

‘무형문화재’의 향방:

한일 양국의 제도 비교로부터*

정수진**

요약

이 글에서는 유네스코의 무형문화유산 협약을 배경으로 재구성되고 있는 한일 양국의 무형문화재 제도, 그 향방을 가늠하기 위한 연구의 일환으로 양국 제도의 비교 작업을 수행했다. 한국의 무형문화재 제도는 일본의 제도로부터 많은 것을 그대로 차용하면서 성립했지만, 양국의 제도는 제도가 놓인 사회적, 정치적 맥락에 따라 서로 다른 궤적을 그리며 전개되었다. 한편, 오늘날에 이르러 양국의 제도는 글로벌 스탠더드로 작동하고 있는 유네스코의 협약에 부응하면서 다시 유사한 방식으로 수렴되는 양상을 보이고 있다. 이 글은 그 양상을 동태적으로 파악하기 위한 정치작업으로, 필자가 한국 무형문화재 제도에 적용했던 고찰 방식을 일본 제도에 비교·적용함으로써 무형문화재 제도 배후에 놓인 인식론과 정치성을 이해하기 위한 보다 큰 틀을 마련하고자 했다.

주제어: 무형문화재 제도, 비교연구, 유네스코, 무형문화유산 보호협약

265

무형문화유산의 향방: 한일 양국의 제도 비교로부터

* 이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구강화사업)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음.[NRF-2010-353-A00012]

** 동국대학교 일본학연구소 학술연구교수, bico22@naver.com

I. 들어가며

최근 한국에서 일고 있는 무형문화재에 대한 사회적 관심이 심상치 않다. 머지않아 문화재보호법이 또 한 번 개정될 조짐을 보이는데, 그 개정은 다름 아닌 김치와 아리랑의 무형문화재 지정 문제와 연동해 있다. 2011년 6월 중국에서 아리랑과 백김치가 무형문화재로 지정되었다는 소식이 전해진 이후, 언론에서는 김치와 아리랑의 한국 무형문화재 지정 문제를 연일 기사화했다.(한국일보 2011/06/26; 조선일보 2011/06/26; 경북일보 2011/06/27; 세제일보 2011/06/27; 조선일보 2011/07/02) 사실 김치와 아리랑은 한국에서는 너무나 일상적이고도 현재적인 문화의 한 부분이고, 따라서 보유자 인정 제도를 적용하기 힘든 것들이므로 무형문화재로 지정하기에 적합치 않은 것들이었다.¹⁾ 그런데 이제 제도의 기본 원칙들을 바꾸면서까지 이것들을 무형문화재로 지정해야 한다는 목소리가 힘을 얻게 된 것이다.

물론 그 배경으로 유네스코의 문화유산 등재를 놓고 벌어지고 있는 국가 간 경쟁을 무시할 수 없다. 이 경쟁은 지역 레벨에서도 치열하게 벌어지고 있는데, 관건은 누가 더 먼저 더 많은 문화유산을 등재 리스트에 올릴 것인가에 있다. 유네스코가 세계유산을 “세계유산협약이 규정한 탁월한 보편적 가치를 지니는 유산”²⁾이라고 정의하고 있으므로, 일단 그 리스트에 등재되면 문화유산으로서 세계적인 보편 가치를 명실 공히 인정받게 될 것이며 나아가 문화자원으로서 국가 및 지역 경제에 혁혁한 공헌을 할 것이라는 기대가 그 경쟁을 부추기고 있다.

1) 애초 무형문화재 제도는 인멸될 우려가 많아 그 문화적 가치를 상실하기 쉬운 무형문화재를 국가가 나서서 지정하고, 특정 보유자를 인정하여 그로 하여금 무형문화재를 전승·보존토록 한다는 취지하에 성립되었기 때문이다. 이러한 취지를 충족시키기에 김치와 아리랑은 인멸될 우려가 없을뿐더러 보유자로 인정할 만한 후보들이 지나치게 많거나 없다는 게 문제다.

2) <http://www.unesco.or.kr/heritage/wh/index.asp>
<http://whc.unesco.org/en/about/>

그러면 한국의 무형문화재 제도는 향후 어떻게 변화할 것인가? 이 글에서는 한국 무형문화재 제도의 향방을 가늠하기 위한 작업의 첫 걸음으로 우선 일본 무형문화재 제도와 비교 작업을 수행하고자 한다. 주지하다시피 한국의 문화재보호법은 일본의 문화재보호법에서 많은 것을 참조하면서 제정되었다. 아니, 그 법을 그대로 모방한 결과라고 말하는 편이 더 옳은 것일지도 모르겠다. 특히 법 제정 당시 문화재를 구분하는 카테고리는 일본 문화재보호법의 1954년도 개정안과 거의 일치한다. 그러나 그 법조문의 기본적인 뼈대를 그대로 모방했다손 치더라도 실제로 수용하는 과정에서 미묘한 차이들이 발생했으며, 문화재 제도를 운영하는 과정에서도 일련의 토착화 과정이 진행되었다. 물론, 그 변용이 의도적인 결과였는가의 여부는 중요하지 않다. 일단 제도가 나름대로의 궤도를 그리면서 작동하기 시작하면, 그 제도는 제도 외부의 사회적 상황과 지속적으로 상호작용하면서 전개되는 특성을 갖기 때문이다. 결과적으로 현재 양국의 무형문화재 제도는 구체적인 법조항의 내용에서부터 그 해석에 이르기까지 많은 차이를 보이고 있다.

그럼에도 불구하고 유네스코의 문화유산 등재 시스템은 오늘날 한일 양국의 무형문화재 제도가 공히 적응해야 할 글로벌 스탠더드로 작동하고 있다. 이 글은 동일한 출발점에서 시작했으되, 서로 다른 궤적을 그리며 전개되어간 양국의 제도가 오늘날 다시 유사한 방식으로 수렴되는 양상을 동태적으로 파악하기 위한 정치작업이기도 하다. 필자는 이미 한국 무형문화재 제도의 성립과 전개 과정을 역사적으로 살펴본 바 있다.(정수진 2008) 이 글에서는 그 고찰 방식을 일본의 무형문화재 제도에 비교·적용함으로써 오늘의 문화유산 보호제도를 이해하기 위한 보다 큰 틀을 마련하고자 한다. 양국 제도의 차이를 비교적으로 고찰하는 과정에서 그 표면적인 차이 배후에 흐르고 있는, 무형문화재에 대한 양국의 공통된 인식론과 정치성에 대해서도 포착할 수 있을 거라고 기대한다. 유네스코의 문화유산 등재 시스템, 특히 2003년에 체결된 “무형문화유산에 관한 보호협약”은 한일 양국의



무형문화재 제도로부터 많은 것을 참조했으며, 그 협약을 운영하는 데 있어서도 양국의 역할은 매우 막중하다. 따라서 양국의 무형문화재 제도의 성립과 전개, 그 배후의 인식론과 정치성을 포착하는 작업은 유네스코 문화유산 등재 시스템의 문제점과 그 향방을 가늠하는 데에도 많은 시사점을 제공할 것이라고 생각한다.

한국과 일본의 무형문화재 제도를 일견하면, 무형문화재의 정의 및 분류 체계, 그리고 그 지정 기준 등에서 확연한 차이가 발견된다. 구체적으로 지적하면 다음과 같다. 우선, 한국과 달리 일본에서는 무형문화재 이외에 민속문화재라는 카테고리를 별도로 규정하고 있다. 한국에서도 2010년 개정된 문화재보호법에 따라 기존의 민속자료가 민속문화재로 대체되었지만, 그 내용은 일본의 민속문화재와 큰 차이를 보인다. 일본의 민속문화재에는 유형민속문화재만이 아니라 무형민속문화재도 포함되어 있으며, 특히 한국 무형문화재의 지배적인 종목인 민속예술이 일본에서는 민속문화재에 포함되어 있다. 정확히 말하면 민속예술은 민속예능이라는 이름으로 일본의 무형민속문화재에 포함되어 있다. 따라서 한국의 무형문화재를 일본과 비교할 때 고려해야 할 대상은 무형문화재와 더불어 무형민속문화재다. 그러면 일본의 무형민속문화재는 무형문화재와 어떻게 다르며 어떤 과정을 거쳐 별도의 카테고리로 성립했는가?

다음, 한국 문화재의 보존·관리 및 활용의 원칙 조항에는 ‘원형’ 개념이 명시되어 있다. 한국 민속학계에서 가장 큰 논쟁점으로 부각되기도 했던 이 원형 개념이 무형문화재와 결합한 것은 보유자의 인정 기준으로 법 조항에 명시되면서부터다. 보유자는 무형문화재로 지정된 ‘기·예능을 원형대로 정확히 체득한 자’ 여야 한다는 것이다. 반면, 일본에서 보유자는 그 ‘예능 또는 예능의 기법을 고도로 체현할 수 있는 자’로 규정된다. 즉, 일본에서는 원형 대신 ‘고도(高度)’라는 표현을 사용하고 있다. 사실 보유자의 인정기준은 한국의 문화재보호법이 제정될 당시에는 일본으로부터 수용되지 않았다. 그로부터 8년이 지난 1970년이 되어서야 이 인정기준을 포함한

시행규칙이 제정되었다. 따라서 이 때 마련된 인정기준은 일본의 것을 참조하되 한국 제도 내부의 논리가 훨씬 더 많이 개입했을 것으로 보인다. 그렇다면, ‘원형’과 ‘고도’는 어떻게 다르고 또 어떤 인식의 차이를 반영하고 있는가? 일본 무형민속문화재의 경우, 그 지정 기준은 무엇인가? 이 글에서는 이상에서 지적한 두 가지 차이점, 즉 제도의 핵심적 토대라 할 수 있는 무형문화재의 분류체계와 지정 방식의 차이를 고찰할 것이며, 특히 일본의 무형문화재 제도를 한국과 비교하여 기술하는 데 무게중심을 두겠다.

II. 무형문화재 제도의 성립

일본이 문화유산에 대해 관심을 기울이기 시작한 것은 맹렬한 서구화 바람이 전국을 휩쓸고 간 후인 1880년대였다. 문화유산에 대한 당시의 관심은 일본이 처한 정치적 상황과 직접적으로 연동해 있었다. 우선, 이 시기에 이르러 메이지 정부는 초기 서구화 일변도의 정책을 문화유산에 대한 보존 정책으로 선회한다. 천황을 정점으로 한 단일 국가의 건설 과정에서 메이지 정부는 서구로부터 많은 것을 배우고 모방했으며, 특히 수차례에 걸친 서구 시찰을 통해 황실과 국가의 권위를 드높이는 수단으로 문화적 전통의 필요성을 자각하게 되었다.(이성시 2002, 222) 그 결과 황실의례의 복원·창출과 유물에 대한 수집이 서구의 시스템을 모방하면서 본격적으로 진행되었다.(岩本通彌, 2008, 40~41)

이를테면, ‘고기구물보존방침(古器舊物保存方針)’과 ‘고사사보존법’(古社寺保存法) 등의 제정이 그 대표적인 사례로, 이에 따라 불교 사원의 유물들이 정창원의 황실 물품과 함께 황실과 일체화된 일본 역사의 유구함 및 문화적 우수성을 표상하는 국가적 보물로 변모했다. 주지하듯이 불교는 천황 통치를 신성시하는 국체신학이 대두되면서 국가적인 배척 대상이 되었던 바, 전국적으로 ‘폐불훼석’이 확산되었다. 그러나 이로 인해 유실된 불교

사원의 물건들은 천황의 권력을 상징하는 수집품으로 박물관에 전시되거나 황실의 재산으로 귀속되었다. 게다가 그 물건들은 19세기 프랑스와 미국 등지에서 불었던 ‘자패니즘’ 붐에 부응하면서 ‘고미술’이라는 예술 개념 속에 새롭게 편입·해석되기에 이른다.(정수진, 앞의 책, 87)

이후 이 법은 다시 ‘사적명승천연기념물보존법(1919)’, ‘국보보존법’(1929), ‘중요미술품등의 보존에 관한 법률’(1933) 등으로 확대·재편되는데, 그 과정에서 식민지에 적용했던 법들이 일본법의 쇄신에 중요하게 기여했다. 우선 조선에서는 ‘고사사보존법’에 준하는 ‘사찰령(寺刹令)’이 1911년 제령 제7호로 공포되었다. 그러나 이 법은 ‘고사사보존법’과 큰 차이가 있었으니, ‘고사사보존법’이 본격적인 문화재의 보존 법규였다면, ‘사찰령’은 사찰 운영 및 소장 귀중품들에 대한 철저한 규제를 핵심 내용으로 삼고 있었다. 한편, 1916년에 이르면, 박물관 전시를 위한 유물 수집이 본격화되면서 그 수집을 뒷받침하기 위해 ‘고적급유물보존규칙(古蹟及遺物保存規則)’이 조선총독부의 부령 제52호로 제정되었다. 사찰령보다 광범한 문화유산들을 대상으로 한 이 규칙은 구로이타[黒板勝美]에 의해 주도되었던바, 그 체계의 탁월함을 인정받아 3년 뒤 일본 국내법의 쇄신에 중요한 참조대상이 되었고, 다시 그 국내법은 1933년 조선에서 ‘조선보물고적명승천연기념물보존령(朝鮮寶物古蹟名勝天然記念物保存令)’을 제정하는 데 근간이 되었다.

식민지기까지 문화유산에 관련된 법률은 주로 유형문화재에 한정되어 있었다. 무형문화재가 보존 대상에 포함된 것은 1950년, 문화재보호법이 제정되면서부터였다. 당시 일본은 연합군 GHQ(점령군총사령부)의 점령통치 하에 있었으니, 문화재보호법이 제정되는 과정에는 GHQ도 깊이 관여했다. 무엇보다 ‘GHQ 민간정보국(CIE)’의 종교문화자원과(Religion and Cultural Resources Division)의 역할이 중요했는데, CIE는 GHQ가 처음부터 주력했던 통치 원칙, 즉 정교분리의 원칙과 국가 신도의 해체를 전면에서 실현하는 기관이었다.(岩本通彌, 앞의 글, 59) CIE는 문화재보호법 역시 “군국주

의와 극단적인 국가주의를 배제하고, 민주주의의 사상과 원리를 보급시키기” 위한 교육 개혁의 연장선상에서 제정했으므로, 기존의 관련 법률이 표방했던 천황 중심의 표상 논리는 대대적으로 수정될 필요가 있었다.(岩本通彌, 앞의 글, 61) 게다가 법률사 화재를 비롯한 일련의 문화재 소실 사건은 천황 이데올로기와는 상대적으로 무관한, 별도의 보호조치를 마련하는 데 현실적인 근거를 제공했던 것으로 보인다.

요컨대 문화재보호법은 GHQ의 통치 전략을 실현하는 동시에, 과거 문화유산에 관한 각종 법률을 포괄적으로 통합하면서 성립했다. 그러나 이 과정에서 과거에 없던 무형문화재가 하나의 카테고리로 부상하게 된 배경이 무엇인지는 아직 명확하지 않다. 다만, 1946년 3월 문부성 사회교육국에 예술과가 설치되었고, 이 기구의 주도하에 고전예능에 대한 조사회가 설치되어 국보 및 고미술에 상응하는 보호 대책을 협의하기 시작했던 것으로 보인다.(俵木悟 2003, 60) 한편 법 제정이 있기 직전인 1949년에는 참의원과 중의원 문부위원회에서 법안의 검토 및 심의가 진행되었던바, 참의원 본회의 문부위원회에서 문화재의 카테고리를 유형문화재와 무형문화재로 이원화하는 안이 제시되었다. 반면, 중의원에서 제시된 안은 유형문화재와 사적·명승·천연기념물로 이원화하는 안이었다. 결국, 문화재보호법에서 확정된 문화재는 양 의원의 제안을 타협·통합한 결과 유형문화재, 무형문화재, 사적·명승·천연기념물 등 세 가지 카테고리로 구성되었다.

문화재보호법에서 무형문화재는 “연극, 음악, 공예기술 기타 무형의 문화적 소산으로, 일본국에 있어 역사상 또는 예술상 가치가 높은 것”(법 제2조 제1항 제2호)이라고 정의되었다. 더불어 그 구체적인 내용과 유형은 다음의 두 가지로 대별되었다. 하나는 음악, 무용, 연극 기타 예능에 관한 것이고 다른 하나는 陶藝, 染織, 漆藝, 金工 기타 공예기술에 관한 것이다. 그러나 당시 무형문화재는 지정 대상이 아니었으며, 단지 ‘지원 조치를 강구해야 하는’ 선정 대상으로 분류되었다. 그 선정 기준은 “문화의 정수를 상징하고, 고전적 문화재로서 예술적 가치가 높은 것, 또 일본 국민생활의 전통

에 근거하여, 일본 문화의 특징을 보유하고, 역사적 의의가 있는 것”으로 국민 문화의 전통성과 특수성, 역사성과 예술성 등 일련의 문화적 가치가 강조되었다. 더불어 무형문화재에는 “음악, 무용, 연극, 기타, 예를 들면 아악, 무악, 聲明, 能樂, 狂言, 人形芝居, 歌舞伎, 琵琶, 尺八, 淨瑠璃, 地唄, 三曲, 長唄, 端唄, 민요, 神樂, 향토예능, 민간전승, 행사 등(예능관계)”와 “漆工, 금공, 목죽공, 染織, 도자기, 건축 기타, 예를 들면 蒔繪, 髹飾, 象嵌, 銅鏡, 甲冑, 일본도, 장도구, 截金, 砂子, 木画, 공구, 화지, 판화, 唐組, 和染, 인형, 완구, 轆轤, 유약, 上繪付, 칠보, 規矩術 등(공예기술관계)”이 속하게 되었다.(문화재보호위원회 1951)

이 중 예능 관련 종목을 보면 그 안에는 민요, 神樂, 향토예능, 민간전승, 행사 등 후일 민속자료에 속하게 될 종목들이 대거 포함되었다. 반면, 민속자료는 유형문화재 카테고리에 속해 있었다. 민속자료의 성격 규정과도 관련된 이 문제는 1954년에 이르러 본격적으로 논의되었고, 그 결과 민속자료를 별개의 카테고리로 분리 독립시키는 개정안이 발표되었다. 더불어 무형문화재에도 비로소 지정제도가 도입되었으니, 이로써 무형문화재는 중요무형문화재(지정)와 ‘기록작성 등 조치를 강구해야 하는 무형문화재(선택)’로 이분화되었다. 이중 중요무형문화재의 지정 기준은 다음과 같았다.(문화재보호위원회a 1954)

【예능관계】

1. 음악, 무용, 연극 기타 예능 중에서 다음 각 호의 하나에 해당하는 것.
 - (1) 예술상 특히 가치가 높은 것
 - (2) 예능사상 특히 중요한 지위를 차지하는 것
 - (3) 예술상 가치가 높고, 또는 예능사상 중요한 지위를 차지하고, 더불어 지방적 혹은 유파적 특색이 현저한 것
2. 1항의 예능의 성립, 구성상 중요한 요소를 이루는 기법으로 특히 우수한 것.

3. 앞의 2, 3항의 예능 또는 기법을 성립시키는 데 없어서는 안 될 중요한 기능 또는 기술로 다음 각 호의 하나에 해당하는 것은 당해예능 또는 기법의 일부로서, 또는 그것과 함께 지정할 수 있다.

- (1) 당해예능 또는 기법의 표현에 수반되는 기능으로 우수한 것
- (2) 당해 예능 또는 기법의 표현에 없어서는 안 될 용구 등의 제작, 수리 등의 기술로 우수한 것

【공예기술관계】

1. 도예, 염직, 漆藝, 금공 기타의 공예기술 중 다음 각 호의 하나에 해당하는 것.

- (1) 예술상 특히 가치가 높은 것
- (2) 예술로 삼을 만한 기술로서 특히 귀중한 것
- (3) 공예사상 특히 중요한 지위를 점하는 것
- (4) 예술상 가치가 높고, 예술로 삼을 만한 기술로서 귀중하고, 또는 공예사상 중요한 지위를 차지한 것, 더불어 지방적 특색이 현저한 것.

2. 유형문화재의 수리, 모사, 모조 등의 기술 또는 規矩術 등의 건축술 기타 미술에 관한 기술이 특히 가치가 높은 것

더불어 지정된 중요무형문화재의 보유자에 대한 인정기준도 동시에 마련되었는데, 그 내용은 다음과 같았다.

【예능관계】

1. 중요무형문화재로 지정된 예능, 예능의 기법 또는 기능, 기술(중요무형문화재의 지정기준 【예능관계】 제3항의 기능 또는 기술을 말한다. 이하 같음)을 고도로 체현할 수 있는 자(2인 이상이 일체가 되어 예능, 예능의 기법 또는 기능, 기술을 고도로 체현한 경우에는 이들 모두를 일체로서 보유자로 인정할 수 있다.

2. 중요무형문화재로 지정되는 예능, 예능의 기법 또는 기능, 기술을 정

확히 취득하고 더불어 그것에 정통한 자

3. 중요무형문화재로 지정된 예능의 성격상 보유자로 삼아야 하는 자가 보유한 무형문화재에 개인적 특색이 희박하고 또한 보유자로 삼아야 할 자가 다수인 경우는, 그들 중 대표자를 보유자(대표자)로 인정할 수 있다.

【공예기술관계】

1. 중요무형문화재로 지정되는 공예기술 또는 기술(중요무형문화재의 지정 기준 【공예기술관계】 제2항의 기술을 말한다. 이하 같음)을 고도로 취득하고 있는 자
2. 중요무형문화재로 지정되는 공예기술 또는 기술을 정확히 취득하고 더불어 그것에 정통한 자
3. 중요무형문화재로 지정된 공예기술 또는 기술의 성격상 보유자로 삼아야 하는 자가 보유한 무형문화재에 개인적 특색이 희박하고 아울러 보유한 자가 다수인 경우, 그들 중 대표자를 보유자(대표자)로 인정할 수 있다.

한편, ‘기록작성 등 조치를 강구해야 하는 무형문화재’의 선택 기준은 다음과 같다.

【예능관계】

음악, 무용, 연극 기타 예능 및 그 예능의 성립, 구성상 중요한 요소를 이루는 기술 및 그 예능 또는 기법을 성립시키는 데 없어서는 안 될 기능 혹은 기술 중 우리나라의 예능 변천 과정을 아는 데 귀중한 것. 단, 중요무형문화재에 지정된 것은 제외한다.

【공예기술관계】

도예, 염직,漆藝, 금공 기타 공예기술 및 유형문화재의 수리, 모사, 모조 등의 기술, 規矩術 등의 건축술 기타 미술에 관한 기술 중 우리나라의 공예

기술 또는 미술에 관한 기술의 변천 과정을 아는 데 귀중한 것. 단, 중요무형문화재로 지정된 것은 제외한다.

한국의 무형문화재 제도 성립은 이 1954년의 개정안을 그대로 도입한 결과였다는 것이 관련 학자들의 일반적인 견해다. 그러나 중요무형문화재의 지정기준과 보유자의 인정기준은 이 안과 현격한 차이가 있었다. 특히 한국의 경우 무형문화재의 지정기준에는 7가지가 제시되었는데, 그 내용은 '① 민족 생활의 변천과 발달을 이해하는 데 도움이 되는 것, ② 발생 연대가 비교적 오래고 그 시대의 특색을 지닌 것, ③ 형식과 기법이 전통적인 것, ④ 예술상 가치가 특출한 것, ⑤ 학술 연구상 귀중한 자료가 될 수 있는 것, ⑥ 향토적으로나 그 밖의 특색이 현저한 것, ⑦ 인멸될 우려가 많아 문화적 가치가 상실되기 쉬운 것' 등이었다.(문화재관리국, 1965)

일본의 무형문화재 지정 기준과 비교해 보면, 그 내용상의 차이는 한국의 무형문화재가 일본의 '중요무형문화재'와 '기록 작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형문화재', 그리고 새롭게 분리된 민속자료 중 '기록 작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형의 민속자료' 등 세 종목을 모두 하나의 카테고리에 포괄함으로써 발생한 것이었다. 결과적으로 한국의 무형문화재는 예술적, 역사적, 학술적, 지역적 가치뿐만 아니라 인멸의 위험 등이 그 지정기준에 복합적으로 포함되었던바, 이는 오히려 1950년 일본의 무형문화재 정의와 더 유사한 것이었다. 요컨대 한국의 무형문화재가 일본의 무형문화재를 모방하면서도 그 다양한 카테고리들을 하나로 통합하는 형태로 규정되었던 것과 달리 일본에서는 무형문화재 카테고리의 분화 과정이 지속되었고, 무엇보다 그 분화 과정을 거치면서 예술적·예능사적 가치가 중요무형문화재를 뒷받침하는 지배적인 지정 기준으로 특화되었다.³⁾

3) 일본의 문화재보호법은 1975년 다시 한 번 대대적인 개정작업을 거치면서 오늘에 이르렀으며, 2011년 현재 문화청에 공개된 중요무형문화재의 지정 건수는 각개인정 82건, 보유단체

III. 민속자료에서 민속문화재로

일본의 문화재보호법이 제정되던 1950년, 민속자료는 딱히 주목받는 대상이 아니었다. 당시 문화재전문심의회 전문위원에 오리구치[折口信夫]가 유일한 민속학자로 포함되었지만, 민속자료의 문화재 지정은 민속학과 별개의 맥락에서 진행되었던 것으로 보인다.(才津祐美子 1996, 50)⁴⁾ 반면 1954년에 이르면 민속자료에 대한 본격적인 논의가 이뤄지고, 독립적인 보존 시스템에 대한 필요성이 제기되었다. 당시 구성된 문화재전문심의회 전문위원들 중 제3분과회는 柳田國男, 折口信夫, 岡正雄, 長谷部言人, 今和次郎, 金田一京助, 涉沢敬三 등 당대 기라성 같은 민속학자들이 배치되었다.⁵⁾ 무엇보다 이들은 민속자료 독자의 보호체계 확립을 원했다.(才津祐美子 2008, 165)⁶⁾

그 결과 1954년 6월 22일 각 도도부현(都道府県)의 교육위원회 교육장에게 보내는 통달문이 전달되는데,(문화재보호위원회b 1954) 거기에는 다음과 같은 내용이 담겨 있었다. 우선 민속자료는 그 가치의 차원에서 유형문화재와 매우 다르며, 유형의 민속자료는 무형의 것을 항상 수반하기 때문에 유형문화재처럼 지정 제도를 적용하는 것은 부적절하다. 그러므로 현행 체계로는 민속자료를 보호하는 데 장애가 따르므로 개별 체계를 만들어 보호

(등)인정 26건 등이다.(<http://bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/shitei.html>)

4) 참고로 그 때 고고민속자료부회에 소속된 전문위원은 오리구치 외에 藤田亮策, 柴田常惠, 柳宗悅, 石田茂作, 梅原末治, 田沢金吾, 原田淑人 등이었다.(문화청 1951)

5) 이들 중 야나기타(柳田國男)는 오리구치(折口信夫)와는 민속관에 있어서 가장 대립적인 위치에 있던 인물이었다. 그는 당대 민속학의 지배적인 경향성을 비판하고 “개개 향토가 어찌 하여 금일과 같이 되었는가, 또 어떠한 구속과 진로를 가지고 어떠한 조건 위에 존립하고 있는가를 밝히고, 그러한 뜻이 있는 자로 하여금 이 (향토) 재료에 기초하여, 어떻게 하면 금후 마을이 행복하게 존속해 갈까를 깨닫게” 하는 것이 민속학의 목적이라고 주장한 학자였다.(岩本通彌, 위의 책, 46~47)

6) 才津祐美子에 따르면, 또 다른 이유가 하나 더 있었던바 미술관계 위원들이 미술적 가치에서 볼 때 “대수롭지 않은 것”을 중요문화재로 선정하는 것에 이의를 제기했다고 한다.

할 것임을 공포했다. 이로써 민속자료에 대한 개념 정의도 명확해졌던바, 민속자료는 유형문화재가 예술적 가치로 평가되는 데 반해 “국민 생활의 추이를 이해하는 데 없어서는 안 될 자료”라고 정의되었다. 더불어 민속자료는 무형과 유형으로 구분되었다. 무형의 민속자료가 “의식주, 생업, 신앙(주로 민간신앙을 말한다), 연중행사 등에 관한 풍속관습” 등이라면, 유형의 민속자료는 “무형 민속자료인…풍속관습에서 사용하는 의복, 기구, 가옥 기타 물건” 등이라고 정의했다.

한편, 무형의 민속자료는 무형문화재와도 명확한 차이가 있다고 적시했다. 민속자료는 “그것 자체의 예술적인 가치가 높지 않” 으며, 무형문화재가 예능, 공예기술처럼 “특정 형태와 기술을 특정한 개인이 전승·체현하고 있” 어서 이른바 “세련된 정도”로 그 가치를 평가할 수 있는 반면, 무형의 민속자료는 “국민의 생활양식과 관습” 등 “사회일반 사람들이 전승하는 것”임을 명시했다. 따라서 무형문화재의 경우 그 지정된 형태를 “있는 그대로의 모습”(そのまゝの形で)으로 보존하는 조치가 강구되어야 하지만 민속자료를 있는 그대로 보존하도록 지정하는 것은 “자연적으로 발생되어 소멸해가는 민속자료의 성질에 반하며 의미가 없는 것”이므로 단지 자료적 가치가 높은 것을 선택하여 기록 작성하는 것으로 충분하다고 명시했다.

민속자료에 대한 독립적인 보존 체계가 마련됨에 따라 가장 큰 변화를 겪게 된 카테고리는 무형문화재, 특히 ‘기록작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형문화재’ 였다. 중요무형문화재보다 하위의 카테고리였던 이 무형문화재의 선택 조치가 1954년의 개정과 함께 일단 해제되었고, 새로운 기준 하에서 무형문화재와 무형민속자료가 재분류되었다. 이로써 무형문화재라는 한 카테고리에 포함되었던 것들이 각각의 정의에 따라 예술적·예능사적 가치 측면에서 평가될 만한 것은 무형문화재로, 그 가치와 무관하다고 여겨지는 것은 무형민속문화재로 귀속되었다.

사실 민속자료에 대한 이러한 개념 규정이야말로 한국의 제도에서 민속자료를 다루는 방식과 가장 큰 차이를 보이는 대목이다. 한국 문화재의 분

류 방식은 1954년 일본의 개정안과 동일하지만, 앞에서 보았듯이 무형문화재에 관한 한 그 내용은 전적으로 1950년의 문화재보호법을 따르고 있기 때문이다. 즉 민속자료의 독립적인 보존 체계는 그대로 도입했으나, 유형민속자료와 무형민속자료의 구분법은 운영과정에서 도입되지 않았다. 무엇보다 한국의 보호법에서 무형민속자료는 무형문화재와 구분되지 않았다. 일본의 경우 예술적 가치를 적용할 수 없다는 것, 형태 그대로의 보존이 민속자료의 성격상 무의미하다는 것 등이 후자로부터 전자를 구분하는 중요한 이유였지만, 한국의 제도는 이 문제를 고려 대상에 포함시키지 않았다.

한국에서 애초 문화재보호법의 초안을 작성한 사람은 1957년 당시 ‘조선보물고적명승천연기념물보존위원회’의 위원이었던 김양선과 이용희였다.(조선보물고적명승천연기념물보존위원회 1957) 이들은 각각 고고학자와 행정 관료로 무형문화재와는 애초 무관한 사람들이었다. 한편, 이들이 작성한 초안은 1961년 문화재위원회가 구성된 후 지속적으로 수정·보완되었다. 문화재위원회에는 민속학자와 국악 관계자들이 대거 포함되었던바, 이들은 무형문화재의 정의와 분류체계, 나아가 그 지정방식을 전유(專有)한 인물들이었다. 게다가 향후 무형문화재의 공식 지정 통로 역할을 하게 될 전국민속예술경연대회에 심사위원으로 참여함으로써 민속의 무형문화재화, 즉 “민속의 예술화” 과정을 주도한 장본인들이기도 했다.⁷⁾ 결과적으로 한국의 무형문화재에는 일본의 무형민속자료에 들어갈 만한 종목들이 모두 포함되었으며, 더불어 제도를 운영하는 현실적 맥락에서 다양한 이해관계들이 중첩되면서 그 둘의 차이는 더 희박해져갔다. 게다가 1965년이 되면 무형문화재와 무형의 민속자료를 포괄하는 무형문화재 개념이 임동권에 의해 제시되기에 이른다.(임동권 1965)

그러나 일본에서도 1954년 당시, 표면적인 시책과는 별도로 무형문화재

7) 이와 관련된 자세한 내용은 정수진(2009)과 남근우(2009)를 참조하기 바란다.

와 무형의 민속자료가 그리 명확하게 구분되었던 것은 아니다. 이를 단적으로 보여주는 사례가 바로 민속예능이었다. 1954년을 기준으로 볼 때 민속예능은 양 쪽 어디로도 선택될 가능성이 있는 종목이었다. 1950년대의 정의에서는 ‘향토예능’이라는 이름으로 무형문화재에 포함되어 있었고, 1954년의 정의에서는 민속자료 안에 명시되어 있었지만,⁸⁾ 이 때에도 무형문화재 종목에 포함된다고 해서 이상할 것은 전혀 없었다. 실제로 민속예능은 1954년부터 1975년, 즉 또 한 번의 대폭 개정이 있기까지 여전히 무형문화재에 포함되어 있었으며, 나아가 많은 민속예능 종목들이 무형문화재로 지정될 준비를 마친 상태였다. 이 점은 효키(倭木惺)에 의해 보고되었는데, 그는 개정안이 발표된 후인 1955년 이미 향토예능 8건이 ‘기록 작성 등 조치를 강구해야 하는 무형문화재’로 선택되었을 뿐 아니라, 문화재보호위원회에서는 민속예능의 지속적인 중요무형문화재 지정을 계획하고 있었으며 그 구체적인 움직임이 지자체 차원에서 활발하게 진행되었다고 지적했

8) 1954년 12월 25일 문화재보호위원회고시 제59호 「기록 작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형의 민속자료 선택기준」에 따르면 그 내용은 다음과 같다.

1. 다음에 개재한 무형의 민속자료들, 그 유래, 내용 등에 있어서 우리국민의 기본적인 생활 문화의 특색을 보여주는 데 전형적인 것.
 - (1) 의식주에 관한 것. 예컨대 복식습속, 음식습속, 주거습속 등
 - (2) 생산·생업에 관한 것. 예컨대 농경, 어로, 공작, 방직 등에 관한 습속
 - (3) 교통·운수·통신에 관한 것. 예컨대 여행에 관한 습속 등
 - (4) 교역에 관한 것. 예컨대 시장, 행상, 좌상, 환전, 전당포 등의 습속
 - (5) 사회생활에 관한 것. 예컨대 사교의례, 연령집단, 은거, 공동작업 등의 습속
 - (6) 구두전승에 관한 것. 예컨대 전설, 민담 등
 - (7) 진흥에 관한 것. 예컨대 제사, 법회, 조상숭배, 농신신앙, 무속, 쓰기모노 등
 - (8) 민속지식에 관한 것. 예컨대 책력, 등기, 점복, 의료, 교육 등
 - (9) 민속예능·오락·유희·기호에 관한 것. 예컨대 제례행사, 경기, 아동놀이 등
 - (10) 인간의 일생에 관한 것. 예컨대 탄생, 육아, 돌, 혼인, 장례, 묘제 등
 - (11) 연중행사에 관한 것. 예컨대 정월, 절분, 절구, 오봉
2. 무형의 민속자료 중 1항에는 해당하지 않지만 중요민속자료의 특질을 이해하기 위해 특히 필요한 것.
3. 타민족에 관련되는 앞의 1, 2항에 규정된 무형의 민속자료로 우리 국민의 생활문화와의 관련상 특히 중요한 것.



다.(俵木悟, 앞의 글, 51)

그가 제시한 자료는 1957년 7월 4일 전국문화재행정담당자 회의에 맞춰 문화재보호위원회 사무국 무형문화과에서 작성한 「도도부현(都道府県)에 있어서 민속예능 지정 등의 참고초안」이었다. 이 초안은 문화재전문심의회 제4분과회 예능부의 민속예능 소위원회 위원들의 지도하에 작성된 것으로, 도도부현의 민속예능을 무형문화재로 선택하는 것을 권장하고 나아가 심의를 통해 중요무형문화재로 지정하는 것을 지향한다는 내용이 담겨 있었다. 이 참고초안에서 특히 주목되는 것은 “예능 구성을 수반하는 각종 제약이 있는지 없는지”에 따라 민속예능을 “무대예술” 및 “지방예술”로부터 구별하는 한편, 일본예능사의 이해를 위해 필수불가결한 것으로서 그 가치와 의의를 평가하고 있는 점이다.(俵木悟, 위의 글, 51) 이미 앞에서 인용했듯이 무형문화재의 지정과 선택의 기준이 예술적 가치 혹은 예능사적 가치임을 고려한다면 후자야말로 민속예능이 예능사적 관점에서 무형문화재로 (지정은 아닐지라도) 선택되기에 충분함을 보여주는 대목이다.

그러나 1955년 이후 일본의 민속예능은 더 이상 무형문화재로 선택·지정되지 않았다. 오히려 1975년이 되면 무형문화재가 아닌 민속자료에 대한 대대적인 개정작업이 이뤄진다. 무엇보다 민속자료가 민속문화재로 그 명칭을 변경했으며, 거기에 애초 부정되었던 지정제도까지 도입하기에 이른다. 그 배경에 대해서는 이미 이와모토(伊와もと 通彌 1998)와 기쿠치(菊地 曉 1999), 효키 등이 지적했듯이 당대의 정치적 역학 관계가 작동한 결과였다. 효키에 따르면, 1966년 신사본청을 시작으로 ‘전국 문화재보호 연구협의회’, ‘민속문화재 연구협의회’ 등이 문화청에 몇 통의 진정서를 제출한다. 이 중 ‘민속문화재 연구협의회’는 1971년 발족한 조직으로 민속자료 부문의 전문위원이었던 호리(堀宮 静)를 대표로 해서 전국의 민속학자, 문화재관계자, 신사관계자 등이 뭉쳐 만든 모임이었다.(俵木悟, 앞의 글, 52) 당시 신사계(神社界)는 보수 정치가들이나 우경화한 일본유족회 등의 세력을 결집하면서 국가신도의 부활을 꾀하고 있었으니, 그 구체적인 실천의 일환이 바

로 야스쿠니 국영화 법안의 통과였다. 1969년 이후 이 법안은 다섯 번에 걸쳐 국회에 상정되었으나 모두 폐안되었고, 그 후 새로운 운동방침으로 나온 것이 바로 문화재보호법 개정이었다.(岩本通彌 2008, 64)

국가신도의 부활을 위해서는 우선 그들의 신앙의례 및 행사를 문화재로 지정하여 국가적 비호를 정당화할 필요가 있었던바, 그들이 작성한 진정서에는 바로 이 내용이 적혀 있었다. 그러나 신앙의례 및 행사를 문화재로 지정하는 것은 자칫 전후 헌법의 정교분리 원칙에 저촉될 위험이 있었으므로, 그 주장은 각하되었다. 이에 대해 ‘민속문화재 연구협의회’는 신앙의례 및 행사를 종교가 아닌 ‘문화적 의의’로서 보호할 필요가 있다고 반론하고, “똑같이 민속 신앙에 뿌리를 두면서도 민속예능은 지정되는데 신앙의례나 행사를 지정”할 수 없다는 것은 “근본적인 모순”이라고 역설했다.(俵木悟, 앞의 글, 53)

이러한 주장에는 당대 예능연구의 권위자였던 혼다(本田安次)를 위시한 문화재전문심의회 전문위원들까지 가세했는데, 특히 혼다는 1975년 3월 중의원 문부위원회의 ‘문화재보호에 관한 소위원회’에 무형문화재와 민속자료에 관한 참고인으로 참석하여 다음과 같이 설파했다. “...(마쓰리)를 종교활동과는 다른 일본의 대규모 습속으로 인식하고 그 습속을 고풍의 모습 그대로 변화시키지 않는 데 가치가 있다. 또한 행하는 사람들에게는 자랑거리가 되기도 한다. 중요한 것은 의식주가 시대에 따라 변하듯이 변화하지 않는다는 점이며, 적어도 변화시키지 않는 방법을 강구하는 것이 바람직하다고 생각한다.”(才津祐美子, 앞의 글, 169)⁹⁾ 결국 문화청은 신앙의례 및 행사를 무형문화재로 지정하지 않는 대신, 민속자료를 민속문화재로 승격시키고 거기에 지정제도를 도입하는 것을 그 대안으로 채택했던 것이다. 그리하여 이 법적 근거를 토대로 신앙의례 및 행사가 민속문화재로 대거

9) 원출처, <http://kokkai.nkl.go.jp>.

지정되기에 이른다.

IV. ‘原形’ 과 ‘高度’ 사이

흥미로운 것은 위에서 인용한 혼다의 발언이다. 그의 발언에 따르면, 민속문화재는 시대의 변화에 따라 쉽게 변화하지 않는 것이므로 고품 그대로 보존하는 것이 필요하다는 것이다. 1954년, 민속자료에 대해 독립 보존 체계를 성립시켰던 전문위원들의 논리와는 사뭇 다른 논리가 아닐 수 없다. 민속자료에 지정 제도를 도입하는 것은 민속자료의 성질에 반하는 것일 뿐만 아니라 무의미하다는 점이 그 독립 체계 마련의 이유였기 때문이다. 그렇다면, 1954년과 1975년, 민속문화재 혹은 민속자료에 대한 관점이 이렇게 달라진 이유는 무엇인가? 그 해결의 실마리를 찾기 위해, 우선 1975년 신설된 중요무형민속문화재의 지정기준(문부성고시 제156호)부터 살펴보자.

1. 풍속관습 중 다음 각 호의 하나에 해당하고 특히 중요한 것

- (1) 유래, 내용 등에서 일본국민의 기반적인 생화문화의 특색을 나타내주는 것으로 전형적인 것
- (2) 연중행사, 제례, 법회 등에서 행해지는 행사로 예능의 기반을 보여주는 것

2. 민속예능 중 다음 각 호의 하나에 해당하고 특히 중요한 것

- (1) 예능의 발생 또는 성립을 보여주는 것
- (2) 예능의 변천 과정을 보여주는 것
- (3) 지역적 특색을 보여주는 것

더불어 ‘기록작성 등의 조치를 강구해야하는 무형민속문화재(문화청고시 제17호)’의 선택 기준은 다음과 같다.

1. 풍속관습 중 다음 각 호의 하나에 해당하고 중요한 것
 - (1) 유래, 내용 등에서 일본국민의 기본적인 생활문화의 특색을 보여 주는 것으로 전형적인 것
 - (2) 연중행사, 제례, 법회 등에서 행해지는 행사로 예능의 기반을 보여 주는 것
2. 민속예능 중 다음 각 호의 하나에 해당하고 중요한 것
 - (1) 예능의 발생 또는 성립을 보여주는 것
 - (2) 예능의 변천 과정을 보여주는 것
 - (3) 지역적 특색을 보여주는 것
3. 무형민속문화재 중 앞의 1, 2에 해당하지는 않지만, 중요유형민속문화재의 특질을 이해하기 위해 특히 필요한 것
4. 타민족과 관련되는 앞의 1, 2, 3항에 규정된 무형민속문화재로 일본국민의 생활문화와 관련상 특히 중요한 것

앞에서 지적했던 신앙의례 및 행사가 예능과의 관련 속에서 독립 항목으로 분리, 명시되고 있음을 파악할 수 있다. 민속예능에 대해서도 그 기준을 명시함으로써 무형문화재와의 차이를 분명히 하고 있다. 더불어 무형문화재에 적용했던 예술적 기준이 탈락하고 대신 지역적 기준이 포함된 것도 주목된다. 한편 이 때 중요무형문화재의 지정 기준도 일부 개정되는데, 특히 앞에서 인용한 것 중 예능관계의 제2, 3항, 공예기술관계에서는 제1의 (2)항이 삭제되었다. 이 중 예능관계의 제2항은 “예능의 성립, 구성상 중요한 요소를 이루는 기법으로 특히 우수한 것”으로 중요무형민속문화재 지정 기준 제2의 (1)항과 유사한 조항이었다.

이제 민속예능이 민속문화재에 포함된 이상, 관건은 무형문화재와 무형민속문화재에 속한 민속예능의 차별화다. 우선 민속문화재는 예술적 가치로 평가되지 않는 탓에 민속문화재로 지정된 민속예능 또한 그 자체 예술

로 인정되지 않는다. 사실 이러한 인식은 ‘민속예능’이라는 표현 자체에도 이미 반영되어 있었다. 효키가 분석자료로 삼았던 1957년의 참고초안으로 다시 가보면, 민속예능과 대비되는 것으로 “무대예술”, “지방예술”이 거론되었다. 여기서 무대예술이란 노, 가부키, 분라쿠 등 일본의 대표적인 고전 예능들이 포함되는바, 그것들이 민속예능과 차별화되는 지점은 직업적 개인의 창의력의 소산인가, 아닌가의 문제였다. 이는 1954년의 통달 전문에서도 동일하게 기술되어 있다. 반복하자면, “특정 형태와 기술을 특정한 개인이 전승·체현”하고 있는가 아니면 “사회일반 사람들이 전승”하고 있는가의 문제인 것이다. 바로 이 문제가 예능과 예술의 차이에 대한 당대의 인식을 보여주는 것이며, 동시에 민속문화재로서 민속예능이 무형문화재와 구별되는 지점이다. 또한 민속문화재 카테고리에 무형문화재와 같이 보유자 인정 제도를 도입하지 않은 이유이기도 하다.

그러나 이로써 무형문화재와 무형민속문화재 간에 엄격한 위계화가 초래되었으니, 한국의 제도가 ‘전국민속예술경연대회’를 무형문화재의 공식적인 지정 통로로 활용함으로써 모든 민속을 예술적 가치로 평가하게 된 것이 문제였다면, 반대로 일본의 제도는 예술과 예술이 아닌 것, 즉 예능을 엄격하게 구별했던 것이 오히려 문제였다. 그런데 한국의 상황을 더 자세히 살펴보면, 문제는 좀 더 복잡하다. 한국에서 ‘전국민속예술경연대회’가 개최되기 시작한 것은 1958년이였다. 그 무렵 일본에서는 1950년 이래 지속적으로 개최되었던 ‘전국향토예능대회’가 제9회째를 맞아 ‘전국민속예능대회’로 개칭되었다. 일본에서 종전의 ‘향토예능’을 ‘민속예능’으로 고쳐 부르기 시작한 것도 그 즈음이었던 것으로 보인다.

그런데, 한국에서 ‘민속예술’이라는 표현을 쓴 것은 다분히 의도적이었다. 이두현이 당시를 회상하면서 이렇게 적고 있기 때문이다. “제1회 전국민속예술경연대회를 준비하던 모임에서 우리가 ‘민속예능’이라고 하지 않고 ‘민속예술’이라고 정한 것은 ‘민속예능’에는 “예술이라는 의식이 없이 민속으로 전승된 예능” 또는 “옛부터 생활 속에 유지 전승되어온 예능으로

아직 예술이라고 부르기에 합당치 않은 상태”(三隅治雄, 『일본민속예술개론』, 1972)의 것을 말하는 경향이 짙으나, 무기록전승의 구비문학 또는 민속문화도 민속이라는 입장에서 볼 때 생활전승의 민속예술도 차제에 ‘민속예술’로서 부르는 것이 좋겠다는 의견에서였다.”(이두현 1978, 2)

그러나 이두현이 심사위원으로 참여한 이 경연대회의 심사 기준은 ‘예술성’에만 있지 않았다. ‘원형성’이 그 못지않게 요구되었으니, 실은 ‘원형성’과 ‘예술성’이라는 두 심사기준이야말로 그 스스로 인정하듯 “가늠하기 어려운 이율배반”의 논리였다.(조선일보 63/10/11) 필자는 이 이율배반의 논리야말로 궁극적으로는 민속예술, 나아가 무형문화재를 “예술인 동시에 예술이 아닌 것”이 되도록 만든 토대였다고 지적한 바 있다.(정수진 2009, 124) 그 자세한 논의는 필자의 그 글을 참조하기 바라며, 여기서는 민속예술과 마찬가지로 민속예술이 실은 “불가분의 통일성을 지닌 집단적 예술 창조”에 대한 독일 낭만주의 집단심리학의 신화적 가공물이었다는 하우스(Hauser)의 지적을 인용하는 것으로 넘어가도록 하겠다.(Hauser 1995, 211~212)

한국의 민속예술이 예술 이전의 예술이었던 것처럼 일본의 민속예술이 굳이 예술이었던 이유도 당대 민속학의 지배적인 인식론과 일맥상통한다. 이와모토에 따르면 일본의 민속학은 야나기타 사망 이후 변질되어 갔는데, 그 변질을 주도했던 핵심 개념이 바로 ‘기층문화’라는 용어였다.(岩本通彌, 앞의 글, 67) 주지하듯이 이 개념은 독일의 나우만(Naumann)이 만든 것으로 일본의 철학윤리학자에 의해 유입된 후 민속학에도 도입되었다. 야나기타의 제자들은 기층문화와 표층문화의 구분법을 별다른 고민 없이 ‘민속’과 ‘유행’(혹은 ‘풍속’)에 즉각 대입시켰고, 이로써 ‘민속’은 상대적으로 변화하기 어려운 공동체의 전통적 표현이고 ‘유행’(혹은 ‘풍속’)은 시대의 조류에 따라 쉽게 변화하는 사상(事象)이라는 이분법이 성립되었다. 이 이분법을 바탕으로 한 인식론은 1970년대 이래 민속학을 주도한 후쿠다(福田あふ)의 ‘전승모체론’을 산출한 학문적 배경이기도 하다.(岩本通彌, 앞의 글, 68)



이 이분법은 일본과 교류 경험이 많았던 한국의 민속학자들에게도 적지 않은 영향을 미쳤을 것인바, 장주근이 『한국민족문화대백과사전』의 민속항에 기술한 내용이 이를 뒷받침한다. 즉, “민속이란 문명국가의 서민사회에 전승되는 기층문화를 뜻하는 말이다. 민속문화는 민중에 의하여 역사적으로 전승되어온 전통적인 문화이다. 따라서 그 나라의 원시·고대 문화가 역사적으로 지속되어온 것이 민속이”라는 것이다.(한국학중앙연구원 1991, 728)

그러면 이 장의 맨 앞으로 되돌아가보자. 1975년 문화재보호법 개정에서 즈음하여 중의원 문부위원회에 참고인 자격으로 불려나간 혼다가 설파했던 논리, 즉 민속문화재는 시대의 변화에 따라 쉽게 변화하지 않는 것이므로 고풍 그대로 보존하는 것이 필요하다고 했던 논리는 이러한 당대 민속학의 지배적인 민속관과 조응했다. 요컨대, 1954년의 법 개정에서 ‘민속은 지속적으로 변화한다’는 것이 유형문화재로부터 민속자료의 분리를 가능케 했던 논리였다면, 불과 20년이 지난 1975년, 민속문화재로 개칭된 민속자료에 지정 제도를 도입하는 데 주효했던 것은 아이러니컬하게도 ‘민속은 변화하지 않는다’는 논리였던 것이다.

이에 따라 민속예능 또한 ‘예능’ 보다는 ‘민속’에 방점을 찍으면서 대상화되었고, 공동체의 집단적 창조물이므로 민속적(관습적)인 제약으로부터 강하게 규제를 받는다는 점, 따라서 변하기 어려운 존재라는 점이 더 부각되었다. 한국 ‘전국민속예술경연대회’의 심사 기준이었던 ‘예술성’과 ‘원형성’, 이중 ‘원형성’ 또한 일본의 제도적 상황에서 민속예능에 요구되었던 ‘민속적 의의’와 공통된 인식론을 배경으로 정당화되었다고 할 수 있다. 원형 개념이야말로 문화재로 지정된 事象들은 변하지 않는 본디 모습을 간직하고 있으며, 이것을 지정하여 더 이상 변하지 않도록 보존해야 한다는 인식을 전제로 하기 때문이다.

주목되는 것은 일본의 무형문화재다. 적어도 무형문화재의 지정 기준과 보유자 인정 기준만을 놓고 본다면 일본의 무형문화재는 민속예능에 요구

되는 ‘민속적 의의’와는 별개의 가치, 즉 순수한 예술적 가치로만 평가되도록 명시되어 있기 때문이다. 일본 무형문화재 보유자의 인정 기준을 다시 한 번 반복하면 이렇다. “중요무형문화재로 지정된 예능, 예능의 기법 또는 기능, 기술을 고도(高度)로 체현할 수 있는 자”, “중요무형문화재로 지정되는 예능, 예능의 기법 또는 기능, 기술을 정확히(正しく) 체득하고 더불어 그것에 정통(精通)한 자.”

반면, 1970년에 신설된 한국의 보유자 인정기준에는 “지정된 주요무형문화재의 예능 또는 기능을 원형대로 정확히 체득 보존하고 이를 그대로 실현할 수 있는 자”라고 명시되어 있다. 이 양국의 보유자 인정 기준을 대비해보면, 가장 차이가 나는 대목은 ‘고도로’와 ‘정통한’ 등의 표현과 ‘원형’이다. 요컨대, 일본의 무형문화재와 그 보유자는 가장 높은 수준의 예술성을 성취한 것으로 평가된다. 반면, 한국의 보유자는 ‘원형대로 정확히’ 체득하는 것이 관건이므로, 얼마나 높은 수준의 예술성을 성취했는가 하는 문제는 중요하지 않다. 원형이란 그 문화적 소산이 최고로 발전한 단계를 미래가 아닌 기원의 시점에 두는 것이기 때문이다.

따라서 ‘고도’와 ‘원형’만을 놓고 비교해보면, 개인의 예술적 창조 능력과 그 권위를 인정하는 쪽은 ‘고도’라는 표현이다. 물론 동일한 예술에 종사하는 여러 명의 보유자가 존재할 때, ‘고도’라는 표현 또한 ‘원형’처럼 보다 높은 수준에 도달한 자가 누구인가를 평가해야 하는 상대적인 기준일 수밖에 없다. 그리하여, 누가 그것을 평가할 것인가라는 문제는 여전히 남는다. 그러나 일본의 제도 운영과정에서 이것이 문제로 불거진 사례는 없었던 것으로 보인다. 무형문화재로 지정된 이른바 고전예능에는 모두 ‘이 에모토’¹⁰⁾가 존재하며, ‘정통’과 ‘고도’에 대한 전문적인 평가 체계가 이

10) 사전적인 의미로는 “기예의 세계에서, 한 유파의 정통을 있는 집, 혹은 종가”를 의미한다.
http://jpdic.naver.com/search_word.nhn?query=%EC%9D%B4%EC%97%90%EB%AA%A8%ED%86%A0

미 그 제도 속에서 작동해왔기 때문이다.

한편, 한국의 제도에서 누가 ‘원형’에 가까운지를 평가하는 위치는 그 기·예능의 전체 역사에 대한 지식을 가져야만 판단할 수 있는 것이므로, 보유자와 그가 속한 예술계를 초월할 수밖에 없다. 그리하여 필자는 한국 무형문화재의 지정 기준이자 보존의 원칙인 ‘원형’ 개념이 지식인들의 제도 개입을 필연적인 것으로 제도화하는 토대이며, 나아가 제도를 둘러싼 정치권력 관계(국가-지식인-보유자와 그가 속한 예술계)를 지탱하는 이데올로기였다고 피력한 바 있다.(정수진 2008, 230~231)

한국과 일본 무형문화재의 지정 및 인정 기준에서 차이를 확인한 이상, 이제 한국의 무형문화재와 일본의 무형민속문화재를 비교해보자. 효키의 주장을 참조해보면, 오히려 그 둘 사이에서 유사성이 발견되기 때문이다. 일본 중요무형민속문화재의 지정 기준은 “유래, 내용 등에서 일본국민의 기반적인 생활문화의 특색을 보여주는 것으로 전형적인 것”이었다. 여기서는 무형문화재와 달리 ‘전형적’이라는 표현이 등장한다. 효키는 일본의 무형문화재와 무형민속문화재에 적용되는 이 같은 기준의 차이를 ‘가치 인식’의 차이로 같음하면서 다음과 같이 지적했다. 즉, 무형문화재는 그 자체로 독자적인 가치를 갖는 반면, 무형민속문화재의 가치는 “다른 민속자료들과의 비교 및 체계화를 통해서만 드러나는 상대적인” 평가를 통해 인식된다는 것이다.(俵木悟, 앞의 글, 55) 특히 민속예능의 경우 예능의 발생과 성립 및 그 변천 과정을 얼마나 잘 보여주는가 하는 것을 지정 기준으로 삼고 있으므로, 민속예능은 “전체로서 예능사의 이해를 위해, 그 예능사라는 컨텍스트 상의 위치에 의해” 그 가치가 결정된다.(俵木悟, 앞의 글, 56) 그리고 그 컨텍스트는 1960년대 전국적 규모로 추진되었던 ‘일본민속지도’처럼 공간이 아닌 시간 축으로 그 범위가 확장되는 특징을 갖는다.

무형민속문화재가 상대적인 평가의 대상이며 무형문화재는 그 자체로서 절대적인 평가의 대상이라는 효키의 주장에는 동의할 수 없지만(필자가 보기에도 그 차이는 전문적인 평가체계를 인정하느냐 안 하느냐, 즉 제도적인 문제이므

로), 무형민속문화재가 시간 축을 따라 예능사의 전체 그림을 그린 후 그 중에서 가장 ‘전형적’인 것을 선택, 지정한 결과물이라는 지적은 충분히 납득할 만하다. 한국의 ‘원형’ 또한 개념상으로만 보자면, 기·예능의 전체 지도라는 컨텍스트를 시간 축에서 구한 연후에야 비로소 발견될 수 있는 것이기 때문이다. 그런 점에서 ‘원형’은 무형문화재보다 민속문화재의 지정 기준인 ‘전형’과 더 상통한다.

그렇다면 여기서도 동일한 질문을 던질 수 있을 것이다. 즉, 무엇이 ‘전형’인가? 그것을 누가, 어떻게 판단하는가? 필자가 한국 무형문화재 제도를 검토하면서 파악할 수 있었던 것처럼 그 ‘전형’도 실은 제도 운영의 결과적 산물은 아닌가? 일본의 무형민속문화재 제도 또한 민속을 변하지 않는 기층문화로 상정하고 있고, 지정된 민속문화재 속에 일본 국민 생활의 추이를 파악할 수 있는 ‘전형’이 있으며, 그것이 무엇인지 포착하는 것이 가능하다는 인식을 전제하고 있기 때문이다. 나아가 그 ‘전형’을 본디 모습 그대로 보존해야 한다는 제도적 원칙은 그 출발이 제도 외적인 정치적 요구에서 비롯되었던 것처럼, 또한 한국 무형문화재 제도의 ‘원형’이 그러하듯이 제도 자체를 유지하는 데 기여하는 “권위와 통제”의 언설, 즉 정치적인 언설로 기능하고 있는 것은 아닌지 모르겠다.(정수진, 앞의 책, 224)

V. 맺으며 - 문화유산과 정치성

이상에서 일본 무형문화재(무형민속문화재) 제도를 한국 제도와의 비교를 통해 살펴보았다. 한일 양국의 제도는 그 출발점이 매우 유사했음에도 불구하고 서로 다른 궤도를 따라 전개되어 왔다. 무엇보다 한국의 문화재보호법은 1954년 일본의 문화재보호법 개정안을 그대로 모방한 것이었지만, 정작 그 안이 나오게 된 이유, 이를테면 유무형의 문화재와 민속자료의 구별, 그리고 그것을 뒷받침하는 인식론은 수용하지 않았다. 그 배경에는 당

대 한국의 무형문화재 제도를 주도했던 민속학자들의 지배적인 민속관과 정치적 이해관계가 중요하게 작용했다.¹¹⁾

그러나 그 뚜렷한 차이에도 불구하고 양국 제도가 전개되는 과정에서 유사성도 발견할 수 있었다. 특히 1975년 일본에서 단행된 대대적인 법 개정은 무형민속문화재와 그것에 대한 지정 제도 도입을 골자로 한 것이었다. 새롭게 탄생한 무형민속문화재의 지정제도는 제도 외부의 정치적 이해관계와 더불어 당대 일본에서 일었던 민속관의 극적인 변화를 반영한 것이었으니, 그 결과 한일 양국의 무형문화재 제도를 뒷받침했던 관련학자들이 지배적인 민속관을 공유함으로써 양국의 제도 또한 유사한 형태로 수렴되어 갔다.

끝으로 거론하고 싶은 것은 오늘날 양국에서 일고 있는 무형문화재 제도의 대대적인 개정 작업이다. 이미 서두에서 기술했던 것처럼 현재 한국에서 포착되는 무형문화재 제도의 개정 움직임이 일본이라고 해서 예외는 아닌 듯하다. 게다가 오늘날 양국의 제도를 떠받치는 추동력은 그 인식론이 아니라 무형(민속)문화재를 유네스코에 등재시켜야 한다는 정치적 목적에 있음을 부인할 수 없다. 그러면 그 정치적 목적은 양국의 무형문화재 제도를 어떻게 건인할 것인가? 양국의 제도는 또 어떤 방식으로 수렴될 것인가?

유네스코는 세계유산을 인류의 ‘탁월한 보편적 가치를 지니는 유산’이라고 정의했다. 그러나 문화유산에 관한 한 인류 모두에게 보편적 가치를 가지는 것이 있는가 하는 점은 의문이다. 과연 문화유산에 있어서 인류 보편의 가치란 있는가? 이제까지 무형문화재 제도에 주목했으므로, 여기에서도 유네스코의 “무형문화유산에 관한 보호 협약”에 한정하여 이 문제를 주목해 보자. 이 협약은 기존의 인권 관련 국제규약과 1989년의 ‘전통문화 및

11) 무형문화재 제도에 참여한 민속학자들의 정치적 이해관계가 구체적으로 어떻게 구성·작용했는지에 대해서는 지면관계상 본문에서 상세히 기술하지 못했다. 그 구체적인 내용에 대해서는 정수진(앞의 책, 199~206)을 참조하기 바란다.

민속 보호에 관한 유네스코 권고', 1998년 '인류구전 및 무형유산 걸작 선정 제도', 2001년 '유네스코 세계문화다양성 선언', 그리고 제3차 문화장관원탁회의에서 채택된 2002년 '이스탄불 선언'을 계승한 것으로, 공동체 또는 개인으로 하여금 무형유산의 창출·보호·유지 및 재창조에 기여함으로써 문화 다양성 및 인류의 창조성을 제고한다는 목적 하에 체결되었다.

한일 양국의 무형문화재 제도가 문화본질주의를 그 인식론적 배경으로 삼아 전개되어 왔다면, 현재 유네스코가 강조하는 문화 다양성, 창조성에 대한 관점은 표면적으로 볼 때 명백히 문화상대주의에 가까운 개념인바, 그 기본 전제는 문화의 보편적 가치에 대해 회의하고, 각각의 역사·사회적 맥락에서 부여된 문화적 의미와 가치를 존중한다는 데 있다. 그렇다면, 세계유산 보호 협약이 표방하는 보편적 가치와 무형문화유산 보호 협약이 표방하는 문화의 다양성 논리는 과연 양립가능한가? 보편적 가치가 세계유산에만 적용되고, 문화 다양성이 무형문화유산에만 적용되는 논리는 아닐진대, 그렇다면 이 두 가지 논리의 양립을 지탱하는 명제는 무엇인가? 보편적 가치를 지닌 문화유산을 선별하는 것이 문화 상대주의의 대의라는 것인가? 아니면 문화적 다양성을 인정하는 문화 상대주의가 오늘의 보편적 가치라는 것인가? 아마도 유네스코의 문화유산 등재 시스템과 관련해서 적극적인 관심을 표명하고 있는 학자들이 우선 해결해야 할 과제는 이 논리가 가지고 있는 표면적인 이율배반과 그 이율배반을 지탱하고 있는 오늘의 문화 담론에 대한 구명일지도 모르겠다.

오기노[荻野昌弘]의 논의를 참고하자면, 이 이율배반은 실은 박물관의 성립을 가능케 했던 근대적 욕망과 맞닿아 있다. 박물관은 “세계적으로 중요한 문화유산을 수집하는 기관으로, 학술적으로 귀중한 문화유산을 분실로부터 지켜내야 한다”는 이념을 전제하고 있을 뿐 아니라, 그것이 “사물의 백과전서”를 표방하고 있는 한 “타자의 문화 역시 문화유산으로 소중하게 여기지 않으면 안 된다”는 사고를 전제로 운용되는 기구이기 때문이다.(荻野昌弘 2003, 5~6) 그는 이러한 사고를 “박물관학적 욕망”이라고 정의하는



바, 박물관학적 욕망이 기본적으로 타자의 문화, 즉 타자의 소유물을 지향할 수밖에 없다는 점에서 이질적인 사물이 존재하면 할수록 박물관의 가치 또한 높아진다. 물론 여기서 무엇을 전시 목록에 포함시킬 것인가를 결정하는 것은 어디까지나 박물관학이라는 학문적 사고에 기초한 “과학적 기준”이다.(荻野昌弘, 위의 책, 5) 과학적 기준이라는 이 애매한 표현이야말로 보편적 가치와 동의어인바, 그 기준은 상대적이고 이질적인 사물들 위에서 그것들을 묶고 분류하고 배열할 수 있는 상위의 관점이다. 결국 오늘날 보편적 가치로 다양한 문화를 등재한다는 논리는 과학적 기준으로 이질적인 것을 수집·전시한다는 박물관학적 욕망과 등식이다.

그러면 그 보편적 가치, 과학적 기준은 과연 보편적인가? 주지하듯이 박물관의 초기 역사에서 세계 각지로부터 모은 이질적인 사물들에 질서를 부여했던 주체는 늘 서구였으며, 그 중에서도 부르주아였다. 그 반대편에는 비서구와 몰락한 귀족들이 있었으니, 이는 박물관학적 욕망이 욕망하는 주체와 객체(대상) 사이의 불균등한 관계를 구축하면서 발동했음을 시사한다.(荻野昌弘, 위의 책, 11) 실로 박물관의 역사는 자본주의의 발전 도상에서 근대 국가가 형성되었던 일련의 정치사와 중첩되어 전개되었다. 따라서 박물관학적 욕망이 정치적 지배와 결합된 이상, 욕망의 주체가 내세우는 과학적 기준은 그들이 스스로 과학적·보편적이라고 ‘간주’한 기준에 다름 아니다.

그러면 오늘의 유네스코는 어떠한가? “욕망의 주체와 그 대상 사이에서 문화유산의 공공적 성격을 인정하고 박물관학적 욕망이 발동하는 것을 합법화”한 제3의 “행위자agent”(荻野昌弘, 위의 책, 12)가 바로 국가였다면 오늘날 유네스코는 국가보다 상위에서 과거 국가가 담당해 온 역할을 떠맡은 당사자가 아닌가? 이제 오기노가 주장했던 문화유산의 “삼극(三極) 구조”는 재조정될 필요가 있다.(荻野昌弘, 위의 책, 12) 욕망의 주체와 객체(대상), 국가와 유네스코, 유네스코를 포함한 이 ‘사극(四極) 구조’야말로 오늘날 세계적인 문화유산 등재 시스템을 뒷받침하는 ‘행위자’들이다.

다만, 이미 일본의 사례에서도 보았듯이 현재 문화유산을 둘러싼 이 행위자들은 박물관의 초기 역사와 같이 고정된 채로 불균등한 관계를 재현하지 않는다. 욕망의 대상이었던 타자가 스스로 그 주체가 되기도 하고, 국가가 욕망의 대상인 동시에 주체인 타자의 의지를 대행하기도 하며, 나아가 유네스코가 특정 국가의 입장을 대변하는 경우 또한 발생하고 있다. 그렇다면, 이제 문화유산의 정치성에 대한 기존의 탈식민적 논리를 넘어서서 현재의 국면을 포착할 수 있는 새로운 방법론이 필요하다.

특히 무형문화유산 보호 협약에서는 1972년 체결된 세계유산 보호 협약과 달리 동아시아, 그중에서도 한국과 일본의 역할을 무시할 수 없다. 사실 이 양국은 박물관학적 욕망이 발동했던 일련의 역사를 총괄해볼 때 매우 독특한 위치에 있다. 그 역사의 초기에 양국은 모두 박물관학적 욕망의 객체였지만, 그 욕망의 범위를 무형문화재까지 확장시킨 주체였으며, 나아가 그 대상을 세계로까지 확대시킨 장본인들이기도 하다. 게다가 이미 지적했듯이 현재 양국은 유네스코의 무형문화유산 보호 협약과 그것을 뒷받침하고 있는 인식론에 부합하기 위해 기존의 제도를 전격 수정하는 중이다. 단적으로 말하자면, 원형 보존의 원칙, 보유자 인정 제도, 무형문화재와 무형민속문화재의 위계화 등 한일 양국에서 문화본질주의를 바탕으로 운용해왔던 제반 사항들이 아마도 지속적인 재조정 과정을 거치게 될 것으로 보인다. 양국 모두가 눈에 보이는 성과물을 향해 맹목적으로 달려가고 있는 지금, 문화유산을 둘러싼 오늘의 “사극구조”가 국내외 양쪽에서 어떠한 새로운 정치 지형을 만들어낼지 좀 더 두고 볼 일이다.

[투 고 일 : 2012년 01월 02일]

[심사완료일 : 2012년 02월 03일]

[게재확정일 : 2012년 02월 03일]

참고문헌

- 남근우. 2009. “민속의 경연과 예술화.” 『한국문화연구』 36: 289~326.
- 문화재재관리국. 1965. “문화재위원회 회의록.” 『문화재』 창간호: 94~204.
- 이두현. 1978. “한국 민속예술의 본질과 그 사회적 기능: 특히 민간연회를 중심으로.” 『동북아 민속학 비교연구』. 명지대학교 동북아민속학연구소.
- 이성시, 박경희 역. 2002. 『만들어진 고대』. 서울: 삼인.
- 임동권. 1965. “무형문화재의 개념.” 『문화재』 창간호: 74~79.
- 정수진. 2009. “한국민속예술축제, 과연 무형문화재의 산실인가?” 『한국민속학』 50: 99~128.
- 정수진. 2008. 『무형문화재의 탄생』. 서울: 역사비평사.
- 조선보물고적명승천연기념물보존위원회. 1957. “제14차 총회 회의록.”
- 하우저, 아놀드, 최성만 외 역. 1995. 『예술의 사회학』. 서울: 한길사.
- 한국학중앙연구원. 1991. 『한국민속문화대백과사전』. 성남: 한국학중앙연구원.
- 荻野昌弘 編. 2003. 『文化遺産の社會學』. 新曜社.
- 岩本通彌. 1998. “民俗學と「民俗文化財」とのあいだ -文化財保護法における「民俗」をめぐる問題点-.” 『國學院雜誌』 99(11): 219~231.
- 岩本通彌. 2008. “야나기타 구니오와 일국민속학의 창출.” 『동아시아의 근대와 민속학의 창출』. pp. 29~94. 서울: 민속원.
- 菊地曉. 1999. “民俗文化財の誕生 - 祝宮靜と一九七五年文化財保護法改正をめぐって-.” 『歴史學研究』 726: 1~13.
- 才津祐美子. 1996. “「民俗文化財」創出ディスクール.” 『待廉山論叢』 30: 47~62.
- 才津祐美子. 2008. “일본 민속의 문화재화에 대하여 - 무형민속문화재를 중심으로.” 『글로벌 문화의 로컬화, 로컬 민속의 글로벌화』. 한국민속학회 국제학술대회 프로시딩: 164~175.
- 俵木 悟. 2003. “文化財として民俗藝能 -その経緯と課題-.” 『藝能史研究』 160: 48~73.
- 文化財保護委員會. 1951[2009]. “國寶, 重要文化財等指定並びに選定基準.” 『文化財保護關係法令集』. ぎょうせい: 214~216.

文化廳編，1951，『文化財要覽 昭和二十六年版』，文化廳。

文化財保護委員会a, 1954[2009], “重要無形文化財の指定及び保持者の認定の基準,” 『文化財保護關係法令集』, ぎょうせい: 217~218.

文化財保護委員會b, 1954[2009], “文化財保護法の一部改正について,” 『文化財保護關係法令集』, ぎょうせい: 238~263.

『文化財保護關係法令集』, ぎょうせい: 226-227.

文部省、1975[2009]、“重要無形民俗文化財の指定基準、”『文化財保護關係法令集』、ぎょうせい

い：220、

『한국일보』 2011년 6월 26일.

『조선일보』 1963년 10월 11일, 2011년 6월 26일, 7월 2일.

『경북일보』 2011년 6월 27일.

『세계일보』 2011년 6월 27일.

<http://www.bunda.go.jp/bunkazai/shoukai/shitei.html>.

<http://kokkai.nkl.go.jp>.

<http://www.unesco.or.kr/heritage/wh/index.asp>.

<http://whc.unesco.org/en/about/>.

ABSTRACT

Comparative Study on Institutions of Intangible Cultural Property in Korea and Japan : Focused on the Japanese Institution from the Comparative Perspective

JUNG Soo Jin

Research Professor

Institute for Japanese Studies, Dongguk University

This paper investigated comparatively the institutions of intangible cultural properties in Korea and Japan to estimate their aspects that are reconstructing now caused by UNESCO's convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage. Especially, this paper focused on the japanese institution from the comparative perspective with the korean to make more broad base to understand the epistemology and politics of cultural properties.

Key Words revolutionary institution of intangible cultural properties, comparative study, UNESCO, convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage