

한국 춤문화유산과 공연예술자료관의 미래상(未來像)

성 기 속

성균관대학교 강사

I. 머리말	IV. 맺음말 : 필요성 재인식
II. 한국 춤문화유산의 가치	참고문헌
III. 한국공연예술자료관의 미래상(未來像)	Abstract

I. 머리말

흔히 21세기를 ‘문화의 세기’라고 한다. 21세기의 서막을 연지도 어언 4년이 경과했다. 21세기 세계속의 한국이 문화강국으로 발돋움하기 위한 새로운 문화정책이 곳곳에서 쏟아져 나오고 있다. ‘문화의 세기’에 걸맞은 새로운 문화예술이 창출되기 위해서는 그 무엇보다 건실하고 풍요로운 토대가 마련되어야 한다. 신(新) 부가가치 창출의 모태로서 공연예술 관련 각종 자료들이 수집, 정리, 보존되어 예술창조자와 이론가에게 ‘창조’의 근원으로 채택되고 연구, 분석될 수 있도록 해야 한다.

최근 공연예술계에서는 공연예술박물관/자료관/도서관/아카이브 등이 설립되어야 한다는 주장이 활발하게 제기되고 있다. 이들 명칭은 용어와 개념상에는 약간 차이가 있지만, 민족문화 유산으로서 공연예술의 체계적 자료구축이라는 대명제에서는 동일한 맥락에 있다고 하겠다. 춤·연극 등 소위 공연예술의 경우, 형체 그 자체가 살아있는 유형(有形)의 산물이 아닌, 무형(無形)의 산물이라는 점에서 공연예술자료관의 설립 필요성은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 그럼에도 불구하고 인식

의 낙후성으로 말미암아 지금까지 방치되어 왔다.

무형문화에 대한 관심의 집중은 최근 국제적 흐름의 반영이다. 이는 유네스코 정책의 변화에서도 감지된다. 유네스코는 얼마 전부터 세계문화유산정책을 수정하여 인간문화재 정책을 수용하고 있다. 즉 유네스코는 지난 1974년 세계문화자연유산보호제도(World Heritage Convention)를 제정한 바 있는데, 이는 유형문화 중심이었다. 유형적 가치만을 강조해온 유네스코는 1993년 제142차 집행위원회와 1997년 제155차 집행위원회의를 거치면서 인간문화재, 즉 무형적 문화유산에도 관심을 갖기 시작하였다. 즉 “인류구전 및 무형유산결작 선정에 대한 규약”을 새로 채택했는데, 그 내용에는 언어문학·음악·춤·놀이·신화·의례·관습·공예·건축 기타 예술품 등이 포함되어 있다.¹⁾ 유네스코의 이러한 제도 수정에 의해 우리 나라의 종묘제례악(중요무형문화재 제1호)과 판소리가 세계무형문화유산 결작으로 선정된 바 있다. 이렇듯 무형의 문화유산에 대한 재인식은 최근의 국제적 경향이라 할 수 있다.

몸을 도구로 하는 춤은 정해진 시간과 공간 속에서 진행되는 것으로, 기본적으로 일회성의 속성을 가지며 또한 기록의 부재성이라는 한계를 가질 수 밖에 없는 예술이다. 따라서 공연되는 순간 춤의 실체는 사라져 버린다. 같은 공연예술이라도 대본이라는 텍스트가 전제되어 있는 연극과는 존재론적으로 다소 차이가 있는 것이다. 춤이라는 예술에 존재하는 일회성, 기록의 부재성을 감안하면, 춤과 관련된 자료의 발굴, 수집, 정리, 보존의 필요성은 더욱 강조되어야 한다. 이에 이 글에서는 무형문화재로서의 춤의 유산과 근대 춤문화 유산을 가치론적 관점에서 고찰하고, 최근 뜨겁게 논의되고 있는 공연예술자료관이 설립되어야 한다는 필요성 제고와 함께 향후 설립되는 관련기구의 내용과 형식은 과연 어떠해야 하는가의 문제를 중심으로 언급하고자 한다. 여기서 논의 대상의 중심은 당연히 춤으로 모아져 있다.

1) 이정재(2004), 민속문화와 아카이브 구축문제, 『21세기 민속문화와 민속학』, (2004 한국민속학자대회자료집, 2004), p. 60.

II. 한국 춤문화유산의 가치

1. 무형문화재 춤문화유산

“문화재”²⁾란 용어는 1961년 10월 2일 문화재관리국 직제 공포가 발효되면서 처음 공식적으로 사용되었고, 이후 1962년 1월 10일 법률 제 961호로 문화재보호법이 제정 공포되면서 일반화되었다. 문화재보호법이 제정되기 이전에는 일제강점기 조선총독부령으로 제정된 『고적급유물보존규칙(古蹟及遺物保存規則)』이 제52호로 공포된 이후, 1933년 보다 체계화된 『조선보물고적명승기념물보존령』이 제정 시행되어 오다가 해방을 맞아 우리의 문화재보호법이 제정된 것이다. 문화재보호법에 의하면 문화재는 유형문화재·무형문화재·기념물·민속자료 등 4가지로 분류 정의하고 있다.³⁾

문화재보호법(제2조 2항)에 의하면, 무형문화재는 우리나라 역사상, 예술상 가치가 큰 문화·예술형태를 일컫는 것으로써 연극·음악·무용·공예기술 기타 무형의 문화적 소산을 지칭하는 것으로 정의된다. 예능 분야는 1964년 중요무형문화재 제1호로 종묘제례악이 지정된 이래, 지금까지 음악 17개 종목, 무용 7개 종목, 연극 14개 종목, 놀이와 의식이 24개 종목이 중요무형문화재로 지정되어 있다. 무용의 경우 1967년 진주검무가 중요무형문화재 제12호로 지정된 것을 시작으로 승전무(1968년 지정. 제21호), 승무(1969년 지정. 제27호), 처용무(1971년 지정. 제39호), 학연화대합설무(1971년 지정. 제40호), 태평무(1988년 지정. 제92호) 살풀이춤(1990년 지정, 제97호) 등이 문화재로 지정되어 현재에 이르고 있다. 이들 무형문화재로 지정된 춤종목 보유자는 모두 12명에 달한다.

2) 문화재라는 말은 일본에서 처음 생겨난 말이다. 일본에서 처음 사용된 文化財라는 말은 生産財에 대비되는 말로 쓰였다. 문화재라는 말을 용어 자체에 초점을 두어 풀이해 보자. 먼저 문화란 학문·예술·사상·종교 등 사람의 행위에 의해 나타난 모든 것을 뜻하며, 財란 경제가치가 있는 것을 말하지만, 문화재라고 하면 경제가치 뿐만 아니라 일반적으로 역사상, 학술상, 예술상 가치가 있는 것을 의미하게 되는 것이다. 정호수(2002), 『문화재학 개설』 (서울: 백산자료원), p. 8.

3) 임장혁(2004), 무형문화재 제도의 변천과 과제, 『21세기 민속문화와 민속학』, pp. 265~266.

무형문화재로서의 춤문화유산은 우리 춤역사의 귀중한 산물로 간주된다. 무형문화재로서의 춤의 문화유산은 박제화된 유물이 아니라, 변화를 전제한 역동적인 실체인 것이다. 춤보유자들은 그 존재 자체에 지역적 특색을 농축한 춤의 류파와 계보, 춤의 표현양식과 미학을 가늠할 수 있는 귀중한 자료가 내장되어 있다. 춤유산이란 조상으로부터 물려받은 학술상, 예술상 가치가 있는 것일 뿐만 아니라 일반인의 문화향유권을 위해서도 보존되어야 하는 민족의 귀중한 재산으로서 가치를 지닌다.

무형문화재로서의 춤문화 유산의 가치는 우선 민족의 정체성을 보증한다는 점에 있다. 민족의 정체성을 담보한다는 것은 곧 민족문화 원형으로서 가치가 있다는 것이다. 여기서 민족문화의 원형이란, 시대의 변화에도 불구하고, 우리 민족의 정체성을 내장하는 본질적 정초로서 개인적 차원을 초월하여 초역사적으로 존재하는 추상적 실체라고 정의 내릴 수 있다.⁴⁾ 따라서 춤의 문화재는 민족문화 원형으로서 보다 체계적이고 효율적인 측면에서 보존, 관리되어야 하며, 따라서 무형문화재 담당 주체 역시 민족문화의 생산자로서 특별하게 보호되고 관리되어야 한다.

무형문화재는 전통문화의 산물이며 민족의 정체성이 뚜렷히 가시화되어 있는 역사적 산물이라할 수 있다. 그렇기 때문에 유형문화재와 마찬가지로 무형문화재 역시 문화재보호법에 따라 원형이 변질되지 않고 보존 전승될 수 있도록 법적 규제를 가하고 있는 것이다. 문화재보호법은 1962년 1월 10일 법률 제961호로 제정된 이래 40여년간 모두 20차례 개정되었다.⁵⁾ 시대 변화에 따라 일부 손질이 불가피했으나, 원래의 원형을 유지한다는 문화재보호법의 골격은 그대로 유지되고 있는 셈이다.

무형문화재 역시 유형문화재와 마찬가지로 국가적 차원에서의 보존과 관리가 필요하다는 인식에는 대체로 공감하는 분위기다. 이때 보존과

4) 정수진(2004), 무형문화재 제도의 성립과 그 역사적 성격에 관한 제고, 『21세기 민족문화와 민족학』, p. 236.

5) 제1차 개정(1963년 2월 9일, 법률 제1265호)안의 주요내용은 문화재위원회 분과위원회의 분장사항을 재조정하고, 문화재관리 특별회계제도 도입과 구황실재산법 폐지, 구황실재산 중 영구보존재산을 국유문화재로 정리하였다. 그 외 발굴문화재에 대해서는 국가가 발굴한 것과 기타의 자가 발굴한 것을 구분 처리하도록 고쳤다. 최근에 개정된 제20차 개정(2001년 3월 28일, 법률 제6443호)안에서는 중요무형문화재 명예보유자 인정제도, 문화재 수리공사 평가 및 우수업자 지정, 근대문화유산 등록제도 신설, 시도지정문화재 가지정보호, 비지정문화재 손상 절취범에 대한 처벌 강화 조항 등이 개정되었다. 정호수(2002), 앞의 책, pp. 66'69.

관리 대상으로서의 무형문화재를 인식함에는 그 담당주체가 형태화되어 있는 것이 아니라, 가변적이며 유동적인 특성을 지닌, 바로 ‘사람’이라는 점을 직시해야 한다. 그들은 문화유산의 생산자이자 동시에 전승자이기도 하다. 따라서 무형문화재로서의 춤·연극 등 공연예술은 예술형태의 원형에 대한 보존 전승의 원칙을 지켜야 한다.

문화재보호법에 따르면 문화재의 보존 관리 및 활용은 “원형보존”을 원칙으로 내세운다. 즉 원형유지를 위한 기본 원칙으로는 1) 문화재는 어떠한 형태로도 변형되거나 변질되어서는 안되며, 2) 문화재는 본래의 자리와 공간에 있어야 하고, 3) 문화재는 지속적으로 보존, 관리하여 후손에게 물려주어야 하며, 4) 문화재는 주변 자연환경, 역사문화 환경과 조화를 이루어야 함⁶⁾을 강조하고 있다. 무형문화재로서의 춤의 보존관리 역시 위의 내용에 귀속된다. 무형문화재로서의 춤은 이미 역사성·예술성·학술성 등을 검토하여 지정한 만큼 원형을 유지하여 보존되어야 한다는 논리는 설득력 있다. 그러나 원형보존은 말과 같이 쉽지 않은 문제인 바, 이와 관련 논란이 거듭 재현되고 있다.

한편 현행 무형문화재 지정 심의기준(안)에 항목별 평가기준에는 무용법(예능)으로서 “전통적인 방법을 원형대로 체득하고 그대로 실현할 수 있는가”의 여부를 판별하도록 되어 있다. 아울러 보존가치 부분에서도 “무보나 형식 등 무법이 특수하고 체득이 어려워 보존하지 아니할 경우 그 자료나 무법이 소멸될 수 있는가”의 여부를 판단하도록 되어 있다. 원형보존에 충실성을 기하기 위해서는 무형문화재로서의 춤종목에 대한 자료수집과 체계적 정리하는 작업이 우선적으로 요청된다고 하겠다.

그런데 춤의 경우 장르가 갖는 특성상 원형을 지켜가기가 쉽지 않다. 전통춤은 몸에서 몸으로 그 맥이 이어지는, 소위 구전 전승적 성격을 지니는 바, 시대에 따른 변화는 다소 용인될 수밖에 없다. 그러나 그것을 학술적으로 가치 판단하는 기준과 자료는 구비되어 있어야 한다. 공연예술자료관의 필요성은 바로 여기에 있다. 이때 자료관은 단지 유물을 수집하고 진열하는 기능을 뛰어넘어 연구와 교육의 역할까지 수행해

6) 『문화재보존관리 및 활용에 관한 기본 계획』 (서울: 문화재청, 2002).

야 한다. 공연예술자료관이 설립되어 그 역할을 충실히 수행한다면, 문화재 보유자 신규지정, 또는 보유자후보를 대상으로 한 신규보유자 지정, 그밖에 전승주교 지정 등을 둘러싸고 빚어지는 무수한 대립과 갈등의 원인은 다소 제거될 수 있을 것이다. 이로써 수집 검토된 모든 자료를 토대로 전승주체로서 소위 사람을 대상으로 한 지정 건에 대한 잡음은 훨씬 줄어들 수 있을 것이라고 생각된다.

중요무형문화재 제도가 시행된 지 이제 40여년이 되었고, 그동안 기능보유자로 지정된 사람만도 300여명에 달한다. 이미 작고한 보유자만도 100여명이 넘는다. 그들은 근대화이후 사회적 무관심 속에서도 소멸되어 가는 우리의 전통예술을 계승, 발전시키는데 많은 역할을 하였다. 무형문화재 보유자들이 활동기록은 우리 문화사의 소중한 자료임에도 불구하고 그들이 세상을 하직함과 동시에 없어져 버린다. 이러한 상황에서 무형문화재 보유자들의 생전의 활동기록을 체계적으로 모아 정리해야 한다는 주장은 설득력 있게 들린다. 문화재청에서 무형문화재 행정업무를 담당하는 바 있는 임장혁교수는 작고한 보유자들의 자료나 유품은 사라졌거나 소재를 파악할 수 없는 것이 현실이라며, 더 늦기 전에 자료를 수집하고 이를 정리하여 무형문화재자료실을 만들어야 한다고 주장한 바 있다. 무형문화재만이 우리의 자산이 아니며, 이를 실현했던 보유자의 유품 또한 흔히 담긴 문화유산이기 때문이라는 것이다.⁷⁾ 춤분야의 경우, 무형문화재 보유자들에 대한 자료 수집과 정리, 체계적인 보존의 필요성은 더욱 절실해진다.

사실상 근대이후 한국의 전통무용사는 무형문화재 기능보유자들이 이끌어왔다 해도 과언이 아니다. 무형문화재 제1대 보유자가 작고하고 2대, 3대로 계승되면서 원형보존에 대한 논쟁이 심심치 않게 야기된다. 이 경우 1대 보유자들이 남긴 유품을 비롯 지정당시의 관련 자료는 학술적으로 참고할 수 있는 유용한 근거자료가 될 수 있다. 무형문화재 보유자들의 관련 유품과 자료를 수집하고 체계적으로 정리하여 학술적인 연구가 수행될 수 있도록 정책적인 배려가 뒤따라야 한다. 전통춤은 문화재로 제도화됨으로써 춤의 보존 계승이 원활하게 되었고, 뿐만 아

7) 임장혁(2004), 앞의 논문, p. 270.

나라 전통무용학 연구 또한 보다 진전될 수 있었다.

문화재는 사람과 자연이 함께 어울려 만들어진 것으로 사람이 주체가 된다. 무형문화재는 형체가 없는 것으로서 사람이 그 중심에 있음은 두말할 나위가 없다. 무형문화재의 전승 주체는 개인이지만, 이는 유형문화재와 마찬가지로 공공의 소유로서 의미상 공물(公物)이라는 인식을 전제로 한다. 즉 문화재를 법으로 보호하고 보존하는 장치가 마련되어 있다는 점에서도 국민의 공유재산으로서 공공의 목적을 위해 전시되고 향유되어야 한다는 것이다

중요무형문화재 제도가 6,70년대 조사, 발굴을 통해 보유자를 인정하는 차원에서 기본골격이 이루어졌다면, 80년대는 문화재 보호를 위해 제도적으로 전수교육이 실시되었으며, 90년대에는 무형문화재 보급에 보다 정책적으로 심혈을 기울여왔다고 할 수 있다. 전통예술 유산의 보존과 계승이라는 점에서 이제는 제도로써 어느 정도 가시적인 성과를 이루었다고 할 수 있다. 전통예술의 보호와 보급의 정책에서 이제는 문화재로서의 가치를 보다 학술적으로 연구, 분석할 수 있는 토대를 마련하는 쪽으로 보다 집중해야 한다. 그런 점에서 무형문화재 춤종목 보유자를 대상으로 한 자료수집과 수집된 자료에 대한 보존, 관리는 반드시 필요하며 아울러 여기에 따른 정책적 지원이 수반되어야 한다고 본다.

2. 근대 춤문화유산

최근 2001년도에 개정된 제20차 문화재보호법 개정안의 가장 큰 특징은 근대문화유산 등록제도를 신설했다는 점에 있다. 이미 문화재청에서는 근대역사기념물에 대한 종합목록을 작성하고 그 보존실태와 문화재적 가치 등에 대하여 정밀 조사를 끝낸 것으로 알고 있다. 근대 역사기념물 중에는 개화기 이후 해방전후까지 우리 역사와 관련된 문화유적으로 건축사 또는 문화사적 가치가 집약돼 있는 건축물들이 그 대상이 되었다. 이러한 기준에 의한다면, 근대춤 문화유산으로서 신무용(新舞踊) 또한 문화재로서의 보존대상이 될 수 있다. 그동안 신무용은 역사성이 일천하다는 점과 토착적인 우리 춤이 아니라는 점에서 문화재 지정 대

상에서 제외되었다. 신무용이 출현한지 이제 약 80여년에 이른다는 점, 그리고 신무용이 태생적으로는 서구의 모던댄스(Modern Dance)에서 출발했지만, 이 땅에 이식된 이후 최승희·조택원 등 소위 신무용가들에 의해 전통과의 접목을 통해 한국적인 춤으로 양식화되었다는 점에서 마땅히 무형문화재 지정대상에 오를 수 있다고 생각된다.

여기서 춤문화 유산으로서의 한국 근대춤은 어떠한 역사적 가치가 있는지에 대하여 짚고 넘어가기로 한다. 전통사회에서 근대사회로의 이행기, 우리의 춤역사는 소용돌이 속에 놓여져 있었다. 봉건전통사회에서 근대로의 전환에서 일제식민지와 중첩됨으로써 우리의 근대사는 운명적으로 왜곡과 굴절의 과정을 겪을 수 밖에 없었던 것이다. 이는 한국 근대춤에도 절대적으로 영향미쳤다. 즉 전통시대 춤의 주요 담당층이었던 광대·창우·기생 등이 추는 전통춤은 ‘낡은 것’으로써 폄하되는 대신, 이시이 바쿠(石井漠)에 의한 신무용은 그것이 서구 모던댄스라는 이유에서, 즉 ‘新文化/新藝術’이라는 점에서 가치지향적인 것으로 선호되었다. 고유의 전통춤은 ‘낡은 것’으로서 전근대적인 것이고, 신무용은 ‘새로운 것’으로서 근대적인 것이라는 이분법적 도식이 만들어지게 된 것이다. 그러나 신무용이 일본 근대춤의 선구자 이시이 바쿠에 의해 이 땅에 이식되었지만, 이후 전통과의 접목을 통해 한국춤 고유의 미적 정서를 산출함으로써 신무용은 한국춤으로 정착되었다. 신무용에 담보되어 있는 근대성, 다시 말해 근대적 예술개념으로서의 창작의 자율성, 독자적 춤양식의 창출, 근대적 의미의 춤작가의 탄생, 근대적 공연원리에 입각한 미의식이 생성된 것 등은 일정부분 서구의 근대/근대성의 영향으로부터 획득된 산물이라 할 수 있다.

일본의 지배를 받게 됨으로써 우리의 근대화는 자생적으로 이루어질 수 없었다. 신무용 역시 태생적으로는 서구의 모던댄스이지만, 일본 제국주의를 통해 이 땅에 이식되었다는 점에서 일본인에 의한 서구춤의 이식의 형태를 띠고 있다. 따라서 한국 근대춤의 큰 지류를 형성하는 신무용은 근대성과 식민지성이 중첩되는 상황 속에서 탄생되었다고 보는 것이 정확하다. 신무용 등장 이후 우리의 전통춤은 이른바, ‘서구적 충격’이 야기한 ‘新의 물결’에 떠밀려 다소 위축되었다. 그런 상황 속에

서도 전통춤 담당주체들의 치열한 노력이 있었음으로 해서 오늘날 한국 고유의 정수를 간직한 무형문화재 춤이 생겨날 수 있었다. 바로 근대 기생들과 한성준 등이 존재하여 이를 가능하게 하였다. 신무용의 선풍적인 인기속에서 기생들은 이에 위축되지 않고 전통춤을 변용, 재창조하거나 서양무도를 선보이는 등 대중들의 흥미안을 충족시키려고 노력하였다. 악가무(樂歌舞)를 섭렵 전통시대 공연예술가의 전형적인 모습을 보여준 한성준 역시 근대 전통춤의 미학적 전형을 수립했을 뿐만 아니라, 신무용의 창조적 지평확산에도 의미있는 기여를 하였다.

따라서 근대 춤문화유산의 발굴, 수집작업은 신무용가와 한성준을 비롯 기생들의 활동 전반을 포함시켜야 한다. 아울러 근대성과 식민지성이 중첩되어 있는 역사적 현실을 감안하여, 근대 춤문화유산 역시 이러한 전제를 가감없이 보존해야 한다는 것이다. 나찌와 일제의 만행이 문신처럼 새겨져 있는 아우슈비츠수용소와 서대문형무소가 ‘역사 바로알기’ 차원에서 보존되는 것과 같은 논리인 것이다. 그렇다면, 무엇이 수집대상이 되어야 하는가?

우선 근대춤이 기록되어 있는 신문, 잡지가 그 첫 번째 대상이 될 수 있다. 신문과 잡지는 단지 춤에 대한 기록된 문자로서 뿐만 아니라, 근대의 산물로서 다양한 사회적·문화적 지표가 서려있는 상징적 매체이다. 이러한 인쇄매체를 통해 한국의 춤은 근대성을 담보할 수 있었다. 활자화된 매체는 시대를 불문하고 인간정신의 귀중한 산물로 간주된다. 인쇄매체의 역사는 인간 정신의 진보와 역사와도 상호 밀접하게 관련되어 있다. 근대 인쇄기술의 발달은 인간의 정신을 추동(推動)했을 뿐만 아니라, 소통의 방식과 체계에도 일대 변화를 가져다 주었다.⁸⁾ 신문, 잡지에 기록된 근대춤 관련 기사를 통해 사람들은 동일한 정보를 동시다발적으로 접하게 된 것이다. 이로써 ‘여론의 장’이 형성되었고, 근대무용가들은 ‘여론의 장’을 형성하는 주체가 되었다. 익명의 관객을 대상으로 춤을 적극 선전, 홍보, 유통시킬 수 있는 장이 형성됨으로써 한국춤의 근대성은 한층 빠르게 성취될 수 있었다. 특히 근대 신여성의 대표주자

8) 강명관(1999), 근대계몽기 출판운동과 그 역사적 의의, 『민족문화사연구』 제14집(서울: 민족문화사연구소), p. 44.

이기도 했던 최승희·박외선 등 여류무용가들은 광고의 주역으로 등장하여 세인의 눈길을 사로잡기도 하였다. 따라서 신문과 잡지에 수록된 근대춤 관련 자료는 문자적 표기 그 자체로서도 중요하지만, 이렇듯 근대 매체가 지니는 문화사적 의의가 함께 농축되어 있다는 점에서 그 가치는 한층 배가된다.

근대 신문, 잡지 매체와 함께 공연프로그램과 입장권, 우대권 등도 수집대상에서 제외시킬 수 없다. 근대 춤공연에서 입장권, 우대권의 등장은 한국 근대춤이 도시의 극장문화를 중심으로 이루어졌으며, 춤의 유통방식이 자본주의적 물질 토대 위에서 성립되었음을 단적으로 드러내는 증거가 된다는 점에서 중요하다. 근대의 제도적 산물들은 자본주의의 유입 및 형성과정과 상호 긴밀한 관계에 있다. 한국 춤의 근대적 체제로의 이행, 그 중심에는 근대적 자본주의가 버티고 있었다. 근대 자본주의가 낳은 세계관의 전환은 근대 춤유통 방식의 변화를 몰고왔다. 근대의 춤공연은 신문, 광고를 통해 그 일정이 알려지고, 이를 접한 관객들은 출판람을 목적으로 극장 안으로 들어가기 위해 소위 입장권을 구입하게 되었다.⁹⁾ 입장권은 돈으로 환산되었고, 지불되는 화폐의 수량에 따라 좌석이 차등화되었던 것이다. 따라서 근대적 춤의 유통방식을 분석하기 위한 전제로서 당시 공연문화 관행으로 유통되던 입장권, 우대권 등의 수집은 긴요하다고 하겠다.

근대 춤문화유산은 이렇듯 근대무용가 개인이 소장하였던 유품, 사진, 공연프로그램, 공연자료 뿐만 아니라, 한국 근대의 사회사적 환경 속에서, 보다 포괄적인 측면에서 수집, 정리되어야 할 것이다. 특히 신문무용가들 뿐만 아니라, 근대 전통춤의 보존, 계승에 일익을 담당한 기생들에 대한 자료수집과 연구에도 보다 세심한 주의를 기울려야 한다. 기생들은 사회적 멸시와 푸대접 속에서도 “가무가 없으면 기생이 못된다”¹⁰⁾는 기록에서 알 수 있듯이 가무로서 존재의 당위성을 획득했던 부류로

9) 그 예로서 다음 예문을 보자. “東京에서 舞蹈로 유명한 石井漢과 石井小浪은 今 二十일부터 三十日까지 京城日報 후원으로 시내 公會堂에서 매일 六時부터 출연한다. 함은 기보한 바이니와 입장료는 특등 삼원, 이등 이원이요, 학생은 팔십전이며 경성일보 애독자와 우대권을 가지고 오는 이에게는 각등을 모다 할인하리라는 바...” 『舞踊界의 明星』, 『매일신보』, 1926. 3. 21.

10) 『歌舞가 없으면 妓生이 못된다』, 『매일신보』, 1917. 9. 24.

서 어떤 의미에서는 근대 전통춤의 진정한 계승자라고 할 수 있다.

III. 한국공연예술자료관의 미래상(未來像)

1. 춤문화 유산을 발굴/기록/보존하는 사람들

한국의 춤문화 유산을 발굴/기록/보존하는 담당주체는 국가기관 및 개인으로 구분된다. 국가기관의 경우 국립문화재연구소, 국립민속박물관, 궁중유물전시관, 국립국악박물관, 국립영상자료원, 문예진흥원 자료관 등에 약간의 춤관련 자료들이 비취되어 있지만, 정확한 현황 파악은 되어있지 않은 실정이다. 한국 춤문화 유산을 전담하여 발굴하고 기록하며 보존하는 전문기관은 부재하다고 보는 편이 정확하다. 여기서 필자가 아는 한도 내에서 민간 차원에서 춤관련 기록을 발굴, 기록, 보존하는 사람들을 개괄적으로나마 언급하고자 한다.

우선 1960년대부터 전통예술 분야 전문가로서 활동해온 정병호교수는 무형문화재와 관련해서 독보적인 존재라 할 수 있다. 그는 지난 30여년간 전국의 민속예술의 현장을 누비며 자료수집과 함께 전통춤을 발굴하고 학술적으로 조명하는 작업을 통해 한국전통공연예술사에 의미있는 업적을 남겼다.¹¹⁾ 그동안 그가 직접 발굴, 조사연구하여 지정한 무형문화재는만도 약 15종목에 달한다. 1970년대 중반에는 전통무용연구회를 발족하여 전국에 숨어있는 명무(名舞)들을 발굴, 중앙무대에 선보이는 역할도 담당하였다. 밀양백중놀이의 하보경, 경기도살풀이춤의 김숙자, 발탈의 이동안, 황해도배연신국의 김금화, 병신춤으로 유명한 공옥진도 정병호에 의해 중앙무대에 첫 선을 보인 경우다. 탈마당, 굿판, 농악판, 권번의 기생춤판을 비롯 각종 민속놀이판을 두루 섭렵한 그의 가슴과 머리를 통해 오늘의 전통춤은 보다 풍부한 유산을 가질 수 있었다. 무

11) 정병호의 대표적인 역작 『한국춤』(서울: 열화당, 1986), 『농악』(서울: 열화당, 1986), 『한국의 민속춤』(서울: 삼성출판사, 1992), 『한국의 전통춤』(서울: 집문당, 1999), 『한국무용의 미학』(서울: 집문당, 2004) 등이 이를 증명한다.

형문화재 전문가로서 현장을 통해 수집해온 정병호의 관련 자료는 현재 수만점에 달한다. 전통예능 관련 문헌을 비롯, 발굴조사보고서, 증언채록, 녹취테이프, 사진, 비디오, 문화재위원회 제4분과 위원으로 활동하며 모아둔 각종 관련 물건 등은 사실상 수치로 정확하게 환산하기 힘들 정도로 방대한 규모를 자랑한다.

아울러 정병호는 전설적인 신무용가 최승희 관련 자료수집 및 연구자로서도 명성이 높다. 최승희를 연구하기 위해 7여년의 세월을 고스란히 바쳤던 정병호는 『춤추는 최승희, 세계를 휘어잡은 조선여자』¹²⁾ 라는 단행본 출간이후 최승희 관련 자료를 광주시립미술관에 기증한 바 있다. 광주시립미술관이 개관 10주년을 맞아 《하정웅컬렉션 특별전 - 崔承喜》¹³⁾를 개최한 바 있는데, 이때 정병호가 최승희 연구과정에서 수집된 그녀의 사진 일체를 광주시립미술관에 기증한 것이다. 이 전시회를 위해 사진슬라이드를 보통 사진인화 3배에 가까운 고화질의 작품으로 재탄생시켰다. 최승희는 일제강점기 신무용가로서 뿐만 아니라, 광고모델, 영화배우, 가수 등으로 왕성한 활동을 통해 소위 ‘대중스타’로 군림한 신여성이었다. 프로기질이 농후했던 그녀는 춤작품 사진 촬영을 하는데 있어서도 전문적으로 임했다. 전문 사진스튜디오에서 춤동작 포즈를 각기 다르게 하여 정식으로 촬영하여 자신의 춤공연을 위한 홍보자료로 적극 사용하였다. 때문에 최승희는 그 누구보다 현재 사진자료가 많이 남아있는 편이다. 최승희의 사진자료는 무용학적으로는 춤동작 및 표현메소드, 안무와 춤미학을 분석하는 좋은 자료가 된다. 또한 그녀의 외모와 옷차림, 머리모양을 통해 근대 신여성의 표상을 읽을 수 있다는 점에서 최승희는 의상, 패션, 유행 등 근대 도시 신여성의 다양한 면모를 분석하는 표본으로서도 중요한 존재라 할 수 있다.

최승희 관련 자료는 정병호 뿐만 아니라, 그의 직계 가족이자 제자이기도 한 김백봉이라든가, 김민자·전황·한순옥 등 생존제자들이 다소 보유하고 있을 것으로 추정된다. 아울러 조택원의 유품 및 관련자료는

12) 정병호(1995), 『춤추는 최승희, 세계를 휘어잡은 조선여자』 (서울: 뿌리깊은 나무).

13) 《광주시립미술관 개관 10주년기념 河正雄 Collection 특별전 - 춤꾼 최승희사건전》은 2002년 8월 1일부터 10월 20일까지 광주시립미술관에서 개최, 전시되었다.

제자이자 미망인 김문숙이 고스란히 간직하고 있다. 신무용가들 뿐만 아니라, 해방이후 볼모지에 처한 한국의 무용을 재건하는데 앞장서 반세기 동안 이 땅의 예술춤을 주도한 신무용 이후의 세대들도 이제 하나둘 서서히 세상을 하직하고 있다. 최근 2,3년 사이에 임성남·최현·홍정희·이인범 등 한국 춤의 선구자적 위치에 있었던 원로무용가들이 작고했다. 90년대 이후 전통춤 계열에서는 한영숙·김숙자·이동안·하보경·안채봉·장월중선 등이 세상을 떠났다. 그들이 남긴 유품과 춤의 흔적이 남아있는 의상, 소도구 등을 더 늦기 전에 수집해야 한다. 그렇지 않고서는 여기저기 흩어진 채 언젠가는 소멸되어버리고 말것이다.

전통예술에 대한 기록에 있어 천승효는 빼놓을 수 없는 인물이다. 그는 원래 공대 출신으로 전통예술에는 문외한이었다. 천승효는 지난 1976년 서울대 음악대학 자료실에 발을 딛으며 차츰 한국 전통예술의 진수에 매료되었다. 국악자료 녹음테이프를 제작하던 그는 1979년에 한국문화예술진흥원 내에 설치된 우리나라 최초의 자료관인 예술자료관에 정식으로 입사하면서 공연예술 전문기록자가 된다. 당시 예술자료관은 공연예술과 관련하여 외국자료 위주로 수집하였고, 우리나라 전통예술 관련 자료는 전무한 상태였다고 한다. 이때부터 전통예술 분야를 본격적으로 영상으로 담아내기 시작하였다. 그는 전통예술이라 할지라도 아무것이나 기록하지 않고, 나름대로 전문가로서 원칙을 세워두고 있다. 즉 기록할 영상물이 전통성이 있는가, 그리고 계보가 뚜렷한가를 따져 선별적으로 기록한다는 것이다.

지난 28년간 천승효가 영상기록으로 남긴 자료는 굿·국악·가면극·전통춤 등을 망라하는 것으로 약 1만 3천여점에 달한다고 한다. 아마도 우리 전통예술 영상기록물중 최다건수가 아닌가 한다. 그런데 천승효가 발굴, 기록한 전통예술 관련 테이프로는 이제 노후하여 영구보존이 어렵게 되었다. 자연히 기록물로서의 가치가 떨어지기 때문에 CD/DVD형태로 전환해야 하는데, 문제는 돈과 시간이 절대 부족하다는 것이다. 그러나 일반인이 손쉽게 찾아볼 수 있게 하기 위해서는 전통예술의 데이터베이스 구축은 반드시 필요하다는 것이 그의 지론이다.¹⁴⁾ 천승효는

14) 천승효 인터뷰 (국립국악원 예약당, 2004년 10월 29일).

전통예술을 대중화시키기 위해 현재 아카이브친을 설립하였고 또한 인터넷예술방송국을 운영하고 있다. 평생 전통예능의 현장을 발로 찾아다니며, 우리 민족의 혼과 정신을 기록으로 남긴 천승효의 업적은 학술적 연구 업적 못지 않게 중요하게 평가되어야 한다. 전통예술영상물을 보존 관리하는 데에 있어 이제는 국가가 나서서 정책적인 지원이 이루어져야 한다고 본다.

한국근대춤 사료와 관련 월간 『춤』의 발굴과 수집, 기록, 정리, 보존능력은 타의 추종을 불허한다. 『춤』지 발행인 조동화는 1976년 월간 『춤』의 창간 특집으로 신무용 40년을 집중 조명했을 정도로 한국 근대춤의 역사와 그 춤문화 유산에 대한 가치성에 남다른 인식을 가지고 있다. 『춤』지는 창간이후 “춤사료 발굴”을 비롯, “이 한 장의 프로그램”, “이 한 장의 포스터”, “이 한 장의 사진” 코너를 계속 유지해 오고 있다. 특히 공연예술자료수집가 김종옥에 의한 「韓國近代춤資料史」¹⁵⁾ 연재는 한국근대춤 연구에 있어 없어서는 안될 필수적인 자료로 평가받고 있다. 김종옥의 「한국근대춤자료사」는 1987년 4월에 시작하여 1994년 4월에 마감되었으며, 총 36차례에 걸쳐 기획 연재되었다. 이 자료는 1905년부터 해방전까지 근대 신문, 잡지에 수록된 춤관련 기록을 선별, 지면화한 것으로 방대한 분량이다. 김종옥은 지난 여름부터 공연예술 전문지 『공연과 리뷰』로 지면을 옮겨 「한국현대무용자료사」¹⁶⁾를 기획 연재하고 있다. 여기서는 해방이후 신문, 잡지에 수록된 춤관련 자료를 지면화하는 것으로써 앞서 『춤』지에서 연재한 「한국근대춤자료사」에 뒤이은 연장선상에서 수행하는 작업이라 할 수 있다.

한편 『춤』지는 “원로회고”라는 코너를 통해 그동안 김천홍·김민자·배한라 등을 조명했고, 근현대 한국연극사의 산증인이신 이원경선생의 연극인생을 녹취하여 연재한 바 있다. 앞서 김천홍옹의 경우 문일지에 의해 증언 채록되어 기록화된 것이 『심소김천홍무악칠십년』¹⁷⁾이라는

15) 김종옥의 韓國近代춤資料史는 월간 『춤』지 1987년 4월호부터 1994년 4월호까지 참조. 이 기획 연재는 『춤』지 본문이 끝나고 맨뒤 「춤계기별」란 앞에 부록형식으로 게재되었다.

16) 김종옥의 한국현대무용자료사는 『공연과 리뷰』, 제45호부터 시작하여 현재 꾸준히 기획 연재되고 있다.

17) 김천홍(1995), 『심소김천홍무악칠십년』, (서울: 민속원).

단행본으로 엮어져 나오는 성과도 있었다. 그 밖에 무용가들의 자발적 모금을 유도하여 한국 신무용사의 거목 조택원과 근대 전통춤의 거장 한성준의 춤조각상을 만드는 작업을 통해 춤사회 뿐만 아니라 문화예술계에 의미있는 과장을 안겨주기도 하였다. 또 지난 2002년도부터 《무용가를 생각하는 밤》을 통해 우리의 춤선구자들을 기리는 모임을 해 나가고 있는데, 이 행사를 통해 그동안 박금슬·한동인·홍정희·김상규 등이 조명되었다. 이 행사는 매회 조명되는 춤선구자의 가족, 친지, 제자, 중진무용가들이 참가한다. 여기서 소위 작가론을 통해 조명되는 춤선구자를 개괄적으로 통찰하고, 이어 가족과 친지 제자들에 의해 살아생전의 추억과 에피소드, 인생관, 춤철학, 작품세계 등이 자유로운 대화를 통해 자연스럽게 드러난다. 이러한 과정을 통해 해당 춤선구자와 관련된 공연프로그램, 춤사진, 음악테이프, 영상물 등이 자연스럽게 수집된다. 해당 춤인물과 관련 의상과 소품을 제외한 거의 모든 자료가 쏟아져 나온다고 볼 수 있다.

춤평론가 김영태는 1960년대부터 공연프로그램, 입장권, 춤사진 등을 꾸준히 수집해 왔다. 그가 춤평론가로서 활동하며 수집한 각종 문건을 비롯 춤자료는 현재 수만점에 달한다. 이들 자료를 몇 년전 상명대에 공연예술자료관이 설립된다는 계획이 있어 모두 기증한 바 있다. 그러나 그 계획이 무산됨으로써 지금 그의 자료는 방치된 채 소실될 형편에 처해있다. 김영태가 소장하고 있는 춤자료는 1960년대부터 현재까지 외국무용단체의 국내공연과 관련한 공연프로그램이 거의 망라되어 있다는 점에서 해방이후 외래춤의 한국적 수용 및 그 영향사를 다룰 때 필수적인 자료가 된다는 점에서 귀중하다 하겠다.

그밖에 춤전문지에서 보유하고 있는 각종 춤자료 및 문건들, 평론가 및 무용가들이 보유하고 있는 춤관련 자료들을 언급할 수 있다. 이들 자료들은 공적인 기관에서 체계적으로 수집, 관리가 되지 않는다면, 세월이 경과됨에 따라 자연히 소멸될 것이다. 지나온 과거의 춤공연 사료는 당대의 춤의 역사와 전통이 살아 숨쉬는 재생의 근거가 된다. 또한 과거를 오늘의 시각에서 재해석하게 하는 귀중한 증거물인 것이다. 이러한 자료를 통해 한국근대무용사는 언제든지 재해석되고 또한 재평가

될 수 있다. 그러한 작업이 원활히 수행될 수 있는 토대마련을 위해서도 공연예술자료관은 반드시 설립되어야 한다.

2. 공연예술자료관에 무엇을/어떻게 담을 것인가

한국공연예술자료관이 설립될 때 과연 그 안에 수용되어야 할 춤관계 유물과 자료는 구체적으로 무엇이고, 또 어떻게 담겨져야 하는가? 우선 그 대상을 설정할 수 있겠는데, 앞 절에서 춤문화 유산으로서의 가치를 무형문화재로서의 춤과 근대춤을 논의했듯이 이 두 영역의 춤이 자료관의 주요 내용으로 채워져야 한다고 본다. 다만, 유의해야 할 점 몇 가지를 강조하고자 한다.

우선 전통춤 유산의 발굴, 정리 수집에 있어 고려해야 할 사항으로 다음 두 가지를 지적하고자 한다. 우선 첫째는 무형문화재 내에서 초래되는 소위 ‘부익부 빈익빈’ 현상을 고려해야 한다는 점이다. 현재 무형문화재 전승에 있어 가장 큰 특징은 ‘부익부 빈익빈’ 현상이 두드러지게 나타나고 있다는 점이다. 이는 문화재전승자들의 구성에서도 확인된다. 여기서 문화재 전승자란 문화재보호법에 명시되어 있는 기준에 의거, 명예보유자·보유자·조교·이수자·전수자 등 전수단계를 나타나는 인적 체계를 말한다. 춤종목의 전수 단계별 전승자를 모두 포함한 전승자 숫자는 총 416명이다. 종목별 비율을 보면 진주검무 48명(11.5%), 승전무 31명(7.4%), 승무 88명(21.1%), 처용무 36명(8.6%), 학연화대합설무 46명(11.0%), 태평무 103명(24.7%), 살풀이춤 66명(15.8%) 등의 분포를 나타낸다. 이를 전승자 순위별로 보면, 1) 태평무 2) 승무 3) 살풀이춤 4) 진주검무 5) 학연화대무 6) 처용무 7) 승전무 순이다.¹⁸⁾ 위의 자료에서 보듯 무형문화재 춤종목의 경우 단체종목에 비해 개인종목이 훨씬 비율이 높게 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 참고로 단체종목은 진주검무·승전무·학연화대합설무·처용무 등이고, 개인종목은 승무·살풀이춤·태평무 등이다. 태평무의 경우 1988년에 지정, 비교적 지정 년도가

18) 김선영(2004), 국가지정 무형문화재 保存 傳承政策 및 현황에 관한 연구, 『한국무용사학』 제2호 (서울: 한국무용사학회), p. 122.

다른 춤종목에 비해 늦은데도 불구하고 다른 종목보다 월등히 많은 숫자비율을 보이고 있다. 이를 통해서 개인종목이 단체종목보다 훨씬 인기가 많다는 사실을 알 수 있다.

1960년대 지정된 제1대 무형문화재 춤보유자들은 이미 사망을 하였고, 이제 2세대들도 고령화 추세에 있다. 현재 무형문화재 춤종목 보유자의 연령을 살펴보면 노령화 현상을 상세히 알 수 있다. 예컨대 진주검무의 경우, 제1대 보유자 이음전이 이미 지난 98년 84세의 일기로 작고하였고, 김순녀(79세), 성계옥(78세), 정금순(74세) 등 생존해 있는 보유자 대부분 평균연령이 70세를 넘기고 있다. 승전무는 한정자(64세), 엄옥자(62세)가 60대에 걸쳐있고, 승무는 이매방(78세), 이애주(57세), 정재만(56세) 등이 각각 70대와 50대의 선상에 놓여있다. 이중 승무의 이애주·정재만은 제1대 보유자 한영숙의 춤을 물려받은 제2대 보유자이기 때문에 다른 종목에 비해 상대적으로 나이가 다소 낮다고 할 수 있다. 처용무의 경우 김천홍(96세), 김용(72세) 등인데, 김천홍의 경우 현재 무형문화재 춤종목 보유자중 최고령자이기도 하다. 학연화대합설무는 이흥구(64세)로 되어 있지만, 역시 제1대 보유자였던 한영숙은 이미 작고한 상태다. 태평무의 강선영(80세), 살풀이춤의 이매방(78세)은 모두 80세에 달하고 있다. 이상에서 파악되듯이 현재 무형문화재 무용종목의 보유자들은 하루가 다르게 점차 노쇠화되어가고 있음을 알 수 있다.

둘째는 문화재에서 소외된 여타의 전통춤에 대해서도 보다 깊은 관심을 가져야 한다는 것이다. 중요무형문화재로 지정되지 못함으로써 제도권 밖으로 밀려난, 다시 말해 소외된 전통춤에 대해서도 새로운 시각에서 접근할 필요가 있다. 우선 이매방과 함께 호남춤의 대가로서 쌍벽을 이룬 명무 한진옥의 경우, 계보상으로는 춤미학적 측면에 있어 호남춤의 정통파라는 사실에 이의를 제기할 사람은 없다. 광주 안채봉의 소고춤 또한 맛깔나는 독특한 색채를 지니고 있지만, 제대로 잇고 있는 제자가 드물다. 또 전주쪽에는 정자선-정형인으로 이어져 내려오는 우뚝한 춤맥이 있으나 이 또한 전승상태가 희미하다. 한성준의 수양딸이자 유일하게 중고제 소리와 승무를 보유하고 있는 서산의 심화영 또한 빼놓을 수 없다. 검무의 경우 현재는 진주검무와 통영승전무에 삽입되어

있는 검무만이 무형문화재로 지정되어 있다. 그밖에 여타의 검무는 전승환경이 매우 열악한 상태에 놓여있다. 특히 해주검무와 평양검무의 경우, 양소운·이봉애 등 월남한 무용가들이 그 맥을 이어왔으나 문화재 지정에서 제외됨으로써 매우 어려운 처지에서 겨우 명맥을 유지해 나갈 뿐이다. 검무의 경우 근대초기까지만 해도 팔도 검무가 존재할 정도로 각 지역마다 독창적인 개성을 자랑했는데, 이제 서서히 잊혀져 가고 있다. 발탈(중요무형문화재 제79호)로 문화재지정은 되었지만, 평생 춤으로 지정받지 못한 것을 한으로 여겼던 이동안 또한 빼놓을 수 없다. 그가 남긴 전통춤 레파토리는 경기도당굿과 재인청 계열을 섭렵한 것이라는 점에서 매우 가치있다.¹⁹⁾ 이상에서 열거한 춤 이외에도 많은 전통춤 유산들이 있지만, 차츰 소멸되어가고 있다. 그만큼 우리의 춤문화 유산은 외소해질 수 밖에 없는 것이다.

전통춤의 경우 체계적이라 할 수는 없지만, 관이 주도하여 수집, 보존하고 있는 경우도 없지는 않다. 우선 국립문화재연구소의 경우 예능민속연구실에서 전통춤의 조사연구 과정에서 수집된 전통무용가의 춤실연현황을 담은 사진, 슬라이드, 비디오, 증언채록본 등을 보존하고 있다. 또 국립국악박물관의 국악명인실에는 전통춤꾼으로는 유일하게 한영숙실(室)이 별도로 구비되어 그녀의 유품과 의상 등이 전시되어 있다.

그밖에 민간의 사례에서 찾아보면, 중요무형문화재 제92호로 지정된 태평무 보유자인 강선영의 고향 경기도 안성에 위치한 태평무전수관을 들 수 있다. 이곳에는 강선영의 태평무 관련 유물과 자료 등이 완전한 형태는 아니지만, 비교적 소박하게 진열되어 있다. 안성태평무전수관 넓은 앞마당에는 강선영의 스승이자 한국 근대춤의 거장 한성준의 훈령무추는 춤조각상이 세워져 있기도 하다. 이는 지난 2000년 월간 『춤』지가 범무용인의 참여를 유도하는 문화운동적 성격에서 추진한 사업의 결실로서 의미있는 계몽운동으로 평가받고 있다. 안성태평무전수관의 경우 좀더 시설을 확장 개축하여 태평무 및 강선영의 개인자료관으로 꾸며보는 것도 좋을 듯 싶다.²⁰⁾

19) 성기숙(2002), 문화재춤의 위기, 그 새로운 活路 모색, 『춤의 현실과 비평적 인식』(서울 : 현대미학사), pp. 93~95.

다음은 공연예술자료관을 어떻게 꾸밀 것인가?, 즉 방법론적 접근에 대하여 살펴보기로 한다. 우선 공연예술자료관이 추구하는 이념과 정체성을 설정하여야 할 것이다. 아무런 가치지향 없이 출판권 유물과 자료를 마구잡이로 수집하고 전시할 수는 없다. 공연예술자료관이 설정하는 이념과 정체성에 따라 여기에 담겨질 유물과 자료들이 결정되는 것이다. 소장유물 및 자료에 대한 지역적 범위, 시기문제 등을 선택하여야 할 것이다. 앞서 두 가지로 구분하여 논의한 바 있는데, 가령 무형문화재로서의 춤문화유산은 민족무용의 원형과 정통성 확보라는 차원에서, 그리고 근대 춤문화유산은 ‘전통/현대’, ‘서양/동양’, ‘제국주의 일본/식민지 조선’ 등 상호 이항 대립적인 구도 속에서 획득된 근대의 산물이라는 점에서 역사적, 문화적 가치는 충분하다고 본다. 단지 과연 춤유물 및 자료들을 과연 어떻게 수집하고 분류할 것인가가 문제가 된다.

우선 춤유물의 수집, 즉 확보는 기증과 자체 구입 두 가지 방법이 있을 수 있다. 전자의 경우 기존의 춤유물 및 자료를 소장한 사람들로부터 기증받는 것이고, 자체구입은 우선 공연예술관의 이념과 정체성에 입각하여 지역성과 시기 등이 결정되면, 여기에 합당한 자료를 찾아 나서 구입하는 것이다. 공연예술자료관은 단순히 자료를 수집 보관하는 장소로써 뿐만 아니라 적절히 진열, 전시하여야 한다. 즉 춤의 자료를 일반에 공개함으로써 교육적이고 문화적인 가치를 부각시켜야 한다는 것이다. 공연예술자료관은 교육적이고 문화적인 공간으로서 공공의 이익에 부합되어야 하며, 그러기 위해서는 춤·연극 등과 관련된 자료들을 수집, 기록, 보존, 전시하며 또한 해석하고 분석하는 연구기관으로서도 적절히 기능해야 한다.²¹⁾ 우선 출판권 유물과 자료는 단순히 오브제로

20) 태평무전수관 앞마당에 현재는 한성준 춤조각상이 세워져 있다. 앞으로 차례로 한국 춤의 선구자 인물들의 대표적인 춤을 조각으로 형상화하여 세워 놓으면 어떨까. 또 한성준-강선영류 뿐만 아니라, 경기도 또는 안성일대의 전통춤 관련 자료를 수집하여 박물관 내지 춤자료관을 꾸민다면 더없이 훌륭한 춤문화 유산의 명소가 되지 않을까 생각된다.

21) 이때 자료관이라는 기관(institution)은 정기적 목표를 갖는 형식성을 지닌 설립체이어야 한다. 수집(collects)은 모든 형태의 습득을 포함하며, 기록(documents)이란 기록을 남기고 보유할 필요성을 강조하는 것이다. 보존(preserves)은 모든 측면의 보수와 안전관리를 포괄하는 의미이며, 전시(exhibits)는 자료관이 보유하고 있는 정선했던 소장품들을 관람하려는 방문객의 기대에 부응시키는것이다. 조지 엘리스 베흐, 양지연 (역) (서울: 김영사, 2001), 『큐레이터를 위한 박물관학』(서울: 김영사), p. 25.

서의 진귀품으로 희소성의 가치만 있어서는 안되며, 역사성·예술성 더 나아가 미학적 가치가 내장되어 있어야 의미가 있다.

IV. 맺음말 - 필요성 재인식

최근의 국제적인 문화유산사업의 추세는 그동안 유형문화유산에 집중되었던 관심을 점차 무형문화재로 옮겨가는 경향 속에 있다. 이는 지난 10월 서울에서 개최된 국제박물관협회(ICOM)의 세계박물관대회와 전제 주제가 “박물관과 무형문화유산”이었던 사실에서도 확인된다. 이러한 흐름에 견주어 이제는 춤문화유산을 수집, 보존하는 자료관은 물론 더 나아가 춤아카이브 설치문제도 고려해야 한다. 여기서 아카이브란 한마디로 “기록을 보존하는 기관”이라고 할 수 있다.²²⁾ 아카이브의 기원은 프랑스 혁명기 1979년에 설립된 국립아카이브에서 찾아진다. 이후 아카이브는 근대를 거치면서 정부기록물만을 보존 활용한다는 의미에서 점차 역사, 문화 영역을 포괄하는 의미로 그 영역이 확대되었다.²³⁾

춤아카이브란 과거의 문서 위주의 정부 행정자료만을 의미하는 것이 아니라, 무용학 분야에서 소통되는 기록의 수집과 정리, 관리와 전시, 나아가 편찬 등을 담당하는 종합자료센터로서의 기능을 말하는 것이다. 춤아카이브 개념을 제대로 이해하기 위해서는 춤의 기록문화에 대한 재인식이 요구된다. 해방이후 한국의 춤학문을 선도해온 춤학자, 이론가, 비평가들은 이제 대부분 고령화 추세에 놓여있다. 그들이 평생동안 수집하고 조사 연구한 자료들, 예컨대 필드노트를 비롯 녹음 테이프, 사진, 슬라이드, 공연프로그램, 관련 문건 등은 개인 소장품으로 간직하고 있기에는 너무나 방대하고 귀중한 자료들이라는 것이다. 현단계에서는 공연예술자료관이든, 춤아카이브든 우선은 공공의 기관이 정식으로 설

22) Archive의 어원은 라틴어 archivum이고 이는 다시 arche에서 유래했다. 시초, 원조, 기관 등의 뜻을 가진 아르케는 고대 그리스에서 관청, 행정기관을 의미하는 archeion으로 사용되다가 이후 “기록을 보존하는 기관”이라는 의미로 정립되었다. 근대이전 서구에서 아카이브의 전통적 기능은 중세의 교회, 공공기관 및 도서관 등에서 수행되어 왔다. 이정재(2004), 앞의 논문, p. 52.

23) 이정재(2004), 앞의 논문, pp. 52~53.

치되는 것이 급선무이다. 시공간의 예술에 일회성, 기록의 부재성을 특성으로 한다는 춤장르의 고유한 본질적 속성에 대비, 다시 한번 그 필요성을 강조하고자 한다.

첫째, 무형문화재 춤유산과 근대 춤문화 유산은 대개 개인이 소장하고 있는 실정이다. 소장자의 사후(死後) 이들 자료들은 각기 분산, 소멸될 우려가 있다. 따라서 국가적 차원에서 이를 체계적으로 수집, 정리, 보존하는 공적 기구가 빠른 시일내에 설립되어야 한다.

둘째, 기존의 몇몇 기관의 경우 간헐적으로 전통춤 관련사료를 수집, 정리, 보존하고 있지만, 어떤 뚜렷한 이념이나 가치지향에 의한 것이 아니고, 단지 국악 혹은 민속예능의 한 부분으로 춤자료를 취급하고 있다는 점을 지적할 수 있다. 따라서 춤의 무형자산을 체계적으로 발굴, 수집, 보존하는 국가적 차원의 통합자료 관리시스템이 구축되어야 한다는 점을 강조하고자 한다.

셋째, 20세기 후반 컴퓨터의 등장은 서양근대를 견인하는데 큰 원동력이 된 과학기술혁명 못지 않은 새로운 패러다임을 제시하고 있다. 최근 디지털 기술이 한층 발전하면서 다양한 유형의 디지털 정보가 쏟아져 나오고 있다.²⁴⁾ 무형의 춤문화유산을 일반에 공개하고, 영구 보존하는 방법의 하나로써 디지털정보화 문제에 대하여 새롭게 인식할 필요가 있다.

넷째, 춤자료를 다룰 수 있는 전문인력 양성이 시급하다. 현재 그 어떤 국가기관에도 춤을 전문적으로 조사, 연구하는 정식 학예연구사가 없다는 점은 무형문화재 춤관련 자료가 어떻게 취급되고 있는지를 말해주는 단적인 증거가 된다고 하겠다. 심지어 한국 전통악무의 계승과 재창조를 화두로 하고 있는 국립국악원조차 학예연구실 내에는 춤전공 학예연구사가 부재한 채 국악전공자들로만 채워져 있다는 사실에서 문제의 심각성을 실감할 수 있다. 이 분야에 대한 전문인재 양성이 급선무라고 본다.

다섯째, 국가적 차원에서 공연예술자료관 설립이 시급하게 이루어질

24) 최원태(2001), 디지털 아카이브의 현황 및 구성요소에 관한 연구, 『한국문헌정보학회지』 제 35권 제2호, (서울: 한국문헌정보학회), pp. 23~40.

수 없다면, 개인적 차원에서 춤사료 및 유물 등을 소장하고 있는 경우, 또는 이를 발굴/수집/보존하는 개인 및 단체에게 지원을 해주는 정책도 고려해 볼만 하다. 즉 민간 차원에서 개인적으로 이루어지고 있는 한국 춤문화유산에 대한 자료발굴, 수집, 정리, 보존에 대하여 재정지원을 하는 방안도 적극 검토되어야 한다는 것이다. 그들이야말로 우리 민족의 혼과 정신을 일깨우는데 앞장서는 진정한 ‘문화지성’이라 할 수 있다.

위에서 언급된 것과 함께 다음 사항을 제고할 필요가 있다. 즉 고고학에서 유적지를 본격적으로 발굴조사 하기 이전에 지표조사를 실시하듯이 공연예술자료관, 더 나아가 춤아카이브를 설치하기에 앞서 그 준비작업의 일환으로 현재 한국 춤문화 유산의 현황과 그 보유내용에 대한 기본적인 실태조사부터 착수해야 한다는 것이다. 그래야 공연예술자료관에 담겨질 춤문화유산의 내용과 구성, 형식 등이 구체적으로 수립될 수 있다고 본다. 전문기관이나 이를 연구하는 전문학자를 주축으로 한 연구팀에 용역을 의뢰하여 기본적인 실태조사부터 체계적으로 수립하는 것이 순서라고 생각한다. 끝으로 이러한 문제제기가 우리 춤의 전통과 문화적 자존이 온전히 지켜질 수 있는 터전이 마련될 수 있는 계기로 작동되기를 바라면서 글을 맺는다.

주제어: 문화적 자산, 무형문화, 현대무용, 자료관, 문서기록

■ 참고문헌

- 강명관(1999). 근대계몽기 출판운동과 그 역사적 의의, 『민족문학사연구』 제14집. 서울: 민족문학사연구소.
- 김선영(2004). 국가지정 무형문화재 보전 전승정책 및 현황에 관한 연구. 『무용사학』 제2호. 서울: 한국무용사학회.
- 김천홍(1995). 『심소김천홍무악칠십년』. 서울: 민속원.
- 성기숙(2000). 『춤의 현실과 비평적 인식』. 서울: 현대미학사.
- 정병호(1995). 『춤추는 최승희, 세계를 휘어잡은 조선여자』. 서울: 뿌리

깊은 나무.

정수진(2004). 무형문화재 제도의 성립과 그 역사적 성격에 관한 제고, 『21세기 민속문화와 민속학』, “2004 한국민속학자대회자료집”. 국립민속박물관.

정호수(2002). 『문화재학 개설』. 서울: 백산자료원.

조지 엘리스 버코, 양지연 역. 『큐레이터를 위한 박물관학』. 서울: 김영사, 2001.

이정재(2004). 민속문화와 아카이브 구축문제, 『21세기 민속문화와 민속학』, “2004 한국민속학자대회자료집”. 국립민속박물관.

임장혁(2004). 무형문화재 제도의 변천과 과제, 『21세기 민속문화와 민속학』, “2004 한국민속학자대회자료집”. 국립민속박물관.

최원태(2001). 디지털 아카이브의 현황 및 구성요소에 관한 연구. 『한국 문헌정보학회지』 제35권 제2호. 서울: 한국문헌정보학회.

문화재보전관리 및 활용에 관한 기본계획. 서울: 문화재청. 2002.

歌舞가 없으면 妓生이 못된다, 『매일신보』, 1917. 9. 24.

舞踊界의 明星, 『매일신보』, 1926. 3. 21.

천승효 인터뷰 (2004. 10. 29).

Abstract

A Study on the Function of the Korean Dance Cultural Inheritance and Data Center in the Future

Gi suk Sung

Lecturer

Department of Dance

Sungkyunkwan University

International interest in cultural assets recently tends to focus on intangible culture. In this light, attention needs to be drawn to the inheritance of Korean dance, which is a kind of intangible culture. Korean dances should be valued largely from the perspective of an intangible dance cultural asset and a modern dance cultural asset. The dance cultural assets must be recorded and preserved, since dances will become extinct some day. It calls for the state to establish a performance artistic archives where dance cultural assets can be arranged and preserved in a systematic manner. In addition, a comprehensive system for managing performance artistic materials should be set up on the national level so that dance cultural assets may be identified, collected, and preserved on a systematical and permanent basis.

Key Words: cultural assets, intangible culture, modern dance, library, archive