

수동성을 넘어 능동성으로

전지영 음악평론가

culture 'art

문예진흥원 32년을 돌이켜보면 국악분야에 대한 지원은 주로 무대공연, 대한민국국악제나 문화제 등의 다양한 국악행사, 학술연구 및 출판, 국제교류 등에 폭넓게 걸쳐 있으며 세부적 차이는 있지만 꾸준히 지속되어 왔다고 볼 수 있다. 이제 새로운 예술위원회의 출범과 함께 피동적 수혜가 아니라 스스로 자신을 채색하고 드러낼 수 있도록 변화해야 할 국악분야의 과제에 대해 살펴보자.

지난 32년 간 국악계는 한국문화예술진흥원(이하 문예진흥원) 지원사업의 가장 큰 수혜자 중 하나였다. 특히 다른 분야와 달리 국악은 현대사를 거치면서 근대화 이데올로기와 급격한 서구화로 인해 현저히 자생력을 상실해왔으며, 그런 상황에서 문예진흥기금과 같은 외부 지원은 생존을 위해 대단히 절실한 것이었다. 다소 이기적인 발상일 수 있지만, 그런 국악의 수혜는 정책에 의한 '은혜로운' 시혜이기 이전에 당연히 받아야 할 것이었을지도 모른다. 국악이 우리 스스로의 것이면서도 우리의 눈과 귀로부터 급격하게 사라지게 된 것은 국악 스스로의 문제가 아니라 국악 외적인 강요에 의해서였기 때문이다. 현대화와 그에 따른 경제력의 성장은 그것이 반드시 국악의 희생을 담보로 한 것은 아니었을지라도, 결과적으로 그 과정에서 전통의 침체와 경시가 당연한 기회비용처럼 여겨졌던 것은 부정할 수 없다. 타자에 의해 뒷전으로 밀려났으면서 그 부활은 국악담당자들의 몫이 된 현실에서 국가적 지원은 배려의 차원이 아니라 모국어어를 내쳐야 했던 국가경영자의 최소한의 책임이었다고 할 수 있다.

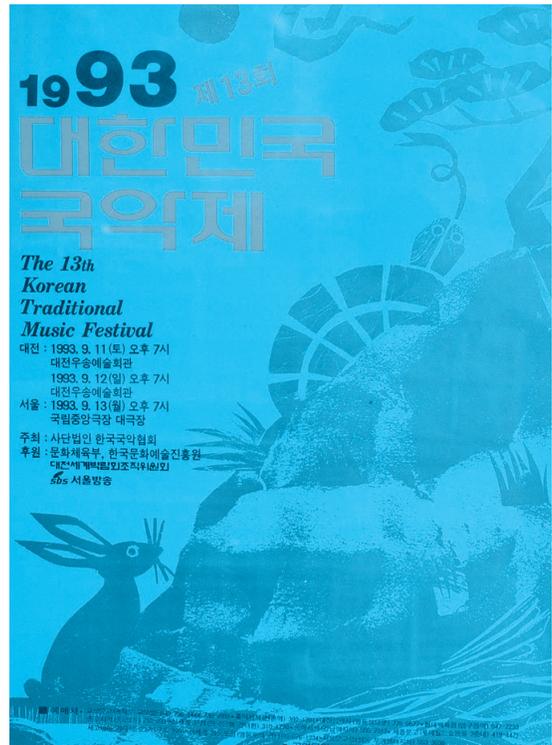
하지만 한국문화예술위원회(예술위원회)의 출범과 함께 국악 역시 정권이나 관(官)에 의한 피동적 수혜가 아니라 스스로 자신을 채색하고 드러낼 수 있도록 해야 할 강력한 의무이자 희망을 안게 되었다. 그것은 조금 과장하면, 이미 남에 의해 그려진 밑그림 속에 채색하던 '편안함'에서 벗어나 스스로 밑그림을 그려가는 과정을 통해 생존의 가능성 역시 스스로 높여가야 하는 '절실함'으로의 변화와도 같은 것일지도 모른다. 동시에 그것은 수동성이 아니라 능동성과 역동성을 바라는, 국악에 대한 시대적 요구이기도 할 것이다.

문예진흥원 32년을 돌이켜보면, 분류상의 차이 혹은 용어의 차이는 있지만,

국악분야에 대한 지원은 주로 무대공연, 대한민국국악제나 문화제 등의 다양한 국악행사, 학술연구 및 출판, 국제교류 등에 폭넓게 걸쳐 있다. 그것은 처음으로 국악 분야에 기금이 지원된 1974년부터 현재까지, 세부적인 차이는 있지만 꾸준히 지속되어왔다. 이 중에서 무대공연에 대한 지원 비율이 압도적이며, 그밖에 예외적인 경우로는 1994년 당시 국악의 해를 맞아서 외형적 행사지원기금이 크게 증가하기도 했고, 2004년부터는 복원기금의 지원으로 인해 국악축전과 같은 다채롭고 보다 풍부한 내용을 가진 행사가 가능해지기도 했다.

지원금은 1974년 국악 공연과 경연대회 및 연구보존 사업에 3,387만 3천 원이 지원된 이래 대한민국국악제와 같은 고정적 행사를 제외하고 전통예술 공연과 관련된 부분에만 1996년 1억 원을 넘은 이후 2003년과 2004년에 각각 11억 원으로 증가했다. 여기에는 전통무용이나 전승공예부문이 포함되어 있긴 하지만, 신진예술가 지원, 창작공연활성화지원, 찾아가는 예술활동지원, 문화예술체험지원, 함께 하는 문화복지 지원, 통일민족문화교류지원, 문화예술국제교류지원 등은 제외되어 있기 때문에 실제 국악에 대한 지원은 거의 이 수치에 접근해 있다고 볼 수 있다. 여기에 2004년에는 이런 '전통예술 발표 및 전승보급지원' 외에 복원기금을 통한 '전통예술 대중화·세계화 지원' 금액 25억 원이 추가되면서 양적으로 크게 증가된 양상이다.

이와 비례해서 국악공연 역시 양적으로 폭발적인 증가를 했다. 무대공연만 따져도 2004년도에는 2,700회를 넘어섰고(2,718회), 이중 국공립단체 및 국악관현악단 공연이 거의 전체의 절반에 이르고 있다.(1,322회, 48.6%) 지역적으로는 서울에서만 1,000회를 넘고 있고(1,040회, 38.3%) 반면 충청지역은 대전, 충남, 충북을 합쳐도 겨우 100회 정도에 머무는 등 심한 지역적 불균형 현상도 존재한다.¹⁾ 장르상으로는 전통음악과 창작음악이 혼합된 공연이 거의 40%에 육박해서(1,072회, 39.4%) 국악공연의 범주 안에 전통음악과 창작음악이 서로 나란히 자신들의 영역을 구축하고 있다고 할 수 있다. 그밖에 학술활동을 비롯한 다양한 국악관련 행사 및



1993년 <제13회 대한민국 국악제> 포스터

출판물, 음반 등도 양적으로 크게 증가하고 있는 추세이다. 그런데 이를 보면 무대공연의 횟수는 증가했지만, 거의 절반 가량이 국공립단체이거나 국악관현악단 공연이기 때문에 민간 기획의 공연은 여전히 풍부하지 않은 상황이고, 지역적 차이도 큰 것을 알 수 있는데, 여기서 아직도 기금지원에 있어서 운용의 묘가 더 필요하다는 것을 느끼게 된다. 소외계층이나 전국적 지역안배는 문예진흥기금의 역할이 중요하기 때문이다.

하지만, 보다 중요한 것은 이런 그동안의 기금 지원 양상이나 세부적 아쉬움이 아니라 '탁상이 아니라 현장 차원의 이해와 접근', 이것을 어떻게 구현할 것인가 하는 것이다. 한국문화예술위원회 출범으로 국악계에서도 많은 기대를 하는 부분이 바로 이점일 것이다. 다른 분야와 마찬가지로 오늘날 국악 역시 문화산업과 예술적 진정성이라는 양면성을 지니고 있다. 산업의 측면이 강

1) 문예연감, 2005, 국악부문

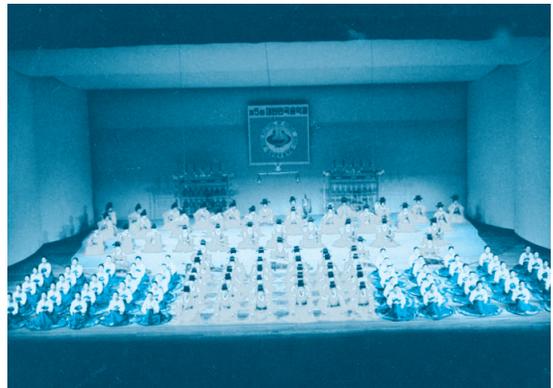
현장이란 늘 수용자 중심이기 때문에 기금지원에 있어서의 효율성과 경제성의 문제가 전면으로 부각되면 증용은 깨지게 된다. '현장'과 '증용' 이것은 서로에게 매우 낯선 용어들이지만, 문화예술위원회의 앞날에 있어 대단히 중요한 것들이다.

Moderation

조되면 '수용자' 위주의 추수(追隨)라는 편향을 갖게 되고 진정성이 강조되면 '담당자' 위주의 고집과 편견이 난무해질 수 있다. '탁상보다 현장'의 구호는 그 당위성에도 불구하고 자칫 이 양자에 대한 증용을 깨뜨릴 수도 있다. 현장이란 늘 수용자 중심이기 때문이다. 따라서 이른바 기금지원에 있어서의 효율성과 경제성의 문제가 전면으로 부각되면 증용은 깨지게 된다. '현장'과 '증용', 이것은 서로에게 매우 낯선 용어들이지만, 문화예술위원회의 앞날에 대단히 중요한 것들이다.

그런데, 예술위원회는 민간자율기구라 하더라도 정부 문화정책과 연계성을 가질 수밖에 없고, 그것은 문광부 사업의 일부를 예술위원회로 이관하거나 장관이 위원을 위촉하는 데서도 드러난다. 그래서 정부의 문화정책과 연계가 중요하다는 말을 많이 하고 예술위원회가 정부정책의 실천단위가 되어야 한다는 주장도 한다. 하지만 예술위원회는 정부정책의 수동적 담당자가 아니라 정부정책을 견인하고 이끌어내는 것이어야 하고, 정책의 공공성을 끌어내면서 동시에 정책의 합목적성을 담보시켜 줄 수 있는 것이 되어야 한다. 그것은 기금지원이라는 다분히 수동적 면모에 안주하는 것이 아니라 보다 능동적인 프로젝트 구성과 추진에 대한 필요성을 말하는 것이기도 하다.

돈을 지원해주는 것이 위원회의 존립근거는 아니다. 그것도 절대적인 부분을 무대공연에 치중하고 있는 현



〈대한민국국악제〉 공연 장면

실의 반복에 안주할 일도 아니다. 물론 문화예술 진흥을 위한 기금지원과 평가이라는 형식 및 결과에 대한 계량화의 필요는 불가피하겠지만, 보다 다양한 방식의 활성화 방안도 병행해서 모색해야 한다. 문화예술 진흥을 위한 지원사업은 기금지원 뿐만 아니라 사업자체의 발굴과 개발에도 있다. 어쩌면 이것이야말로 예술의 자생력 신장과 예술창조 견인의 과정일 수 있다. 특히 국악은 다른 분야와 달리 국립국악원이라는 확실한 국가기관이 존재한다. 예술위원회는 국립국악원의 시스템으로 할 수 없는 작업들을 담당해 주어야 한다. 국립국악원은 기본적으로 관료시스템이고, 한 사람이 한 곳에 수십 년씩 근무하면서 생겨난 관료적 고정관념과 구태적 사고방식이 엄연히 존재하기 때문에⁹⁾ 적극적으로 해낼 수

없는 부분들이 생겨난다. 남북교류, 민요·무가 연구조사, 농악의 중앙무대로의 건인 등과 관련하여 예술위원회는 신청 사업에 대한 기금지원이 아니라 적극적인 사업공모를 통한 능동적 지원과 활성화를 모색해도 좋은 것 같다. 심지어는 오히려 지금보다 무대공연에 대한 기금지원을 줄이고 중장기 프로젝트 구상에 따른 사업추진으로 기금을 돌리는 것도 문화예술진흥기금의 또 다른 방향이라고 볼 수 있을 것이다.

한편, 민간기구가 된 이후 전문가가 주도하는 위원회의 특성상 오히려 더욱더 무대공연 지원 위주로 머물 수도 있다. 정책의 수혜자가 정책 주도자로 바뀌었을 때는 당사자의 경험이 자칫 절대시 될 수 있기 때문이다. 하지만 국악은 무대공연에만 있는 것이 아니다. 마찬가지로 공연예술 지원에 절대적으로 편중하고 있는 현실이 국악에 대한 효율적이고 효과적인 지원이라고 하기 어렵다. 예컨대 인터넷과 디지털미디어의 적극 활용을 통한 국악보급 노력, DVD나 국악 애니메이션 제작 등을 통한 교육적 활용, 인터넷 매체를 통한 국악학습 기회 창출 등 다양한 방식으로 국악활성화의 길은 열려있으며, 이는 기금 '지원'이 아니라 프로젝트 개발을 필요로 하는 부분일 것이다. 아울러, 남북교류와 소외계층 관심 확대와 같은 경우도 특히 남북교류는 일회성 공연교류 뿐만 아니라 상시적 인적 교류시스템을 시도할 수 있고, 소외지역에 대한 찾아가는 공연들도 지금보다 더 적극적이고 풍부하게 접근되어야 한다.

또한 때로는 특정 공연에 대한 지원보다 음반보급이 국악진흥에 더 큰 효과를 가져올 수 있고, 국악 체험과 학습 기회를 늘릴 수 있도록 지원하는 것이 더 효율적일 수 있다. 물론 현재도 전통예술 발표 및 전승보급 지원 외에 찾아가는 예술활동지원, 문화예술체험지원, 함께하는 문화복지 지원, 통일민족문화교류지원, 문화예술 국제교류지원 등 다양하게 기금지원이 모색되고 있는데, 이는 한편으로는 바람직한 현상이면서도 다른 한편으로는 관성화된 지원의 경향이 여전히 존재하고 있는 것도 사실이다. 이런 모든 점들이 궁극적으로는 기금지원사업의 역동성 문제로 귀결될 수 있겠지만, 관성의 국

복은 고정된 시각 탈피를 전제로 하는 것일 것이다.

국악의 진흥 혹은 활성화는 현상의 계량적인 기준으로 이루어지기 어려운 것 같다. 음악교육을 전문가 교육과 일반교육으로 구분했을 때, 현재 기금지원은 전문가 교육을 받은 이들을 대상으로 하고 있다. 이는 현실적으로 최소한의 예능적 완성도와 예술성의 기대치를 보충해야 하기 때문에 불가피하게 일어나는 현상이다. 하지만 일반음악교육 속에서 국악이 제 위치를 찾을 수 있도록 하는 것이 더욱 중요하다. 아무리 전문가들에 대한 지원을 많이 해도 일반교육 속에서 소외되어버리면 그것은 전문가들만의 소수의 것에 머물 수밖에 없고, <국악축전>과 같은 대규모 대중적 행사도 한계를 가질 수밖에 없다. 따라서 진정한 국악진흥을 위한 방향은 현실적인 공연예술을 비롯한 가시적 성과를 낼 수 있는 것들에 대한 지원 뿐만 아니라 보이지 않는 지점에 대한 관심을 가져야 하는데, 그것은 앞서 설명한 시각과 관심영역의 다양화에도 연관된다.

음악교육에서 국악이 소외되는 현실에서(교육부가 아닌) 예술위원회의 역할은 더욱 커진다. 예술위원회는 국립국악원처럼 국악을 전담하는 국가기관이 아니기 때문에 얼마든지 시야를 넓게 확보할 수 있으며, 교육용 국악 데이터베이스 구축이나 소외된 지역에 대한 찾아가기 행사, 국악 체험 행사의 보다 구체적이고 상시적인 마련, 미술이나 영화 등 여타 장르와의 교류 등을 보다 주도적으로 이끌어 나갈 수 있는 위치에 있다. 그것은 예술위원회가 문화관광부의 손발에 머무는 것이 아니라 문화정책을 건인하는 키잡이의 역할을 할 수 있어야 한다는 당위와도 연결된다. 그렇지 않으면 굳이 예술위원회로의 전환의 의미가 퇴색하기 때문이다. 민간기구로서의 자율성, 이것은 존립근거이자 막강한 책임감의 미하는 것이기도 하다. 보이지 않는 핵심을 챙기는 안목, 긴 호흡의 문화안목, 법고의 과정 등을 제시한 한명희 위원의 표현은 그런 점에서 타당하다. 그래서 그것의 구체화 과정이 더욱 기대되기도 한다.

2) 수동적이고 현실안주적인 관료문화는 틀림없이 존재한다.

단순히 마찰이나 잡음이 없이 운영되는 것보다 관성을 뚫고 외부의 압력을 넘어서 보다 능동적이고 창조적인 방향성을 견지하는 것이 중요하다. 그것은 창의적인 중장기적 전망에 따른 프로젝트의 개발이라는 능동성을 요구하는 것이기도 하다.

Project

끝으로 구체적인 부분에서 사족을 달자면, 현재 기금 지원은 전통예술 분야에 공예 및 무용부문과 함께 국악이 편성되어 있는데, 이로 인한 현장평가상의 문제가 발생한다. 국악전공자라고 해도 무용이나 공예부문에까지 전문가는 아니기 때문이며, 계량적 평가의 신뢰도 떨어질 수밖에 없다. 또한 평가는 주관적일 수밖에 없기 때문에 객관성을 확보하기 위해서 평가위원의 수를 크게 늘려야 할 필요가 있다. 기금 지원을 아무리 공평하고 효율적으로 잘 해도 평가의 문제가 생기게 되면 그 효과를 기대하기 어렵다. 개인이 하는 모든 평가는 주관적일 수밖에 없다. 이런 한계 속에서 객관성과 타당성을 보장하기 위해서는 평가하는 개인들의 숫자를 늘려야 하고, 그런 풍부한 개인들의 주관들 속에서 객관성도

출될 수 있다.

새롭게 출발하는 예술위원회는 단순히 마찰이나 잡음이 없이 '무난하게' 운영되는 것이 중요한 것이 아니라 관성을 뚫고 외부의 압력을 넘어서 보다 능동적이고 창조적인 방향성을 견지하는 것이 중요하다고 본다. 그것은 기금 지원이라는 수동성을 넘어서 창의적이면서도 구체적인 중장기적 전망에 따른 의욕적인 프로젝트 개발이라는 능동성을 요구하는 것이기도 하다. 기금지원이 국악진흥의 길이 아니라 저변확보와 활성화를 위한 수많은 가능성 타진과 그에 따른 사업발굴과 진행 역시 중요한 길이다. 아울러 기금지원 역시 무대공연에 대한 지원 위주에서 탈피하여 다양화된 프로젝트에 현실적인 관심을 기울일 필요도 있다고 본다. ●●