

무용예술계의 돈화(敦化), 가능한가?

폐쇄적인 대학, 공정성을 잃은 무용지와 평론가

이근수 · 경희대 교수 | 무용평론가

새 정권 취임이후 정치계와 금융계, 재계를 비롯한 각계 각층에 불고 있는 변화의 폭과 강도는 엄청나서 1950년대 이래 지속되어 온 보수 전통 중심의 기성 패러다임은 급속도로 그 존립 기반을 잃어 가고 있다. 청와대 출신 정치인들이 의례적으로 거쳐가는 자리로 여겨졌던 문화관광부장관에 40대 영화인이 들어서고 원로예술인 차지였던 문예진흥원장도, 정통관료출신이 맡아왔던 사무총장도 모두 바뀌었다. 위원회 형식으로 개편될 문예진흥원이 예술진흥의 중추기관으로서의 위치를 추스르며 바쁘게 움직인 1년 간은 변화라기보다는 돈화(敦化)를 추구했다는 것이 적절한 표현일 것 같다. 돈화는 피상적 변화가 아니라 체계적인 계획에 의해 이루어지는 구조적이고도 근본적인 두터운 변화를 말한다. 무용계도 이러한 변화의 바람을 타고 있는가. 아쉽게도 대답은 아직 부정적인 것 같다.

무용계의 변화를 어디에서 읽어야 할까. 한 나라의 예술수준이 궁극적으로 그 사회가 만들어내는 작품수준으로 평가받는다고 볼 때 무용계의 변화여부는 결국 지난 1년 동안 무용작품이 좋아졌는가 하는 질문으로 치환될 수밖에 없을 것이다. 무용작품의 수준이 높아진다는 것은 무용계를 구성하고 있는 요소 면에서 변화가 일어난다는 것을 의미한다. 우리나라 무용계는 교육과 공연기능의 중심에 위치하고 있는 대학 무용과와 무용전문지, 평론가, 기자들이 함께 어우르며 꾸려가는 언론계, 그리고 지원금과 정책·행정을 맡고 있는 문예진흥원, 무용협회, 공연기획사 등 주변단체로 구성된다. 이러한 구성

요소에 어떠한 변화가 일어나고 있는가, 이것이 3회에 걸쳐 분재될 이 글의 주제라 할 수 있다.

아직도 공연의 중심에 서 있는 대학

우리나라 대학에는 약 50개 무용학과가 있다. 한국무용·현대무용·발레의 3분법에 의해 40명 내외의 신입생을 모집하여 연간 2천명의 졸업생을 배출한다. 전공분야별로 한 두명의 실기교수와 이론교수가 있다고 보면 200여 명의 교수가 무용교육의 정점에 있다. 교과목은 무용실기와 안무법 중심으로 이론, 무용사, 인접예술 등 관련과목들로 구성된다. 실기교수는 대개 재학생과 졸업생들로 구성된 자신의 무용단을 유지하고 있으며 정례적으로 일반관객을 대상으로 한 외부공연을 갖는다. 전통무용학과 혹은 생활무용학과처럼 특성화를 추구하는 대학이 없는 것은 아니지만 3분법에 의한 실기위주교육은 이화여대에 무용학과가 처음 개설된 1963년이래 전통으로 굳어진 대학 무용학과의 전형적인 모습이라 할 수 있다.

프로 무용단이 존재하지 않던 우리 무용계에서 대학은 오랫동안 공연의 중추적 역할을 담당하며 많은 무용가들을 배출해 왔다. 대학을 통하여 현대무용이란 새로운 장르가 도입되고 입시를 겨냥한 예술고등학교 무용과와 무용학원들을 번성시킴으로써 무용의 지평을 넓혀준 공로도 평가받아야 마땅하다. 그러나 유명 대학 교수들에 의한 무용계의 과점적 지배가 장



舞

踊

논어에 '중립이불의(中立而不倚)'란 말이 있고 또 중도정견(中道正見)이란 말도 있다. 중립적이어서 한편으로 쏠리지 말아야 하고 중도에 서야만 올바로 볼 수 있다는 뜻이다. 무용잡지와 무용언론이 올바른 자리에 서고 평론가가 공정한 입장에서 작품의 옥석을 구분할 수 있을 때 외국 작품에 빼앗긴 관객들이 돌아오고 진짜 예술가가 살아남을 수 있을 것이다.



한국예술종합학교

기화되면서 문제점 또한 누적되어 온 것도 사실이다. 대학 본래의 교육기능보다 우선시되는 공연활동과 교수와 졸업생, 재학생들로 이어지는 단선형 교육구조의 지속은 새로운 외부환경에 대한 효과적 대응을 어렵게 했고 학생들의 수업 폭도 축소될 수밖에 없었다. 예술진흥을 목적으로 하는 지원금이 교수들에게 집중됨으로써 교외의 독립적인 무용가들에 의한 공연활동을 위축시켜 온 사실도 부인할 수 없다. 교수들간의 공연경쟁이 가열되면서 무용단 사이의 장벽이 높아져 대학간은 물론이고 심지어는 학과의 전공간에도 교류가 단절되는 폐쇄성을 심화시키는 부작용도 생겨났다.

그러나 이제 해외 공연물의 개방으로 한껏 높아진 관객의 감상수준이 아마추어 수준에 머무러 있는 대학 무용단의 공연에 만족할 리 없고 특성 없이 반복되는 실기위주 강의내용에 학생들이 흡족해 할 리도 없다. 피라밋식 계보의 정점에 선 무용교수의 권위가 도전 받고 대학에 대한 환상은 입학을 위한 열기와 함께 사라져가고 있다. 지방 대학의 무용과 입시에서 미달이 속출하고 졸업생들의 양산으로 인해 그들의 진로는 점차로 축소되어간다. 공급과 수요의 양면에서 도전받고 있는 대학에 무용학 박사과정의 신설 붐이 일고 고등학교에 무용을 독립 교과목으로 신설하고자 하는 움직임이 전개되고 있으나 문제의 핵심을 비껴 간 처방일 뿐이다. 예술장르간의 해체가 진행되고 크로스오버예술이 일반화되는 현상 하에서 기존의 대학이란 옷으로는 분출하는 예술의 욕구를 충족시킬 없음이 자명하다. 새 술은 새 부대에 담아야하는 것과 같이 대학본래의 교육기능을 강화하고 무용과 교수들로부터 공연의 명맥을 벗겨줄 수 있는 새로운 시스템이 불가피하게 요구되는 시점에 도달해 있는 것이다.

실기위주 3분법 교육을 기조로 하는 대학교육에 변화의 기미는 아직 감지되지 않는다. 한국예술종합학교 무용원이 자리 잡아가면서 재능있는 무용가들을 배출하고 있지만 무용계의 폐쇄적인 풍토가 지속된다면 그들의 재능이 작품으로 연결되기까지는 요원한 일이다. 학교에 몸담고 있지 않으면서 독자적인 무용세계를 개척해가고 있는 안예순, 안은미, 김은희, 이정은, 홍승엽, 박호빈 등의 활동이 두드러지게 나타나고 있는

舞踊

현상을 눈여겨 보아야 할 것이다.

옥석구분 못하는 무용지와 평론가

안식년을 얻어 외국에 나가있으면서 자연스레 멀어졌던 무용계 소식이 궁금해서 문예진흥원 자료실에 들렀다. 정기간행물 코너에 4종의 무용전문지가 비치되어 있었다. 『춤』·『몸』·『댄스포럼』·『춤과 사람들』이다. 4종 모두 무용계 동정과 작품리뷰를 싣고 있고 그 밖에 몇 종의 예술종합지도 작품리뷰를 싣고 있었다. 춤과 댄스포럼의 필자가 겹치는 외에는 모두 다른 사람들의 평론을 싣고 있는 것을 보면 잡지들은 각각 자기만의 평론가를 갖고 있는 듯 하다.

오랫동안 직업적으로 평론 글을 써온 닥은 이름들 외에 신문기자 겸임이 몇 명, 공연 기획을 겸임으로 하는 분들과 현장에서 은퇴한 분들, 그 밖에도 전연 생소한 이름 몇몇을 포함해서 십여 명의 필자들이 무용평론가란 타이틀을 가지고 글을 올리고 있었다. 그런데 한동안 열심히 글을 쓰던 평론가 한 분의 이름은 찾을 수가 없었다. 이상한 일은 같은 시기에 공연된, 중요한 작품이 분명한데도 평론가들의 작품선택기준이 너무 다르고 동일한 작품을 두고 쓴 글인데도 평론가들의 글에서 공통점을 찾기가 어렵다는 것이다.

평론가들마다 작품을 보는 시각과 기준은 다를 수가 있다. 그러나 옥은 옥이고 돌은 돌이다. 관객과 독자들을 위해 무차별적으로 던져지는 작품들 중 옥석을 구분해 주기 위해서 평론가가 존재하는 것이 아닌가. 한 필자가 여러 개의 작품 평을, 같은 달의 다른 잡지에 나누어 게재하거나 유사한 글을 전문지와 다른 예술지에 중복해서 싣는 것도 이상한 일이긴 마찬가지다. 통 털어 봐야 2·3만도 안 되는 무용인구에 너무 많은 전문지와 평론가들이 난립하고 있다는 것이 이유일 수 있지만 정작 더 중요한 문제는 평론가들이 대부분 전문적으로 훈련받은 사람들이 아니라는 것이다.

옥석이 가려지지 않고 작품의 질이 정직하게 평가받지 못하는 곳에서 좋은 작품이 나올 수 없다는 것은 자명한 일이다. 평론기능이 죽은 곳에서 관객들은 또 어떻게 좋은 작품을 찾을 수 있단 말인가.

10여 년 이상 무용을 보아오면서 내가 가장 이해하기 어려웠던 점은 평론가들이 공연 기획자로, 심사위원으로, 지원금 선정위원으로, 대학 강사로, 정책자문위원으로 무소불위한 활동들을 벌이면서 공연계에 군림하고 있다는 것이었다. 평론 글을 쓰면서 무용계를 진단하고 비판하고 처방을 내릴 수는 있다. 그러나 공연작품의 해설가가 되고 때로는 공연기획사업까지 벌이면서 그 작품에 대한 평론을 한다는 것이 도대체가 가능한 일인가. 평론가들이 진단하고 비판하는 무용계의 핵심에 바로 자신이 위치하고 있다는 것을 망각하고 있는 것은 보기 딱한 일이다.

대학에서 나는 회계감사를 강의한다. 공인회계사시험을 출제하고 감사인들에게 직업윤리를 강조한다. 감사인에게 가장 중요한 윤리는 경제적 이익을 취하든, 경영에 참여하든 어떤 형태로든 자신이 관여한 기업은 감사할 수 없다는 것이다. 공정한 감사가 불가능하기 때문인데 이를 외관상의 독립성이라 부른다. 공직자들이 현직을 물러난 후 업무상 관련을 맺고 있던 기업체에 들어갈 수 없다는 것은 법제화되어 있는 기본상 식이다.

그러나 무용계에선 이러한 기본적인 윤리가 통용되지 않는다. 평론가로 데뷔하는 과정에서도 평론가로서의 윤리가 평가되거나 훈련된다는 말을 들어본 적이 없다.

글을 쓸 줄 알고 무용계에 오래 얼굴을 익히다가 어느 잡지에 글을 싣기 시작하면 어느새 평론가로 자처하고 또 평론가로 불러준다(필자도 그 중의 하나라 할 수 있다). 체계적 교육과 전문적 안목이 중요함은 말할 것도 없지만 이보다 더 기본적인 평론가로서의 자격은 객관성과 공정성이다.

논어에 ‘중립이불의(中立而不倚)’란 말이 있고 또 중도정견(中道正見)이란 말도 있다. 중립적이어서 한편으로 쏠리지 말아야 하고 중도에 서야만 올바르게 볼 수 있다는 뜻이다. 무용잡지와 무용언론이 올바른 자리에 서고 평론가가 공정한 입장에서 작품의 옥석을 구분할 수 있을 때 외국 작품에 빼앗긴 관객들이 돌아오고 진짜 예술가가 살아남을 수 있을 것이다.

우리 무용계의 돈화가 시작되어야 할 자리는 바로 여기인 것 같다. 