을 상연했는데, 이때 소년성가대 외에 어린이들의 극단이 만들어졌다.

‘아동극’ 혹은 ‘아동·청소년극’은 두 가지로 나뉜다. 아동·청소년들이

‘관객’이 되는 경우와 ‘직접 체험’의 경우가 바로 그것이다. 전자의 경우는 전통적인 공연양식을 기준으로 해서 아동·청소년 관객들의 지적, 정서적 참여를 이끌어내는 것을 가장 큰 목표로 삼는다. 반면 후자의 경우는 아동과 청소년이 다른 관객 앞에서 공연을 하는 것, 또는 놀이의 개념으로 직접 아동과 청소년이 놀이 또는 공연에 참여하는 것을 지칭한다. 결국 아동·청소년극은 ‘아동·청소년을 위한 극 혹은 공연예술’과 ‘아동·청소년에 의한 극’으로 아동과 청소년들에게 제공하는 모든 종류의 공연 체험을 포함하는 말이다. 다시 말해서 아동과 청소년들의 공연체험의 관점에서 볼 때, 아동·청소년 공연예술의 형태는 추구하는 목표에 따라서 ‘관객으로서 참여하는 체험’과 ‘직접 해보는 체험’으로 나누어볼 수 있다.

아동·청소년극은 만4세부터 만25세까지의 관객을 대상으로 한 연극이라고 정의된다. 관객의 연령에 따라 구분하자면, 만4세부터 만12세까지의 관객을 대상으로 한 아동극과 만 13세부터 만 25세까지의 관객을 대상으로 한 청소년극으로 나눌 수 있다. 하지만 ‘아동극’은 아동·청소년극 전체를 지칭하는 용어로도 널리 사용되어오고 있다.

아동·청소년극은 기본적으로 아동과 청소년들에게 진지한 오락을 제공함으로써 그들의 정신 건강에 기여할 뿐만 아니라 또한 배움의 기회가 되고 심미안을 길러주며 그들의 생을 풍요롭게 해주는 것을 목적으로 한다. 이러한 아동·청소년극의 목적은 아동과 청소년들의 정서만이 아니고 심리, 인지, 언어에 이르기까지 폭넓게 작용하고 있다.

2.2 스웨덴 국립 아동청소년극단의 탄생과 배경

1930년대 북유럽의 가장 중심이었던 스웨덴이 국민의 지지를 통해 복지정책의 근간이 마련되면서, 다른 스칸디나비아 국가들도 스웨덴과 매우 유사한 형태의 복지정책을 다져나가게 되었다. 당시 등장한 ‘국민의 집(Folkhemmet)’⁶⁾이라는 개념은 전통적인 가족이념을 개개의 가족에 한정시키지 않고 사회 전체로 확대시킨 개념이었다. 이러한 복지정책의 개념

6) 1928년에 스웨덴의 수상이었던 페르 알빈 한손이 의회 논의에서 “어떤 사람이 다른 사람을 경시하거나, 그 희생으로 이득을 얻거나 하는 자가 없으며, 강자가 약자를 억압하거나 약탈의 대상으로 하지 않는 좋은 집”에 비유한 것에서 유래되었다. Cf. AK 1928, nr 3:11.

은 교육과 문화에도 커다란 영향을 미쳤다. 이와 더불어 ‘풍요로운 사회’를 지향하고, ‘모두를 위한 최고의 것’이라는 복지정책의 슬로건은 1934년 스웨덴 국립 순회극단(Riksteatern)을 창단시키는 계기가 되었다.

이후 베트남전쟁과 반전운동, 68운동, 쿠바혁명, 마틴 루터 킹(Martin Luther King) 암살사건, 환경오염에 대한 경각 등은 1960년대의 시대정신이었다. 당시 스웨덴의 정치적 기상도도 전통적 윤리의 규범을 철저하게 부정하면서 새 사회로의 지향을 여실히 드러내었다. 동시에 이러한 변화에 편승하여 문화에 대한 시각에 보다 급진적인 경향의 연극을 만들어내고자 하는 의지가 반영되었다. 특히 1964년에 행해졌던 최초의 과학적인 사회실태조사에서 스웨덴 전인구의 10% 미만만이 연극을 경험했다는 사실로 인해 커다란 과장이 일어났다. 그래서 공연예술의 주요 관객이 고소득, 고학력, 전문직에 한정되어있던 상황에서 탈피하여 소외되었던 많은 집단들 - 노인, 어린이, 소수 인종 집단, 지방 소도시 주민들 - 이 가능한 한 균등하게 연극을 즐길 수 있는 기회를 제공하려는 계획이 본격적으로 수립되기에 이르렀다.

이러한 변화의 과정에서 민중극장인 스웨덴 국립 순회극장이 설립하게 된 ‘웅아 릭스(젊은 스웨덴 국립 순회극장)’ 극단은 이제까지 소외되어있던 집단들 중, 아동과 청소년들을 위하여 공연예술의 경험 폭을 넓히려는 대표적인 시도라고 할 수 있다. 사실 이때까지 연극의 내재적 가치에도 불구하고 아동과 청소년들이 이를 즐기지 못했던 이유는 연극을 향유할 수 있는 기회가 극히 제한적이었기 때문이다. 결국 1967년 스웨덴 국립 순회극장은 아동과 청소년을 위한 전용극장을 소유한 ‘웅아 릭스’ 극단을 창단시키게 되었다.

동시에 아동과 청소년의 문화에 대한 논의가 사회전반에 걸쳐 일어나기 시작했고, 1968년에 출판되었던 『아이를 위한 잡동사니 문화』라는 저서는 문화시민으로 성장할 아동과 청소년의 문화에 대한 뜨거운 논쟁을 불러일으켰다. 아동극의 거장이라고 불리는 수잔네 오스텐(Suzanne Osten)이 스웨덴 아동·청소년만을 위한 주머니 극단(1967-1971)을 창단한 시기도 이와 비슷한 시기이다. 이후 1971년에 오스텐은 스톡홀름 시립극단에서 일하며, 아동·청소년극만을 위한 특별부문을 구성해달라는 요청을 한다. 그 결과 최근 가장 주목받는 아동·청소년극단 중 하나인 웅아 클라라(Unga Klara)가 1975에 설립되었다. 오스텐은 아동과 청소년을 위해서 저작활동

도 왕성히 하고 있는데, 『깨끗한 소녀』, 『소녀, 엄마, 그리고 쓰레기』, 『골치 아픈 사람들』, 『암울한 시절』 등 세계적으로 주목받는 작품으로 많은 상을 수여하기도 했다.

2.3 1974년 신(新)문화정책(Ny Kulturpolitik)의 수립

1986년 저격을 당해 우리나라에도 보도된 바 있던 올로프 팔메(Olof Palme)수상이 1968년 당시 스웨덴의 교육부 장관이었다. 팔메는 1968년 문화정책을 점검할 새로운 위원회를 만들었고, 이 위원회는 1972년에 ‘신(新)문화정책(Ny Kulturpolitik)’이라고 불리는 백서를 완성했다. 이 백서는 관계기관들의 면밀한 검토를 거쳐 1974년에 의회에 제출되었다. 이 백서에는 문화정책을 위한 기본 원리들이 명시되어 있다. 즉 넓은 의미에서 예술의 보편적 가치의 확산과 이를 위한 정부의 야심찬 계획이 담겨져 있는 정책보고서의 성격을 띠고 있다. 이 결의서는 ‘문화정책은 사회 환경의 개선과 보다 폭넓은 의미의 평등에 기여해야 한다’는 기본 원리와 함께 다음과 같은 하위 목표들을 포함하고 있다.

-사람들에게 개인 스스로의 창조적 활동에 참여할 기회를 보장해 주며, 서로 간에 접촉할 수 있는 기회를 증진시켜야 하며,

-상업주의 문화의 부정적 영향에 물들지 않게 스스로 이에 저항할 기회를 주며,

-문화적으로 소외된 집단들의 문화적 참여 욕구를 충족시킴으로써 이들에게 문화적 경험을 보다 많이 허용해 주며,

-문화예술 활동과 문화 정책 결정의 지방분권을 촉진한다.⁷⁾

이와 같은 원칙으로 국가적인 차원의 공공지원은 고급 문화예술에만 국

7) Christina Hallman, "Children's culture in Sweden," in Lena Fridell(ed.), *Children's Theater in Sweden*, (Stockholm: Svensk Teaterunion, 1979), p. 6. 궁극적으로 추구하고자 하는 목표를 위해서 존재하는 하위 개념의 목표들은 본문에서 제시한 항목 외에도 네 가지 항목이 더 존재한다: 표현의 자유를 증진시키고 보호해주며 이러한 자유를 활용할 수 있는 적절한 조건들을 충족시키는데 참여하며, 예술적이고 문화적인 혁신이 가능할 수 있는 환경을 조성하며, 문화유산을 보존하고 그것이 현대 사회의 구성원들의 삶에 기여할 수 있는 있도록 하며, 언어와 국가의 장벽을 넘어 아이디어와 경험들이 서로 교환될 수 있도록 한다.

한되지 않고 모든 문화예술 활동은 정부지원금을 받을 자격을 가지게 되었다. 특히 ‘소외된 계층의 사람들에게 문화 활동을 즐길 수 있는 기회를 보다 많이 준다’고 명시해 둔 결의서에 의거해서 중앙과 지방 정부는 이 역할을 적극적으로 담당하고 있는 아마추어 단체들에게도 재정을 지원하는 것이 일반화 되었다.

1975/1976년 통계에 따르면, 소외되었던 집단 중 하나였던 취학 전 아동 및 취학 아동(4세-15세)을 위한 공연이 약 8000에 이르렀고, 그 중 절반에 해당되는 공연들이 독립극단에 의해서 이루어졌다. 1976/1977년에 행해졌던 모든 연극 공연의 30%가 이러한 독립극단에 의해서 만들어졌으며, 전체 공연관람인구 중 21%가 이들의 공연을 관람하였다.⁸⁾

7년간의 조사 끝에 300페이지 분량으로 완성된 1978년의 <아이들과 문화>라는 보고서에서는, 다양한 측면에서 바라본 아이들의 문화에 관해서 기술하고 있다. 나아가 이 보고서는 문학, 연극, 영화, 문화기관 등 아이들의 문화 영역을 보다 발전시키기 위해서 30억 크라운을 투자할 것을 건의하고 있다.⁹⁾

1967년 아동과 청소년을 위한 전용극장을 소유한 극단 웅아 릭스도 이러한 신문화정책의 수립과 더불어 더욱더 체계적인 지원을 받으며 발전할 수 있는 터전이 마련되었다. 신문화정책의 수립이후 1980년대 들어서면서 정식으로 웅아 릭스는 ‘스웨덴 국립 아동청소년극단’이라는 명칭을 가지게 되었다. 매년 80%를 국가의 지원에 의존하는 스웨덴 국립 순회극장의 예산중 23%가 웅아 릭스의 예산으로 배정되고 있다. 이러한 예산은 연극의 생존은 물론 상대적으로 소외되어왔던 아동과 청소년의 문화 경험을 위해 매우 중요한 요소이며, 이는 1974년의 신문화정책의 수립과 더불어 정치적인 합의가 도출된 데서 이루어졌다고 볼 수 있다.

3. 문화 예산의 할당과 역할

1974년 신문화 정책의 수립이후, 2009년 현재 아동과 청소년의 문화생

8) SOU 1975:31 Samhället och barns utveckling. Rapport från Barnmiljoutredningen. Rita Liljestrom.

9) Proposition 1978/79:143 om barn och kultur

활을 위해서 중앙정부와 지방정부가 지원하는 분야와 지원되는 재정적 규모는 아래의 도표를 통해서 확인해볼 수 있다. 아동과 청소년의 문화생활을 위해서 지원되는 총 액수는 약 55억 크루나(한화 9000억 원)에 이른다. 이 가운데 연극을 비롯한 공연예술에는 808,719,000 크루나(한화 약 1300억)의 재정이 지원된다.

Offentliga resurser för barns och ungas kultur. Skattade värden (uppgifter från 2007, 2008, 2009), tusentals kronor

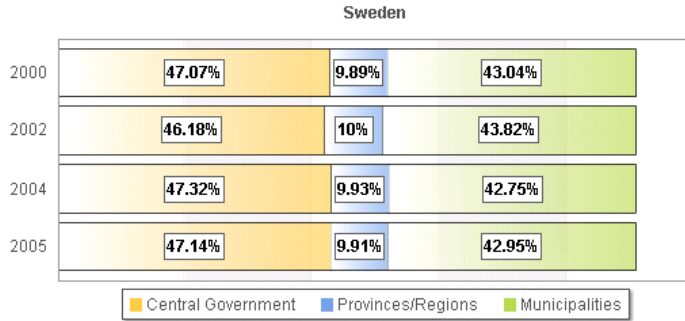
	Totalt	Stat	Landsting	Kommuner
Biblioteksverksamhet ¹	1 764 240	0	12 487	1 751 753
Inköpsstöd folk- och skolbibliotek ²	25 707	25 707	0	0
Musikskola/Kulturskola ³	1 790 730	0	0	1 790 730
Museiverksamhet ⁴	866 125	527 365	130 717	208 043
Regional musikverksamhet ⁵	109 511	58 751	47 042	3 717
Orkesterinstitutioner ⁶	62 128	19 735	21 803	20 590
Fria musikgrupper ⁷	5 153	4 648	106	399
Nationella teater-, musikteater- och dansinstitutioner ⁸	259 671	0	0	0
Regionala/lokala teater-, musikteater- och dansinstitutioner ⁹	393 580	126 859	125 442	141 280
Övriga institutioner med statsbidrag ¹⁰	5 215	2 531	741	1 942
Fria teatergrupper ¹¹	77 094	40 760	11 428	24 906
Fria dansgrupper ¹²	10 638	7 603	1 145	1 891
Bidrag barnfonogram, musikalier ¹³	455	455	0	0
Riksställningar ¹⁴	1 367	1 367	0	0
Litteraturstöd, barn- och ungdomslitteratur ¹⁵	7 286	7 286	0	0
Bidrag till läsfrämjande insatser och barnbokskatalogen ¹⁶	10 393	10 393	0	0
Litteraturpriset till Astrid Lindgrens minne ¹⁷	5 000	5 000	0	0
Bidrag till litterära evenemang ¹⁸	150	150	0	0
Bidraget Skapande skola ¹⁹	59 150	59 150	0	0
Stöd till barn- o ungdomsfilm ²⁰	78 015	25 078	49 491	3 446
Totalt	5 531 608	922 838	400 402	3 948 696

<아동과 청소년을 위한 국가의 문화예산 지출현황>10)

10) Statens kulturråd, *Barn och ungas kultur*, Stockholm: Statens kulturråd, 2010.

Share of spending on culture by level of government (2000-2008)

For more information see chapter 6.3 of the individual country profiles.



Source:
Council of Europe/ERICarts, Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 10th edition, 2009.

<중앙정부와 지방자치정부의 문화예산 분담>

스웨덴의 경우 문화 예산을 중앙정부와 지방정부가 서로 나누어 지출하고 있는데, 할당액이 고정되어 있는 것은 아니지만, 중앙정부와 지방정부가 각각 50% 정도의 문화 예산을 지출한다. 지방정부의 경우 광역지방정부는 약 10% 내외, 기초지방정부는 43% 내외의 지출을 담당하고 있다. 즉, 문화 예산에 대한 기초지방정부의 역할과 비중이 그만큼 크다고 하겠다.

중앙정부의 문화예산 지출에서 가장 큰 부분을 차지하는 것은 전체 국민을 대상으로 한 교육이 되지만, 광역지방정부와 기초지방정부의 문화예산은 주로 공연예술과 지역 도서관 운영과 관리가 가장 중요한 지출 영역이다. 스웨덴의 경우 중앙정부와 지방자치제의 비중이 약 50:50의 수준으로 되어 있는 이유는 오랫동안 추진해온 분권화 정책의 결과라고 볼 수 있다. 특히 스웨덴의 지방자치정부는 공연예술 프로그램과 영화 프로그램에도 적극 기여하는데, 지역의 문화 기관에 따라서 프로그램들이 매우 다양하다. 일반인뿐만 아니라 아동·청소년들을 위한 연극과 무용 그리고 음악 프로그램이 있으며, 아동·청소년들을 주 대상으로 하는 무연극, 인형극, 서커스 등도 있다.

국가	중앙집권/지방분권	연도	중앙정부의 지출비중	지방정부의 지출비중
네덜란드	지방분권화로의 강력한 경향을 지닌 중앙 집권적 구조	1994	32%	6% 광역 62% 기초자치체
스웨덴	중앙집권적 체계였지만, 지역의 자율성이 신장되고 있음	1998	47%	8% 주의회, 45% 지자체
스위스	지방분권	1997	18%	44% 시·읍 38% 칸통
오스트리아	분권(연방제)	1997	59%	주 25% 비엔나 16%
포르투갈	몇몇 영역에서 권한이양은 되었지만 분권화되었다고 보기는 어려움	1995	47%	53% 지방자치정부
프랑스	중앙집권적 구조	1993	50%	50% 지방자치체(41%코뮌,7%도, 2% 지역)
핀란드	중앙집권적 구조(국가의 보조금 제도를 자유화하는 방향으로 나가고 있음)	1997	49%	51% 자치체

<자료: Council of Europe/ERI Carls, "Cultural Policies in Europe: A Compendium of basic facts and trends", 2001>

<문화 분야에 대한 공공지출 분담>

공연예술로부터 멀어질 수 있는 소외된 관객들에게 질적으로 높은 공연들을 제공하고자 1934년에 설립된 스웨덴 국립 순회 극단과 이미 오랜 역사를 지닌 왕립 오페라단과 스톡홀름 왕립 극단에 대한 국가 보조가 이루어지고 있는데, 이들 모두 아동과 청소년을 위한 극단을 운영하고 있다. 이외에도 17개의 지방 연극 기구들이 있고, 60여개의 자유로운 직업 연극 단체들이 있는데, 이들은 주로 지방자치정부의 보조를 통해 운영되고 있다. 지방의 극단들은 대개 전통에 얽매이지 않기 때문에 연극에 익숙하지 않은 관객층에 파고드는데 용이하다. 특히 아동과 청소년의 문제를 다루는 공연들이 커다란 성과를 거두고 있으며, 이들 극단들은 중앙정부의 국고지원으로 운영되는 대규모 극단과 기관들과는 달리, 학교나 각종 기관

에서의 공연을 통해서 관객들에게 적극적으로 다가가려고 한다.

1960년대 초반 해도 전체 공연 중에 아동과 청소년을 위한 공연이 9-10%에 불과하던 것이 1974년 신문화정책의 수립 이후 1975-1976년 시 즌에 아동과 청소년을 위한 공연이 40%를 상회한 것만 봐도 중앙정부와 지방정부가 가지고 있던 기존의 정책이 어떤 정도로 변모했는지 쉽게 짐작케 한다.

Statliga kulturutgifter fördelade efter område 1998, 2000, 2002, 2004, 2006 och 2007, tusental kronor, 2007 års priser

	1998	2000	2002	2004	2006	2007
Allmän kulturverksamhet*	391 238	349 891	402 089	373 049	742 856	742 412
Teater och dans	1 177 650	1 179 257	1 266 947	1 330 171	1 365 307	1 318 878
Musik	438 692	399 064	425 777	457 365	464 922	457 899
Bibliotek, litteratur och kulturtidskrifter	245 012	267 187	267 461	269 457	266 297	256 218
Bild och form samt konsthantverk	89 803	105 247	102 219	108 357	99 538	94 553
Ersättning och bidrag till konstnärer	285 412	299 924	292 025	324 785	314 533	310 399
Arkiv	336 606	342 866	356 587	393 780	414 732	432 766
Kulturmiljö	444 135	445 010	521 220	621 742	701 379	761 971
Museer och utställningar	1 061 825	1 137 549	1 160 874	1 376 628	1 427 109	1 375 340
Film och medier	184 430	267 607	286 492	278 242	327 652	329 803
Forskning	47 341	41 509	41 264	39 000	38 169	37 738
Folkbildning	2 815 458	2 860 515	2 770 496	2 795 383	2 836 399	3 169 514
Mediefrågor (utgiftsområde 1)	773 168	734 541	677 209	696 907	689 231	676 339
Summa tkr	8 290 772	8 430 166	8 570 660	9 064 868	9 688 124	9 963 830

* Från och med 2006 ingår även bidrag för sysselsättningsåtgärder inom kulturområdet, det så kallade Accessprojektet.

<국가의 문화예산 지출현황>

위의 표에서 보듯이, 문화예산의 지출 중 국민 교육의 지출이 가장 크며, 연극과 무용이 그 다음으로 큰 지출 규모를 차지하는데, 매년 늘어나고 있는 추세다. 이와 엇비슷하며 세 번째로 많은 문화 예산이 박물관과 전시회를 위해서 지출되고 있다. 이 세 가지 항목은 무엇보다도 아동·청소년을 위한 문화예산과 직결되는 부분이다. 다시 말해서 중앙정부와 지방자치정부가 아동·청소년의 문화자본 형성을 위해서 얼마만큼의 노력을 기울이고 있는지 단적으로 보여주는 것이라고 하겠다.

유럽의 국가들도 서로 다른 문화 정책들을 가지고 있는데, 프랑스의 경우 중앙정부에 집중된 문화 부서를 독립부서의 형태로 설치하여 정부주도의 정책과 정부의 직접지원 요구가 빈번한 ‘문화부영역모형’을 띠고, 독일

의 경우 문화행정이 각 부서별로 분산되어 분권화된 ‘부처분산모형’의 문화행정조직을 가지고 있다. 스웨덴은 복지·교육과의 한 부서로 편제되어 정책형성을 집권화하지만, 집행은 분권화시키는 ‘통합부처모형’의 문화행정조직 사례를 보여준다. 우리나라의 경우, 문화정책부서와 예술지원위원회가 혼합되어 분권화된 ‘혼합모형’의 문화 행정 조직 사례를 보여준다.

모형분류	국가	특징	정책결정	행정영역
문화부영역 모형	프랑스	집중형 독립부서형태, 국가주도의 정책, 정부의 직접지원, 간섭이 심함	중앙집권	매우 넓음
부처분산 모형	독일	정부의 각 부서별로 분산 문화예술 유형별 분류(문화재/공연예술)하거나 기능별 분류	분권화	중간
통합부처 모형	스웨덴, 그 외 북유럽 국가들	정부의 대 부처의 한 부서로 편제, 복지/교육 등과 함께 편제	정책형성은 집권화 집행은 분권화	중간
혼합모형	한국	문화정책 전담부서와 예술지원위원회(재단)가 혼합	분권화	넓음

<각국의 문화행정 체계>

국가	중앙정부의 문화부	불간섭 지원기구	국민문화기금 또는 재단	정부간 위원회	부처간 위원회
네덜란드	-	+	+	+	-
스웨덴	+	+	+	-	+
오스트리아	-	+	+	+	-
포르투갈	+	-	+	-	+
프랑스	+	-	+	+	+
핀란드	+	+	-	-	-

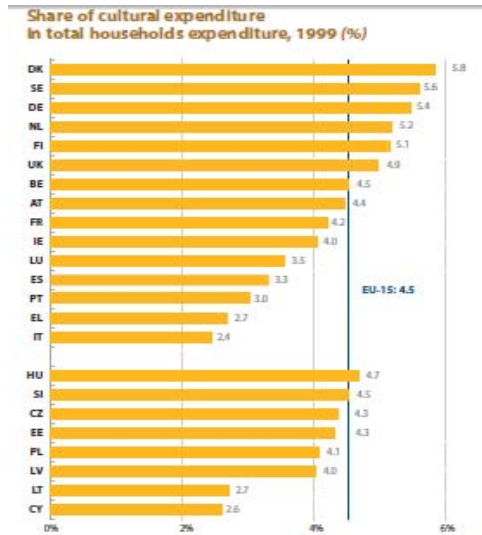
<자료: Council of Europe/ERI Carts, "Cultural Policies in Europe: A Compendium of basic facts and trends", 2001>

<각국의 문화정책체계의 주요 특징(+유, -무)>

유럽에서 스칸디나비아 국가들은 실질적인 문화정책의 대상과 범위가 서구에서 가장 넓고 선진화된 국가로 평가된다. 이들 유럽 국가들에서는 문화정책이라고 하면 당연히 예술분야가 포함되어 있는데 반해서 우리나라는 ‘문화와 예술’이라고 표현함으로써 문화와 예술을 구분하고 있다. 그렇지만 실제로 무엇이 문화에 속하고 무엇이 예술에 속하는 지에 대한 개념 정립이나 범위가 설정되어 있지 않아 매우 애매모호한 상태에 있다. 게다가 ‘문화와 예술’일 경우에 문화에 예술이 포함되지 않는다는 의미로, 또는 문화는 예술을 제외하면서 정신적 유형과 경제적 사회적 조건 등을 포함하는 것으로도 이해될 소지가 크다. 다시 말해서 문화에 당연히 예술이 포함되기 때문에 특별한 목적이 없는 한 ‘문화예술’이나 ‘문화·예술’ 또는 ‘문화와 예술’이라고 표현할 필요가 없는 것이다.

문화를 위한 각 가정의 지출을 살펴보면 EU 국가들도 많은 차이를 보인다. 1990년대 말 그리스와 리투아니아의 경우 2.7%인데 반해서 스웨덴과 덴마크는 각각 5.6%와 5.8%의 비용을 문화에 할당하고 있다.

문화예술에 대한 기호, 선호, 효용은 후천적으로 학습되고 가꾸어지기 때문에, 문화예술로부터 정신적 쾌감을 느끼고 문화예술을 즐기기 위해서는 후천적으로 ‘감성’이 개발되어야만 한다. 즉 어떠한 문화 환경이 제공되고, 어떠한 내용의 교육을 받느냐에 따라서 문화예술에 대한 취향과 기호가 달라지게 마련이다. 따라서 아동과 청소년들에게는 감상의 기회와 훈련의 기회가 절실히 필요한 것이다. 만약 감상의 기회가 적거나 훈련되지 않는 경우 그 문화를 즐기기는 무척 어려워진다.

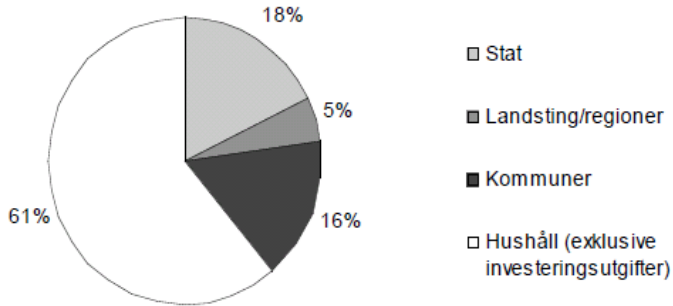


Source: Eurostat, Household Budget Survey - EU-15: 1999 wave, national data for the new MS (CY:1997, SI:2001;LV, HU and PL:"2002; CZ, EE and LT: 2003)

<문화를 위한 지출 비용>

즉 문화는 훈련이고 연습의 과정이 절대적으로 필요하다. 국민이 모두 예술과 문화를 즐길 수 있도록 그들에게 기회를 제공하기 위해서는 국가의 관심과 재정적인 후원이 반드시 뒷받침되어야만 한다. 그래서 스웨덴 정부는 아동과 청소년을 위한 정기적인 문화관련 행사와 프로젝트에 대한 보조금 지급과 아동과 청소년들에게 문화자본을 축적시키기 위한 노력을 기울임으로써 문화생활의 다양성과 질적 수준을 유지하는 역할을 수행하고 있다. 정부의 이러한 지원은 스웨덴의 각 가정들이 스스로 문화에 관심을 갖고 정기적인 문화적 지출 계획을 세울 수 있는 환경을 조성하는 결과를 낳았다. 그래서 스웨덴의 전체적인 문화 지출 규모 중에서 각 개인과 가정(61%)이 부담하는 규모가 국가(39%)보다 큰 것을 알 수 있다.

Statens, landstingens/regionernas, kommunernas och hushållens löpande utgifter för kultur 2007



<국가의 문화지출 규모>

아동과 청소년들을 위한 국가의 지원과 문화 민주주의적인 1970년대의 비전이 이제 결실로 맺어져서 당시에 아동과 청소년이었던 사람들이 이제는 적극적인 문화의 향유자가 되었다.

4. 우아 리스(Unga Riks), 아동과 청소년을 위한 공연예술의 예

베트남전쟁과 반전운동, 68운동, 쿠바혁명, 마틴 루터 킹(Martin Luther King) 암살사건, 환경오염에 대한 경각 등은 1960년대의 시대정신이였다. 당시 스웨덴의 정치적 기상도도 전통적 윤리의 규범을 철저하게 부정하면서 새 사회로의 지향을 여실히 드러내었다. 동시에 이러한 변화에 편승하여 문화에 대한 시각에 보다 급진적인 경향의 연극을 만들어내고자 하는 의지가 반영되었다. 특히 1964년에 행해졌던 최초의 과학적인 사회실험조사에서 스웨덴 전인구의 10% 미만만이 연극을 경험했다는 사실로 인해 커다란 과장이 일어났다. 그래서 공연예술의 주요관객이 고소득, 고학력, 전문직에 한정되어있던 상황에서 탈피하여 소외되었던 많은 집단들 - 노

인, 어린이, 소수 인종 집단, 지방 소도시 주민들 - 이 가능한 한 균등하게 연극을 즐길 수 있는 기회를 제공하려는 계획이 본격적으로 수립되기에 이르렀다.

이러한 변화의 과정에서 민중극장인 스웨덴 국립 순회극장이 설립하게 된 ‘웅아 릭스(젊은 스웨덴 국립 순회극장)’ 극단은 이제까지 소외되어 있던 집단들 중, 아동과 청소년들을 위하여 공연예술의 경험 폭을 넓히려는 대표적인 시도라고 할 수 있다. 사실 이때까지 연극의 내재적 가치에도 불구하고 아동과 청소년들이 이를 즐기지 못했던 이유는 연극을 향유할 수 있는 기회가 극히 제한적이었기 때문이다. 결국 1967년 스웨덴 국립 순회극장은 아동과 청소년을 위한 전용극장을 소유한 ‘웅아 릭스’ 극단을 창단시키게 되었다.

제도적인 특징으로 국립 아동청소년극단 웅아 릭스는 스웨덴 국립 순회극장 조직의 초석을 다지기 위해 아동과 청소년들을 직접 준비 위원회에 참여시켜 영향력을 행사할 수 있게 만들었다. 이러한 노력으로 웅아 릭스는 아동과 청소년을 위한 공연예술을 위한 제작구조를 새롭게 발전시켜서 시대에 뒤떨어지지 않으려는 결과를 도출해내었다는 평을 받는다. 나아가 공연예술을 통하여 아동과 청소년 관객들에게 과거, 현재 그리고 미래를 보여줌으로써 그들과 끊임없는 대화를 이끌어내려고 노력하고 있다.

뿐만 아니라 웅아 릭스는 아이들이 있는 유치원과 학교에서 주로 공연하며, 인종이나 경제적 혹은 사회적 계층을 뛰어 넘어 스웨덴 전역 구석 구석까지 아이들이 있는 곳이라면 어디든지 찾아가는 열성을 보이는 극단이다. 게다가 해외에서도 높은 평판을 얻은 덕에 웅아 릭스는 유럽 전역은 물론 아시아와 남북 아메리카 등 전 세계를 종횡무진하며 정기적으로 아동과 청소년을 위한 공연을 올리고 있다.

2004년 예술 감독으로 리사 휴고손과 제작국장인 미아 라손이 영입되면서 새로운 도약을 모색하고 있다. 예술 감독 리사 휴고손은 매년 하나의 테마를 선택해서 레퍼토리들을 정하고 있다. 2005년의 경우 테마는 ‘꿈, 믿음, 존재’로 선정되었고, 이와 관련된 레퍼토리들이 창작 혹은 선별되어 무대에 올려졌다. 그래서 종교 또는 존재의 문제, 그리고 낙원과 상상의 세계를 다루는 레퍼토리들이 선별되었다.

선별된 레퍼토리와 병행하여 공연을 준비하면서 휴고손은 연습 기간 동안 오찬세미나를 열었다. 이 세미나를 통해서 공연을 준비하는 배우와 스

템들은 아이와 삶의 문제들에 관한 전문가와 만날 수 있는 기회를 갖기도 했다. 레퍼토리 중에 스타판 베스테르베리의 <피가 나는 하트과자>처럼, 시적인 분위기가 물씬 풍기는 작품들이 공연되었고, 카이사 기에르츠의 댄스공연<삶의 의미>에서는 어린이 관객들이 구름 속에 앉아있는 천사의 역할을 맡기도 했다. 2005년에 웅아 릭스의 전속작가가 된 안데시 뒤스의 첫 번째 작품인 <다시 신이 된 당신>은 실제 교실의 아주 작은 공간에서 공연되었는데, 이 작품은 평범한 교실에서 신에 대한 이해와 설명을 찾아내는 스텔만점의 이야기다. 이 작품의 공연을 위해서 웅아 릭스는 아이들 스스로가 모여서 프로그램을 만들게 하였다. 어린 관객들을 직접 포스터와 프로그램 제작에 참여시킴으로써 그들에게 중요한 삶의 문제와 신의 형상을 정확하게 표현할 수 있도록 유도한 것이었다. 2004년에 이어 2005년에도 ‘엘렉트라프로젝트’가 옅살라 시립극장과의 공동 작업을 통해 수행이 되었다. 2005년의 작품은 <엘렉트라와 형제들>에 관한 것이다. 이 공연은 파리 초청공연과 이스타블의 연극제에서 극찬을 받기도 했다. 바르브루 링그렌의 무정부주의적 작품, <롤랑아, 마사린 그리고 달타냥>은 여름공연으로 말피, 예테보리, 스톡홀름 주변지역을 순회 공연하였는데, 10,000 여명의 관람객이 공연장을 찾는 인기를 누렸다. 2006년의 테마는 90년대에 발생했던 ‘계급투쟁과 경제변동’이었다. 계급은 경제적인 요소만이 아닌 보다 넓은 개념으로 볼 수 있다. 웅아 릭스는 이 테마를 통해서 언어, 몸, 생각, 느낌 그리고 꿈 등 계급이 어떻게 표출되는지에 초점을 맞추었다. 첫 작품으로 7세부터 관람이 가능한 <스놉과 스닙빠>는 성의 역할을 구체화한 작품이었는데, 2005/2006년 152회 공연을 가졌으며, 룬드의 아동연극제와 런던의 유니콘 극장 연극제에서 영어로 공연을 해 커다란 관심을 불러일으켰다. 이외에도 10세-12세 어린이를 위한 창작극 <생그릴라>는 오사 린드홀름의 작품으로 이제까지와는 다른 관점에서 본 계급의 문제를 다룬다. 예를 들어 계급은 과연 옷으로, 음악취향으로, 나이로, 친구로, 외모로, 어디로 휴가를 가는지로 살 수 있는가? 또한 지상낙원이 있는가? 나아가 우리는 각각 자신의 지상낙원을 만들어낼 수 있을까에 대한 물음을 제기하고 있다. 글로벌 시각에서 바라본 베르톨트 브레히트의 30년대 작품 <예외와 관습>은 팔룬, 빌헬미나와 외스트함마르 등 여러 지역에서 공연되었는데, 리카드 튀르핀은 브레히트의 해석에 충실하면서도 학교에서는 과격하다 싶은 정도의 해석으로 연출했다는 평을 얻기

도 했다. 12세-14세 아이들을 위한 창작곡 <윈송이산>은 할름스타드에 있는 발오스학교와의 공동 작업으로 만들어졌다. 안데시 뒤스는 이 작품을 쓰기 위해서 중학교 1학년 교실에서 함께 1주일을 보내기도 했다고 한다. 연습기간에는 표본학급의 선생님 전체가 부트쉬르카에 있는 스웨덴 국립 순회극장을 방문해서 관람하며 조언을 하기도 했다. 14-16세 그룹을 위한 작품으로 <숲속의 새들>도 같은 학교에서 초연이 되었는데, 중학교 1학년이었던 학생들이 2년 뒤 2008년에 같은 작품을 보게 함으로써 비교 연구할 수 있는 자료를 얻어내기도 했다.

이외에도 두 명의 아이들과 대화와 토론의 좋은 토대가 된 <두 명의 아이와 삶의 유희>라는 나오미 발라스의 작품과 동화작가인 에바 린스트림의 <여왕과 시계>라는 작품이 공연되었다. 특히 엘리자벳 프리케 의해서 연출된 <여왕과 시계>는 학생들과 가족들로부터 대단한 호평을 받기도 했다. 이 작품은 스웨덴과 러시아 간의 문화교류로 성 페테르스브룩의 발틱 하우스에서 초청공연을 하였다. 보조 선생님이 연기를 하고 일반적인 수업을 해프닝으로 변화시키면서 예고하지 못한 놀라움을 선사하기도 했던 시마 니아마라니의 작품 <교실의 교화> 역시 2006년의 대표적인 웅아 릭스의 작품 중 하나이다. 이 공연에서는 학생들 자신이 의도하지 않은 상태에서 직접 참여하여 극을 만들게 되는 재미있는 극이다.

극단 웅아 릭스는 약 7명의 배우 앙상블로 매년 10편 정도의 작품을 제작하는데, 대부분의 작품은 전속작가를 비롯한 스웨덴 작가들이 써낸 창작 희곡들이다. 이 작품들은 4세에서 18세까지의 관객들을 대상으로 스웨덴 서부 위스타드에서부터 북부의 키루나까지 순회공연을 하며 1년에 약 4만 3천명 정도의 관객을 만난다. 무엇보다도 매해 선정되는 테마에 따라서 창작 희곡이 만들어지고, 레퍼토리가 선별되는 것이 웅아 릭스의 두드러진 특징이라고 할 수 있다. 이렇게 제작된 공연은 스웨덴의 대도시뿐만 아니라 멀리 떨어져 있는 작은 마을까지 500여 곳을 순회한다. 무엇보다도 1년 전에 정해진 테마에 맞추어 작품에 대한 홍보가 시작이 되고, 모든 정보가 스웨덴 전국 어느 곳에서나 쉽게 공유될 수 있도록 체계적인 작업이 이루어진다. 초연은 주로 작은 마을의 학교나 도서관에서 이루어지며 때로는 교내에 있는 실내 체육관을 개조하여 사용하기도 한다.

5. 나가며

국민소득 2만 달러 시대에 접어들었고, 주40시간 근무제가 시행되고 있지만, 삶의 질보다는 생계 문제가 더 크게 부각되고 있는 것이 지금 우리가 처한 현실이다. 아동과 청소년의 문화예술 교육은 입시 교육으로 전락했거나 아예 송두리째 무시되고 있다. 예술적 감성과 소양을 기르기 위한 교육이 아니라 대회에 나가 상을 타기 위한 예술교육이 된 지도 오래다. 문화예술 교육 사업을 아무리 적극적으로 펼쳐도 그것이 청소년기까지 지속되어 연속성을 갖지 않는 한, 전체 국민의 문화 예술적 소양의 질적 향상을 기대하기란 거의 불가능하다.

아동 청소년들이 문화적 창조자로 성장하기 위해서, 그리고 아동 청소년을 건강한 문화 주체로 키우기 위해서는 공연예술문화의 경험과 교육 프로그램의 활성화 및 정착이 중요하다. 아동 청소년 문화가 우리 사회에서 가장 중요한 문제 가운데 하나임에도 불구하고 문화산업은 여전히 아동 청소년 문화의 활력을 이윤추구의 수단으로 이용한다. 아동 청소년들은 막강한 구매력을 가진 소비 집단으로 간주될 뿐 이들을 문화의 주체로 키워내는 데는 무척 소홀하다. 이들을 문화적 주체로 인식하고 그에 합당한 문화적 자생력을 키워주는 것이 매우 시급한 일이다.

모든 아동 청소년들이 문화의 주체로서 자신의 취향과 선택을 지닌 성인으로 성장해나가기 위해서는 국가의 지원이 반드시 필요하다. 나아가 아동과 청소년 자신이 동북아 문화권의 중심이 되겠다는 의식을 가진 창조적 문화인이 되기 위해서는 문화교육이 예술취향교육이나 문화지식교육이라는 범주에 한정되지 않고, 인성 교육적 측면까지도 포함되어야 한다.

아동·청소년극은 아동과 청소년들의 문화적 삶을 풍요롭게 만들기 위한 대표적인 수단이다. 나아가 아동·청소년극은 창조와 수용이라는 순환 측면에서도 매우 중요하다. 우리는 종종 공적 문화시설이 일반국민들에게 어떤 의미를 갖고, 어느 정도 서비스를 제공해야 하는지 정확히 인지하지 못할 때가 있다. 유럽의 문화선진국들이 운영하는 공공극장은 국립, 도립, 시립 등 국민의 세금으로 운영되는 극장이다. 그러므로 궁극적 목표가 이윤 창출이 아니고, 어떤 의미에서든 ‘국민의 학교’와 같은 역할을 담당하

는 기관으로 양질의 문화서비스를 제공하려고 노력한다. 공공극장의 존재 이유를 제대로 인식하고, 세계적으로 가장 잘 운영하고 있다는 프랑스, 독일, 오스트리아 그리고 스칸디나비아 국가들에서는 함부로 체제를 바꾸지 않는다. 그들에게도 고민은 있다. 운영진에 포진하고 있는 공무원들의 경직된 사고, 현장인들의 몸 사리기 등 여러 가지 부정적 요인들이 있기 때문이다. 그러나 그들에게는 오랜 역사와 전통이라는 강력한 힘이 있고, 국민들 또한 높은 민도로 그것들을 계속 잘 가꾸어가야 한다는 합의를 보이기 때문에 부정적 요인들에도 불구하고 세계적 수준을 유지한다.

우리나라의 아동과 청소년층을 포함한 대다수 일반국민들의 소극적이고 무기력한 여가소비 행태를 개인의 능력과 취향 탓으로 돌릴 수 없으며, 쉽게 소외될 수 있는 아동과 청소년에게는 불리한 경쟁 환경에서 잠재력을 충분히 발휘할 수 있는 기회조차 갖지 못할 수도 있다. 따라서 정부와 공적 문화시설에서는 아동과 청소년에게 문턱을 낮추고 높은 수준의 문화적 서비스를 제공하는 데 최선을 다해야 하는 것이다. 그럼으로써 국민에 대한 예술 서비스 질을 어떻게 선진국형으로 높일 것인지 논의가 되고, 미래의 많은 국민들이 여유로운 삶을 즐기며 극장을 찾고 자신을 돌아보는 순화의 시간을 갖는 것이 진정한 선진국이라고 할 수 있다. 인간에게 행복추구권이 있다는 것은 곧 문화에 대한 천부적 권리를 가지고 있다는 의미다. 따라서 국민의 행복과 복지를 책임지고 있는 정부는 마땅히 최선을 다해 국민들이 문화예술을 향유할 수 있도록 지원을 해줄 의미가 있다.

참고문헌

- 피에르 부르디외, 최종철 역. 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학 上·下』, 새물결, 1995.
- 피에르 부르디외, 정일준 역. 『상징폭력과 문화재생산』, 새물결, 1995.
- Almqvist, Susanne & Isaksson, Britt. Barnkultur: *Rapport från Barnmiljöutredningen*, SOU 1975:38.
- Aronsson, Lars, Jonas Bjälesjö & Susanne Johansson (red.). Kulturell ekonom. Skapandet av värden, platser och identiteter i upplevelsesamhället, Studentlitteratur: Lund 2007.
- Beckman, Svante. “Hur stor är kulturproduktionen?”, in Sverker Sörlin, (red.), *Kulturen i Kunskapsamhället: om Kultursektorns tillväxt och kulturpolitikens utmaningar*, Stockholm: Swedish Institute for Studies in Education and Research (Institutet för studier av utbildning och forskning)(SISTER); Nya Doxa 2003.
- Bjurström, Erling. “Cultural Policy and the Meaning of Modern and Postmodern Taste, with Concluding Remarks on the Case of Sweden”, *International Journal of Cultural Policy*, vol. 14, nr 1, s. 65 - 78, 2008.
- Blomgren, Roger. “Den kommunala kulturpolitiken”, Pierre, Jon (red.). *Självstyrelse och omvärldsberoende: Studier i lokal politik*. Lund: Studentlitteratur. s. 219 - 243, 1991.
- Blomgren, Anna-Maria & Blomgren, Roger. *Det ostyrbara pastoratet: Teaterpolitikens nätverk*. Uddevalla: Högskolan i Trollhättan/Uddevalla, Institutionen för arbete, ekonomi och hälsa. (Forskningsrapport, 2002:03) 2002.
- Braanaas, Nils. *Barn och teater*, Stockholm: Nordisk amatörteaterråd 1979.
- Bourdieu, P. *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press 1977.
- _____. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*,

- Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1984.
- _____. *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Mass: Harvard University Press 1991.
- Frenander, Anders. *Kulturen som kulturpolitikens stora problem. Diskussionen om svensk kulturdebatt under 1900-talet*. Hedemora: Gidlunds förlag 2005.
- Fridell, Lena. *Children's Theater in Sweden*, Stockholm: Svensk Teaterunion 1979.
- Hagnell, Viveka. *Barnteater - myter och meningar*, Malmö: LiberFörlag 1983.
- Hartman, Sven G. *Barns tankar om livet*, Stockholm: Natur och Kultur 1986.
- Hermelin, Brita. "Kultur som regional utvecklingsfaktor," in Richard Ek, Irene Molina & Frida Andersson, (red.), *Regionalpolitikens geografi. Regional tillväxt i teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur 2008.
- Kultur i regionala utvecklingsstrategier och program -- en lägesrapport*. Institutet för tillväxtpolitiska studier | Nutek | Riksantikvarieämbetet | Riksarkivet | Statens kulturråd | Sveriges Kommuner och Landsting: Stockholm 2008.
- Nilsson, Sven. *Kulturens vägar: Kultur och kulturpolitik i Sverige*. Malmö: Polyvalent AB 1999.
- Lund, Anna. *Mellan scen och salong : en kultursociologisk analys av ungdomsteater*. Lund: Arkiv 2008.
- Petersson, Olof. *Kommunalpolitik*. 4. uppl. Stockholm: Norstedts Juridik AB 2001.
- Regeringskansliet, *Fortsatta satsningar på barns och ungas rätt till kultur*, Regeringens proposition Tid för kultur 2009/10:3
- Sayer, Andrew & Larry Ray. *Culture and economy after the cultural turn*. London: SAGE 1999.
- Statens Kulturråd, *Barnen och Kulturen: En rapport från Barnkulturgruppen*, Stockholm 1978.

<Abstract>

Cultural policies and the accumulation of cultural capital for children and youth in Sweden

Hong Jai-Ung
Hankuk University of Foreign Studies

Since the late sixties and early seventies children and their cultural capital has been an important issue of public debate in Sweden. As a result, the cultural reforms launched in 1974. Among the decisions were eight founding principles or objectives for cultural policies. These objectives do have practical implications and also do adhere to cultural policies for children as well as other groups. An important motive for reforming cultural policies was the urge to make people take an active part in cultural activities, to make children the active spectators or future consumers. One of the objectives dealt with the need to consider the needs and experiences of children. A powerless group like children and a poor sector like culture must be given more resources. For culture, non-profitable in financial terms, is the soft-ware luxury of society as compared to technique, business and other hardware. In order to give children a more worthy and better life the Swedish government has tried to give it more money so that all children may see children's theater continuously.

Swedish children's theater grew strong in the 1970s, especially in

the early 1970s. At that time many people awoke or had just been awakened from the confined sleep of the Swedish welfare state. Children's theater had moved out to the schools, to the children's own spatial everyday life. There is several theatres for children and young people in Sweden. One of the Swedish major theatres touring all over Sweden is Children's Theater(Ung Riks) which is world famous and performs to school and pre-school children. It is supported by the municipalities, regional authorities and states. All children and youth in society, rich or poor, privileged or underprivileged, are the creators and bearers of culture of the future civilization - they are the future adults. The opportunities they have of growing up as secure and solid humans is of greatest importance for each person as an individual and it is essential for the well being of society as a whole. Children's theater and the cultural policies for Children in Sweden will be a good example.

Key words: cultural policies, cultural capital, Sweden, children's theater

홍재웅 (Jai-Ung Hong)
한국외국어대학교 스칸디나비아어과
이동전화: 010-3177-9465
email: theaterhong@nate.com

접수일자: 2010. 8. 10

게재결정: 2010. 8. 25