

공연예술기록의 정리와 기술에 관한 담론*

- 출처중심주의와 원질서 유지의 원칙을 중심으로 -

A Discourse on the Arrangement and Description of Performing Arts Records: Focusing on the Principle of Respect for Provenance and Retention of the Original Order

이 호 신 (Hosin Lee)**

목 차

- | | |
|-----------------------------------|------------|
| 1. 여는 말 | 4. 검토 및 제안 |
| 2. 공연예술기록의 범위 | 5. 닫는 말 |
| 3. 기록 정리와 기술의 원칙과
공연예술기록에서의 맥락 | |

<초 록>

공연예술은 상이한 역할을 담당하는 사람들의 집합적인 참여에 의해서 이루어지는 종합예술로, 다차원적인 맥락을 가지고 있다. 공연예술기록의 정리와 기술 과정에서 반드시 표현이 되어야 하는 맥락을 작품과 공연기획의 관계, 공연기획과 개별공연의 관계, 공연과 생산자의 관계, 기록과 기록의 관계, 공연과 기록의 관계로 상세하게 분석하고, 이러한 맥락을 논리적으로 표현하기 위한 방법론으로 각 요소별 관계 구성에 의한 계층형 구조를 제안하였고, 기록의 내적 관계를 표현하기 위한 기록정리의 계열화 모형을 제안하였다.

주제어: 공연예술기록, 정리, 기술, 출처중심주의, 원질서 유지의 원칙

<ABSTRACT>

Performing arts are composite art forms made through the collective participation of people who are responsible for a variety of roles with a multidimensional context. This study presents an analysis of the context to be expressed in the process of the arrangement and description of records of performing arts, with a focus on the relationship between performance work and performance planning, the relationship between performance planning and individual performance, the relationship between performance and people who participated in the performance, relationship between records and records, and the relationship between performance and records. With this, this study proposes a logical hierarchical structure that is required to express the context of the inner relationship of performing arts archives. It also suggests a model of sequential organization to describe the inner logic of the relationship between records and records.

Keywords: Performing Arts Archives, Arrangement, Description, Provenance, Original Order

* 이 연구는 한성대학교 교내 학술연구비 지원과제임.

** 한성대학교 지식정보학부 조교수(leehs@hansung.ac.kr)

■ 접수일: 2016년 1월 24일 ■ 최초심사일: 2016년 2월 2일 ■ 게재확정일: 2016년 2월 23일

■ 한국기록관리학회지 16(1), 151-174, 2016. <<http://dx.doi.org/10.14404/JKSARM.2016.16.1.151>>

1. 여는 말

문화예술에 대한 사회적 관심이 확산되면서 그 보존과 전승에 대한 관심도 어느 때보다 높아지고 있다. 문화예술의 다양한 영역 가운데에서도 공연예술은 가장 보존이 취약한 영역이다. 공연예술은 공연이 이루어지는 시간과 장소에서만 유일하게 존재하는 것으로, 그 원형 자체의 보존이 원천적으로 불가능하기 때문이다. 문학이나 미술의 창작행위가 작품이라는 고유한 기록을 생산하는 것과는 달리 공연예술의 창작행위는 특정한 시간과 공간에서 이루어지는 신체적인, 정서적인 활동으로만 표현된다. 따라서 공연은 현재를 기반으로 하는 순간의 예술로, 공연 이후의 세계를 전혀 고려하지 않는다. 이런 까닭에 공연예술 종사자와 연구자들은 현장에서의 공연을 어떻게 기록하고 보존할 것인가에 상당한 관심을 기울여왔다. 공연예술기록에 대한 이러한 관심은 미디어와 정보기술의 발달에 힘입어서 더욱 증폭되고 있다. 국립극장, 국립국악원, 한국문화예술위원회와 같은 정부 또는 공공기관들은 공연예술기록의 수집과 보존을 위한 전담 조직을 구성하여 관련 기록물과 자료의 수집과 보존에 나서고 있으며, 공연 현장을 사진이나 영상으로 기록하는 일을 앞장서서 진행하고 있다. 또한 소장 기록물의 디지털화와 온라인서비스가 가능한 디지털아카이브의 구축에 힘을 기울이고 있다. 이러한 시도와 관심은 점차 민간으로도 확산되고 있다. 특히 기록과 보존에 가장 취약한 무용 분야에서는 개인들이 연극제, 한국춤문화자료원, 이찬주춤자료관 등을 설립하여 자발적으로 기록 관리에 나서고 있는 실정이다.

이렇게 현장과 실무에서의 활동이 확산되면서 관련 학계에서도 공연예술기록에 대하여 점차 관심을 가지기 시작하였고, 그동안 적지 않은 논의와 연구가 이루어졌다. 문화체육관광부와 예술경영지원센터(2007)는 국내·외의 다양한 예술자료 관리 현황을 분석하고, 예술자료의 체계적인 수집과 관리를 위한 방안으로 국립예술아카이브의 설립을 제안하였다. 이 연구는 정부의 지원으로 이루어진 예술기록과 관련된 첫 사례로서 의미를 지니고 있으며, 이후 예술기록과 관련되는 여러 논의를 촉발시키는 계기가 되었다. 이후 다양한 후속 연구들이 이루어졌으나 초기의 연구들은 예술기록의 수집과 관리의 현황과 보존실태를 조사한 것이거나, 그 수집과 보존의 활성화를 위한 정책적인 방안을 제안하는 데 불과한 것이었다. 공연예술기록의 특성을 이해하고, 그 특수성에 기반한 연구가 이루어지기 시작한 것은 비교적 최근의 일이다. 이러한 연구들은 크게 공연예술기록의 수집과 정리에 관한 실무적인 방법론에 대한 제안과 그 이용과 서비스가 활성화될 수 있는 기본적인 요건에 대한 검토가 주류를 이룬다.

이 가운데 공연예술기록의 정리와 기술을 본격적으로 다루고 있는 것들은 그리 많지 않다. 한국국가기록연구원(2010)은 국립예술자료원의 기록물 정리를 위한 방안으로 세트 개념을 제시하였다. 공연예술기록은 하나의 작품에서 여러 가지 다양한 매체의 기록들이 생산되고 있음을 분석하면서, 공연이라는 고유한 예술 행위에서의 맥락을 보존하기 위해서는 그 정리와 관리가 집합적이고, 계층적으로 이루어질 필요가 있음을 제기하였고, ISAD(G)를 기반으로 하는 예술기록의 정리방안을 제시하였다. 한편 설문원

(2011)은 국내외 예술기록 정리와 분류 현황을 비교 분석하여, 예술기록의 조직이 기록 생산 및 축적의 맥락을 보존할 수 있도록 출처 및 원질서의 원칙에 기반해서 이루어질 필요가 있음을 지적하였다. 이러한 제안들은 포괄적인 예술 기록을 염두에 둔 것으로, 공연예술기록도 그 고려의 범위에 당연히 포함하고 있다. 그렇지만 공연예술기록이 가지는 고유한 특성에 대한 심층적인 이해나 고려가 없는 상태에서 논의가 이루어져서 실무에 그대로 적용하기에는 적지 않은 한계가 있다.

공연예술은 하나의 작품이 수차례에 걸쳐서 반복적으로 재현될 수 있으며, 하나의 공연에서 여러 매체의 파생적인 기록들이 생산되고, 또한 공연의 과정에서 서로 다른 역할을 하는 사람들이 함께 참여한 결과물이라는 점에서 고유한 특징을 지니고 있다(이창민, 2015). 특히 공연 예술은 개인의 독자적인 작업이 아니고, 여러 상이한 역할을 담당하는 사람들의 집합적인 활동으로 작품이 생산된다는 점에서 다른 예술 행위와는 구별이 되는 특징을 지니고 있다. 그렇지만 여기에서의 집합적인 활동은 명백한 개성과 정체성을 지닌 개인 활동이라는 측면에서 공공기관의 조직적인 활동과는 다소 다른 측면을 지니고 있다. 공연예술기록의 정리와 기술의 과정에는 이러한 측면에서의 특수성이 반드시 고려되어야 할 필요가 있을 것이다. 그렇지만 지금까지의 연구들은 공연의 근본적인 속성에 대한 심층적인 분석과 이해 없이 기록관리의 일반적인 방법론을 그대로 적용하거나, 해외 사례들을 무비판적으로 수용하려는 경향을 보여 왔다.

이 논문은 공연예술기록의 정리와 기술을 위

한 구체적인 방법론의 마련에 앞서, 그 정리와 기술에 반드시 고려되어야 할 공연예술기록 속에 내재하는 특성과 맥락을 실제 기록물을 통해서 파악하고, 이러한 특성과 맥락이 기록학적 원칙을 어떻게 수용하고 반영할 수 있을 것인가를 이론적으로 탐색하기 위한 것이다. 이를 위해서 공연예술기록의 범위와 종류를 실제 사례를 바탕으로 분석하고, 아울러 이러한 기록들을 정리하고 기술하기 위해서 필요한 특성을 기록관리의 원칙과 접목하여 살펴보려고 한다.

2. 공연예술기록의 범위

공연예술은 예술의 다양한 형식 가운데에서도 매우 독특한 특성을 지니고 있다. 문학이나 미술의 표현 행위는 작가의 사상이나 감정을 외부의 매체에 기록하는 작업으로써의 성격을 지니고 있기 때문에 반드시 유형의 결과물을 남기게 된다. 이와는 달리 공연예술은 인간의 몸을 통해서 사상과 감정을 표현하는 행위 그 자체일 뿐이며, 그것을 어떤 유형의 결과물로 담아내는 일과는 무관하다. 즉, 공연예술은 행위자의 특정한 신체적 행위를 통해서 사상과 감정을 외부로 발산하고 표현하는 것 일뿐, 외부적인 매체에 기록하는 작업을 내재적으로 수반하지 않는다(이호신, 2014).

이런 까닭에 공연예술 종사자나 연구자들은 공연 현장에서의 순간을 어떻게 기록으로 남길 수 있을 것인가를 고심해왔다. 공연이 이루어지는 바로 그 순간, 그 장소에서만 존재하는 손에 잡히지 않는 실체를 어떻게 기록으로 남기고 보존할 수 있을 것인가는 공연계의 오랜 숙

제 가운데 하나이다. 이런 이유로 공연예술기록에서 가장 중요한 것은 작품 그 자체의 흔적을 담고 있는 공연 현장의 기록이다. 이러한 점은 공연예술기록이 일반적인 공공기록물 등과는 구별되는 매우 고유한 특성 가운데 하나이다. 일반적으로 공공기록에서는 정책이나 이벤트를 수행하기 위한 의사결정의 과정과 그 맥락을 기록 속에 담으려고 하는 것과는 달리 공연예술은 기록을 통해서 작품 그 자체, 공연이라는 무형의 실체를 담아내고자 한다. 물론 음악의 경우에는 악보를 통해서, 연극의 경우에는 희곡을 통해서 작품의 전체적인 윤곽을 기본적인 기록으로 확보할 수 있다. 무용의 경우에는 드물게 무보를 사용하기도 하지만 신체의 전체적인 움직임은 담아내기에는 다소 어려움이 있어 그리 대중적으로 활용되지 않는 형편이다. 악보와 희곡이 공연의 기본적인 내용을 파악할 수 있도록 도움을 주는 것은 틀림이 없지만 이러한 기록들은 공연의 바탕이 되는 원재료에 지나지 않는 것들로 이 자체를 '공연'이라고 보기는 실제로 어렵다. 동일한 악보와 희곡을 사용한다고 하더라도 실연자들의 연주나 동작에 따라서 얼마든지 다른 해석과 변주가 가능하기 때문에 이것들을 공연과 동일시할 수는 없는 노릇이다. 이런 까닭에 공연종사자들은 공연 현장을 기록물로 남기기 위해서 의도적으로 사진이나 영상으로 제작하는 일에 힘을 기울여왔다. 이러한 기록물은 공연의 기획과 생산 과정에서 생산되는 다른 기록들에 비해서 훨씬 더 실제적인 가치를 지닌 중요한 기록으로 자리매김하게 된다. 아주 엄밀한 의미에서의 공연예술기록은 공연 현장에서 공연의 순간을 기록한 것으로 그 범위를 제한할 수 있을 것

이다.

그렇지만 폭넓은 개념으로 공연예술기록을 이야기할 때에는 보다 다양한 범위의 기록물들이 포함된다. 공연예술기록의 범위와 정의는 논자에 따라서 매우 다양하게 다루어지고 있다(문화체육관광부, 예술경영지원센터, 2007; 정혜원, 2007; 이범환, 2008; 정희숙, 2008; 박민구, 2009; 정은진, 2009; 이호신, 2013; 이창민, 2015). 문화체육관광부와 예술경영지원센터(2007)는 공연예술 작품의 창작과정에서 생산된 기록 일체와 공연이라는 예술 활동을 지원하기 위해서 만들어진 모든 자료를 공연예술자료라고 정의한다. 정희숙(2008)은 공연예술 현장에서 생산된 자료의 원본뿐만 아니라 디지털 형태로 생산되는 이미지, 동영상, 메타데이터도 공연예술자료에 해당된다고 주장하여 그 범위를 보다 포괄적으로 바라본다. 정은진(2009)은 공연 행위 과정에서 생산된 기록으로 공연 현장에서의 기록뿐만 아니라 이를 지원하는 행정자료, 개인과 조직의 존재와 관련된 자료, 공연의 기억을 확장하고 집합적 행위의 맥락을 보존하기 위해 의도적으로 기록하고 유기적으로 연결한 자료를 모두 포함한다고 그 범위를 설정하고 있다. 이호신(2013)은 공연예술자료를 현장기록과 현장과는 분리되어서 생산된 독립기록으로 구분하고, 현장기록을 다시 작품기록, 홍보기록, 현장도구, 통계정보로, 독립기록을 평가기록, 참여자의 기록으로 세분하여 공연예술기록의 범위를 설정하였다.

이러한 논의들을 종합하면 공연예술기록은 공연 현장에서 공연의 순간을 의도적으로 기록한 사진이나 영상물뿐만 아니라 공연의 기획 과정에서 생산되는 행정자료, 공연에 참여하는

개인이나 단체에 관한 정보, 공연이 이루어지는 장소에 관한 정보, 공연과 관련된 사회적 기억을 두루 망라하는 것이라고 정의할 수 있다. 이러한 기록들의 종류를 공연의 기획과 제

작의 과정에 따라서 좀 더 자세하게 살펴보면 <표 1>¹⁾과 같이 정리할 수 있다. 공연의 실제적인 기획이나 제작이 이루어지기 앞서서 공연 행위와는 독립적으로 희곡이나 음악이 창작

<표 1> 공연의 흐름에 따른 기록물의 생산 주체와 기록물

행위단계	행위과정	행위 주체	발생 자료	
창작	원작창작(극작, 작곡, 작사, 안무 등)	극작가, 작곡가, 작사가, 안무가	대본, 악보, 가사, 창작 노트	
기획	공연계획	기획제작자	공연 제안서, 공문, 기획서, 회의록, 컨설팅자료, 기금지 원신청서, 기금지원결정통보서, 지원금 교부신청서	
	작품(대본, 음악, 안무) 선정 및 분석	기획제작자, 연출가, 창작자, 드라 마투르기	작품 선정 사유서, 대본 수정사항, 완성 대본, 연출 및 감독노트	
	실연자 캐스팅 및 스태프진 결정	기획자, 연출가, 감독	실연자 및 스태프진 이력서, 인력풀, 오디션 관련 자료, 참여인력계약서	
준비	디자인 조합	무대장치	디자인 및 기술 스태프	무대 모형, 무대 디자인(도면), 무대 큐시트
		조명		조명 큐시트
		의상		의상 계획, 의상
		분장		분장 계획
		음향		음향 계획, 음원 CD
	소품	소품 계획, 소품		
	연습	창작자, 연출가, 무대감독, 실연자	연출대본, 연출노트, 연습일지, 무대감독 노트, 사진, 동영상	
리허설	창작자, 연출가, 무대감독, 실연자, 스태프	사진, 동영상		
홍보 및 마케팅	홍보	기획제작자 또는 홍보대행사	팸플릿, 리플릿, 포스터, 보도자료, 홍보용 티저 영상, SNS 및 온라인 홍보자료	
	판매	판매대행사	티켓, 온라인 판매용 공연소개자료(디지털), 예매 기록, 할인 내역	
실연	실제 공연	연출가, 무대감독, 실연자, 스태프, 관객		
	공연 녹화 매체 제작	제작 업체 및 관련자	사진, 동영상	
완료	검토와 수정	전체 참여자	수정 제안서, 회의록, 공연 최종평가서	
	관객 관리	기획제작자, 판매대행사	이벤트 관리 자료(당첨자 명단 등 고객 목록), 통계자료, 보고서	
	공연 평가	관객, 평론가, 연구자	언론기사, 관객의 관람평, 비평자료, 연구서	
	정산 및 보고	기획제작자	공연 수입, 매체 수입, 기타 수입 등 회계정산자료, 결산 보고서	

1) 서영순(1989), 정은진(2009), 백지원(2013), 이창민(2015)에 제시된 공연의 흐름에 따른 기록물의 종류를 바탕으로 재구성하였음.

되고 이 과정에서 대본과 악보 등이 생산된다. 그리고 이러한 대본과 악보를 바탕으로 공연 기획의 단계에서 실제적인 공연의 대상이 되는 작품을 고르는 기획 행위가 이루어지게 된다. 이 과정에서 한국문화예술위원회나 서울문화재단 등과 같은 예술 창작 활동에 대한 기금 지원 신청이 이루어지기도 하며, 이 때 공연에 대한 기획서와 기금지원신청서 등의 문서기록들이 생산될 수 있다. 그리고 기금 지원 기관의 심의를 거쳐서 기금지원이 확정된 공연단체에게 지원금지원결정 통보서나 지원금 교부 신청서 등의 기록물이 생산될 수도 있다. 기획의 단계에서는 재정적인 사항 이외에도 작품에 대한 분석과 대본의 수정과 각색이 이루어지며, 연출가, 안무자, 지휘자와 스태프, 배우들의 작품에 대한 분석과 관련된 각종 메모나 일지 등의 기록물이 생산되기도 한다. 또한 실연자와 스태프를 선발하는 과정에서 오디션이나 공모의 절차가 진행될 수도 있으며, 이 경우에 오디션과 관련된 기록물과 참여자들의 이력서와 같은 개인 기록물이 생산되거나 접수될 수 있다. 이렇게 해서 공연의 실제적인 준비 작업에 돌입하게 되면 무대, 조명, 음향, 의상, 음악 등에 대한 구체적인 제작 단계로 돌입하게 되며, 무대도면이나 미니어처, 큐시트, 의상과 공연에 사용할 각종 소품 등이 생산되고, 공연 홍보물 제작을 위한 공연사진, 배우 프로필 사진, 포스터 등이 함께 제작된다. 이렇게 공연이 준비되고, 홍보물의 제작이 완료되면, 관객 모집을 위한 홍보대행사의 홍보와 판매 활동이 개시되고, 관객들의 판단을 돕기 위한 간단한 공연 안내 자료가 함께 게시된다. 그리고 신문이나 방송에 공연의 내용을 소개하는 보도자료를 송부하게 된다. 이런

과정을 거쳐서 마침내 공연 당일이 되면 공연 현장을 기록으로 남기기 위해서 사진이나 영상을 제작하게 되고, 이 과정에서 실황 사진이나 동영상이 제작된다. 첫째 날 공연이 끝나고 나면 공연에 참여했던 관객들의 평이나 보도기사들이 게재되기 시작하고, 평론가들의 공연에 대한 관람평 등이 생산된다.

이러한 과정에서 생산되는 기록들은 공연단체나 기획제작사의 규모에 따라서 상당히 달라질 수 있으며, 어떤 정형화된 기록물이 반드시 생산되는 것도 아니다. 공연 기획 이전의 원작을 창작하는 단계에서부터 공연의 기획, 연습, 홍보와 판매, 공연, 공연 완료 이후의 전 과정에서 공연의 진행을 위해서 생산된 다양한 매체의 기록물을 총칭하여 폭넓은 의미에서의 공연예술 기록이라고 정의할 수 있을 것이다. 그 범위는 희곡이나 악곡을 출판한 책에서부터 실제 공연 현장에서 활용되는 공연대본, 회계장부 등 문서 기반의 기록물들, 공연현장을 촬영한 사진과 동영상을 모두 아우르고, 무대 미니어처나 의상, 소품과 같은 박물관까지를 두루 망라한다. 이러한 기록들은 공연이라는 특별한 이벤트에 담겨진 다채로운 맥락들을 설명하고 보존하면서, 공연예술의 새로운 재현과 연구를 위한 기초자료로 활용될 수 있다.

그렇지만 이러한 기록들을 모두 수집하고 관리하기는 실제로 매우 어렵고, 어쩌면 불가능한 일일지도 모른다. 따라서 실무적으로는 이러한 기록물들 가운데 미학적인, 예술사적인 가치를 지닌 것들을 엄정하게 선별하고 평가하는 과정을 거쳐서 예술작품의 보존과 재현 그리고 예술사 서술을 위한 기초자료로 확보할 필요가 있을 것이다.

3. 기록 정리와 기술의 원칙과 공연예술기록에서의 맥락

3.1 기록 정리와 기술의 원칙

기록학에서 정리(archival arrangement)란 보존기록을 출처(provenance)와 원질서(original order)에 따라서 배열하고, 편철하고, 조직하는 과정을 의미한다. 즉, 보존기록을 체계적이고 안정적으로 보관할 수 있도록 새롭게 묶어주고, 순서를 잡아주고, 레이블을 부착하고, 서가 상의 지정 위치를 확보하는 과정을 정리라 할 수 있다. 정리의 개념은 기록물의 물리적인 배열의 순서를 염두에 둔 것이지만, 기록물과 기록물 사이에 내재하는 특성을 논리적인 관계로 표현하는 작업도 함께 포함이 된다. 특히 전자 기록관리시스템의 확산이라는 새로운 정보환경에서 정리의 개념은 물리적인 질서보다는 논리적 질서를 부여하는 방식으로 전환되고 있다(이해영, 2013).

한편 기록의 기술(description)은 기록을 위한 검색도구나 기타 접근 도구를 생산하는 과정 또는 그 결과물(기록학용어사전, 2008)을 의미한다. 정리의 과정을 통해서 기록물에 부여된 논리적, 물리적인 질서에 따라서 기록물을 생산한 맥락, 내용과 구조, 열람 조건, 관리 내력, 관련 기록물 등의 내용을 분석, 서술하여 열람을 위하여 제공함으로써 소장기록물에 대한 최상의 검색도구를 마련하는 일련의 과정(이해영, 2013)과 그 결과물이 바로 기록의 기술이다.

기록의 정리와 기술은 출처의 원칙, 원질서 존중의 원칙, 계층적 관리의 원칙, 집합적 기술의 원칙 이렇게 네 가지의 근본 원리에 따라서

이루어지고 있다. 출처의 원칙은 기록과 기록 생산자의 관계에 초점을 맞추고 있는 것으로, 기록은 생산된 기원, 즉 출처에 입각해서 관리되어야 한다는 원칙이다. 즉, 기록은 기록이 생산된 기원에 의해서 유지되어야지, 다른 사람이나 조직에 의해서 생산된 다른 출처를 가진 기록과 섞여서는 안된다는 원칙이다. 원질서 유지의 원칙은 기록과 기록 사이의 관계를 표현하기 위한 것으로, 기록 생산자가 기록을 생산하고 축적하고 유지한 순서와 질서를 그대로 유지하면서 정리와 기술이 이루어져야만 한다는 원칙이다. 계층적 관리의 원칙은 출처의 원칙과 원질서 존중의 원칙을 실제적으로 구현하기 위한 구체적인 방법으로, 출처와 원질서에 따라서 기록물을 위계적인 구조에 따라서 구분하여 관리할 것을 제안하는 원칙이다. 집합적 기술의 원칙은 기록의 기술은 개별 아이টে임을 그 대상으로 하는 것이 아니라 기록물의 계층적인 관리에서 발생한 위계에 따라서 집합적으로 이루어질 필요에 대한 원칙을 의미한다.

일반적인 정보관리가 개별 아이টে임을 기반으로 하는 것과는 달리 기록 관리는 출처, 원질서 유지, 계층적 관리, 집합적 기술이라는 네 가지 원리에 의거해서 이루어진다. 기록물이 생산된 출처에 따라서, 기록물의 발생순서나 질서를 유지하면서, 기록을 생산한 맥락에서 파생되는 일정한 계층적인 구조에 따라서 집합적인 기술이 이루어진다. 기록물의 정리와 기술이 이렇게 복잡한 구조와 원리를 채택하는 이유는 기록이 담고 있는 정보뿐만 아니라 기록물 속에, 그리고 기록물과 기록물 사이에 담겨진 맥락(context)들을 함께 보존하기 위한 것이다. 기록과 생산자의 관계, 기록과 기록의 관계, 기록과 업무의 관

계를 기록 조직의 구조 속에 함께 표현함으로써 기록이 담고 있는 다양한 맥락들을 함께 보존하기 위한 것이다. 기록물을 출처에 따라 정리함으로써 기록과 생산자 사이의 관계를 보다 분명하게 하고, 원질서에 따라 관리함으로써 기록과 기록 사이의 관계를, 계층적인 관리를 통해서 기록과 업무 사이의 관계를 보여주려고 시도하는 것이다. 이러한 것들이 개별적인 아이টে임을 기반으로 하는 것이 아니라 집합적으로 기술이 이루어짐으로써 그 안에 담긴 맥락들을 함께 표현할 수 있게 된다.

정리와 기술 작업은 기록의 물리적인 보관 위치의 지정과 손쉬운 검색을 지원하기 위한 작업임에 틀림이 없지만, 단순히 기록물의 물리적인 배열 순서를 결정하는 것만이 아니라 기록물 사이에 내재된 논리적인 체계를 조직하고, 외부적으로 표출하는 과정이다. 이러한 과정을 통해서 기록물 안에 담겨진 맥락을 상세하게 보존하는데에 그 궁극적인 목적이 있다.

그렇다면 공연예술기록에서 보존이 되어야 할 맥락들은 과연 무엇일까? 공연예술기록의 정리와 기술을 위해서는 먼저 그 안에 내재된 맥락을 구성하는 요소들을 보다 심층적으로 이해할 필요가 있을 것이다. 지금부터는 공연예술의 표현 행위와 공연예술기록 사이에서 발생할 수 있는 다양한 맥락들을 공연예술의 특성에 대한 분석을 통해서 보다 상세하게 살펴보고자 한다.

3.2 공연예술기록에서의 맥락

공연예술은 다양한 주체에 의해서 생산이 되고, 경우에 따라서는 동일한 내용을 가진 공연이 장소와 시간을 바꿔서, 참여자들을 변경하면

서 다시 생성되기도 한다. 이러한 과정은 매우 다차원적인 맥락들을 포함하고 있으며, 이러한 다차원적인 맥락은 작품 창작을 위한 새로운 기획의 과정이나 예술 작품에 대한 학문적인 연구, 예술사적인 접근에서 반드시 필요한 기초 정보들을 구성하게 된다. 동일한 원작에서 비롯된 공연이 시대에 따라서 또는 연출자에 따라서 어떻게 변형되고 새롭게 재해석되고 있는가를 연구하기 위해서는 작품의 다양한 공연 이력에 대한 관리가 필수적일 것이다. 동일한 배역이 배우들에 따라서 어떻게 달라질 수 있으며, 공연에 활용되는 소품이나 의상들은 또 어떤 변천의 과정을 거치고 있는지를 탐색하기 위해서는 기록물의 단순한 추적과 정보 제공에서 더 나아가서 기록물 속에 내재한 맥락들을 기록물의 정리와 기술의 과정에서 보다 소상하게 밝혀줄 필요가 있을 것이다. 그리고 이러한 정리와 기술의 결과를 바탕으로 기록이용자는 새로운 해석의 단초들을 발견할 수 있을 것이다. 바로 이런 연유로 공연예술기록의 정리와 기술도 일반적인 기록 관리와 마찬가지로 기록물에 포함된 정보뿐만 아니라 그 속에 내포된 다양한 맥락들이 기술되어야 할 필요가 있는 것이다.

이 절에서는 공연의 정리와 기술의 과정에서 보존이 필요한 주요한 맥락들을 실제 공연과 공연에서 발생한 기록물의 사례를 바탕으로 분석하고자 한다. 분석에 활용된 기록은 서울예술단의 주요한 레퍼토리 가운데 하나로 자리 잡고 있는 창작뮤지컬 『바람의 나라』와 관련된 것들이다. 관련 자료는 서울예술단 홈페이지(www.spac.co.kr)와 한국문화예술위원회 예술자료원의 한국예술디지털아카이브(www.daarts.or.kr), 공연예매사이트 인터파크의 플레이DB

(www.playdb.co.kr)에 탑재되어 있는 기록과 정보를 참조하였다.

3.2.1 작품과 공연기획의 관계

공연예술은 신체의 동작, 표정, 소리를 통해서 인간의 사상과 감정을 표현하는 행위의 일종이다. 그 표현행위의 바탕에는 대개 사전에 만들어진 대본이나 악곡, 안무 등이 자리 잡고 있다. 즉흥무와 같은 소수의 예외적인 경우를 제외하고, 대부분의 공연예술은 연출가나 지휘자가 희곡, 악곡, 안무의 내용을 해석해서 신체의 동작, 표정, 소리로 구체적으로 표현하는 행위이다. 희곡이나 악곡들은 공연의 재료가 되어서 반복적으로 공연이 이루어지는 경우가 매우 빈번하다. 또한 소설이나 만화, 영화 등을 공연으로 재구성하는 경우를 찾아보기도 어렵지 않다. 그렇지만 동일한 원작이나 희곡, 악곡을 바탕으로 하더라도, 공연의 실제적인 내용은 연출가나 지휘자의 작품에 대한 해석에서 따라서 상당히 다르게 표현될 수 있다. 경우에 따라서는 너무나 커다란 변형이 이루어져서 그 동일성 자체에 커다란 의문을 생기게 하기도 하며, 동일성을 유지한다고 하더라도 세부적인 디테일에서는 상당한 차이를 보이는 경우들이 허다하다. 비단 지휘자나 연출자뿐만 아니라 출연자들의 개성과 숙련도에 따라서도 상당한 차이가 발생한다.

공연예술기록을 통해서 보존되어야 할 주요한 맥락 가운데 하나는 바로 이렇게 동일한 작품이 참여자들의 성향과 개성 또는 시대적인 상황에 따라서 어떻게 지속과 변화가 이루어지

고 있는가에 관한 것이다. 예술사 연구나 작품론의 주요한 테마 가운데 하나는 이러한 지속과 변화에 대한 탐색이라는 점을 감안할 때, 이것은 공연예술기록의 정리와 기술의 과정에서 반드시 표현되어야만 하는 주요한 맥락이다.

지금까지 논의한 사항을 뮤지컬 『바람의 나라』의 구체적인 사례를 통해서 다시 한 번 살펴 보도록 하겠다. 『바람의 나라』는 1991년에 같은 제목으로 발간된 김진의 만화를 원작으로 해서, 서울예술단이 2001년에 처음으로 뮤지컬로 제작하였다. 이후 2006년, 2007년, 2009년, 2011년, 2014년에 각각 재공연이 이루어졌다. <표 2>²⁾는 『바람의 나라』 연도별 공연에 관한 세부 내역을 정리한 것이다.

먼저 공연명을 중심으로 이루어진 지속과 변화를 살펴보면, 『바람의 나라』는 2001년에 처음 기획되어 초연이 될 때에는 “뮤지컬 바람의 나라: 자명고”라는 명칭이었으나, 2006년과 2007년에는 부제를 생략하고 “뮤지컬 바람의 나라”라는 제목으로 공연이 되었고, 2009년에는 “음악극 바람의 나라”로, 2011년에는 “가무극 바람의 나라: 호동”, 2014년에는 “가무극 바람의 나라: 무홀”로 변화하고 있음을 확인할 수 있다. 제목에서 표현되는 장르 표현이 뮤지컬에서 음악극으로, 또 가무극으로 변화하고 있고, 부제도 ‘자명고’로 사용했다가 사라지고, 다시 ‘호동’과 ‘무홀’이라는 서로 다른 요소나 등장인물로 변화하고 있다. 이런 변화의 원인이나 결과들은 예술사 연구나 작품론에서 다루어질 수 있는 중요한 테마 가운데 하나가 될 수 있음에 틀림이 없는 아주 중요한 맥락들이다.

2) 서울예술단 홈페이지에서 제공하는 공연연보와 한국예술디지털아카이브, 플레이DB에서 제공하는 정보들을 종합하여 작성되었음.



〈그림 1〉 「바람의 나라」의 연도별 공연포스터 이미지들

〈표 2〉 「바람의 나라」 연도별 연 내역

공연명	공연일자	제작진	공연장
뮤지컬 바람의 나라: 자명고	2001.12.29. ~ 2002.1.6.	작사: 정영 / 작곡·편곡: 이동준 / 대본(원작, 1차 각색): 김진 / 연출: 김광보 / 안무: 안애순 / 무대디자인: 오윤근 / 조명디자인: 김창기 / 의상디자인: 황연희	예술의전당 오페라극장
뮤지컬 바람의 나라	2006.7.14. ~ 7.21.	작사: 정영 / 작곡·편곡: 이시우 / 대본(원작/1차 각색): 김진 / 2차 각색: 이지나 / 연출: 이지나 / 안무: 안애순 / 무대디자인: 이유정 / 조명디자인: 구윤영 / 의상디자인: 홍미화	예술의전당 토월극장
뮤지컬 바람의 나라	2007.5.5. ~ 5.25.	작사: 정영 / 작곡·편곡: 이시우 / 대본(원작/1차 각색): 김진 / 2차 각색: 이지나 / 연출: 이지나 / 안무: 안애순 / 무대디자인: 이유정 / 조명디자인: 구윤영 / 의상디자인: 홍미화 / 영상: 신정엽	예술의전당 토월극장
음악극 바람의 나라	2009.4.16. ~ 4.23.	작사: 정영 / 작곡: 이시우 / 대본(원작/1차 각색): 김진 / 2차 각색: 이지나 / 연출: 이지나 / 안무: 안애순 / 무대디자인: 이유정 / 조명디자 인: 구윤영 / 의상디자인: 홍미화	예술의전당 토월극장
가무극 바람의 나라: 호동	2011.10.14. ~ 10.23.	예술감독: 박원목 / 작사: 김진, 박인선 / 작곡·편곡: 스테넥 바르탁 / 대본(원작/1차 각색): 김진 / 2차 각색: 이지나 / 연출: 유희성 / 음악: 조선아 / 안무: 장은정 / 드라마투르기: 고미경 / 무대디자인: 정승호 / 조명디자인: 민경수 / 음향디자인: 권도경 / 분장디자인: 강대영 / 영상디자인: 박준 / 의상디자인: 김영지 / 소품디자인: 최영은	충무아트홀 대극장
가무극 바람의 나라: 무흘	2014.5.11. ~ 5.20.	예술감독: 정혜진 / 작사: 김진, 정영 / 작곡·편곡: 이시우 / 대본(원작 / 1차 각색): 김진 / 2차 각색: 이지나 / 연출: 이지나 / 음악: 김문정 / 안무: 안애순 / 무대감독: 이종진 / 조명디자인: 구윤영 / 음향디자인: 김기영 / 분장디자인: 구유진 / 영상디자인: 박준 / 의상디자인: 홍미화 / 소품디자인: 강민숙 / 해나디자인: 김린정 / 기술감독: 최정원	예술의전당 CJ토월극장

또한 2001년 공연과 2006년, 2007년, 2009년 공연의 연출자가 서로 다르다는 점도 향후 예술사 연구나 작품론에서 추적이 필요한 중요한 맥

락이다. 2011년 공연은 이전 공연과는 달리 외국인 작곡과 편곡을 담당하고 있고, 안무자도 교체되어, 동일한 작품이지만 음악과 무용적인

측면에서는 커다란 변화가 이루어졌음을 유추할 수 있는 아주 커다란 맥락이다.

공연예술기록의 정리와 기술의 과정은 바로 이런 주요한 맥락들을 반영하고 표현하는 과정이 되어야 할 것이다. 시기와 장소를 달리하고, 참여자들의 면면이 바뀌면서 이루어진 공연의 생산 과정을 비교할 수 있도록 작품 또는 원작을 중심으로 개개의 공연 기획들의 주요한 맥락들이 집합적으로 기술될 필요가 있을 것이다. 이렇게 해서 축적된 컬렉션들은 일종의 연보로 기능하면서 희곡이나 악곡, 안무의 지속과 변화를 추적할 수 있는 기초 자료가 될 수 있다.

3.2.2 공연기획과 개별 공연의 관계

공연을 성사시키기 위해서는 기획과 연습 등의 많은 준비 단계를 필요로 한다. 짧게는 2-3개월, 길게는 1년에 가까운 기간 동안 여러 가지 준비를 하면서 공연 당일을 맞이하게 된다. 모든 공연이 이렇게 짧지 않은 준비 기간을 거치게 마련이지만, 실제 이런 준비의 결과를 펼쳐 보이게 되는 공연의 기간은 국내에서는 그리 길지 않은 편이다. 기획의 프로세스를 거친 공연이 실제로 이루어지는 횟수는 장르마다 조금씩 편차가 있다. 대개 연극이나 뮤지컬은 보통 1주일에서 2주일 정도, 길게는 20일 정도 공연이 지속되고, 무용이나 음악의 경우에는 훨씬 더 짧아서 하루 동안에 단 한 번의 공연으로 끝나기도 하고, 2-3일 동안 공연을 지속하기도 한다.

그렇지만 동일한 기획의 프로세스를 거친 공연이라고 하더라도, 시간을 달리하는 공연들은 엄밀한 의미에서 서로 다른 공연들이다. 공연은 공연이 이루어지는 그 시간과 장소에만 존

재하는 것이기 때문에, 시간을 달리하는 때 공연들은 분명히 서로 다른 공연이라고 보아야만 한다. 더욱이 공연이라는 행위는 관객들과의 상호 작용을 염두에 두고 있는 것이고, 배우들 사이의 상호관계나 관객들과의 상호작용에 따라서 공연의 순간에 이루어지는 표현의 폭과 깊이는 매번 상이할 수 있다. 더구나 뮤지컬이나 비언어극(넌버벌 퍼포먼스)처럼 비교적 장기간에 걸쳐서 공연이 이루어지는 경우에는 주요 배역을 더블캐스팅하여, 어떤 날짜에 어떤 회차의 공연인가에 따라서 출연자들이 달라지기도 한다.

대개 공연예술기록물을 수집하고, 정리하고, 기술하는 과정은 이렇게 동일한 기획을 중심으로 이루어지는 경우가 대부분이다. 그도 그럴 것이 동일한 기획에서는 공연장소, 홍보자료, 행정 기록들을 공유하게 마련이고, 이것들을 세밀한 단위로 구별해서 접근하는 경우는 그리 많지 않다. 그렇지만 정리와 기술의 대상이 되는 기록물에 실제로 참여하는 배우가 누구인가는 놓칠 수 없는 공연의 중요한 맥락 가운데 하나이다.

〈그림 2〉는 2014년도 「바람의나라」 공연의 더블캐스팅 내역을 보여 준다. 괴유, 해명, 연은 주요한 배역들로 공연마다 다른 배우들이 그 역할을 소화하고 있다. 예컨대 5월 11일 3시 공연과 7시 공연은 괴유, 해명, 연 등 주요 배역들이 모두 다른 배우들이 출연하고 있어서 실제로 두 개의 공연에서의 디테일들은 상당히 다를 것이다. 또한 5월 12일의 공연의 경우에도 괴유 역할을 맡은 조풍래와 함께 호흡을 맞춰야 하는 해명과 연은 전날 공연과는 모두 다른 배우들이다.

2014 <바람의 나라_무훈> 더블 캐스팅 스케줄					
회차	일자	시간	괴유	캐스팅 해명	연
1	5월 11일(일)	오후 3시	박영수	이시후	박정은
2		오후 7시	조풍래	최정수	유경아
3	5월 12일(월)	오후 8시	조풍래	이시후	박정은
4	5월 13일(화)	오후 8시	박영수	최정수	유경아
5	5월 14일(수)	오후 8시	조풍래	이시후	박정은
6	5월 15일(목)	오후 8시	박영수	이시후	유경아
7	5월 16일(금)	오후 8시	박영수	이시후	박정은
8	5월 17일(토)	오후 3시	박영수	최정수	박정은
9		오후 7시	박영수	이시후	유경아
10	5월 18일(일)	오후 3시	조풍래	최정수	박정은
11		오후 7시	박영수	이시후	유경아
12	5월 19일(월)	오후 8시	박영수	이시후	유경아
13	5월 20일(화)	오후 8시	조풍래	최정수	유경아

<그림 2> 2014년 「바람의 나라」 더블캐스팅 내역

이런 세부적인 디테일들을 고려하지 않고 기록물을 정리하고 기술하게 되면, 실제 공연에 참여했던 배우와 기록 사이에 괴리가 발생할 수 있으며, 기록으로서의 신뢰성과 정확성은 훼손될 수밖에 없다. 기록의 2차적인 활용, 예컨대 배우의 연기에 대한 분석 등에서 기본 데이터를 왜곡시킬 개연성이 있기 때문에 세심한 주의가 필요하다. 특히 공연 현장을 영상이나 사진으로 기록할 때에는 그 대상이 되는 공연이 어느 시점의 실연에서 제작된 것인지를 명확하게 기록해서, 기록 속의 등장인물이 누구인가를 정확하게 기술해야만 공연에 담긴 맥락을 온전히 되살릴 수 있다.

3.2.3 공연과 생산자의 관계

“공연예술은 예술가 개인의 창작활동이면서도 동시에 집단적 형식을 취한다. 즉 작품을 창작한 예술가 한 사람만의 구상과 노력으로 이루어지는 것이 아니라 작품이 오르기까지의 전 과정에는 많은 사람의 수고가 있어야 한다는

것이다. 이를 테면 작품에 직접 관여하는 출연자들 이외에는 무대감독이나 조명, 음향, 의상, 분장, 세트 등을 담당하는 전문인력이나 모든 것을 총괄 지휘하는 연출가 등의 총체적인 종합예술 작업인 것이다.”(이문희, 김수영, 김미라, 2007, p. 16).

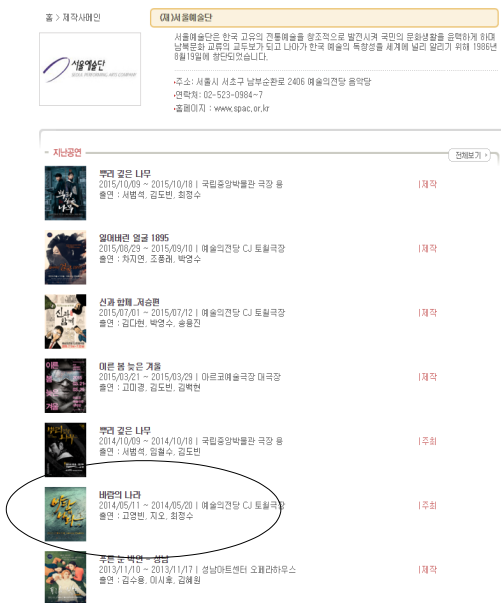
문학이나 미술의 창작 행위가 대체로 개인들의 독립적인 활동의 결과물인 것과는 달리 공연예술은 집단 활동의 산물이다. 공연은 극작, 연출, 안무, 작곡, 실연, 무대, 조명, 음향 등 여러 가지 상이한 역할을 담당하는 사람들의 집합적인 활동의 결과물이다. 비록 무대에 등장하는 인물이 한 사람에 불과한 모노드라마라고 하더라도, 실제 공연을 위해서는 무대나 조명, 음향 등의 스태프의 도움이 필요하다. 또한 관객과의 상호작용을 위해서는 홍보나 판매의 영역을 담당하는 사람들의 도움 없이는 공연은 성사될 수가 없다. 그렇지만 공연예술에서의 개인의 참여는 일반적인 법인이나 조직에서의 활동과는 구별되는 것이다. 왜냐하면 공연의 참여자들은 조직 내의 하부구조의 일부로서 몰개성적으로 자신에게 맡겨진 업무를 수행하는 것이 아니고, 자신의 정체성과 개성을 온전히 유지하면서 작품 활동에 참여하기 때문이다. 작품 활동의 결과는 극단이나 무용단의 결과물인 것과 동시에 자신들의 결과물이 된다. 국가 기관이나 공공기관의 활동도 그 구성원을 이루는 자연인들의 행위가 집합된 결과물이라는 점에서는 동일하지만, 그 활동의 결과는 국가 기관이나 공공기관의 행위일 뿐이지 그 과정에 참여한 개인들의 역할은 아무런 주목의 대상이 되지 않는다. 공연예술은 여러 가지 상이한 역할을 담당하는 개인들의 집합적인 활동의 결과

물임에는 틀림이 없지만, 여기에서의 참여는 조직적인 차원에서의 행위라는 측면보다는 개인의 예술 표현 행위의 측면이 보다 강하게 작용된다. 극단이나 무용단의 조직 구성원들은 국가기관이나 공공기관의 구성원처럼 재직 기간 동안에 해당 기관에 온전하게 소속되어서 조직의 이름으로 어떤 행위를 수행하는 것이 아니라, 이합집산이 자유로운 비교적 느슨한 형태로 결합되어서 함께 활동을 수행하게 된다. 오디션이나 공모의 과정을 통해서 일시적으로 작품에 참여하는 경우도 많고, 동일한 배역을 다른 배우가 함께 맡아서 서로 다른 일정을 소화하기도 한다. 공연에 실제로 참여하는 실연자가 누구인가에 따라서 관객들의 공연에 대한 참여와 관람 의지는 얼마든지 달라질 수 있다. 이러한 사정들을 종합해서 살펴볼 때 공연예술 작품은 극단이나 무용단, 극장, 기획사의 조직

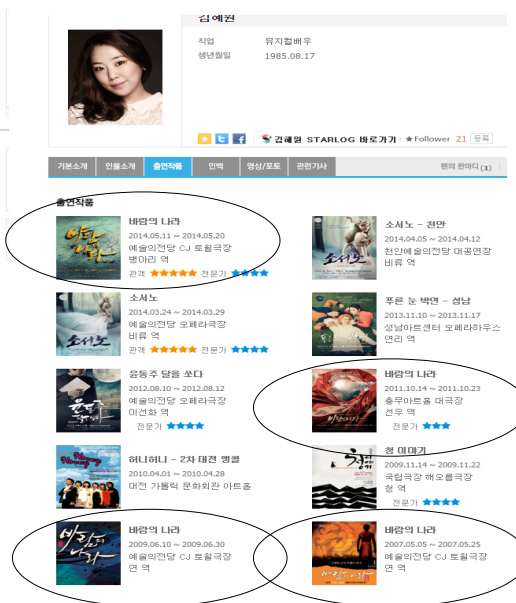
적인 행위인 것과 동시에 작품 활동에 참여하는 개인의 활동의 결과물이라는 두 가지 측면을 동시에 지니고 있다.

기록관리의 측면에서는 이러한 부분이 가장 중요하게 고려하고 보존해야 할 맥락이다. 공연의 참여 주체는 달리 이야기하면 기록의 생산 주체이다. 따라서 이들이 공연과 맺었던 관계들을 소상하게 밝혀주는 것은 기록물 정리와 기술의 핵심적인 영역에 해당이 될 것이다. 이런 맥락에서 살펴보면 공연예술기록은 공연을 주최한 극단이나 무용단, 그리고 공연장의 기록물이고, 또한 여기에 참여한 자연인들의 기록이다. 공연과 이들의 관계를 어떻게 정리하고 기술할 것인가는 공연예술기록의 관리에서 핵심적인 사안 가운데 하나이다.

〈그림 3〉과 〈그림 4〉는 플레이DB에서 제공하는 예술단체와 배우에 대한 데이터베이스의



〈그림 3〉 공연단체(서울예술단) 작품 일람



〈그림 4〉 출연배우(김혜원) 출연작 일람

화면이다. 타원 안에 있는 것이 공연단체와 출연배우가 『바람의 나라』와 관련된 내역이다. 공연과 관련된 기록물은 이렇게 공연단체, 공연을 주최한 극단이나 기획사, 공연장의 기록물이면서, 동시에 출연한 배우나 스텝들 각각의 활동의 기록물이기도 하다. 이들은 모두 각각의 입장에서 공연과 관련된 연보나 포트폴리오를 필요로 할 수 있으며, 각각의 관점에서 구축된 기록물들은 이들에게 각각의 필요성에 맞추어서 또 다른 방식으로 활용될 수 있을 것이다. 또한 관객이나 연구자의 입장에서는 각각의 주체들에 대한 보다 소상한 정보를 제공 받아서, 실제적인 공연에 대한 이해의 폭과 깊이를 확장하는 데 매우 유용한 자원으로 활용될 수도 있을 것이다.

그런데 이런 부분은 기록관리의 원칙 가운데 출처유지의 원칙을 어떻게 적용할 수 있을 것인가에 관해서 상당히 어려운 과제를 던진다. 기록물들의 출처는 공연을 주최한 서울예술단일 수도 있고, 실제로 공연이 이루어진 예술의전당이나 충무아트홀이 될 수도 있으며, 공연에 참여했던 스텝과 배우들이 될 수도 있기 때문이다. 공연에 관여했던 단체나 개인 모두가 기록의 출처에 해당이 될 수 있으며, 공연을 어떤 관점에서 바라보고 정리와 기술 업무를 진행해야 하는가에서 우리를 혼란스럽게 만든다. 기록물을 바라보는 관점과 입장에 따라서 공연예술기록의 출처는 다양하게 정의될 수 있다. 이 부분에 대해서는 4장에서 상술하도록 하겠다.

3.2.4 기록과 기록의 관계, 공연과 기록의 관계 공연을 기획하고 실행하는 일련의 과정에서

는 2장에서 살펴본 것처럼 매우 다양한 기록물들이 함께 생산된다. 하나의 공연에서 얼마나 많은 기록물들이 파생될 수 있을 지를 정확하게 예측하기는 어렵다. 또한 공연의 과정에서 생산된 기록물들 가운데 과연 어느 범위까지를 얼마나 수집해서 보존해야 하고, 이 가운데에서도 반드시 보존이 되어야 할 것은 무엇인가에 대한 것도 논의가 필요한 부분이다. 그렇지만 이런 부분은 이 논문의 주제와는 다소 어긋나는 것으로, 후속 연구에서 이와 관련된 논의를 정리하도록 한다. 이 연구에서는 이렇게 다양한 종류의 기록물들을 어떤 순서나 체계에 따라서 정리하고 관리해야만 하는 것인지? 그리고 그 과정에서 유지하고 표현해야 하는 맥락은 무엇인가에 초점을 맞추어서 논의를 전개하도록 한다.

공연의 기획과 실행, 그리고 그 이후에 발생하는 다양한 기록물들은 공연이라는 이벤트를 중심으로 발생한 것이기 때문에 일종의 사안파일(case file)로 정리되고 관리될 필요가 있다. 이 사안파일은 <표 1>에서 제시한 것과 마찬가지로, 창작, 공연의 기획, 연습과정, 홍보와 마케팅, 공연, 공연 이후의 기록들이 일련의 흐름에 따라서 정리되고 기술될 필요가 있다. 이러한 일련의 흐름은 극작가나 작곡가, 안무가가 추상적인 기호로 표현해 놓은 사상과 감정이 실연자들의 구체적인 신체의 동작이나 표정, 악기의 선율로 표현되고, 관객들에게 수용되는 과정이다. 어떤 활동과 행위들을 통해서 추상적인 기호들이 실제적인 표현 행위로 변화하는가는 공연예술기록에서 표현해 주어야 할 가장 핵심적인 맥락임에 틀림이 없다. 그렇지만 이러한 일련의 활동들이 반드시 시계열적인 순서

에 입각해서 이루어지는 것은 아니고, 어떤 경우에는 동시다발적으로 발생하고, 선후관계가 바뀌어서 진행되기도 한다. 공연의 기획과 실행의 과정은 다양한 역할을 수행하는 사람들의 협업을 통해서 이루어지기 때문에 각자의 고유한 역할들은 모두 고유한 맥락을 형성하면서 공연이라는 특별한 이벤트를 지원한다. 따라서 그 고유한 역할들을 구분해서 기록과 기록 사이, 즉 업무와 업무 사이의 관계를 명확하게 표현할 필요가 있다. 업무와 업무 사이의 관계는 결국 공연과 기록 사이의 관계가 되고, 기록물이 공연의 어떤 국면에서 발생된 것인지를 규명하는 열쇠가 된다.

기록과 기록 사이의 관계, 즉 공연과 기록 사이의 관계에서 표현되어야 할 맥락 가운데 하나는 실제 공연 행위에서 파생된 기록과 공연의 기획과 준비, 평가 등을 지원하기 위한 과정에서 생산된 기록의 구별이다. 공연 현장에서 실연자들의 활동과 행위 내역을 담은 기록물은 협의의 공연예술기록으로, 공연의 시작에서부터 끝까지, 즉 실연자들의 동작과 표정, 무대, 조명, 음악, 소품 등을 두루 망라해서 공연의 순간에 발생하는 실연자들 사이의 상호작용과 실연자와 관객 사이의 상호작용을 기록매체를 통해서 표현한다. 이러한 과정은 반드시 카메라의 촬영이나 글쓰기와 같은 인위적인 개입을 통해서 이루어진다. 이 때 보존되는 공연에서의 여러 가지 디테일들은 공연예술기록이 실질적으로 보존해야만 하는 가장 구체적이고 핵심적인 맥락들이다. 이러한 기록물은 앞서 작품과 공연기획의 관계, 공연기획과 개별 공연의 관계, 공연과 생산자의 관계를 고스란히 품고 있는 것으로, 공연에 대한 행정적인 지원이나 사무 처리에서

발생한 기록물들과는 뚜렷하게 구별되는 맥락을 담고 있다.

행정 지원이나 사무 처리에서 발생한 기록들은 공연예술기록으로서의 측면보다는 일반적인 행정기록으로서의 특성이 오히려 더 강하다. 다시 말하면 행정 지원과 사무 처리 기록들은 공연단체나 기획사, 공연장의 행정 행위의 일환으로 생성된 것으로, 대개 출연자, 작가, 공연스텝들의 개성이나 정체성의 표현과는 아무런 관련이 없고, 오히려 정형화된 매뉴얼에 의해서 수행되는 것으로 누가 수행하더라도 동일한 결과를 가져오는 것들이 대부분이다. 기록과 기록이 담고 있는 행위는 명백하게 공연단체, 기획사, 공연장들이 주체가 되어서 작성되고 이루어진다. 기록 생산에 참여한 자연인의 활동은 특별한 의미를 지니기 어렵다. 공연장은 공연장의 유지와 관리에 필요한 예컨대 대관신청서와 같은 기록물을 생산하고, 공연단체나 기획사도 공연에 필요한 각종 계약서나 회계문서 등과 같은 기록들을 생산하게 된다. 이런 기록들에서 기록물의 생산에 관여한 자연인은 업무에 대한 책임과 처리 결과 이외에 그 어떤 개성도 기록 속에 담아낼 수 없다. 여기에 담겨 있는 맥락은 공연예술기록이라기 보다는 일반적인 기록물에 더 가깝다. 다만 그것이 공연이라는 이벤트와의 연결 속에서 파생된 것이라는 점에서 폭넓은 의미에서의 공연예술기록에 포함될 수 있을 뿐이다.

한편 공연과의 직접적인 관계 속에서 생성된 기록에서 또 한 가지 파악되고, 기록되어야 할 맥락은 정리와 기술의 대상이 되는 기록이 공연의 시작부터 끝까지 전체를 담고 있는 것인지, 아니면 부분적인 것만을 포함하고 있는

것인지도 놓치지 말아야 할 중요한 사항이다. 특히 부분 영상의 경우에는 실제 공연의 어떤 부분이 기록 속에서 다루어지고 있는지에 대한 소상한 정보를 포함해서, 기록물과 공연 사이의 관계를 보다 명확하게 제시할 필요가 있다.

대체로 공연을 총체적이고, 심층적으로 연구하는 이들은 공연의 전모를 파악하기 위해서 전체 영상을 선호할 것이고, 단순한 공연에 대한 호기심에서 출발하는 기록 이용자에게는 짧은 티저 영상이 오히려 효과적일 수 있다. 이런 까닭에 기록이용자에 대한 세심한 배려를 위해서는 이러한 맥락도 함께 표현되고 보존될 필요가 있을 것이다.

〈그림 5〉는 한국문화예술위원회가 운영하는 한국예술디지털아카이브시스템에서 제공하는 2011년 『바람의 나라』와 관련된 기록물이다. 제시된 데이터를 통해서 확인할 수 있는 것은 하나의 공연을 준비하고, 공연하고, 평가하는 일련의 과정에서 매우 다양한 종류의 많은 기록물들이 생산된다는 점이다. 제시된 데이터를 통해

서 살펴보면, 현재 한국예술디지털아카이브 시스템에서 관리하고 있는 2011년 『바람의 나라』의 기록물은 총 324건이다. 이 가운데 이미지가 95건, 영상이 17건, 음원이 116건, 텍스트가 96건이다. 그리고 전체텍스트 96건 가운데 대본/악보가 21건, 팸플릿이 62건, 연출노트, 큐시트, 문서 등이 총 13건에 해당됨을 파악할 수 있다. 이러한 데이터와 기록 관리는 2011년 『바람의 나라』에서 파생된 기록과 정보를 사안별로 종합적으로 관리한다는 측면에서 일정한 의미를 지니고 있지만, 각각의 기록과 기록 사이의, 공연과 기록 사이의 관계를 파악할 수 없다는 점에서 아쉬움이 있다.

공연예술기록에서 반드시 다루어지고 보존되어야 할 가장 핵심적인 맥락은 기록물과 기록물 사이의 관계, 즉 공연과 기록 사이의 관계이다. 달리 말하면, 해당 기록이 어떤 업무적인 흐름과 과정 속에서 탄생한 것인가에 대한 논리적인 규명이다. 이러한 논리적인 규명은 공연과 기록 사이의 관계를 눈에 보이는 순서로 기록물을 배치하고, 구체화하는 과정이다.

바람의 나라 (2011) 콘텐츠

이미지(95)	영상(17)	음원(116)	텍스트(96)
---------	--------	---------	---------

1 / 총 13 페이지 전체텍스트(96) 대본/악보(21) 팸플릿(62) 기타(연출노트, 큐시트, 문서 등)(13)

파일형태	제목	등록일
한글	보도자료	2012-10-29
한글	2011 바람의나라 리플렛 텍스트-2차 프로필 등	2012-10-29
텍스트	리플렛 원고 수정사항	2012-10-29
Acrobat	티저 포스터 1차 시트지	2012-10-29
Acrobat	티저 포스터 2차 시트지	2012-10-29

〈그림 5〉 2011년도 『바람의 나라』 공연에서 발생한 기록물들

또한 공연과 기록 사이의 관계에서 놓치지 말아야 할 맥락 가운데 하나는 기록이 공연 전체를 담고 있는 것인지, 부분적인 일부만 포함하고 있는 것인지, 일부분라면 과연 공연의 어떤 부분을 담고 있는 것인지에 관한 사항이다.

4. 검토 및 제안

기록의 정리와 기술은 보존기록에 담긴 다양한 맥락들을 표현하면서, 기록의 검색과 이용을 지원하기 위한 지적, 물리적인 조직의 과정이다. 기록의 물리적인 배열의 순서를 결정하는 기본적인 기능뿐만 아니라 기록과 기록 사이의 관계, 기록과 업무의 관계를 논리적으로 표현하면서 기록이 다루고 있는 대상 속에 담긴 맥락을 기록물을 직접 확인하지 않고서도 확인할 수 있도록 지원하는 기능을 수행하고, 보존기록의 검색을 지원하는 역할을 담당한다. 기록 이용자들이 처음으로 기록과 만나게 되는 것은 정리와 기술의 결과이다. 이용자는 검색의 결과를 통해서 기록물의 정리와 기술의 결과를 만나게 되고, 이를 통해서 기록이 자신의 목적에 부합하는 것인지를 우선 평가하고 이용 여부를 결정하게 된다. 따라서 정리와 기술이 어떻게 이루어졌는가에 따라서 기록의 활용도는 달라질 수 있다. 일반적인 정보관리에서와 달리 기록물의 출처를 존중하고, 원질서를 유지하고, 계층적으로 관리하고, 집합적으로 기술하는 이유는 바로 기록 속에 담긴 다양한 맥락들을 충실하게 담아내기 위한 것이다.

그렇다면 공연예술기록 속에 담긴 다양한 맥락들을 표현하는 과정에 기록 관리의 원칙들을

그대로 적용할 수 있을 것인지에 대해서 검토가 필요할 것이다. 지금부터는 공연예술기록들에 담긴 다양한 맥락들을 기록 관리의 원칙 속에서 담아내기 위해서 필요한 조건들을 살펴볼도록 하겠다.

앞서 살펴본 것처럼 공연예술은 하나의 작품이 여러 가지 다른 버전의 공연으로 다시 상연되고, 공연의 기획과 준비 과정에 극단이나 무용단, 기획사, 홍보대행사, 공연장과 같은 다수의 기관이나 단체가 참여할 뿐만 아니라 극작, 작곡, 연출, 지휘, 안무, 실연, 스텝을 담당하는 사람들의 집합적인 활동의 결과물이다. 그렇다면 이런 다양한 주체들에 의해서 생산된 공연예술기록의 출처는 과연 어디로 정할 수 있을까?

출처란 개인이나 조직이 업무 활동을 수행하는 과정에서 기록을 생산하고, 유지하고, 사용한 개인이나 조직과 기록과의 관계를 의미한다. 출처 존중의 원칙은 기록을 그 생산된 기원에 따라서 유지하고, 다른 사람이나 조직에 의해서 생산되거나 수집된 기록과 섞어서 관리하면 안된다는 원칙이고, 기록물뿐만 아니라 기록생산자에 관한 정보도 함께 그 맥락으로 온전히 표현해야 함을 의미한다(이해영, 2013).

공연예술 작품은 하나의 작품이 여러 번 반복적으로 상연되고, 경우에 따라서는 공연의 주체가 변경되어서 동일한 작품의 다른 버전의 작품들이 상연되기도 한다. 동일한 작품을 기반으로 하는 공연이라고 하더라도 공연에 참여하는 극단이나 연출가, 배우, 스텝들에 따라서 작품의 내용과 표현은 매우 달라질 수 있으며, 시대적인 배경이나 참여자들의 개성이나 취향에 따라서 작품이 어떻게 지속하고, 변화하는가에 대한 탐구는 공연예술 연구의 주요한 테

마 가운데 하나이다. 작품은 공연에 대한 생산자의 지위는 아니지만, 공연의 원뿌리에 해당하는 것으로, 이 또한 공연의 아주 중요한 출처 가운데 하나라고 볼 수 있을 것이다. 하나의 원뿌리에서 파생된 서로 다른 공연들이 어떻게 변형되고 재해석되는가는 공연사 연구에 없어서는 안 될 아주 귀중한 맥락이고, 이러한 맥락의 온전한 표현과 보존을 위해서는 작품을 중심으로 서로 다른 버전의 공연이 집합적으로 기술될 필요가 매우 절실하다.

한편 공연예술은 상이한 역할을 담당하는 여러 사람들의 집단적인 참여에 의해서 완성되는 종합예술로, 그 완성의 과정에는 다양한 주체들이 함께 참여하게 된다. 하나의 공연이 완성되기까지는 공연에 참여하는 극단, 무용단, 연주단체와 같은 실연자와 조명감독, 음향감독 등의 스텝들이 모인 단체뿐만 아니라 공연의 전반적인 사항을 기획하고, 홍보와 판매를 전담하는 기획사나 홍보대행사, 판매대행사도 함께 참여하게 된다. 또한 공연은 각자의 개성과 정체성을 표현의 도구로 하는 예술가들의 활동의 집합체로, 단순한 조직적인 활동이 아니라 개인적인 예술행위의 하나이기도 하다. 따라서 공연에 참여하는 모든 주체들이 공연에 관한 출처로서 역할할 수 있다. 물론 공연에 참여하는 법인이나 단체의 행정적인 행위나 고유의 업무에서 파생되는 기록들은 해당 단체를 출처로 볼 수 있을 것이다. 그렇지만 공연이라는 예술 작품을 소개하고, 그 내용을 담고 있는 것들은 해당 단체뿐만 아니라 공연에 참여하는 개인들까지도 모두 출처로 보아야만 한다. 왜냐하면 공연의 기록은 공연단체나 공연장의 기록일 뿐만 아니라 예술가 개인의 입장에서는 자

신들의 작품 활동의 내력들을 담고 있는 일종의 포트폴리오에 해당하기 때문이다. 이러한 맥락들은 동일한 기록물을 서로 다른 관점에서 접근할 수 있음을 보여주는 것으로, 각자가 바라보는 관점에 따라서 서로 다른 맥락들이 표현되고, 기술이 된다.

이러한 사항들을 종합하면, 공연예술기록에서는 작품, 공연단체와 공연장과 같은 단체와 기관, 그리고 거기에 참여하는 각각의 개인들이 모두 출처가 될 수 있다. 다시 말해서 공연예술기록 속에 담긴 맥락 가운데 작품과 공연과의 관계, 공연과 생산자의 관계는 매우 다차원적이다. 이런 다차원적인 출처를 기록 정리와 기술에 수용하기 위해서는 다중 출처를 지원하는 기술 모형이 필요하다.

이러한 사항은 일반적인 공공기록의 관리에서는 나타나지 않는 공연예술기록만의 고유한 문제로, 공공기록에서의 방법론을 그대로 공연예술기록에 적용하기 어려움을 보여준다. 기록의 정리와 기술에서 가장 핵심적인 사항이 기록에 담긴 여러 가지 맥락을 표현하는 것이라고 한다면, 이러한 특징들은 공연예술기록에 관한 일반적인 공공기록과는 다른 고유한 방법론으로의 접근이 필요함을 시사한다. 특히 기록물 기술에 관한 국제표준인 ISAD(G)의 단선적인 구조에 공연예술기록에 담긴 다층적인 맥락과 출처를 온전하게 표현하기는 실질적으로 어려워 보인다. ISAD(G)의 기록물 기술 구조는 상위계층과 하위계층이 단일한 트리 구조를 형성하면서 기록물에 대한 계층적인 관리와 집합적인 기술이 가능하도록 한다. 그렇지만 이러한 구조 속에 복수의 출처를 가지도록 기록물을 기술하는 것은 불가능하다. ISAD(G)에서 계

층과 계층 사이의 관계는 상위계층의 기록물 단위가 하위계층의 기록물들을 모두 포함하고, 소속시키는 구조인 까닭에 복수의 출처를 정리와 기술의 과정에 반영하기는 원천적으로 불가능하다. 기록물이 가진 복수의 출처를 논리적으로 표현하기 위해서는, 상위계층이 하위계층을 포함하고, 상속하는 단순 위계적인 구조에서 벗어나야만 한다. 출처가 될 수 있는 작품, 공연, 공연단체, 공연장, 예술가와 같은 모든 개체들이 독립적인 레코드로 고유성을 유지하면서, 기록들에 내재한 관계에 따라서 연계시켜서, 논리적인 계층을 형성하는 구조로 개편될 필요가 있다. 이 경우 기록 단위의 계층은 기록물에 담긴 맥락을 표현하기 위한 논리적인 구조에 불과한 것이고, 실제 개별적인 레코드들에 내재한 고유값이나 코드를 공유함으로써 논리적인 관계를 형성하는 것이다. 따라서 그 자체를 기록물의 계층적인 기술 체계라고 할 수는 없다. 그렇지만 이용자를 위한 검색이나 관리의 측면에서는 기록물 사이에 내재한 맥락을 확인할 수 있도록 각 영역의 레코드들이 연계되면서 논리적인 계층을 형성하는 것이다. 이러한 구조는 계층형이라기 보다는 오히려 관계형에 가깝다고 이야기할 수 있으며, 그 관계를

통해서 기록에 담긴 맥락을 논리적인 계층으로 표현하는 것이다.

〈그림 6〉은 앞서 설명한 기록물 기술의 구조를 『바람의 나라』의 기록물 정리와 기술에 일부 적용하여 표현한 것이다. ISAD(G)를 활용한 기록물 기술에서는 서울예술단을 출처로 설정할 경우에 모든 기록물들이 그 아래 하위계층을 구성하면서, 예술의전당이라는 공연장이나 『바람의 나라』와 같은 작품을 출처로 표현하기가 어려웠던 것과는 달리, 이러한 구조에서는 각각의 개체들 사이의 논리적인 관계를 통해서 출처로 표현하고, 논리적인 계층으로 표현하는 것이 가능함을 알 수 있다. 제작단체인 서울예술단의 관점에서 기록을 바라볼 수도 있고, 공연장인 예술의전당의 관점에서 기록을 바라볼 수도 있고, 공연 작품인 『바람의 나라』의 관점에서도 계층화된 형식으로 기록을 바라보고 기술할 수 있다.

그렇지만 이렇게 개체들 사이의 논리적인 관계의 구축만으로는 기록물의 물리적인 배치에 관한 사항은 여전히 해결되지 않은 채로 남게 된다. 이러한 측면을 고려해 볼 때, 기록물의 정리와 기술의 과정에서 물리적인 정리와 논리적인 정리는 구분이 될 필요가 있다. 논리적인 체



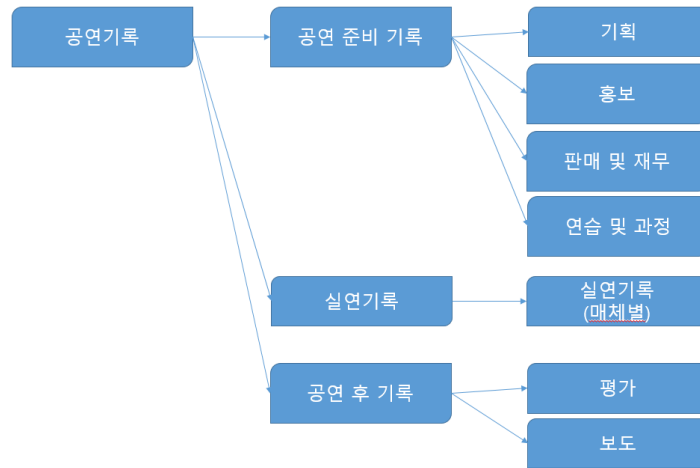
〈그림 6〉 공연예술기록의 출처 표현에 적합한 기록물 기술의 구조

계는 앞서 제안한 구조를 활용해서 기록 안에 담긴 다양한 맥락을 총체적으로 기술하고, 복수의 배치나 배열이 불가능한 물리적인 기록 정리에서는 물리적인 출처에 따라서 정리 작업이 이루어질 필요가 있다. 실제 기록물이 수집된 물리적인 출처를 존중해서, 오프라인 상에서의 기록물의 수집과 관련된 본래의 질서를 그대로 유지할 필요도 있을 것이다.

한편 공연예술은 공연의 기획과 연습, 실연, 평가와 환류의 사후 과정 등이 복합적으로 이루어진 것으로, 기록물의 관리도 그 주요한 흐름을 존중하면서 이루어질 필요가 있다. 이렇게 다양하고 복합적인 과정에서 파생된 기록물은 경우에 따라서는 양적으로도 매우 많은 분량을 차지할 수 있으며, 적절한 내적인 질서에 따라서 정돈할 필요가 있을 것이다. 이는 결국 하나의 공연에서 파생된 다양한 기록들의 순서와 관계를 어떻게 자리매김할 것인가의 문제이고, 곧 기록물 속에서 원질서를 어떻게 되살려내고 유지할 수 있을 것인가의 문제로 귀결이 된다. 그런데 공연에서의 원질서를 어떻게 파악하고 정리할 수 있을까? 과연 기록물이 수집되는 단계에서 원질서가 온전하게 남아 있기는 할까? 이론적으로는 기록생산자가 만들어 놓은 순서를 그대로 적용할 것을 권고하지만, 실질적으로 생산자가 만들어 놓은 원질서를 온전하게 파악하기는 거의 불가능하다. 기록이 수집되는 상태에서 이러한 질서가 온전하게 남아 있을 가능성도 거의 없을뿐더러, 공연의 준비와 실연 자체가 서로 다른 역할을 담당하는 여러 사람들의 행위와 활동의 집합적인 결과물이기 때문에 공연의 과정을 큰 틀에서 구조화해서 원질서화할 필요도 있으리라 생각된다. 공공기록 관리에서도 대

부분의 기록들이 전자기록화되면서, 원질서 유지의 원칙은 기록물이 탄생한 물리적인 질서와 기록물의 배열보다는 기록들 사이에 내재하는 논리적인 질서를 구현하는 방향으로 그 중심축이 옮겨 가고 있음(이해영, 2013)을 감안할 때 이러한 시도가 공연예술기록의 물리적인 질서를 훼손하고 재구축하는 것이라고 보기는 어려울 것이다. 따라서 실질적으로 파악할 수도 없는 원질서라는 막연한 개념에 매달리기 보다는 공연이 기획되고, 준비되고, 실연되고, 실연 이후에 벌어진 사안들을 시계열적으로 정비하고, 이러한 흐름을 공연을 지원하기 위한 행정적인 활동과 표현 행위로 구별하여 계열화할 필요가 있다.

〈그림 7〉은 하나의 기획에서 파생된 공연과 관련된 여러 가지 기록물들을 구조화한 하나의 모형이다. 모형은 공연의 시계열을 기준으로 구성되었다. 준비기록에는 실연이 이루어지기 이전까지의 행정적인 준비와 공연을 위한 오디션과 연습 등의 과정을 담고 있으며, 실연기록은 실연 당일에 촬영한 사진이나 영상, 실제 활용된 대본 등 예술 활동으로서 공연의 실제적인 전모를 담고 있으며, 공연 후 기록은 실연 행위 이후에 이루어진 관람객이나 평론가, 연구자들의 공연에 대한 평가나 신문이나 방송 등의 보도와 관련된 사항을 담을 수 있을 것이다. 이러한 모형은 공연 실행 과정을 논리적인 흐름을 바탕으로 재구성한 것으로, 공연예술기록의 원질서를 대체하는 지적 구조를 형성할 수 있을 것이다.



〈그림 7〉 공연기록의 계열화 모형

5. 닫는 말

공연예술은 상이한 역할을 담당하는 여러 단체와 사람들의 집합적인 참여로 이루어지는 종합예술이다. 또한 하나의 작품이 상이한 공연으로 재해석되거나 변형되기도 하는 고유한 맥락을 지니고 있다. 기획, 준비, 연습, 실연, 평가와 환류 등의 일련의 과정이 공연이라는 특정한 사건을 중심으로 이루어진다는 점에서도 독특한 특성을 지니고 있다.

기록의 정리는 기록의 물리적인 배열을 조직하는 과정뿐만 아니라 그 논리적인, 지적인 구조를 조직하는 과정이며, 이러한 결과는 기록의 기술을 통해서 반영이 되고, 궁극적으로 기록들이 담고 있는 맥락들을 충실히 표현하기 위한 것이다. 공연예술기록은 작품이나 공연단체, 공연장, 참여 예술가들과 다차원적인 맥락을 형성한다. 이런 까닭에 일반적인 공공기록의 기록 정리와 기술의 방법과 달리 다차원적인 맥락을

구조화하고 표현할 수 있는 공연예술기록만을 위한 고유한 방법론이 필요하다. ISAD(G)와 같은 수직적이고, 단선적인 계층 구조가 아닌 각각의 요소들이 공연과 맺게 되는 관계를 중심으로 정리와 기술의 방법론이 구성될 필요가 있음은 바로 이런 이유에서이다.

이 논문에서는 공연예술기록의 정리와 기술에 필요한 맥락들을 분석하고, 이를 논리적으로 구조화할 수 있는 구조와 방향을 제안하였다. 공연예술기록의 다중출처를 기술할 수 있도록 관계형 모델에 기반한 데이터 구조를 제안하였고, 기록물 사이의 관계를 계열화할 수 있는 모델도 함께 제안하였다. 그렇지만 여기서 제안한 것은 공연예술기록의 기술과 정리를 위한 큰 틀에서의 방향성에 지나지 않을 것이다. 따라서 실무 현장에서 직접 활용할 수 있는 공연예술기록의 정리와 기술을 위한 모델이 후속 연구를 통해서 보다 심층적으로 다루어질 필요가 있을 것이다.

이제 우리의 기록 관리도 사람살이의 다양한 국면을 담은 생활 현장으로 그 관심을 급속히 옮겨가고 있는 듯하다. 생활 속에서의 기록 관리가 보다 체계적이고, 신속하게 우리네 삶에

정착할 수 있으려면 해당 기록들에 내재한 특성의 바탕 위에서 기록관리 방법론이 마련될 필요가 있을 것이다.

참 고 문 헌

- 문화체육관광부, 예술경영지원센터 (2007). 예술자료의 체계적 관리 활용 방안 연구. 서울: 예술경영지원센터.
- 박민구 (2009). 민간 극단의 연극기록 관리방안에 관한 연구. 석사학위논문. 명지대학교 기록과학대학원, 기록관리학 전공.
- 박성욱 (2009). 공연예술 자료 메타데이터 구조 설계. 석사학위논문. 숭실대학교 정보과학대학원, 미디어방송학 전공.
- 백지원 (2013). 예술기록관리프로세스와 조직. 예술기록관리 입문과정, 60-90. 서울: 국립예술자료원.
- 서영순 (1989). 연극도서관 운영방안에 관한 연구. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원, 도서관학 전공.
- 설문원 (2011). 예술기록의 분류와 정리에 관한 연구. 한국기록관리학회지, 11(2), 217-247.
- 이문희, 김수영, 김소라 (2007). 공연제작의 과정과 실무. 서울: 연극과 인간.
- 이창민 (2015). 다중출처 기반의 공연예술자료 기술에 관한 연구. 석사학위논문. 한성대학교 대학원, 기록관리전공.
- 이혜영 (2013). 기록조직론. 서울: 선인출판사.
- 이호신 (2013). 공연예술기록의 저작권 문제 연구. 한국비블리아학회지, 24, 249-268.
- 이호신 (2014). 공연예술아카이브의 존재론적 특성에 관한 연구. 무용역사기록, 33, 12-33.
- 정은진 (2009). 연극의 기록화 방법에 관한 연구. 기록학연구, 20, 115-150.
- 정혜원 (2007). 연극아카이브 특성 및 현황 연구. 한국연극학, 33, 83-136.
- 정희숙 (2008). 국내 공연예술자료 보존의 개선 방안 연구. 석사학위논문. 성공회대학교 문화대학원, 문화기획전공.
- 한국국가기록연구원 (2010). 예술자료관리 전문화 방안 연구. 서울: 국립예술자료원.
- 한국기록학회 (2008). 기록학 용어사전. 서울: 역사비평사.

[참고사이트]

서울예술단 홈페이지. 검색일자: 2016. 1. 15. <http://www.spac.co.kr>

플레이DB. 검색일자: 2016. 1. 15. <http://www.playdb.co.kr>

한국예술디지털아카이브. 검색일자: 2016. 1. 15. <http://www.daarts.or.kr>

• 국문 참고자료의 영어 표기

(English translation / romanization of references originally written in Korean)

- Baek, Ji Won (2013). The Process and Organizing for Arts Archives. Introduction for Arts Archives and Records Management, 60-90. Seoul: The Korea National Archives for the Arts.
- Jung, Eun-Jin (2009). A Study on the Documentation Method of Theater. Archival Science Study, Korean Society of Archival Studies, 20, 115-150.
- Jung, Hee-suk (2008). A Study on Ways to Improve the Preservation of Performing Arts Materials in Korea. Master Degree Thesis. Department of Management Arts, Graduate School of Culture, Sungkonghoe University.
- Jung, Hye Won (2007). Characteristics and Status of Theater Archives. Korean Theatre Studies, 33, 83-136.
- Korean Society for Archival Studies (2008). Glossary for Archival Studies. Seoul: Yeoksabipyongsang.
- Lee, Chang Min (2015). A study on Description for Performing Arts Resources based on Multiple Provenance. Master Degree Thesis. Graduate School of Archival Sciences, Hansung University.
- Lee, Hae Young (2013). Organizing for Archives and Records. Seoul: Seonin Publish Co.
- Lee, Ho Sin (2013). A Study on Copyright Issues about Performing Arts Records. Korean Biblia Society for Library and Information Science, 24, 249-268.
- Lee, Ho Sin (2014). A Study on the Ontological Characteristics of Performing Arts Archives. The Journal for Dance Documentation and History, 33, 12-33.
- Lee, Mun Hee, Kim, Soo Young, & Kim, So Ra (2007). The Process and Practice of Production of Performance. Seoul: Theatre and Human.
- Ministry of Culture, Sports and Tourism, Korea Arts Management Service (2007). A Study on Systematic Utilization and Management for Arts Materials. Seoul: Korea Arts Management Service.
- Park, Min Koo (2009). A Study on Records Management for Private Theater Archives. Master Degree Thesis. Graduate School of Records, Archives and Information Science, Myongji University.
- Park, Sung-Wook (2009). The Design of Metadata Structure for Performing Arts Contents. Master Degree Thesis. Graduate School of Information Sciences, Soongsil University.

- Seo, Young Soon (1989). A Study on Managing a Theater Library. Master Degree Thesis, Graduate School of Library and Information Sciences, Ewha Womans University.
- Seol, Moon Won (2011). A Study on Classification and Arrangement of Art Archives. Korean Society of Archives and Records Management, 11(2), 217-247.
- The Institute of Korea Government Records (2010). A Study on Specialization for Arts Resource Management. Seoul: The Korea National Archives for the Arts.