

무용예술학연구 제21집 여름

한국 무용비평계 연구

- 등단과정과 활동을 중심으로 -

이 지 선

이화여대 박사과정
제1회 SPAF 젊은 비평가상 수상

- | | |
|-----------------------|----------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 한국 무용비평계의 양상 | 참고문헌 |
| III. 한국 무용비평계의 이슈와 논의 | Abstract |

I. 서론

본 논문은 비평가의 등단과정과 활동에 주목해보므로써 한국 무용비평계의 양상을 이해하고 이에 내재되어있는 문제점과 그 개선방안을 모색하는데 목적을 둔다. 비평계에 대한 연구자의 관심은 개인적인 경험에서 출발한다. 지도교수의 권유로 비평가상에 응모하였다가 입상을 한 계기를 통해 연구자는 자연스럽게 무용비평계를 접하게 되었다. 이후 『예술세계』와 같은 몇몇 잡지에 글을 쓰게 되면서 연구자는 다음과 같은 의문점을 가지게 되었다.

첫째, 한 잡지에서는 필자의 직함을 무용평론가로 표기한 반면, 다른 잡지에서는 칼럼니스트라는 호칭을 붙여주었다. 즉 편집장에 따라 비평가라는 직함을 제공하는 기준이 달랐다. 그렇다면 평론가라는 지위는 편집장의 판단에 따라 주어지는 것인가? 그리고 다른 기성평론가들은 어떻게 등단하였는가?

둘째, 필자가 평문을 쓰고 받은 첫 원고료는 72,530원 이었다. 잡지마다 조금 차이가 있고 평문의 길이에 따라 달라지겠지만, 일반적으로 할애되는 지면이 넉넉하

지 않기 때문에 건당 5만원에서 15만원 내외 정도로 볼 수 있다. 이러한 사정을 참고해 본다면 전업평론가는 현실적으로 불가능하다. 그렇다면 현직비평가들은 어떠한 방식으로 생활을 유지해 나아가는가?

셋째, 결국 대부분의 비평가들은 비평을 주된 활동으로 하지 않고 생업에 매달려야 하는 현실에 처해있다. 그렇다면 이러한 비평계의 양상이 무용예술의 발전에 부정적인 영향을 미치는 것은 아닌지 함께 되짚어볼 필요성이 제기되었다.

본 연구에서는 이와 같은 의문점들을 풀어내기 위해 무용비평계에 나타나는 비평가의 등단제도의 변천과 그들의 활동에 주목하였다. 비평가의 등단과정은 어떠한 비평가들이 어떠한 방식으로 비평가라는 지위를 얻게 되는지에 대한 답을 제시해 줄 것이다. 또 비평가의 활동은 현재 활동하고 있는 비평가들이 얼마나 전문적인 비평 활동을 펼치고 있으며 그렇지 못하다면 왜 그러한 결과가 나타나고 있는지 그 원인의 실마리를 제시해 줄 것이다. 이처럼 비평가에 대한 주목이 비평계에 대한 근본적인 이해를 제공함에도 불구하고 논의의 대상이 되지 못했던 것은 논의의 근거가 되는 객관적인 자료들이 제시되지 못한 것에 하나의 원인이 있다. 이에 본 연구는 비평가의 등단과 활동에 대한 사료들을 조사·정리하여 자료화함으로써 후속연구들의 근거를 마련함과 동시에 이를 바탕으로 한국 비평계의 양상을 진단하고 그 대안점을 모색하고자 한다.

이에 따라 본 연구는 현재 무용비평계의 모습을 담아내고 있는 무용전문지 및 종합예술지를 바탕으로 그들의 활동과 등단제도에 대해 살펴보고자 한다. 먼저 비평가의 등단제도에 대한 연구는 그 종류를 크게 지면을 통한 등단과 비평가상 제도를 통한 등단으로 구분하고, 각 방식의 구체적인 사례, 그리고 이를 통해 등단한 비평가들과 그들의 경력사항을 중심으로 조사해 볼 것이다. 시기적으로 본다면 1920년대 이미 무용비평이 시작되었다고 볼 수 있으나 무용비평가의 본격적인 배출이 70년대 전문지의 등장시기를 기점으로 하고 있으므로 70년대부터 2006년 최근까지를 본 연구의 대상 시기로 선정하였다.

비평가의 활동에 대해서는 크게 비평 활동과 저널발간 및 기타 활동으로 구분하여 각 영역에서의 비평가의 활동에 주목하여 볼 것이다. 비평가의 비평 활동은 2006년도 한 해 동안 잡지에 기고된 평문의 수와 『문예연감』의 통계자료를 기준으

로 조사하였고, 그 평문을 엮은 비평집의 발간 역사를 살펴보았다. 그리고 저널발간 및 기타활동은 각 잡지의 기사와 대담·좌담 등의 내용들을 중심으로 분석하였다.

기존 비평에 대한 연구는 주로 비평계의 결과물에 대한, 즉 평문 스타일과 관련된 연구가 주류를 이루어왔다. 이러한 접근은 기성평론가들의 스타일을 분류하고 장단점을 지적함으로써 매우 가시적이고 분석적인 결과를 이끌어 낼 수 있었으나 한편으로는 근본적인 생산구조에 대한 접근과는 다소 거리감을 가질 수밖에 없는 한계를 지니고 있었다. 그러므로 본고의 연구에 있어서는 비평의 생산구조에 입각하여 비평가의 등단과정과 활동에 집중하여 논의함으로써 한국 무용비평계의 양상과 문제에 집중해보고자 한다.

현재 몸예에 대한 학계와 문화계의 주목이 지속적으로 일어나고 있다. 이러한 현상은 춤을 문화의 중심영역으로 위치시키고 이에 대한 일반대중들의 관심을 불러일으켰다. 이와 같은 시점에서 한국무용계가 치열한 문화예술경쟁 속에서 살아남기 위해서는 건전하고 실력 있는 비평이 뒷받침 되어야 할 필요가 있다. 비평이 춤을 대중화시키고 이의 가치와 의의를 조명하는 활동이라 할 때 현재 한국 무용비평계의 양상을 살피고 그 구조를 이해하여 보다 발전적인 비평문화를 제안하는 것은 춤의 저변확대와 함께 문화시장 개방을 앞두고 있는 춤 예술의 미래적 발전을 모색하는데 매우 중요한 역할을 할 것이라 기대한다.

II. 한국 무용비평계의 양상

비평계의 양상을 밝히기 위해 본 연구는 비평가의 등단제도와 활동에 주목하였다. 무용비평가의 등단은 신춘문예와 같은 공식적인 제도가 마련되어 있지 않기 때문에 크게 전문지의 지면을 통한 등단과 전문지가 마련한 비평가상을 통한 등단으로 나누어 볼 수 있다. 비평가의 등단은 어떠한 이들이 비평가로 등단하며 어떠한 기준에 의해 선별되는가를 밝혀준다. 또 그들의 활동에 대한 주목은 그들이 수행하는 역할과 그들에게 기대되는 역할이 무엇인지를 이해할 수 있게 한다. 그러므로 본 장에서는 시대별 비평가의 등단제도의 변화와 그에 따른 구체적인 사례들을 연구하

고, 이에 따라 등단한 비평가들의 활동이 어떻게 나타나고 있는가를 살펴봄으로써 현재 한국 무용비평계를 진단하기 위한 논의의 근거들을 마련하고자 한다.

1. 무용비평가의 등단

가. 70년대 이전

무용비평의 초기 무용에 대한 글을 썼던 사람들은 특별한 등단과정을 통한다기 보다는 문화예술계에 몸담고 있는 문인들이나 예술가들, 혹은 무용가가 자신의 생각이나 관심을 언급한 글들을 편집장들의 의뢰에 의해 언론매체에 게재함으로써 '무용비평가'라는 직함에 관계없이 자연스럽게 그 역할을 수행하게 되었다고 볼 수 있다. 70년대 이전의 시기는 해방 전후의 시기로 좀 더 세분화해서 살펴볼 수 있겠다.

무용에 대한 글이 일간지상에 보도되기 시작한 1920년대 무렵에는 '모든 예술현상을 예술장르로서 무용·음악·연극 등에 대한 뚜렷한 구분보다는 하나의 사회적인 문화현상으로 보았기 때문에'¹⁾, 특별한 등단과정을 거치지 않고도 예술계에 몸담고 있는 자로서 장르를 넘나드는 비평 활동을 펼칠 수 있었다. 해방 이전의 무용비평은 대개 몇몇의 문인들이 취미로써 인상비평을 하던 것에서 시작되었는데, 1920년대 문학비평이 거의 초보적인 문학론의 형태를 띠면서 등장하였기 때문에 무용비평역시 이의 영향으로 생겨나기 시작하였다고 할 수 있다. '1927년 시인 김동환이 『동아일보』상에 게재한 「조선무용의 진흥론」을 시작으로 30년대 전후에는 김동인, 정지용, 모운숙, 윤복진(필명 김수향), 김문집, 한설야와 같은 예술가들이 무용에 대한 글을 기고'²⁾하는 모습을 보았을 때 당시의 무용비평이 예술계 종사자들, 특히 해방이전까지는 문인들에 의해 이루어 졌음을 알 수 있다. 이외에도 무용계에 종사한 '최승희, 조택원, 최승일(최승희의 오빠, 신문기자) 등도 무용에 대한 글을 기고'³⁾ 하였다. 하지만 이 당시의 글들은 매우 감상적이고 자신의 견해를 피력하는 글로서 다소 '평문'이라 단정 짓기에는 무리가 있으며 이들이 '무용비평가'라

1) [좌담], 춤과 저널리즘, 『무용저널』 1989. 6, 제4호.

2) 김경옥(1975), 무용평론, 『문예연감』, www.arko.or.kr/yeabook.

3) 조동화(1981), "한국 무용비평의 주변", 『예술평론』 창간호, p. 16.

는 직함으로 본격적으로 활동한 것은 아니었기 때문에 등단의 의미나 필요성이 전혀 인식되거나 제기되지 않았다.

우리가 평론이라 이야기 할 수 있는 행위의 형태는 1940년대 전후 일제 말엽에 『매일신보』에서 활동하였던 문철민에서부터 시작한다고 볼 수 있다. 당시에는 문인들이 신문사의 간부로 일하였기 때문에 문인들에 의한 비평 활동이 자주 이루어질 수밖에 없었는데, 이 중에서도 타 문인들에 비해 다소 전문적인 평을 한 문철민의 활동을 주목할 만하다. 그러나 문철민이 무용비평계에 시사하는 바는 그 자신의 활동보다도 본격적인 전문비평인의 등장을 도모하였다는 데 있다. ‘문철민은 6·25 이후 바로 월북했기 때문에 그다지 활발한 비평 활동은 하지 못했지만 무용예술협회의 서기장직을 맡을 뿐만 아니라 이론부의 수석위원을 겸하면서 함귀봉이 경영하던 <조선교육무용연구소>에서 이론을 가르침’⁴⁾으로써 본격적인 무용전문비평가 세대의 등장에 영향을 미친 과도기적인 인물이다. ‘당시 연구소에서 무용 수련을 하고 있었던 조동화와 김경옥이 문철민의 뒤를 이어 50년대부터 본격적인 비평 활동을 개시 하면서 우리 무용계에도 본격적인 비평행위가 시작되게 된다. 또한 60년대 중반 동경에서 음악비평가로 활동하던 박용구가 귀국하여 주로 발레에 대한 평론을 발표하면서’⁵⁾ 무용비평계의 모습이 자리 잡게 되었다. 이 외에도 ‘동경제대 문학부 미학과를 졸업하고 무음악(無音樂) 무용을 집중 연구한 신진 무용인 박영인이 무용에 대한 글을 활발히 기고하였고, 많지는 않지만 오병년, 김관, 김미원, 정모, 문모 등의 무용평에 대한 글을 찾아볼 수 있다.’⁶⁾

이들은 비록 무용을 중심으로 평하였다는 것에는 초기 문인들의 것과 차별되지만, 역시 특정 등단제도를 통해 등단한 것은 아니며 일간지에 간헐적으로 무용에 관한 글을 게재함으로써 자연스럽게 평론가로서의 역할을 수행하게 된 것으로 볼 수 있다. 즉 이때까지만 해도 무용에 대한 사회적인 언급이 전무하다시피 한 상태였기 때문에 어떠한 방식이든 무용에 관한 글을 쓰면 곧 비평가로서의 역할로 이어

4) 김영태(2001). “신무용 이후 춤평론,” 『문화예술』(서울: 문화예술진흥원), 통권 261호, p. 50.

5) 김경옥(1975), 앞의 글.

6) 임미영(1993). 한국 근대 무용비평에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, p. 22.

지게 되었다.

나. 1970~90년대: 전문지를 통한 등단

70년대 이전에 보였던 예술인으로서의 장르를 넘나드는 비평 활동은 점차 무용 예술이 체계화되어감에 따라 보다 구체적인 기준을 요구받게 된다. 1963년 이화여대에 무용학과가 창설되면서 무용에 대한 학문적 연구가 활발히 진행되었고, 비평계 역시도 단순한 감상기를 벗어나 새로 정립되고 발전되어가는 춤에 대한 논의가 형성되기 시작하였다. 그러나 여전히 비평가 등단에 있어서는 특별한 제도적 장치가 마련되지 않았고 단지 지면이 일간지 중심에서 전문지로 옮겨갔다는 차이를 보인다. 따라서 이 시기에는 전문지를 통한 등단이 본격적인 비평가로 활동하기 위한 기본전제가 되었다고 할 수 있다.

최초의 무용전문지를 통한 등단은 이대무용과 출신 무용비평가 이병임이라 할 수 있다. 그녀는 1969년 12월 창간된 무용전문지의 최초격인 『무용한국』⁷⁾을 통해 통권 제2호부터 공식적으로 무용평론가의 직함을 가지고 활동하다가 제3호 이후로 갑작스럽게 모습을 감추었다.⁸⁾ 그 당시 이 잡지에는 공연평은 물론 논문과 같은 무용에 관련된 많은 글들이 소개되었는데, 이병임은 ‘무용평론가’라는 직함을 달고 글을 썼던 몇 안 되는 평론가이자 최초의 여성무용평론가로 볼 수 있다. 그녀는 『무

- 7) 1966년 『춤』지가 1회 발간되었다가 76년부터 정식으로 월간지로 간행되었기 때문에 지속성에서 보아 『무용한국』을 최초의 무용전문지로 보는데 무리가 없다. 1969년 12월 창간당시 월간지로 간행하는 것을 목적으로 하였으나 1979년 ‘春夏號’로 명기된 것으로 보아 년 2회 발간으로 그 회수를 년 2회로 축소하였다가 계간지의 형태로 다시 변경되는 등 다소 안정적이지 못한 발간이 계속된다. 그럼에도 무용전문지로서의 공로를 인정받아 20주년을 기념하여 예총에서 공로상을 수여한다. 그 지면구성은 현재 전문지의 성격과는 달리 논문을 비중 있게 실고 있으며 공연평에 대한 지면이 매달 혹은 매 발간호마다 정기적으로 등장하는 것은 아니고, 고정된 소속 평론가가 있는 것도 아니었던 것으로 보인다. 발행인은 고려대 교육대학원에서 사회생활 교육학을 공부한 구자운으로 개인무용발표회 및 여러 무용협회의 임원으로 활동한 인물이다. 무용한국사를 창설하고 무용공쿨이나 전국 리틀 미스 선발대회, 79년에는 무용한국사 주최 제1회 신인무용콩쿠르를 개최하는 등 당시 문화행사를 많이 주관한 인물임을 알 수 있다. 『무용한국』, 1970년 8월호 구자운 사장 주요약력 참조.
- 8) 창간호~통권21호까지 총 목차. 『무용한국』 1987년 春夏號 통권20호, pp. 146~147. 이병임이 활동을 중단한 이후 이 성(李 星)이라는 여성필자가 무용평론가라는 직함으로 그 뒤를 잇고 있는 모습을 볼 수 있는데 얼마 지속되지 않았다.

용한국』의 등단을 발판으로 『월간무용』⁹⁾, 『중앙여성』, 『서울신문』, 『중앙일보』, 『주간한국』, 『경향신문』, 『한국일보』, 『일간스포츠』 등에 무용평문을 기고,¹⁰⁾ 적극적인 활동을 펼치다가 무용계의 인사들과의 불화로 비평가로서의 활동을 계속하지 못하게 되었다. 이병임의 비평 활동에 대해 현역 무용가들은 반발하였고, ‘무용협회 이사회에서 각 일간지의 담당자에게 이병임의 평을 실지 말아 달라’¹¹⁾는 통고문을 결의 발송함에 따라 이 사건이 법적인 문제로까지 불어지게 된다. 그녀 역시도 공식적인 등단제도를 거친 것은 아니었으나, 이화여자대학교 무용과 출신으로 지면을 통해 비평가라는 직함을 받을 수 있었고 여러 지면을 통해 무용평을 왕성하게 제공하였다. 그러나 무용계와의 지속적인 불화로 그 활동은 오래 지속되지 못하였다. 이처럼 비평가의 활동과 그 기준에 대한 논란이 비평계 형성 초기에서부터 발생되고 있음을 알 수 있다.

비평가의 지위와 활동에 대한 혼선은 그 호칭의 불규칙성에서도 드러난다. 무용전문지 『무용한국』에서 창간사를 쓴 김경옥의 직함은 ‘전 예그린 악단장’으로 되어 있어 무용평론가로서의 직함은 보이지 않는다. 안제승(83년 秋冬號에 평론가로 소개)이나 정병호, 강이문(86년 春夏號에 평론가로 소개) 역시도 각각 대학교수로 소개되고 있다.¹²⁾ 그러므로 이때까지도 전문적인 비평가라는 호칭이 어떠한 기준으로 사용되어야 하는지에 대한 명확한 인식이 부족했음을 알 수 있다. 이러한 문제는 76년부터 공식적으로 무용비평가들을 배출하기 시작한 『춤』지에서도 살펴볼 수 있다. 물론 『춤』지의 창간 이후 『무용한국』 76년 12월호부터는 조동화, 김경옥, 김상화(시인) 등을 무용평론가라는 직함으로 소개하기 시작하지만, 여전히 비평가라는 직함은 그다지 중요하게 여겨지지 않고 현직만 표시하거나 평론가라는 직함을 포함하거나 하는 등 불규칙적인 모습을 보여준다.¹³⁾ 이는 70년대 전문지의 등장과 이를

9) 1971년 3월 창간. 월간무용사 발간. 발행인: 고원두(高元斗)

10) 양선희(1982). “1970년대 무용평에 관한 연구”, 『무용한국』 14~16호에 연재.

11) 김경옥(1975), 앞의 글.

12) 『무용한국』 1969년 12월호, p. 8.

13) 이러한 호칭의 불규칙성은 80년대 창간한 객석에서도 찾아볼 수 있다. 84년 객석 8월 창간호에는 당시 무용평론가로 활동하던 박용구가 음악평론가로서 첫 창간호에 글을 기고하였고, 정병호도 중앙대 무용과 교수로, 이상일은 연극평론가로, 김영태는 시인으로 대개 본직으로 언급되고 있다. 이때는 이미 『춤』지를 통해 모두 평론가라는 직함을 사용하

통해 공식적인 무용평론가라는 사람들이 배출되는 과정에서 무용계 내부적으로 평론가에 대한 기준이 모호하고 명확한 구별을 두려는 의식이 없었음을 반증해준다.

본격적으로 필자들에게 무용평론가라는 직함을 제공하며 그들의 등단을 꺾고자 했던 잡지는 70년대 동아사태로 동아방송 제작부장에서 해직된 조동화에 의해 발행된 『춤』지¹⁴⁾이다. 『춤』지 창간호부터 활동했던 조동화·김경옥·김상화 등은 그 발간 이전에 일간지나 종합예술지를 통해 이미 무용계에 관여하여 무용에 관한 글들을 써왔기 때문에 엄밀히 『춤』지를 통해 데뷔한 이들은 아니고 발간 이후 단순한 개인 이력으로 소개되었다가 이후에 무용평론가라는 직함을 받게 된 이들이 이에 해당된다고 볼 수 있다.

이후 『춤』지의 지면을 통해 등단한 유형들을 크게 나누어보면 76년 창간 직후는 특별한 절차 없이 편집장의 재량으로 지면을 갖게 되는 경우가 대부분이고, 80년대에 들어서 역시 편집장과의 인맥으로 무용을 전공하지는 않았으나 문화부기자, 혹은 연극이나 미학과 같은 주변의 영역에서부터 관심을 가지고 다가온 이들의 등단이 눈에 띄었고, 90년대에 들어서는 무용계에 종사하고 있는 전문가들, 즉 무용과 교수나 무용과 졸업생, 또는 해외에서 공부하고 돌아온 신진학자들과 같은 무용을 전공한 부류가 필요에 따라 평론가로 기용되는 경우를 살펴볼 수 있었다. 이들의 구분이 명확하게 시기별로 나누어지는 것은 아니지만 큰 흐름을 이와 같이 정리해 볼 수 있겠다. 이들 모두는 첫 기고부터 무용평론가라는 직함을 갖게 되는 이도 있고, 몇 번의 반복적인 기고를 통해 어느 정도 검증을 거쳐 직함을 갖게 되는 경우도 있다. 지면을 통한 등단은 이처럼 일관된 기준이 적용되는 것이 아니며 결국에는 상당부분은 인맥과 친분 같은 사회적인 기준과 편집장의 판단에 의존하고 있음을 알 수 있다.

조동화, 김경옥 이후 80년대 이전까지 『춤』지를 통해 등단한 비평가들은 박용구,

고 있었기 때문에 이러한 상황은 평론가라는 칭호에 잡지사별로 어느 정도 혼선이 있었음을 알 수 있다.

- 14) 1976년부터 간행되기 시작한 『춤』지는 본격적으로 전문지를 통한 비평가의 등단을 가능케 하였다. 원래 『춤』지의 시작은 1966년 박용구·조동화·김경옥·이두현(서울대학교 사범대학교수)이 동인이 되어 현재 한국춤평론가회가 발간하는 『춤저널』의 성격과도 같은 평론지인 『춤』을 발간하였는데, 한 호만 발간되고 정간하다가 1976년 조동화에 의해 동일한 제호로 월간지 형태로 발간된 것이 그 연원이다.

정병호 그리고 뒤이어 이순열, 김영태 등을 언급할 수 있다. 조동화, 김경옥은 이미 이전에 일간지를 통해 등단하였기 때문에 제외하고, 76년 당시 무용과 교수였던 정병호를 제외한다면 박용구, 이순열, 김영태는 음악평론활동을 하던 이들이 자연스럽게 무용평론계와 인연을 맺으면서 춤에 대해 관심을 가지게 된 경우이다. 물론 이러한 비평가들과 더불어 '박외선, 송범, 안제승, 임성남, 진수방, 김진걸, 조원경, 조흥동 등과 같은 무용가들에 의해서도 공연평과 시평이 나타나기도 하지만,'¹⁵⁾ 비평가라는 직함을 가지고 평을 쓴 것이 아니며 각자의 소속단체 혹은 학교교수의 직함으로 공연평란에 글을 실고 있다. 그러므로 80년대 이전 무용비평계의 주축은 주로 무용을 전공하지 않은 인접예술인들에 의해 이루어지고 있었음을 알 수 있다.

80년대에 활동한 채희완, 김태원, 이종호, 이상일, 김경애, 90년대에는 정순영, 장광열, 성기숙, 2000년대 이후 김승현, 심정민 등 비평가상을 통해 등단한 문애령을 제외한 현재 평론계를 주도하고 있는 주요 평론가들은 모두 『춤』지의 역사와 정통성으로 그 비평가로서의 공신력을 얻게 된 이라 해도 과언이 아니다. 80년대 이후의 등단은 70년대와 달리 무용예술이 발전하면서 보다 전문적인 비평이 요구되었다고는 하나 비평가들의 등단과정은 70년대와 크게 달라지지 않은 모습을 보인다.

이들을 다시 각기 이력상의 배경으로 다시 세분화 해볼 수 있겠다. 먼저 80년대 이후 대학무용과의 정착과 경제적인 성장세와 함께 한국 춤계가 급속적인 성장을 하게 되면서 무용비평가 층이 더욱 두터워지게 되는데, 『춤』지와 더불어 『몸』, 『댄스포럼』, 『춤과 사람들』, 『객석』과 같은 다양한 지면이 확대되면서 이를 더욱 확장시켰다고 할 수 있다.

먼저 인접예술이론전공의 일련의 평론가들이 등장한다. 미국 컬럼비아대학에서 연극영화이론을 공부하고 온 김태원, 우리나라 민중극 탈춤에 대한 관심이 무용의 관심으로 이어지게 된 서울대 미학과 출신의 채희완과 그 뒤를 잇는 김채현 등의 계열이다.

또한 무용전문가 즉 무용과 교수나 무용계 중진안무가, 대학 무용과에서 이론을 전공한 졸업생들, 혹은 해외에서 유학하고 온 신진학자들이 이러한 지면을 통해 특

15) 이인숙(1987). 해방이후 무용평론 연구: 1945~1969년, 이화여자대학교 석사학위논문, pp. 63-78.

별한 등단제도의 과정을 거치지 않고 비평가로 활동하는 모습을 살펴볼 수 있다. 한 때 비평 활동을 했던 신상미, 김말복 등과 더불어 현재 활동하고 있는 장인주, 한혜리와 같은 무용전공학자출신의 배경으로 지면을 할애 받게 된 경우라 할 수 있다. 비평이론을 전공했거나 무용이론을 해외에서 공부하고 돌아온 신진학자들은 별다른 등단절차 없이도 비평가로서의 자격을 인정받을 수 있었다.

그리고 나머지 한 부류의 평론가들은 저널리스트 출신 평론가들을 들 수 있다. 이들은 신문사 문화부 무용담당 기자 출신으로 무용 기사를 담당하다가 자연스럽게 무용전문지에 글을 쓰게 되면서 평론가라는 타이틀을 얻게 된 경우에 해당된다. 객석 무용담당 기자이자 편집장이었던 장광렬, 연합통신 이종호, 월간 『한국연극』·『춤』 편집장 출신으로 현재 『댄스포럼』 편집장인 김경애, 경향신문 유인화, 문화일보 전국부장 김승현 등이 이에 해당된다.

그러므로 70~90년대 지면을 통해 등단한 이들은 모두 그들의 경력, 즉 당시의 직업적 전문성을 인정받아 비평가로서의 활동을 보장받을 수 있었음을 알 수 있다. 물론 이들 중에 한 두 명은 무용비평가로 완전히 직업을 바꾼 경우도 있지만 대개 나머지는 본직에 충실하거나 겸직하는 모습을 보여준다. 다시 말해 이러한 배경으로 등단한 비평가들은 전문(전업) 비평가가 아닌 본업 이외의 것으로 비평가 활동을 하고 있음을 알 수 있다.

다. 1990년대 이후~최근: 비평가상을 통한 등단

앞서 언급한 지면을 통한 등단을 제외한다면 현재 비평가로 등단하는 유일한 공식적인 통로라고 할 수 있는 것은 잡지사나 신문사에서 운영하는 비평상 제도이다. 물론 지면을 통한 등단이 현재까지 계속되고 있기는 하지만 85년 『객석』에서 마련된 비평상 제도를 시작으로 90년대를 거쳐 최근에는 이 제도를 통한 등단이 급증하고 있는 추세이다. 비평가상의 주최는 한 두 무용단체나 공연예술축제를 제외하고는 전부 전문지들이 주최하고 있으며 이는 본 제도가 자체 필진을 구하기 위한 자구책으로 활용되고 있음을 알 수 있다.

동아그룹 (주)예음에서 1985년 창간한 『객석』에서 ‘예음상(전 ‘객석예술평론상’)을 주최함으로써 예술 각 분야의 평론가들을 등단시키는 기회를 처음 제도적

으로 마련하게 된다.¹⁶⁾ '예음 실내악 콩쿠르'와 함께 창간 기념행사의 일환으로 시작된 본 제도는 음악(국악, 양악)·연극·무용의 세 부분으로 1000만원의 큰 액수의 상금을 걸어 각각의 당선자에게 250만원의 상금이 수여되도록 하였다. 그 공고문에서도 알 수 있듯이 기성 평론가보다는 젊은 세대의 참신한 인재를 발굴, 또는 올바른 지성과 날카롭고 폭넓은 안목을 지닌 만 18세 이상의 숨은 새얼굴을 찾고자 하였다.¹⁷⁾ 매년 12월말까지 심사할 원고를 받아서 3월에 '예음상'을 수여하는데 여기에 당선된 작가에게는 『객석』에 고정필진이 되는 혜택을 부여하며 가작으로 당선된 작가에게는 정식 평론가로 데뷔되는 것은 아니지만 글을 쓸 기회를 제공한다. 8월에 창간하고 11월 달까지 별도의 무용섹션이 없었던 것으로 보아 무용에 대한 글을 쓸 필진이 없었고, 반드시 등단제도가 필요했던 것으로 보인다.

예음문화재단에서 선정한 심사위원이 주로 한국춤평론가회의 회원들(박용구, 조동화, 채희완, 김영태, 김태원 등 역임)이었던 점을 감안할 때 당선자가 『춤』지의 필진으로 데뷔할 수 있는 가능성이 엿보이기도 한다. 85년 1회 이병옥 당선, 86년 2회 정희창 가작, 87년 3회 허영일이 가작에 올랐다가 88년 당선되었고, 90년 6회에는 송혜영이 가작에 입상, 91년 7회에는 문애령 당선, 93년 9회에는 진옥섭이 가작, 96년 12회에는 성기숙이 당선되었다.¹⁸⁾ 이중 당선된 이들은 『객석』의 고정필진으로 비평 활동을 지속하였으나 그 외에는 본격적인 비평 활동을 하지 않고 있고 현재 유일하게 문애령과 성기숙만이 활발한 활동을 지속하고 있다. 『객석』의 '예음상'은 비평부문이 사라진지 몇 해 되었으며 잡지의 소유가 (주)예음에서 윤석화 개인의 소유로 이전된 이후 경제적인 사정으로 나머지 부문에 대한 수상도 더 이상 지속되지 못하고 있다.

90년대 중반 이후 무용전문지인 『몸』, 『댄스포럼』, 『춤과 사람들』이 새로이 창간되면서 더욱더 폭 넓은 등단의 기회가 증가되는 모습을 보인다. 무용전문지들은 각 잡지의 취향에 맞는 신진무용비평가들을 발굴하여 지면의 대부분을 그들에게 할애

16) 예음상은 1985년 1회로 시작되어 91년 7회까지는 '객석예술평론가상'이라는 명칭으로 『객석』에서 주최하다가 92년부터는 예음문화재단에서 운영하는 '예음상'으로 개칭되었다.

17) 『객석』 1984. 8. 창간호, p. 161.

18) 김효정(1995). 우리나라 무용비평계의 상황과 평문에 대한 연구. 이화여대 석사학위논문, p. 45.

하고 있다. 비평가의 전공분야를 구분해 보았을 때 이 90년대를 전후하여 무용전공 비평가의 비중이 증가하는 것으로 보아 『춤』지와 『댄스포럼』 이외의 잡지들의 등장과 이들이 운영한 등단제도는 주로 무용전공자들의 등단을 도모하고자 하였음을 알 수 있다. 이러한 무용전문지들 뿐만 아니라 『예술세계』, 『공연과 리뷰』 등 공연예술지들에서도 각자의 비평가상을 마련함으로써 무용비평가가 등단할 수 있는 창구가 급속도로 확대되게 된다.

『무용예술(『춤』지의 전신)』(발행인 김매자)에서는 1993년 창간호에서 제1회 무용예술상을 제정, ‘작품상’, ‘안무가상’, ‘무용연기자상’, ‘무대예술상’ 등 네 개의 부문으로 시상하였다. 이후 젊고 패기 있는 평론가들에게 등단의 기회를 제공하고자 하는 설립취지 하에 제6회부터 ‘무용평론상’ 부문을 신설, 운영되고 있다. 평론부문 심사위원은 문애령, 이상일과 발행인 김매자가 참여하였다. 이후 지속적으로 무용예술상 ‘평론가상’을 응모하였으나 별다른 성과를 보이지 못하다가 제9회 무용예술상 ‘무용평론상’으로 데뷔한 김남수와 제10회 데뷔한 허명진 이후에는 추가적인 등단이 이루어지지 않고 최근에 들어서는 ‘평론부문’이 공고되지 않고 있다.

1994년 겨울에 창간한 문화비평서를 지향하는 『공연과 리뷰』 역시도 ‘PAF 비평상’을 제정하여 연극·무용·영화계의 비평가들의 등단을 도모하고 있다. 이 상은 원래 젊은 신인비평가들의 등단을 도모하고자 하였으나 나이와 경력을 제한함에 따라 응모가 매우 저조하다는 판단아래 한해를 결산한다는 의미로 제3회부터 기성/신인을 구분하지 않고 ‘좋은 활동을 벌인 자’로 그 대상을 확장하였다.¹⁹⁾ 결국 이 대상의 범위 안에 포함되는 비평가는 기성이나 정착하지 않은 이미 등단한 평론가로서 이들의 활동을 비평계에 보다 공고히 인식시키고자 하는 의도를 담고 있다. 이로써 계속 당선자를 내지 못하던 무용평론 부분에서 성기숙(1998), 장광렬(2000)과 같은 수상자들을 배출하게 된다. 결과적으로 본다면 ‘PAF 비평상’의 형태는 등단의 형태라기보다는 ‘비평가가 뽑은 안무가상’ 처럼 일종의 시상의 의미가 부각되면서 본 논의에서 의미하는 등단제도와는 다소 거리가 있는 모습을 띠게 된다. 이렇게 ‘PAF 비평상’이 기성평론가에게 초점이 맞춰지면서 2000년부터는 다시 신인의 등

19) “제3회 PAF 비평상 선정을 위한 심사좌담”, 『공연과 리뷰』 1998. 20호, pp. 68-70.

단을 돕기 위한 '신인 비평가 등용문제'를 실시하였다. 응모하는 방식은 본지에 3회 이상 투고를 한 자를 심사위원이 추천하거나 본인이 직접 리뷰나 시평으로 응모하는 것이 가능하다. 이 제도를 통해 신인 비평가들의 모호한 등단구조를 보다 명확하게 하고자 하는 별도의 노력으로 보인다.

사단법인 한국예술문화단체총연합회에서 발행하는 문화예술종합지 『예술세계』는 1989년 창간호부터 '참신한 신인을 찾습니다.'라는 공고를 내고 한국예술문화의 창조적 발전과 예술문화비평 및 창작의 활성화를 위해 예술평론부문과 창작부문의 참신한 글을 응모해오고 있다. 발행처의 성격이 예술분야를 총 망라하고 있기 때문에 평론부문도 건축, 국악, 무용, 문학, 미술, 사진, 연극, 연예, 영화 등 매우 다양한 예술전반을 대상으로 하고 있다. 당선자에게는 기성인으로 대우하고 본 지면을 통해 적극적인 육성을 지원하는 것으로 되어있으나 현재까지 무용평론부문의 당선자는 배출되지 못하고 있다.

1999년 3월 12명의 무용인들이 모여 창간한 『춤과 사람들』은 그해 6월 한국현대춤협회 제1회 '현대춤 신인 무용평론 공모전'을 통해 이지현(당선), 고석림(가작)과 같은 비평가를 등단시켜 자체 내 전속필진으로 활용하고 있다. 이후 수상의 형태가 지속되지 않고 '평론가를 찾습니다'의 형태로써 고정필진으로 위촉하는 특전으로 공고되어 2002년 이벽파가 당선되었고, 2006년 상반기 평론상 공고에서 장지원이 '최우수평론상', 김예림이 '우수평론상'에 당선되어 현재 해당지의 평론가로 활동하고 있다. 심사위원에는 현대춤협회 회장이자 본 잡지의 발행인단에 속한 조은미와 평론가 김영태, 이상일 등이 맡고 있다. 이 평론상에 의한 데뷔는 주로 해당지에서 필자로서 칼럼이나 기사형식의 글들을 일정기간 제공하던 필진들이 자체 내 평론상을 통해 공식적인 평론가로 데뷔하는 성격을 보인다.

1999년 대한무용학회에서도 무용인들의 저술활동과 공연활동을 진작시키기 위해 학술상과 예술상 및 평론상을 제정, 년 1회 시상하기로 결정하였고, 평론상 수상자는 학회지 및 전문지 기고 평론가로 추천함을 공고하여 제1회에 이경희가 가작으로 당선된 이후 더 이상 공고가 계속되지 않고 있다.

2004년부터 서울국제공연예술제에서 제1회 SPAF '젊은 비평가상'을 제정, 신진비평가들을 발굴 시상하고 등단의 기회를 제공하고 있다. 심사위원으로는 연극평

론가와 주최 측 예술감독 및 인사들로 구성되었다. 연극과 무용이 혼합된 성격으로 추진되고 있는 이 행사에서 비평가상은 연극과 무용, 음악에 관심 있는 40세 이하의 지원자 중 장르를 불문하고 세편을 선정하는데 제1회에는 이지선이 당선되었으나 그 이후 무용부문 당선자를 배출하지 못하고 있으며 한명의 연극부문 당선자를 배출하였을 뿐이다. 행사는 부문을 나누어 시상하는 것이 아니고 단지 응모자의 전공에 따라 구분해서 언급한 것이다.

이처럼 90년대 이후 특히 무용전문지들을 통해 마련된 비평가상을 통해 각 잡지들은 자신의 편집방향과 색깔에 맞는 필자를 선택적으로 기용할 수 있었고, 이러한 제도적인 등단이 반드시 비평가로서의 자질과 객관성, 비평의 신뢰도를 보장해주는 것은 아니지만 '무용비평가'라는 직함을 공식적으로 사용할 수 있는 사회적인 용인을 획득하는 가장 확실한 방법으로 이용되었다.

2. 비평가의 활동

가. 비평 활동

무용비평가의 가장 기본적인 활동은 무용에 대한 평을 쓰는 일이다. 그들이 비평가로 활동하고 있다는 증거에 대한 척도로써 전문지에 기고된 비평문의 수를 헤아리는 것은 타당하다. 현재 무용비평가들의 평문은 대부분 무용전문지에 나타나고 있으므로 잡지별 현황을 중심으로 비평가들의 활동을 살펴보고자 한다. 먼저 참고의 대상이 되는 전문지는 무용전문지인 『춤』, 『춤과 사람들』, 『몸』, 『댄스포럼』과 더불어 비교적 정기적으로 무용평란을 제공하고 있는 종합예술지인 『문화예술』, 『공연과 리뷰』, 『예술세계』, 『객석』을 살펴보았다. 평문의 숫자는 하나의 제목 하에 여러 개의 평이 실리는 수도 있어 기준에 따라 다르게 파악될 수 있는데 본 표에서는 별개의 공연으로 제목이 나뉘어져 있는 경우를 한 개의 평문으로 간주하였다. 그러므로 큰 제목 하에 작은 제목으로 나뉘어져 있는 경우는 별개로 세었고, 제목 없이 문단의 구분으로 뭉뚱그려 쓰인 경우는 한 개의 평문으로 간주하였다.

2006년도 각 잡지별 기고현황을 분석한 결과를 <표 1>과 같이 정리해 볼 수 있다. 각 잡지별로 기고된 평론가들의 평을 보면, 먼저 『춤』지의 경우에는 총 112개의

〈표 1〉 2006년도 무용비평가 전문지 기고 현황

잡 지 명		발간주기	잡지별 무용비평가 (기고평문 수)
무용전문지	『춤』	월간	김승현(28), 유인화(27), 정순영(24), 장광열(21), 심정민(11), 성기숙(1)
	『춤과 사람들』		고석림(40), 문애령(35), 이벽파(27), 장지원(7), 김예림(4)
	『댄스포럼』		유인화(29), 정순영(24), 김경애(12), 심정민(4)
	『몸』		문애령(19), 김채현(16), 김영태(9), 이지현(4), 채희완(1), 이상일(1), 유형중(1)
종합예술지	『객석』	계간	문애령(6), 장광열(4), 장인주(1)
	『예술세계』		이근수(10), 문애령(2)
	『공연과 리뷰』		김태원(26), 장광열(2), 심정민(1)
	『문화예술』		김태원(6), 박성혜(4), 김승현(1)

무용평문이 실리고 총 6명의 비평가가 필진으로 참여해 많은 필진을 확보하고 있는 반면 춤평론가회의 회원으로만 그 대상을 한정하고 있다. 그중 김승현이 총 28편의 평문을 기고하여 가장 많은 비평 활동을 보여주었다.

『춤과 사람들』에서는 총 113개의 무용평문이 실리고 5명의 비평가가 필진으로 참여하였고 역시 문애령을 제외한 고정적인 필진에 의해 평이 실리고 있다. 자체 내 비평상에 의해 등단한 고석림이 총 40편으로 가장 높은 기고활동을 보여주고 있다.

『댄스포럼』은 총 69편의 무용평문이 실리고 편집장을 포함한 4명의 비평가가 필진으로 참여하였으며 그 중 유인화가 29편으로 가장 많은 평문을 기고하였다.

『몸』지는 총 51편의 무용평이 실렸고 총 7명의 비평가가 필진으로 참여해 비교적 필자의 수용에 문이 열려있음을 보여준다. 그리고 문애령이 총 19편으로 가장 높은 기고율을 보여주고 있다.

『객석』은 최근 경제적인 사정으로 자체 내 기자들이 평을 쓰고 있기 때문에 무용평의 숫자가 급격하게 줄어드는 모습을 보인다. 총 11편의 무용평이 실렸으며 자체 내 비평상 출신인 문애령이 6편으로 가장 높은 기고율을 보였다.

『예술세계』는 이근수가 한 달에 한번 정도의 비율로 평을 기고하고 있으며 이전까지 활발히 기고하던 문애령의 평은 줄어드는 모습을 보인다.

〈표 2〉 2006년도 현역 비평가 현황

	평론가 (평문 수)	지면의 다양성	등단절차	춤평론가회 회원여부
1	문애령(62)	『춤과 사람들』 『몸』 『객석』 『예술세계』	비평가상	×
2	유인화(56)	『춤』 『댄스포럼』	지면	○
3	정순영(48)	『춤』 『댄스포럼』	지면	○
4	고석림(40)	『춤과 사람들』	비평가상	×
5	김태원(32)	『공연과 리뷰』 『문화예술』	지면/비평가상	○
6	김승현(29)	『춤』 『문화예술』	지면	○
7	장광열(27)	『춤』 『객석』 『공연과 리뷰』	지면	○
8	이벽파(27)	『춤과 사람들』	비평가상	×
9	심정민(16)	『춤』 『댄스포럼』 『공연과 리뷰』	지면	○
10	김채현(16)	『몸』	지면	○
11	김경애(12)	『댄스포럼』	지면	○
12	이근수(10)	『예술세계』	지면	×
13	김영태(9)	『몸』	지면/비평가상	○
14	장지원(7)	『춤과 사람들』	비평가상	×
15	박성혜(4)	『문화예술』	지면	×
16	이지현(4)	『몸』	비평가상	×
17	김예림(4)	『춤과 사람들』	비평가상	×
18	채희완(1)	『몸』	지면	○
19	성기숙(1)	『춤』	비평가상	○
20	이상일(1)	『몸』	지면	×
21	장인주(1)	『객석』	지면	×

『공연과 리뷰』에서는 계간지이기 때문에 총 29편의 무용평이 실렸으며 편집장을 포함한 3명의 필자가 필진으로 참여하였다. 편집장인 김태원이 26편의 공연평을 기고하여 가장 활발한 활동을 보였다.

마지막으로 『문화예술』에서는 최근 계간지로 변경되면서 평의 숫자가 많지 않지만 총 11편의 무용평이 실렸으며 김태원이 6편으로 주도적인 기고를 보이고 있다.

〈표 1〉의 자료를 다시 비평가의 활동 순위별로 정리해보면 〈표 2〉와 같이 서열화해 볼 수 있으며 각 비평가 별로 현저한 활동량의 차이가 나타난다. 특히 지면의 확보와 활동량이 매우 밀접한 관계가 있음이 드러난다. 또 최고의 평론활동을 보인 문

〈표 3〉 무용평론집 현황

no.	발간년도	제 목	저 자	no.	발간년도	제 목	저 자
1	1985	갈색 몸매들, 아름다운 우산들	김영태	24	2000	춤으로 풍경을 만든다면	김영태
2	1987	막간	김영태	25		춤의 현실과 비평적 인식	성기숙
3	1988	저녁의 코펠리아	김영태	26		무용 비평 문화	송종건
4	1989	춤과 삶의 문화	김채현	27	2001	사물을 넘어 마음으로	김영태
5	1990	동참과 방관	김경애	28		예술춤의 중심과 주변	김태원
6	1991	연두색 신의 가구들	김영태	29		무용비평의 실제	송종건
7		춤화론	김태원	30	2002	한국 무용문화와 전통(유고집)	강이문
8	문화와 춤의 전망	김태원	31	아무것도 아니지만 우리는 있다		김영태	
9	1992	후기 현대춤의 미학과 동향	김태원	32		춤추는 바보, 춤 못 추는 바보	정순영
10	1993	눈의 나라 사랑비누들	김영태	33	2003	무용과 비평	송종건
11	1994	비평적 관점에서 본 무용예술	문애령	34		당신의 발끝으로	김영태
12	1995	멀리서 노래하듯	김영태	35		춤 창조의 새 지평과 비평	성기숙
13		예술춤 시대의 탐색	김태원	36	무용의 비평적 지평	송종건	
14	1996	무용 또 다른 지성과의 만남	한혜리	37	2004	우리춤의 전통과 창조성(유고집)	강이문
15		박수와 매도	김경애	38		살아있는 춤 눈으로 쓴 시	김영태
16		대립과 제휴	김경애	39		예술춤의 위기와 전망	김태원
17	1997	예술춤 시대의 진동	김태원	40	2005	무용예술의 비평적 조망	송종건
18		사라지는 사원 위에 달이 내리고	김영태	41		무용의 비평적 현실	송종건
19	1998	무용가에게 보내는 편지	이근수	42		2006	무용의 미학적 분석과 비평
20		전통의 변용과 춤창조	성기숙	43	저멀리 크리스탈		김영태
21		남천도 조금	김영태	44	춤의 세계와 드라마		이상일
22	1999	전환기의 무용예술	문애령	45	2007	21세기전환기의무용변동과가치	심정민
23		감성의 언어 무용	한혜리				

애령이 62건의 평을 기고한 반면 가장 낮은 평론가와와는 극심한 격차를 보이며, 상위권 내에서도 활동량의 차이가 현저하게 나타나고 있다.

비평가의 비평 활동은 평론집의 발간으로 이어진다. 비평가들은 이러한 비평 활동을 평론집 발간을 통해 역사적 기록으로 보존한다. 비평가의 저술활동은 크게 평론집·평전·안무가론 등의 비평관련 저서발간과 무용사 및 무용이론서·번역서발간, 전문지 발간으로 나누어 볼 수 있다. 비평가의 저술활동의 중심은 평론집에 있는데 엄밀한 의미에서 평론집과 비평집, 리뷰집 등은 구분되어야 하지만 현재 발간되는 내용들을 볼 때 그 구분이 모호하고 평문뿐만 아니라 여러 가지 자신의 글들을 함께 엮어서 내기 때문에 종합적으로 평론집으로 통칭하였다.

현재 대부분의 평론집에는 대개 공연평과 함께 시평, 작가론 등이 포함되어있다. <표 3>는 현재까지 간행된 비평가들의 평론집을 발간연도별로 정리한 것이다.

<표 3>에서 보는 바와 같이 무용평론집의 제1호는 1985년 김영태의 『갈색 몸매들, 아름다운 우산들』이다. 76년 『춤』지의 창간으로 본격적인 무용지면이 확보되고 공연도 활발해지면서 80년대부터는 평론집이 나올 수 있는 여건이 마련되었다. 그러나 80년대 활동한 비평가들에 숫자에 비해 평집은 김영태가 발간한 3권의 비평서와 89년 김채현의 평론집 『춤과 삶의 문화』가 전부였다.

90년대에 들어서서는 무용비평가의 숫자가 증가하고 그 지면 역시 급격하게 증가되었던 영향으로 평론이 활발해진 결과로 다양한 비평관련 서적들이 발행되었다. 김영태가 5개의 평론집을 추가로 발표하고 『풍경을 춤출 수 있을까』와 같은 무용자료집을 발간하여 그간의 모아온 공연 프로그램이나 여러 가지 자료들을 책으로 엮어 내었다. 김태원은 90년대에만 5권의 비평집을 발간하여 왕성한 집필활동을 보여준다. 그리고 여류평론가들이 활발하게 평론집을 발간하였는데, 김경애가 3권, 문애령이 2권, 한혜리가 2권, 성기숙과 이근수가 각각 1권의 평론집을 내 놓았다. 80년대에 4권이었던 평론집이 90년대에는 약 19권으로 급격하게 확대되는 모습을 살펴볼 수 있다.

2000년대 이후의 평론집 발간은 김영태가 6권, 성기숙·김태원이 각각 2권, 정순영·이상일·심정민이 각 1권의 평론집을 발간하였다. 또 故강이문의 평문들을 모아 유고집으로 2권의 평론집이 발간되기도 하였다. 현재 2000년의 중반을 지나 친 점, 평론가 층이 크게 확대된 점을 보아 그 발간이 90년대보다 크게 증가되지는 않을 것으로 전망된다.

평론가로 활동하는 모든 이들이 평론집을 발간한 것은 아니며 무용 이외의 장르에 대한 집필도 찾아 볼 수 있다. 또 평론가의 순위와 비교해 보았을 때 실제의 평론 활동이 평론집 발간으로 이어지지 않고 있음을 알 수 있다. 이들의 제1의 소임이 평론활동이고 이를 사료화해야 할 의무가 매우 중요한데 비해 실제 비평가의 관심은 이와 부합되지 않는 듯하다. 일부 평론가들은 평론집 이외에 무용관련 번역서나 이론서를 집필하는데 보다 치중하는 모습을 보이기도 하였는데, 평론집 이외의 이론서나 역서를 발간한 비평가들은 대부분 대학에서 강의를 하고 있기 때문에 이들의

집필활동이 순수하게 비평가의 활동으로 보기 어렵다.

나. 잡지발간

비평가들은 보다 자유로운 비평 활동을 위해 직접 언론매체를 소유하기도 한다. 평론가 스스로가 발행인이자 동시에 편집장의 역할을 수행함으로써 소유한 전문매체를 통해 자유로운 비평 활동을 보장받게 된다. 가장 대표적인 예는 조동화의 『춤』, 김정애의 『댄스포럼』, 김태원의 『공연과 리뷰』 등을 들 수 있다. 이 잡지들은 편집장이 모두 비평가로 등단한 이후에 만들어진 잡지이기 때문에 저널리즘이 가질 수 있는 한계를 좀 더 극복하고자한 방책으로 이해해 볼 수 있다. 이들은 자신의 잡지의 권두언이나 좌담, 논단 등의 난을 통해 무용계에 대한 자신의 생각과 입장을 자유로이 개진할 수 있는 자리를 마련하였을 뿐만 아니라 편집장의 위치에서 새로운 비평가를 등단시킬 수 있는 권한을 가지게 되었다.

처음 무용비평이 시작될 때만 해도 일간지에는 무용평을 할애하는 지면이 많았으나 춤 문화예술에 대한 지면이 사라지면서 고정적이고 안정정인 지면확보가 비평가들의 최대 관건이 되게 된다. 또한 일간지에서의 저널리즘적 성격의 신속, 정확, 간명한 기사형태의 리뷰가 더 이상 정교화고 세분화된 춤 동향을 다루기에 충분하지 못하다고 판단하였기 때문에 이같이 다양한 무용전문지들을 비평가들이 직접 발간하여 독자적이고 자유로운 활동을 개진하기 시작하게 된다.

미국에 있어 일간지의 무용평은 '1927년 존 마틴(John Martin)이 미국 『뉴욕타임즈』에 의해 전속평론가로 지명 받은 것을 시작으로 주요일간지에 춤비평이 실리기 시작한 효시였다.'²⁰⁾ 그 뒤를 잇는 '안나 키셀코프(Anna Kisselgoff)와 같은 수석평론가와 제니퍼 더닝(Jennifer Dunning)과 같은 일반 에디터, 기타 프리랜서로 구성된 필진을 갖추고 있고, 수석평론가와는 특별계약을 맺어 보다 심도 깊은 평문을 가능케 하고 그 밑의 필자가 리뷰성격의 글을 담당하도록 하여'²¹⁾ 다양한 형태의 공연평들이 이루어질 수 있는 안정적인 필진체제를 갖추고 있어 영향력 있는 평문

20) 조지 버나드 쇼(1955). "춤 평론가는 무용가에게 어떤 영향을 끼칠까?", 『무용저널』(김경애 역), 1992 제7호, p. 145.

21) "좌담: 춤과 저널리즘", 『무용저널』, 1989 제4호, pp. 16-18.

을 실어올 수 있었다.

이와 달리 국내 일간지는 문화부기자가 대개 무용, 연극, 음악 등 예술장르 전체를 다루고 있으며 한 부서에서 오래 있지 않고 여러 부서를 옮겨 다니기 때문에 소수의 경우를 제외하고는 깊이 있는 공연평을 다루기란 현실적으로 어렵다. 또 전문 평론가에게 글을 의뢰하는 것이 정례적인 계약에 의한 것이 아니기 때문에 지면확보가 매우 불안정하다. 그러므로 이와 같은 현실에서 비평가들의 독자적인 잡지발행은 그들의 자율성과 지면의 안정성을 제공하는 데 중요한 영향을 미치게 된다. 지면의 다양성과 자율성에서 본다면 이러한 비평가들의 전문지 발간이 환영되어야 할 것이지만 좀 더 세밀하게 이들 편집장들이 모두 춤평론가회의 회원으로 연결되어있음을 고려해 볼 때 실질적으로 다양성을 이루었다기보다는 기성평론가 층을 보다 견고히 하는 방식으로 이용되고 있음을 알 수 있다.

다. 심사위원, 행정가, 기획자 등의 활동

미국의 무용비평가들이 단체나 공연에 대한 비평에 그 활동이 집중되어 있는 것과는 달리 한국 무용비평가들은 무용예술계 전반에 걸쳐 활동하고 있다. 특히 무용계의 활동에 직접적인 영향을 미치는 문예진흥기금과 관련한 심사, 제도비평, 집행과 평가 등에 적극 참여하는 모습을 살펴볼 수 있다. 지원금의 집행은 행정가들이 보지 못하는 예술현장의 모습을 가까이에서 지켜볼 수 있는 이들의 의견으로써 비평가의 참여를 타당하게 받아들이고 있으나 이에 대한 무용계의 반발이 적지 않다.

진흥기금에 대한 비평가의 평가는 1979년 『무용한국』 春夏號에서 김경옥이 게재한 글에서 알 수 있듯이 매우 오래된 관행으로 보인다. 김경옥은 본문에서 ‘관(官)이 주도하던 기금을 민간주도형으로 돌려 일체의 지원 사업을 문예진흥원 독자적인 것으로 이양하는 것’에 매우 긍정적인 평가를 내리고 있으며, 각각의 지원 대상을 열거하여 무용인들 전체가 참고할 수 있도록 하고 있다. 특히 이런 춤 제도와 관련된 비평가들의 활동은 주로 한국춤평론가회²²⁾ 소속 비평가들의 활동과 일치한다.

평론가회를 통해 비평가들은 개별적인 비평작업뿐만 아니라 좌담, 대담, 논단,

22) 1982년 친목을 목적으로 이순열, 박용구, 조동화, 정병호, 강이문, 김영태, 채희완, 남정호 등 당시 『춤』을 중심으로 활동하던 하는 일련의 비평가들이 ‘문학펜클럽’, ‘음악펜클럽’

세미나, 심포지움을 개최하여 ‘춤 분류방식의 문제, 춤 정책적 문제, 춤 교육제도의 문제, 직업무용단의 실제, 지역무용의 현실과 전망, 춤 공연환경 개선과 무용인의 권익을 위한 기금문제, 춤 전용극장문제, 신진무용가 육성문제, 무용인 복지문제, 관객개발 및 춤 마케팅 방안, 춤 국제교류정책 문제 등 당대의 무용계의 정치적·사회적·예술적·제도적 현안들을 진단하여 문제점을 지적하고 개선방안을 모색하는데 적극적으로 앞장서고 있으며,²³⁾ 특히 무용계의 구조와 지원제도에 대한 신랄한 비판을 제기하고 있다.

그 대표적인 사례로는 10개의 무용단이 경연을 펼쳤던 1987년 제9회 대한민국무용제의 결과에 반기를 들고 독자적인 수상자를 발표하여 무용제의 이견을 드러내고자한 사건이 있다. 이는 무용제 운영을 둘러싼 두 단체의 대립을 표면화시킨 사건으로 28일 막을 내린 국내 일반무용단의 경연을 놓고 주최 측보다 평단에서 먼저 수상자를 선정, 발표하기는 이번이 처음이어서 무용계의 이목을 집중시켰다. 또 무용제의 합리적이고 객관성 있는 운영 및 심사를 위한 방안을 모색하는 공청회 개최를 요구하고 심사위원 선정에 일정비율의 평론가를 참여시킬 것 등을 제안하고 있다. 당시 사건을 보도한 조선일보 기사에 따르면 이 사건을 ‘무용협회가 중심이 된 ‘실기무용인’ 과 무용평론가회의 ‘이론무용인’ 들의 대립이 무용제의 질적 수준향상이라는 점에서는 바람직하나, 그 이면에는 단체 간의 감정문제도 적지 않게 작용돼 개

립’과 같은 ‘무용펜클럽’(현재의 ‘한국춤평론가회’의 전신)을 결성함으로써 개인적으로 활동하던 비평가들의 활동영역을 평단의 영역으로 확대시켰다. 이 단체의 결성목적은 ‘단순한 친목위주의 동인체적 모임의 것이 아니라 지향성을 뚜렷이 한 구심적 실체로서 뜻을 같이하는 이방면 조요사자 사이의 뚜렷한 관계설정을 함께 도모한다는 취지’를 가진다. 이 모임의 회원들은 『춤』지에 정기적으로 비평문을 기고함을 회칙으로 둬으로써 『춤』지는 필진을 확보하고 비평가는 지면을 확보할 수 있는 바탕을 마련하고 있다. 이 모임은 1987년 1월에 ‘무용평론가회’로, 같은 해 12월에는 ‘한국무용평론가회’로 발족되어 정기적으로 『무용저널』을 발행하였다. 이후 다시 ‘한국춤평론가회’로 개칭되면서 『무용저널』 역시 1997년 12호부터 『춤저널』로 개칭되었다. 이러한 평단의 형성으로 비평가들의 활동은 더욱 조직적이고 체계적인 모습을 띠게 된다. 그 단체의 이름이 동호인적 성격인 ‘~클럽’에서 보다 조직적 단체인 ‘~회’로 변경한 것도 이러한 단체의 취지를 잘 드러내주고 있다.

『무용저널』 1987. 1월호, pp. 4-5 참조.

23) “제1회·제2회 무용평론가회 심포지움 발제자료”, 『무용저널』 1987 제2호; 1988 제3호 참조.

운치 않다'²⁴⁾는 지적을 살펴볼 수 있다. 또 최근에는 지속적으로 한국무용협회를 비판해온 한국춤평론가회가 무용협회 폐지론을 주장하는가 하면 협회가 주관하는 서울무용제와 전국무용제에 대해 운영주체를 바꿔야 한다고 강하게 지적하였다.

또한 비평가들은 기존제도에서 마련한 각종시상을 심사하고 있는데 외국 무용콩쿠르의 심사위원들 구성이 주로 발레단 예술감독이나 원로무용가 등으로 이루어져 있는 것과는 매우 대조적인 모습이다. 뿐만 아니라 직접 수상제도를 마련하기도 하였는데, 한국춤평론가회는 87년부터 그해를 빛낸 춤 작품 또는 무용가를 선정, 공식발표로써 공인화해보자는 의견에 따라 '오늘 이 땅의 우리춤상'을 마련하였다.²⁵⁾ 이 상은 이후 97년에 '춤비평가상'으로 발전되면서 안무가 혹은 작품을 수상하는 '안무가상/작품상'과 작품의 제작·기획·춤연기·미술·의사 등 안무 작업 이외의 영역에서 춤예술과 춤문화를 실제작품으로 만들어 발전시키는데 기여한 인물이나 단체 혹은 특별 기획물을 선정, 상패를 수여하는 특별상을 마련하여²⁶⁾ 무용계 전반에 걸친 평가 작업에도 참여하고 있다.

이밖에도 극장의 재단이사나 운영자문위원, 무용협회의 무용제 운영위원 등 행정적이고 정책적인 지위에서의 역할 또한 비평가들의 활동영역이 되고 있다. 주로 국가에서 공무원들에 의해 운영되는 이러한 기관들은 공연계의 실정을 대표하면서 동시에 실제적인 해결방안들을 제시해 줄 수 있는 대상으로서 비평가들을 섭외하고 있는 것으로 보인다.

기타 활동으로써 가장 주목해 볼 수 있는 것은 이들의 기획활동이다. 무용계의 공연기획은 이제까지 무용가들의 소규모 개인공연이 주류를 이루어왔고, 큰 기획공연은 무용협회차원의 일부 행사에 국한되어 있었다. 그러나 비평가들은 글쓰기 작업과 함께 지원금 심사 자체에 참여하고 있었기 때문에 지원 서류 작성과 예산문제에서 보다 유리한 위치에 설 수 있었고, 큰 페스티벌 규모의 행사를 기획하게 된다.

90년대 초반 연합통신 기자로서 해외근무의 경험을 바탕으로 이종호는 귀국 후

24) 『조선일보』, 1987. 10. 29일자, 『무용저널』 1987 제2호 참조.

25) 채희완(1987). "오늘 이땅의 우리춤상을 제정하며", 『무용저널』 2, 서울: 한국무용평론가회, p. 4.

26) 『무용저널』, 1996 제11호, p. 55 참조.

유네스코 국제무용협회(CID-UNESCO) 한국본부를 창설, 춤의 국제교류에 관심을 나타내며 행정 및 기획활동을 시작하였다. '유네스코 국제무용협회 한국본부는 1998년 우리나라 무용을 국제무대에 소개하고 세계 무용조류를 국내에 소개하기 위한 목적으로 서울세계무용축제 (SIDance)를 창설하였다. 시댄스는 유네스코 국제무용협회 한국본부가 펼치고 있는 다양한 활동 중에서 가장 규모도 크고 의미 있는 행사로 마련되고 있다.'²⁷⁾ 진흥기금 수혜액으로 본다면 본 행사가 상당히 무용계의 비중 있는 행사로 자리 잡았음을 알 수 있다.

비평가 김채현 역시 현재 11회째 '민족춤제전'을 꾸준히 진행시켜 실질적인 기획력에 대한 실력을 발휘하고 있다. 기존의 춤 축제가 공연예술에만 집중되어 있는 것에 반해 이에 포함되지 않는 예술인들을 위한 행사를 기획한 것이 돋보인다. '민족춤제전'은 1994년부터 (사)한국민족예술인연합 민족춤위원회가 운영한 전국적인 춤 축제로서 2006년 민족춤위원회가 한국춤예술연대로 새로이 출범함으로써 더욱더 전국적인 네트워크의 형성을 꾀하고 있다. '한국춤예술연대는 춤의 민족적·문화적 정체성 연구 및 개발 사업을 비롯해 전국 및 지역규모의 공공행사(춤제전, 신인초청제전, 지역특성제전)를 비롯한 각 춤 단체와의 교류와 연대, 춤 분야의 공익사업, 교육 및 학술사업, 전체 무용인 권익증진을 위한 사업, 국제교류사업 등 기존 무용협회의 성격과 크게 다르지 않으나 다소 극장예술의 장르로 한정되었던 춤 연대의 문호를 개방, 모든 분야의 무용인에게 문호를 개방해 무용인들의 역량을 결집하기 위해 전국체제조직으로 새롭게 개편을 도모한 것'²⁸⁾이라 한다. 이 연대를 통해 김채현은 '춤 공연자들뿐만 아니라 춤 연구자·평론가·기록자 등 우리나라 춤 기반을 세울 수 있는 핵심역량까지를 포함시킬 수 있는 범위로 넓혀가고자 한 취지'²⁹⁾를 밝히며 좀 더 포괄적으로 무용계를 대표하는 단체로 성장하려는 의도를 보여주고 있다.

이외에도 『댄스포럼』의 편집장 김경애는 98년부터 '평론가가 뽑은 젊은 무용가 초청공연'을 기획하여 젊은 무용가들의 창작활성화를 도모하고 있다. 무용계에서는 드물게 기업의 후원으로 이루어지고 있어 이례적인 사례로 주목되고 있다.

27) 시댄스 홈페이지 www.sidance.org 참조.

28) (사)한국민족예술인총연합 발간 인터넷 신문 컬처뉴스 www.culturenews.net 참조.

29) 앞의 글.

이처럼 비평가의 등단제도와 활동을 통해 살펴본 한국 무용비평계의 양상은 몇 가지 특징적인 모습을 드러내고 있다. 먼저 70년대에서 현재에 이르는 등단제도의 모습은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있지만 이를 통해 등단한 비평가들이 양상은 방송제작자, 극작가, 도장공, 화가, 기자에서 무용학자와 교수에 이르기까지 실로 다양하였다. 그들의 이력상의 다양성만 보아도 현재 시행되고 있는 등단제도들 간의 비평가 등단기준이 매우 상이하다는 것을 알 수 있다. 심지어 동일한 제도 안에서 시대적인 흐름에 따라 기준이 달리 적용되고 있다.

비평가들의 활동은 매우 극심한 격차를 보여주고 있는데, 비평 활동 상위 10위권 안에 드는 평론가들의 70%가 지면, 즉, 『춤』지를 통해 등단하였으며 동시에 평론가 협회 회원이며 가장 다양한 지면을 확보하고 있다. 이에 반해 절반정도의 비평가는 거의 비평가라고 할 수 없을 만큼 평을 쓰지 않고 있다. 대부분 잡지 내 비평가상을 통해 등단하여 소속 잡지에만 평을 기고하고 있는 이들의 활동이 저조하게 나타났다. 비평가의 활동 영역은 비평 활동뿐만 아니라 잡지발간, 심사위원, 행정가, 기획자 등 범 무용계적으로 나타나고 있다. 무용인들의 활동에 영향을 미치는 모든 종류의 평가와 심사에 비평가들이 참여하며 영향력을 행사하게 됨으로써 무용인들이 비평가 아래로 종속되거나 강하게 거부감을 갖게 되는 상황적 요인을 제공하고 있었다.

III. 한국 무용비평계의 이슈와 논의

앞서 무용비평가의 등단제도와 활동을 통해 한국 무용비평계의 양상을 몇 가지 특징으로 정리해 보았다. 본 장에서는 이와 같은 양상들이 지니고 있는 문제점에 주목하고 현재 무용비평계에서 논의되고 있는 현안들에 주목해 보고자 한다.

1. 비평가의 전문성 문제

이제까지 살펴본 자료들을 <표 4>와 같이 등단시기별로 비평가의 경력과 현직, 등단경로를 정리해 볼 수 있다. 이를 통해 우리는 어떠한 사람들이 어떠한 방식으로

〈표 4〉 무용비평가의 주요경력사항

no.	비평가	등단시기	주요 경력
1	조동화(남)	50~60년대	1922년생. 서울대 약대 졸업. 함귀봉교육무용연구소에서 춤과 인연. 동아방송 제작부장 역임. <한국무용단>을 조직하면서 무용비평에 입문 1982년~현재 한국춤평론가회 회원
2	김경옥(남)		함귀봉교육무용연구소에서 문철민에게 현대무용 및 무용이론을 사사 극작가. 일간지 및 『춤』지를 통해 무용평론가로 활동. 88년 미국으로 이민.
3	박용구(남)		일본에서 잡지사의 음악평론기사를 하다가 귀국. 일간지 및 『춤』지를 통해 무용평론가로 활동. 1982년~1992년 한국춤평론가회 회원.
4	정병호(남)		1927년생. 조선대 체육과·중앙대 대학원 졸업, 홍콩 화교대학 명예문학박사 현재 중앙대 명예교수, 1982년~현재 한국춤평론가회 회원
5	故강이문(남)		1923년생. 일본대학 철학과 수료, 동경사진학교 졸업. 게이오외국어학교 수학 1950년대 초 독학으로 국제신보에 무용평 기고로 데뷔 한국무용학회 이사, 부산무용단 대표, 한국무용협회 이사, 부산여대 무용과장, 서울무용제 심사위원장, 1982~1992년 한국춤평론가회 회원 등 역임.
6	이순열(남)	70년대	1935년생. 한국 외국어대 불문과 졸업. 월간 『음악동아』편집장, 한국춤평론가회 초대회장 역임. 1982년~현재 한국춤평론가회 회원
7	김영태(남)		1936년생. 홍익대 서양화과 졸업. 1959년 『사상계』를 통해 시인으로 문단에 데뷔. 외환은행 근무. 1972년 현대문학상, 1982년 시인협회상, 1970년 『공간』에 무용평 제재로 무용비평 활동 시작. 1988년 서울신문사 제정 제5회 '서울문화예술평론상' 무용부문 수상. 1982년~현재 한국춤평론가회 회원
8	채희환(남)	80년대	1948년생. 서울대 미학과 졸업. 현재 부산대 예술문화영상학과 교수, 민족미학연구소 소장 1982~현재 한국춤평론가회 회원
9	남정호(여)		이화여자대학교 및 동대학원 무용과 졸업. 프랑스 Rennes II 대학 박사 과정 (D.E.A) 이수, 소르본느대학 무용 디플롬 수료. 1982년~1999년 한국춤평론가회 회원, 현재 한국예술종합학교 무용원 교수
10	이상일(남)		서울대 독문과 학사·석사, 성균관대 문학박사 한국독어독문학회·연극학회·브레히트학회·공연예술평론가협회회장 역임. 『미술세계』에서 무용칼럼 기재로 무용과 인연. 현재 성균관대 명예교수, 다음문화예술기획연구회 이사장, 문화예술집단 영고21 주제, 1985년~1992년 한국춤평론가회 회원
11	이종호(남)		1953년생. 서울대 불어불문학과 및 동대학원 졸업. 연합통신 문화부장 역임 현재 연합뉴스 문화부 편집상무, 유네스코 국제무용협회 한국본부 회장, SIDance 세계무용축제 집행위원장. 1985~현재 한국춤평론가회 회원
12	김채현(남)		1954년생. 서울대 철학과 및 동대학원 미학과 졸업. 현재 한국예술종합학교 이론과 교수, 민예총 민족춤위원회 위원장, 1985년~현재 한국춤평론가회 회원

〈표 4〉 계속

no.	비평가	등단시기	주요 경력
13	김태원(남)	80년대	1953년생. 미국 컬럼비아대학 및 동예슬대학원 졸업. 영화비평 및 이론전공. 1980년 『춤』지에 홍신자 뉴욕공연 리뷰로 비평 활동 시작. 1987년 서울신문사 제정 제4회 '서울문화예술평론상' 무용부문 수상. 현재 출판사 현대미술사 및 『공연과 리뷰』 편집인, 동아대 무용이론 교수, 1987년~현재, 한국춤평론가회 회원 (현재 회장)
14	김경애(여)		1956년생. 숙명여대 국문과 및 연세대 언론홍보대학원 졸업 월간『한국연극』편집장 및 국립극장 공연기획자 역임. 1986년부터 13년 동안 『춤』지를 통해 무용비평 활동 시작. ??~현재 한국춤평론가회 회원, 『댄스포럼』발행인
15	이병욱(남)		1947년생. 서경대학 및 중앙대 대학원, 경기대 박사 1985년 객석예술평론상 무용부문 입상. 현재 용인대학교 교수, 한국무용사학회 회장. 2001년~현재 한국춤평론가회 회원
16	성기숙(여)		1966년생. 수원대 무용과 및 중앙대·성균관대 대학원 졸업. 1986년 제12회 객석예술평론상 무용부문 수상 1998년 제4회 PAF 비평상 수상 현재 한국예술종합학교 전통원 교수, 한국춤기록보존연구소 소장, 춤자료관 연극계 관장, 한국근대춤학회 회장, 1999년~현재 한국춤평론가회 회원.
17	정희창(남)		1986년 객석예술평론상 무용부문 가작. 1987년~1997년 한국춤평론가회 회원
18	허영일(여)		1987년 객석예술평론상 무용부문 가작, 88년 당선. 현재 한국예술종합학교 교수
19	문애령(여)		1959년생. 이화여대 무용과 졸업, 파리대학 공연예술·예술철학과 기초박사학위 1991년 객석예술평론상 무용부문 입상. 현재 한국예술종합학교 이론과 겸임교수
20	한혜리(여)		1961년생. 이화여대 무용과 및 파리4대학 석사 1990년 『객석』으로 비평 활동 시작. 현재 경성대학교 무용학과 무용이론 전임강사
21	이근수(남)	1947년생. 회계학박사. 90년대 초반부터 『무용한국』, 『예술세계』에 지속적인 기고로 비평가 활동. 현재, 경희대 사이버대학 부총장, 회계사무학 교수.	
22	정순영(남)	90년대	1928년생. 서울대 공과대 공학박사. 함귀봉무용연구소에서 춤과 인연. 부산 경성대 및 일본 동경대 교수 역임 1999년~현재 한국춤평론가회 회원, 현재 대구시민연구소 소장.
23	진옥섭(남)	1964년생. 경기대학교 사학과 졸업. 문예진흥원 공연예술아카데미(2기)수로 1993년 제9회 '예음상' 무용부문 가작	
24	장광열(남)	1958년생. 중앙대 대학원(문학석사), 1988~1999 『객석』 기자 2000년 제5회 PAF 비평상 수상 1999년~현재 한국춤평론가회 회원 현재 국제공연예술프로젝트(IPAP) 대표, 춤정책연구소 소장	

〈표 4〉 계속

no.	비평가	등단시기	주요 경력
25	김말복(여)	90년대	이화여대 및 동대학원 무용비평이론 석사, 미국 위스컨신주립대 철학박사 1999년『객석』으로 비평 활동 현재 이화여대 무용과 교수, 한국무용예술학회 회장.
26	유인화(여)		현재 경향신문 레이디 경향 부장 2005~현재 한국춤평론가회 회원
27	박성혜(여)		발레 전공. 1995년『몸』지기자, 편집장 역임. 2000년을 전후하여 독립, 평론가로 활동.
28	장인주(여)		이화여대 무용과 졸업, 파리 4대학 석사, 파리1대학 무용미학전공 예술과학박사. 90년대『객석』으로 비평 활동
29	송종건(남)		영국 라반센터 무용이론 전공 1999~2000 한국춤평론가회 회원
30	이경희(여)		미국 NYU 석사 제1회 대한무용학회 평론상 가작
31	이지현(여)		이화여대 및 동대학원 석사 1999 한국현대춤협회 주최 제1회 '현대춤 신인무용평론공모전' 당선
32	고석림(남)		한국외국어대 서반어학과 졸업 아르헨티나에서 경제학 석사, 멕시코에서 중남미지역학 전공 1999 한국현대춤협회 주최 제1회 '현대춤 신인무용평론공모전' 가작
33	김승현(남)	2000년 이후	서울대 사범대학 및 동대학원 불어교육석사, 파리 II 소르본 누벨대학 국제문화 정책과 예술행정 고급전문학위. 2001년『춤』지로 평론가 활동 현재 문화일보 문화부장, 2005~현재 한국춤평론가회 회원
34	심정민(여)		이화여대 무용과 및 동대학원 무용학 박사. 2005~현재, 한국춤평론가회 회원
35	김남수(남)		1968년생. 서울대 경영학과 졸업. 2002 제9회 무용예술상 '무용평론상' 수상
36	이벽파(남)		1958년생. 영남대 및 동대학원 문화인류학 석사, 독일 뮌스터대 철학박사. 2002 춤과 사람들 평론공모 당선작
37	허명진(여)		1973년생. 한국외대 불어교육과 및 이화여대대학원 무용과 석사. 2004 제10회 무용예술상 '무용평론상' 수상
38	장지원(여)		이화여대 무용과 및 동대학원 무용학 박사. 현대무용단 탐 단원 2006 춤과 사람들 상반기 '최우수평론상' 수상
39	김예림(여)		이화여대 무용과 및 동대학원 무용학 석사. 현대무용단 탐 대표 2006 춤과 사람들 상반기 '우수평론상' 수상

무용비평계에 입문하게 되는지를 파악할 수 있다. 현재 비평계에서는 70년대 『춤』지를 통해 본격적으로 '무용비평가'라는 직함이 부여됨으로써 본격적인 전문비평의 시대가 열리게 되는 것으로 보고 있는데, 여기서 '전문'의 의미를 여러 가지로

생각해 볼 필요가 있다. ‘전문’이라는 의미는 첫째는 그 장르와 비평가체에 대한 전문적인 지식을 가지고 있다는 것이고, 둘째는 해당 장르만을 전문으로 한다는 것, 또 하나는 비평을 전업으로 한다는 의미를 함축한다. 그러므로 무용비평가라는 직함으로 활동하였기 때문에 전문비평가라고 하기 보다는 그들의 경력과 활동이 얼마나 전문적인지에 대한 주목이 필요하다.

〈표 4〉의 내용을 살펴보았을 때, 경력 상으로 70년대 이전에 비평가로 등단한 이들을 조동화, 김경옥은 잠시나마 함귀봉교육무용연구소에서 문철민에게 무용이론을 사사하였고, 정병호는 무용과 교수라는 배경을 가지고 있었으며, 박용구, 강이문, 이순열, 김영태는 주변예술에 몸담거나 비평가로 활동하여 왔던 경력을 가지고 있었다. 그러나 일반적으로 이 경력이 무용비평에 대해 전문적이라고 보기는 어렵다. 당시의 평들이 거시적인 담론과 계몽에 치우쳐 있던 것도 이러한 비평가들의 경력과도 무관하지 않다. 이후 70년대에 등단한 이순열, 김영태 역시도 각각 음악과 미술이라는 배경을 가지고 편집장의 인연으로 무용비평계와의 인연을 맺었다고 볼 수 있다. 다만 당시 무용비평에 대한 인식이 철저하게 전문성을 요구하지 못했기 때문에, 또 당시의 문화예술계 인사들이 전반적인 예술에 대한 관심과 상식을 가지고 있었다는 점을 감안해 보았을 때, 당시의 비평가들이 장르를 넘나드는 비평 활동을 펼칠 수 있는 여건에 있었다고 해석해 볼 수 있다.

80년대에 등장한 비평가들의 특이점은 기자 겸 비평가들의 등장이라 할 수 있는데, 70년대보다 급격하게 늘어난 무용으로 자연스럽게 일간지 기자들이 무용평을 쓰는 사례가 늘어나면서, 비평가 수가 절대적으로 부족했던 무용비평계로 그들의 활동영역이 자연스럽게 확장된 결과라고 볼 수 있다. 문화부 기자라는 직책이 비평가로서의 등단이라는 과정 자체를 불필요하게 할 만큼 무용비평가에 대한 명확한 기준과 구별은 존재하지 않았고, 이들의 ‘전문적’ 글쓰기를 대신할 만한 무용계 쪽 인력들도 없었기 때문에 기자와 비평가에 대한 구분은 요청되지 못했다. 기자들은 춤평론가회의 회원이 됨과 동시에 공식적으로 무용비평가라는 직함으로 활동하게 된다. 이 시기는 기존의 방식처럼 주변예술에서 활동하는 이들과 더불어 기자와 비평가를 겸하는 이들과, 한 두 명의 무용전공자들에 의한 활동이 혼재되는 모습을 보여주고 있다. 여전히 ‘전문’에 대한 확실한 기준은 확립되지 않은 채 비평가의 개인

적인 잣대와 상황에 의한 주관적인 비평이 계속되었다.

90년대에 들어 달라진 점은 비로소 무용전공인력들이 대거 등장하였다는 점이다. 최소한 관련분야에 대한 전문지식과 장르에 대한 전문성은 충족된 셈이다. 이러한 전문 인력들의 등장은 2000년대 이후 최근까지 점차 강화되는 모습을 보이고 있다. 그러나 역시 이들도 실질적인 비평이론을 전공하였다고 보기는 어려우며 그러므로 여전히 비평 활동 자체에 대한 전문성은 확보되지 못하고 있다. 심지어 무용수나 무용단 대표로 있으면서 비평 활동을 하는 비평가들도 있는데, 스스로 속한 단체에 대해 평을 쓴다는 것은 객관성을 유지할 수 없는 지극히 아마추어리즘적인 활동이며 한국 무용비평계의 전체의 권위와 타당성을 뒤흔드는 심각한 오류를 발생시키고 있다.

또 그들의 활동은 <표 2>에서 보는 바와 같이 최소한 일주일에 한편 이상을 쓰는 비평가를 헤아려 보면 상위 3명만이 기준 안에 포함된다. 그러나 나머지 비평가들은 그 이하의 활동을 보여주고 있어 전문비평가의 것으로 보기 매우 어렵다. 이처럼 경력과 활동을 중심으로 비평가들을 살펴보면 현재 활동하고 있는 비평가들은 각기 다른 기준에서의 ‘전문성’을 가지고 활동하고 있어, 비평가에 대한 기준이 매우 모호하게 적용되고 있음을 알 수 있다. 또한 무용비평가들은 전문성을 충족시켜주는 항목들의 일부만 충족되는 모습을 보이는데, 무용에 대한 전문적인 지식, 혹은 무용만을 전문으로 비평한다는 데에는 비평가에 따라 어느 정도 전문성이 확보되고 있지만 비평 자체에 대한 전문지식이나 전업으로서의 전문성은 여전히 충족되지 못하고 있다. 결국 현재 한국 무용비평계는 비평가라는 직업에 대한 명확한 역할규명을 하지 못한 채 그 역할에 요구되는 전문적 소양을 구체적으로 제시하지 못하고 있다.

2. 등단제도의 실효성 문제

이와 같은 비평가의 등단에 대한 전문성에 대한 문제가 부각되면서 마련된 것이 공식적인 등단제도이다. 현재 공식적으로 마련된 등단제도라 함은 각 전문지에서 마련한 비평가상 제도가 대표적이다. 이 제도의 마련은 『춤』지 중심의 획일화된 비평구조에 보다 다양하고 새로운 비평인력들을 제공하기고 더욱 공신력 있는 비평가

의 지위를 마련하기 위한 수단으로 출발한 것이라 볼 수 있다.

70년대부터 현재까지 별도의 등단제도를 마련하고 있지 않은 『춤』지는 지면을 통한, 즉 춤평론가회의 회원자격이 주어짐으로써 비평가들의 등단을 인준한다. 그러나 80년대 중반 창간된 『객석』에 뒤이은 90년대의 무용전문지들은 대부분 비평상 제도와 함께 무용을 전공한 이들을 평론가로 등단시키고 있다. 그리고 이때부터는 지면을 통한 등단보다는 공식적인 등단제도를 거치는 경우가 증가하며 기존에 활동하던 비평가들도 데뷔 이후 다시 등단제도에 응모, 수상하여 보다 확고한 지위를 유지하고자 하는 모습을 살펴볼 수 있다.

『몸』과 『춤과 사람들』은 창간 당시 『춤』지와 달리 고정 필자나 비평가가 없었기 때문에 처음 몇 달간 연극비평가나 음악비평가와 같은 타 장르의 비평가가 공연평을 게재하다가 비평상제도를 마련, 이를 통해 무용전문비평가를 선발하여 '무용비평가'라는 직함과 함께 자체 내 필진으로 활용하는 모습을 찾아볼 수 있다. 또 어느 정도 비평가상이 운용된 후에는 새로이 응모한 신인 비평가보다는 자체 잡지 내에서 공연평 이외에 칼럼이나 인터뷰, 보도기사 등을 써오던 기존필진들이 상을 통해 공식적인 비평가로 등단하는 모습을 보인다. 잡지 내부의 기자를 상을 통해 평론가로 등단시키거나 편집장이 가진 무용단체의 단원이나 대표, 혹은 친분이 있는 사람들을 평론가로 등단시켜 전속 필진으로 활용하고 있다. 즉 비평가상 제도가 공인된 비평가를 배출해내기 보다는 '비평가'라는 지위를 가진 자체 내 필진을 구비하기 위한 수단으로 이용되고 있음을 알 수 있다. 이는 현재 운영되고 있는 비평가상 제도가 개방적인 평단구조를 모색하기 위해 마련된 애초의 기대와는 달리 비평가 지망생들에게 공개적으로 열려 있다기보다는 지면의 등단형식과 마찬가지로 폐쇄적인 모습을 보이고 있다.

잡지별 기고현황을 보았을 때 『춤』, 『댄스포럼』, 『공연과 리뷰』는 전적으로 필자를 공유하는 반면, 『춤과 사람들』과 『몸』은 그렇지 못함을 알 수 있다. 이러한 현상은 <표 2>과 <표 3>에서 알 수 있는 바와 같이 공유하는 잡지의 편집장이 춤평론가회 회원으로 연결되어 있어 자연스럽게 관계가 형성되는 반면 나머지 잡지들은 그렇지 못한 이유에 기인한다. 그만큼 비평가의 지위에 대해 춤평론가회의 회원여부에 따라 달리 평가되고 있는 것을 감지해 볼 수 있다. 『몸』지 같은 경우는 자체 내

등단평론가와 기존평론가를 어느 정도 공유하고 있으나 『춤 사람들』은 문애령을 제외한다면 오직 자체 내 전담평론가들만으로 평이 기고되고 있음을 알 수 있다. 또 『몸』과 『춤 사람들』의 등단제도를 통해 데뷔한 평론가들은 타 잡지에서 전혀 평론가로서의 지위가 인정되지 않으며 기타 평론가들의 활동에 전혀 참여하지 않는 것을 알 수 있다.

이러한 상황은 앞서 지적한바와 같이 자체 내 비평상의 제도적인 공신력이 그다지 높지 못하고 평을 채우기 위한 고정필자를 두는데 주요목적이 있음을 드러내어 준다. 특히 일부 전문지에서는 비평상 응모에 대한 공지가 지속적으로 이루어지지 않고, 홍보가 적극적으로 드러나지 않으며, 응모자들에 대한 언급이나 심사에 대한 논의사항이 언급되지 않아 이와 같은 인상을 더욱 짙게 하고 있다. 그러므로 그 자체로서 가장 대외적 방법인 비평가 등단제도인데도 이를 통해 데뷔한 비평가의 전문성에 의문이 제기되고 그 활동영역이 제한된다면 그 제도의 실효성을 재고해보아야 할 필요가 있겠다. 특히 지면을 가지고 있지 못한 축제의 부대행사로서의 비평상 제도의 운영은 등단 이후 지속적인 지면이 제공되지 못해 이벤트성 행사로 운영되는 것이 아닌가 하는 의심을 불러일으킨다.

이와 같은 현상은 다른 예술장르에서도 대동소이한데, 음악평론가 탁계석은 다음과 같이 지적한다.

비평의 등용이나 인준 없이 자의적으로 평론가의 직함을 남용하는 사례가 비일비재함이 지적되고 있다. 특히 우후죽순으로 늘어난 잡지매체 등에서 ‘지면 메우기’를 위한 평론가 양상이 비평불신을 자초하는 원인이 되고 있음을 지적한다. 또 매체마다 평론가가 나뉘어져 매체경쟁에 평론가가 가세한 인상마저 주고 있어, ‘객관성의 상실’과 ‘분파주의’를 조장하는 느낌마저 든다.³⁰⁾

이는 비평가가 문화계 전체의 흐름을 파악하고 그 분야의 구도를 생각하며 비평의 기준을 마련해야 하는데, 각자의 눈높이에서 비평을 하면서 비평의 부실화가 초래되고 있음을 지적하고 있다. 갑자기 증면된 지면들이 이를 메우기 위한 교육책으로 만들어진 비평상 제도의 운영은 무분별한 비평인력을 양성하는 문제를 일으킬 수 있다.

30) 탁계석(2000). ‘비평’이란 신호등이 멈추거나 誤作動되는 사회, 『공연과 리뷰』(서울: 현대미술사), pp. 158-160.

등단제도의 실효성 문제는 비평가의 호칭의 모호함에도 들어난다. 바로 전문지에 평문 성격의 글을 씀으로 해서 모두가 비평가라는 타이틀을 제공받고 있지 않다는 점이다. 비평가에 대한 칭호가 다소 모호하며 비슷한 글의 종류를 쓰고 있다 하더라도 나름대로의 잣대에 따라 비평가와 그렇지 않은 이를 구분한다. 이들에게는 다시 잡지사 내 기자(에디터)/비평가/칼럼니스트(columnist)³¹⁾라고 하는 별도의 등급이 다시 매겨지게 된다. 비평가라는 직함은 다소 쉽거나 매우 어렵게 얻어지는 극단적으로 양분된 모습을 볼 수 있는데, 지면의 편집장에 따라 무용계의 시선을 의식해서 등단제도를 거친 비평가에게도 칼럼니스트라는 우회적인 칭호를 사용하거나 전혀 개의치 않고 등단사실에 무게를 두고 비평가라고 대우하거나 아니면 필자가 원하는 바대로 기재하기도 한다. 때로는 현직으로 소개되며 평문이 어느 정도 실리다가 무용계 및 독자들에게 평자로서의 입지를 굳히게 되면서 점차적으로 비평가라는 직함을 달게 되는 모습도 볼 수 있다. 그렇기 때문에 지면상에 드러나는 직함으로만 보아서는 누가 비평가이고 또 다른 칭호들과는 어떠한 기준에 따라 구분되는 것인지 파악하기 힘들다.

기자/비평가/칼럼니스트와 같은 구분에 있어서 기자는 평론보다는 현장취재나 가벼운 리뷰 형식의 글들을 게재하여 역할 자체가 평론가들과는 좀 차별화된 것 하지만 여전히 모호한 감이 없지 않다. 또 근래의 평문경향이 주로 리뷰에 머물고 있다는 점에서 공연평란에 실린 글들은 대개 비슷한 모습을 띠고 있어 큰 차이를 보이지 않는다. 그럼에도 이와 같이 비평가라는 직함이 쉽사리 사용되지 못하는 것은 공적으로 비평가라는 직함을 이미 가지고 있거나 구체적인 비평가상을 통해 등단한 이들이라 할지라도 이것이 단순히 등단과 지면만의 문제가 아니라는 것을 반증해 준다.

등단과정에 대한 주목은 평문의 질과 평론가에 대한 신뢰도와도 연결되기 때문에 지속적인 관심의 대상이 되어왔다. 그러나 결과적으로 살펴본다면 등단제도와 비평가의 활동이나 신뢰도의 관계가 높지 못하며 보다 공식적인 제도의 마련이 요구되고 있다. 상을 통해 등단한 이들도 기성인으로서의 대우나 다양한 지면에 대한 기회가 제공되지 못하며, 현재 마련된 제도만으로는 비평가의 정당성과 지위가 보

31) 신문지상에 사실 이외의 특정 지면을 담당하여 정기적 · 계속적으로 집필하는 기자 또는 평론가.

장되지 않고 있다. 그러므로 지금의 무용비평계는 객관적 기준과 함께 개방적인 등단의 기회가 절실히 요구된다.

3. 비평가들의 분파성

앞서 언급하였다시피 비평가의 활동이나 지면을 공유하는데 있어서 춤평론가회의 회원 여부에 의해 크게 나뉘어 있음을 지적하였다. 주로 춤평론가회가 지면을 통해 등단한 기성평론가들로 구성되어 있고 나머지는 비평가상 제도를 통한 신진비평가들로 구분하여 볼 때 이와 같은 비평가 그룹의 이중 구조에 주목해 볼 수 있다.

〈표 2〉의 비평가 활동순위를 살펴보면 이 중 최소 한 달에 한 개 이상의 공연평을 하고 있는 이들은 10명 남짓하며, 이들 간의 편차도 크게는 일년에 50편 이상 벌어지는 것을 볼 수 있다. 이러한 활동량의 차이는 확보된 지면의 차이, 즉 등단한 방식의 차이와 모두 연관되어 있다.

2006년도에 가장 왕성한 활동을 보였던 문애령, 유인화, 정순영, 고석림, 김태원, 김승현, 장광렬, 이벽과 등은 문애령을 제외한 대부분이 자신이 소속한 잡지에 기고하는 경향을 보여주는데, 이러한 모습은 무용비평 지면이 확대됨으로써 각각의 잡지별 평론가 층이 다양해지는 반면 해당 잡지에만 고정적으로 글을 기고하는 전속 비평가들이 등장하는 양분된 모습을 나타내 준다. 『춤』지가 그러했던 것처럼 각 매체들은 고정필진체제로서 보다 결속력을 갖고 전속 비평가에게 지면을 할애하여 그들의 활동을 독려하고 있다.

이렇게 비평계가 두 개의 그룹으로 양분되는 데에는 그 일차적인 책임이 춤평론가회에 있다고 할 수 있다. 이러한 평론가회의 배타성에 대한 지적은 이미 오래되었다. 그리 넓지 않은 무용시장에도 불구하고 많은 협회와 학회, 단체들이 즐비하게 있는 상황에서 모든 활동하는 주류 비평가들을 아우르지 않는 비평가협회의 지위는 무용계의 발전과 통합을 거스르는 것이 아닌가하는 우려도 제기된다.

보다 포괄적인 대표성을 지니기 위한 노력으로 한때 무용계에서는 1960년대 무용협회가 해체되었다가 다시 조직될 때 평론분과를 무용협회 내에 포함하자는 논의가 있었으나 이는 조직 내의 자기모순이라는 발언이 있어 부결되었던 적이 있

다³²⁾는 기록으로 보아 서로간의 통합을 시도해보았던 흔적을 찾아볼 수 있다. 그러나 예술가와 비평가가 한 위치에 있을 수 없다는 판단 하에 논의는 무산되었고, 이러한 무용계의 결정은 주객동체의 모순적인 비평구조를 만들지 않겠다는 결연한 의지이기도 하였지만, 결과적으로는 무용계와 별개의 독립적인 비평계를 만들어내게 되었다.

〈표 2〉을 기준으로 현재 지면을 통해 비평 활동을 하고 있는 비평가를 김승현, 유인화, 김태원, 정순영, 장광열, 심정민, 성기숙, 김경애, 김채현, 김영태, 채희완, 문애령, 이근수, 박성혜, 장인주, 고석림, 이벽파, 장지원, 김예림, 이지현, 이상일 이상의 21명으로 보았을 때 이 중 춤평론가회에 소속된 인원은 앞의 11명뿐이다. 한국춤평론가회의의 시작은 무용비평계를 대변하는 대표 격 단체로 출발하였으나, 현재 한국춤평론가회는 그 회원구성면에서 본다면 분명히 무용비평계를 아우르고 있지 못하고 있다. 물론 평론가회가 모든 비평가들을 포섭하여 하나의 집단으로 움직여야 할 필요는 없지만 단체의 성격이 동호인적 모임이 아닌 무용비평계를 대표하는 단체로서 움직이고자 한다면 이미 기존 제도로 배출되어 무용비평계의 구성원으로 활동하고 있는 비평가들을 계속 외면하는 것은 비평계에 자체에 대한 신뢰를 떨어뜨릴 뿐임을 인식할 필요가 있다.

한국춤평론가회 신입회원의 가입은 ‘회원의 교양의 정도나 표현력(문장력)의 질에 의거, 만장일치에 의한다’³³⁾는 매우 집단중심적인 기준을 가지고 있다. 특히 ‘교양’이나 ‘만장일치’라는 것은 매우 주관적이고 폐쇄적이고 엘리트주의적인 인상을 강하게 드러낸다. ‘99년 6월 새 회원을 맞는 평론가회가 무용을 전공하고 활발한 비평 활동을 하는 한 유능한 평론가를 제외하는 의도적인 선별성과 폐쇄성을 보였다’³⁴⁾는 지적처럼, 실제로 평론가회의 기준에 맞는 특정 회원이 아니면 그 속으로 합류되기 어려운 실정이다. 이는 이 집단을 경계의 눈빛으로 바라보는 무용계의 시선을 담아내고 있다.

32) 김경옥(1975). 무용평론.

33) 김태원(1991). 미래의 춤평단의 역할과 기능, 『문화와 춤의 전망』(서울: 현대미술사), p. 150.

34) “무용비평의 위기” 『춤과 사람들』, 2000. 3.

문장력의 질과 교양으로 회원의 가입여부를 결정하는 것은 어찌 보면 당연한 처사이기도 하지만 기성단체의 내부적 결속을 다지기 이전에 이미 비평계에서 마련된 제도를 통해 등단하여 비평가로 활동하고 있는 이들을 계속 외면하는 것은 진정한 한국 무용비평계를 대변하는 단체로서 활동하지 못할 뿐만 아니라 비평계의 전체적인 이미지를 추락시키고 내부적인 혼선만을 야기할 뿐이다. 신인비평가들에 대해 배타적 방관으로 대처하기 보다는 실효성에 문제가 있다고 생각되는 제도를 평론가회에서 강력하게 문제제기하여 공론화시키거나 새로운 대안책을 마련하는 등의 보다 적극적인 대응이 요청된다.

이에 대하여 2006년 10월에는 춤평론가회에 속하지 않는 비평가들이 모여 '한국 무용비평가협회'를 결성하였다. 문애령을 회장으로 이벽파, 고석림, 장지원, 김예림 등 5인이 뜻을 같이 하여 '올바른 평론을 통해 점차 위기에 빠져드는 한국의 무용예술을 바로세우고, 무용의 역사를 제대로 쓰며 작품이 말하는 무용계가 되도록 우리 독립 무용비평가들은 순수함과 열정을 바치겠다'는 포부를 밝혔다. 현재 무용계가 지나치게 많은 단체를 양산하고 있지 않은가에 대한 우려도 있지만 기성평론가와의 긴밀한 관계를 통해 상호보완적인 역할의 수행으로 메타비평이 이루어지는 발전적인 비평계를 조성하는데 기여할 수 있기를 기대해본다.

무용평론가 이상일은 이러한 비평가들의 집단 활동 자체에 대해 다음과 같이 지적하고 비평가가 경계해야 할 것임을 지적한다.

비평가는 외로운 존재다. 평론작업은 고독한 활동이다. 누구하고도 상담할 수 없고 논의할 수 없으면서도 그의 평가라는 결단은, 명증하고 예리하며 논리의 흐트러짐이 없는 탄탄한 구조 속에 예술을 위한 서정을 품고 지성으로 빛나야 한다. (중략) 춤비평가들이 모여서 '공동의 이익을 추구하고 정의(情誼)를 도모하며...' 운운하는 것은 평론가로서 가장 경계해야 할 일이다. '고독한 작업'을 해야 할 의무를 스스로 핑개치는 작태다. (중략) 혼자일 때, 그것도 깨어 있는 혼자일 때, 그의 평론작업은 치열한 춤비평가의 그것이 될 것이다.³⁵⁾

위와 같은 이상일의 지적처럼 비평 활동 자체에 대해서 비평작업은 철저하게 개

35) 이상일(2006). 위세부리는 평론작업에 대한 혐오감, 『춤의 세계와 드라마』 (서울: 지식산업사), pp. 43-44.

인적인 일이다. 그럼에도 불구하고 현재 운영되고 있는 비평가 단체들의 타당성은 무용계에 맞서기 위한 정치적 단체로서가 아닌 평론계의 발전을 위한 국제협력과 평론가 양성을 위한 비평이론 연구와 교육기관으로서 확립되어야 할 것이다.

4. 비평가의 활동영역 문제

무용비평가의 활동은 그 어떤 예술비평가들의 활동영역 보다도 광범위하게 전개되어 있다. 비평가들은 무용계 각계 각소에서 그들의 역할의 필요성과 타당성에 대해 끊임없이 무용계를 설득하며 입지를 마련해왔다. 그러나 이들의 범 무용계적인 활동영역에 대한 우려의 목소리가 적잖이 지적되고 있다. 한국 무용비평가들은 무용비평 활동뿐만 아니라 무용계 전반에 대한 계몽과 선도, 개선에 참여해야 함을 강력하게 주장하고 있는데, 비평가의 가장 본질적인 소임이 비평 활동임은 누구나 납득할 수 있는 사실이므로 현재 활동하고 있는 비평가들의 비평 활동에 주목하여 이러한 주장에 대한 논의를 전개해 보고자 한다.

공연평과 연관된 실적을 살펴보면 <표 2>과 같이 총 396편의 공연평이 게재되었는데 문예연감의 자료를 참조하였을 때, 2000년 이후 연평균 공연건수가 1300건 정도인 점을 감안해 보면 중복 평이 없다고 가정하더라도 25%정도의 공연만이 비평으로 언급되었던 셈이다. 이는 비평가의 숫자가 급증하였다고는 하나 여전히 공연건수에 비해서는 턱없이 부족한 숫자임을 실감케 한다. 그러나 역으로 계산해 보면 연평균 공연건수가 1300건이라면 현재 활동하는 비평가를 21명으로 볼 때 일인당 65건의 공연정도를 할당해야 한다고 볼 수 있고 이는 비평가 한 명당 한 달에 5건 정도를 다루어야 한다는 결론이다. 이 기준으로 본다면 전문비평가로서 최소한 일주일에 한 개의 평 정도를 쓴다고 볼 때 이에 해당하는 평론가는 상위 네 명의 평론가뿐이며 심지어 평론가로서 각종 평가활동에 참여함에도 불구하고 비평 활동은 거의 하지 않는 평론가도 있다. 각종 심사와 행사의 비평가 참여에 대한 기준이 그들의 풍부한 현장 감각이라는 점을 고려해 볼 때, 이러한 상황은 심각한 오류를 야기할 수 있다.

그러므로 평문의 수적 열세는 결국 평론가 수의 부족이 아니라 그나마 활동하고

있는 평론가들 자체가 평론을 많이 쓰지 않고 있다는 데에 기인한 것이다. 이는 비평가들이 무용작품에 대한 비평 활동 이외에 펼치고 있는 무용계 전반에 대한 개입이 타당치 않음을 주장하는 무용인들의 지적을 뒷받침할 근거를 제공한다.

각종 심사와 지원금 및 무용계의 이권에 개입된 평론가들의 활동에 대해 무용계 인사들은 강하게 반발하고 있다. 실제로 비평가들의 영향력이 무용계와 관련된 사안들을 결정하는 모든 곳에 미치고 있기 때문에 이러한 비평가들의 광범위한 활동을 무용계에서는 계몽과 선도가 아닌 군림으로 인식할 수밖에 없다. 최근 한 무용전문지에서는 평론가들이 오직 객관적인 시각으로 무용가들의 작품을 평가하기 위해 문예회관 대관심사나 창작지원금 수혜작 선정 등과 같은 각종 심사위원회의 심사위원으로 참가해서는 안 된다는 주장하며 이를 서울시, 문예진흥원, 무용협회 등 각종 심사를 의뢰하는 기관과 조직에 공개적으로 요청하며 비평가들의 문제를 강하게 지적하였다.

자신이 대본을 쓴 작품을 자신이 심사위원이 되어 지원금 수혜작품으로 선정한 경우는 없었던가. 리허설 때는 무대에까지 올라가 직접 지도를 하기도 하고, 공연행사의 예술감독까지 스스로 임명하는, 무용가의 영역까지 나서지는 경우는 없는가. 또 심사위원으로 참여한 후 마치 자기가 수혜작으로 추천해서 결정된 것처럼 수혜자에게 전화를 걸기도 하고, ‘인사’가 없으면 제삼자를 통해 ‘인사를 좀 해야 하지 않을까’ 하는 간접적인 촉구를 한 경우는 없었는가.³⁶⁾

비평가들이 논의하고 있는 무용계의 영역은 결국 비평가와 무용인 모두가 몸담고 있는 곳이라는 점을 상기해야 한다. 이러한 분쟁적인 논의를 해결하기 위해서는 보다 긴밀한 논의와 대화가 필요하며 합의적이며 발전적인 관계개선이 요구된다. 그러므로 이와 같은 논쟁적 관계에서 벗어나기 위해서는 무엇보다도 비평가가 본연의 임무인 공연평에 대부분의 활동을 집중하여야 할 것이며, 이를 뒷받침하기 위해서는 그들의 경제적인 독립이 선행되어야 할 것이다.

이러한 문제는 비평 활동의 질적 수준과도 직결되어 있다. 다시 비평가의 숫자로 돌아가서 <표 2>의 비평가들의 비평 활동을 살펴보면, 현재 비평가로 활동하고 있

36) 『춤과 사람들』, 2001년 10월호.

는 인원이 21명인데 비해 한 달에 최소한 한 개의 평문을 기고한다 할 때 12개 이상을 게재한 비평가는 11명에 그치며, 또 평론가들 간의 활동격차가 지나치게 차이가 나타나는 것으로 보아 양적으로는 비평가의 숫자가 증가하였다고는 볼 수 있으나 이것이 실제적인 활동으로 이어지지 않고 있음을 알 수 있다. 전문비평가로서의 직함은 가지고 있으나 비평 활동을 매달 한개 미만으로 하고 있는 비평가는 대개 비평 활동보다 더 주된 본업이 따로 있다는 결론이다.

이에 따라 비평가의 경력이 오래되어 관록이 깊어진 평론가들이 실제 비평 활동에서 점점 멀어짐으로써 비평가 수의 증대에 비해 비평문의 질적 저하를 우려하는 목소리도 들려오고 있다. 『댄스포럼』의 발행인 김경애는 다음과 같이 지적한다.

최근에 느끼는 것은 평론가들도 평문에는 정작 관심이 없는 듯하다는 점이다. 스스로 글쓰기 보다는 춤 주변의 많은 일들을 하면서 자아를 실현하려 든다는 생각이다. 왜 평론을 기피하는가. 공연을 봐야하고, 남 시킬 수 없이 허리 아프게 오랜 시간 책상에 앉아서 자음과 모음을 컴퓨터로 찍어야 한다. 그 시간투자에 비해 수입은 없다. 교통체증을 헤치고 먼 공연장을 찾아가고 기록하는 그 노력 대신에 내가 몸소 하지 않아도 되는 다른 일들에서 더 큰 영향력을 찾으려하는 것은 어쩌면 당연한 것일 수 있다. 평론가라는 직업을 가지고 평론을 쓰지 않으면 직무유기이다. 이제는 무용가들도 이런 춤평론의 풍토에 익숙한 듯 보인다.³⁷⁾

이러한 비평계의 현실은 비평가들이 비평 활동에 집중하지 못하는 현재 비평계의 양상에 기인한다. 비평가들이 몸담고 있는 전문지들은 영세성을 벗어나지 못하고 있고 비평가의 수입과 직결되는 고료가 제대로 지급되지 못하거나 아주 적게 책정되는 경우가 허다하다. ‘2000년 『공연과 리뷰』 편집장 김태원이 비평기금을 모금하여 이와 같은 문제를 조금이나마 해결하고자 했던 점’³⁸⁾에서 무용비평계의 현실이 어떠한지 조금이나마 짐작해 볼 수 있다. 이러한 열악한 환경에서 비평은 전문성을 위한 자체노력에 한계를 노출하며, 일부 왜곡되고 편향된 모습을 보인 것이 사실

37) 김경애(2006). “10월의 무용계와 춤평론, 평론가”, 『댄스포럼』, 2006. 11, no. 86.

38) “PAF Fund for Critics’ Research and Activity”: 비평 자료탐색과 연구, 집필활동 보조 등을 위해 2000~2001년 동안 비평기금을 모금하였다. 자체 내 비평상, 공로상을 집행하고 비평그룹의 활동과 연구세미나를 지원하는 등 열악한 비평계에 현실적인 해결책을 모색하고자 하였으나 개인적인 차원으로 지속적인 운영이 어려웠던 것으로 보인다.

이다. 때문에 비평가가 나름대로 사회적 인정을 받아 원숙한 비평기능을 발휘할 시점에 이르면 어느새 비평은 현장을 떠나있게 된다. 즉 대학교수로 자리를 옮기거나 단체장이 되거나 연구소, 협회 등을 맡아 자구책을 마련함으로써 엄정한 비평은 자리를 잃어가고 있다. 현재 비평가의 수입원은 주업이 따로 있거나 하지 않다면 장당 얼마인 고료가 전부이기 때문에 전업(full-time job)의 의미에서 전문비평가로서의 활동은 거의 불가능하다. 비평계에서도 이에 대한 지속적인 문제제기가 있었던 바와 같이 보다 제도적 차원에서의 지원방안이 마련될 필요가 있다.

5. 비평가 교육의 문제

최근에는 무용전공자들을 중심으로 비평가들이 배출되고 있다. 그러나 여기에도 비평이론을 전공한 이들은 여전히 전무하다시피 하다. 물론 비평 활동을 하는데 있어서 모든 이들이 반드시 비평이론을 전공하여야 할 필요는 없다. 그러나 현재 비평가의 양적 증가에 못 미치는 질적 수준에 대한 원인은 일차적으로는 등단제도의 문제도 있겠으나 무엇보다도 비평가 교육의 부재에 그 원인을 찾아야 한다.

글쓰기의 작업으로서 비평 활동은 타고난다기보다는 이론적인 교육과 지속적인 반복에 의한 숙련도가 매우 중요하다고 볼 수 있다. 이러한 이론적인 교육과 지속적인 반복을 제공하는 것은 결국 기성평론가들의 몫이다. 최근 한국춤평론가회는 지속적인 세미나를 개최하고 있기는 하나 발표되는 내용은 주로 무용계의 현안과 관련된 비판적 논의에 그 초점이 맞추어져 있다. 실제 비평가 교육이 이루어지는 비평 워크숍은 '비평가들에 의해 이루어진 것이 2002년으로, 창원에서 개최되었음에도 100명에 가까운 학생들이 참여하여'³⁹⁾ 비평교육에 대한 무용인들의 갈증과 뜨거운 관심을 엿볼 수 있었다. 그러나 이는 1998년 한국무용예술학회가 국내 최초로 비평 워크숍을 개최한지 4년 이후에나 이루어진 것이고 그 개최빈도수에도 문제가 있어, 비평가들이 그들의 저변을 확대하는데 다분히 폐쇄적이거나 소극적이라는 지적을 받을 수밖에 없다. 이러한 단기성 행사를 거쳐 단 한 번의 등단제도를 통과하여 평

39) 이종호(2002). "무용평론: 느리지만 차분한 노력으로 도약을 준비한 한 해", 『문예연감』 (서울: 한국문예진흥원), www.arko.or.kr/yeabook.

론가협회가 포섭할 수준의 비평가가 되는 것은 현실적으로 매우 어려워 보인다. 때문에 이에 대한 체계적인 양성제도와 두터운 비평인력층을 형성하는 것이 매우 절실하게 요구된다. 또한 비평이론과 실제에 관련된 서적이 거의 전무하다시피 한 현실에서 비평계의 권위와 위상과도 직결되는 비평가 교육에 대해 기성비평가들은 그 어떤 활동보다도 우선적으로 책임과 사명감을 가져야할 필요가 있다.

단지 비평가 개인의 오래된 경험과 자신만의 기준으로 비평 활동을 펼치기에는 비평가의 활동이 예술가에 미치는 영향력이 너무 크다. 비평가의 활동은 이러한 이론과 실제의 중간적 위치에 놓여 있다. 그러므로 이처럼 이론과 실제를 필요로 하는 비평이론은 무엇보다도 비평가들의 논의를 통해 확립할 수 있는 성격의 것이라 하겠다. 무용학과 내에서도 이론을 전공하는 연구자들이 늘어나고 있는 지금, 비평가는 이러한 연구 인력들을 적극 활용하여 보다 학구적인 비평 활동을 위한 비평이론 확립에 집중하여야 할 것이다. 비평가의 영향력이 정치적인 권력에 기인하지 않고 실력으로 뒷받침될 때 진정 비평가는 존경받을 수 있다. 이와 같은 노력은 현재 비평계가 가지고 있는 기성/신인비평가의 양분된 현상과 형식적인 등단제도, 주관적 비평잣대에 대한 무용인들의 불신에서 벗어나는 긴장적 대립관계의 전환을 모색해 볼 수 있는 가장 근본적인 해결방안이 될 것이다.

IV. 결 론

무용예술에 있어 비평의 영향력은 실로 막강하다. 고된 작업의 결과로 나타난 예술작품은 한순간의 판단으로 비평가의 글재주를 통해 역사 속에 위치 지워진다. 그러므로 비평이야말로 춤예술의 가치를 드높이고 하나의 예술장르로 무한히 발전시킬 수 있는 지위와 힘을 가진 활동이라 할 수 있다. 이와 같은 비평의 역할의 중요성에도 불구하고 현재 비평에 대한 무용계의 관심은 비평계가 만들어낸 결과에만 주목하는 모습을 보여주었다. 이에 본 연구는 비평가의 등단과정과 활동을 중심으로 한국 무용비평계의 구조적인 양상을 이해하고 이에 따른 문제점을 지적함으로써 학구적인 비평이론의 확립과 비평가 교육의 필요성을 강조하고자 하였다.

본격적인 전문지의 등장시기인 70년대 이후에서 현재에까지 이르는 등단제도의 변화와 비평가 활동에 주목하여 봄으로써 본 연구는 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

무용비평가의 등단은 객관적인 체계가 제시되지 못한 채, 매우 다양한 사람들이 매우 획일화된 방식으로 이루어졌다. 또한 지면을 통한 등단이건 비평가상을 통한 등단이건 외관상의 차이일 뿐 여전히 편집장이 등단에 결정적인 영향을 미치고 있으며, 이와 같은 사회적 관계가 등단에 영향을 지속적으로 미친다면 비평가의 지위와 공신력은 보장되기 어려워 보인다. 현재 비평가로의 길은 매우 좁고 불투명하며 미래도 보장되지 못한 불안정한 직업이며, 비평가가 되기 위해 밟아 나아가야 할 길을 어디서부터 어떻게 시작해야 할지 구체적으로 제시되지 못하고 있다. 비평가들의 활동은 비평 활동에만 전념하지 못할 만큼 다양화되고, 또한 비평 활동에만 전념할 수 없을 만큼 비경제적이다. 더불어 기존 연구들에서 일관되게 제시되어 왔던 비평가 숫자의 부족 문제의 근저에는 비평가의 활동부진이 자리 잡고 있었다. 현재 한국 무용비평계의 모습은 실효성 없는 등단제도가 방치되고 있으며, 전문성이 확보되지 못하고, 비평가들의 활동영역이 범 무용계적으로 펼쳐지고 있으며, 비평가들 사이조차도 분파된 불안정한 모습을 보이고 있다.

이와 같은 비평계의 양상에 대해 본 연구자는 학구적 비평의 확립과 비평가 활동에 대한 재정적 지원확보의 필요성, 비평가 양성제도의 필요성을 제안하고자 한다.

현재의 비평계가 가지고 있는 구조는 생산만 있을 뿐 투자가 전혀 이루어지지 않는 소진되는 생산구조를 가지고 있다. 기성평론가들은 일단 획득된 자신의 지위를 현상유지하며 내부적 결속을 다질 뿐 급변하는 춤 현상에 대처하기 위한 지속적인 연구와 비평이론의 정립에 주목하지 않고 있다. 단순히 무용에 대한 기록만이 반복되는 비평의 모습은 왜 비평을 해야 하고, 무엇에 대해 해야 하며, 어떠한 근거로 논의해야 하는지에 대한 비평가들의 근본적인 고민이 지속적으로 이루어지지 않고 있음을 보여준다. 비평은 본질적으로 가치판단의 속성을 지니기 때문에 정치적이고 권력적인 모습으로 쉽게 변질될 수 있다. 그러므로 비평가 스스로가 도덕적 윤리의식과 학문적인 지식으로 철저하게 무장하고 이를 경계하는 데에 끊임없는 노력을 기울여야만 한다. 무용예술은 이제 더 이상 20년대 문인들의 취미의 대상이 아닌 예

술적 학문적 체계를 확립한 독립적 예술 장르로 성장하였다. 그러므로 이를 기록하고 평가하는 무용비평 역시 이에 준하는 비평체계를 하루 빨리 확립해야 할 것이다.

이와 같은 연구를 위해서는 무엇보다도 비평가의 재정적인 독립이 우선 수반되어야 한다. 비평이 아마추어적 활동에서 벗어나 보다 전문적인 직업으로 인식되기 위해서는 비평 활동만으로도 생계를 유지할 수 있는 직업적 안정성이 보장되어야 한다. 장기적으로는 비평계의 자율적 시장형성에 의해 안정성이 보장되는 것을 기대하지만 현재 비평계의 구조정립 단계에서는 공적 지원이 불가피해 보인다. 현재 예술에 대한 공적 지원이 대부분 공연에 치중되어 있다는 데에 일차적인 문제가 있으며 공연 못지않은 연구에도 보다 비중 있는 지원이 요구된다. 이는 비평가들의 기획과 심사활동에 지원하기 보다는 비평가의 이론연구에 집중적으로 지원됨으로써 자의적·타의적인 연구의 도모가 이루어져야 하겠다.

또한 이러한 연구와 함께 두터운 비평인력층을 확보를 위한 비평가 양성제도가 요구된다. 비평가 양성제도는 어떤 학교를 설립하거나 대학에 전문학과를 만들어야 함을 의미하는 것은 아니다. 비평에 대한 관심과 열의를 갖고 있음에도 불구하고 학생들이 비평에 관련된 실제적인 지식을 배울 곳을 찾아다녀야만 한다는 현실은 비평가들이나 무용가들이 건전한 비평문화를 확립하는 데에 근본적인 관심을 기울이지 않고 있음으로 해석된다. 학회나 협회, 페스티벌 주최의 비평워크숍과 같은 단지 비평가와 잠재 비평인력층을 '지속적'으로 연계시킬 수 있는 제도적 마련만으로도 현재의 소진되는 생산구조를 뒷받침하기에 부족함이 없다. 비평은 글쓰기 능력은 기본이고, 사회, 문화, 예술, 철학, 미학을 넘나드는 식견과 춤 자체에 대한 예리한 관찰력이 모두 요구되는 매우 전문적인 활동으로, 단 한순간의 등단을 통해 비평가의 자질을 판단하는 것은 매우 위험하다. 비평가는 타고나는 것이 아니며 길러지는 것임을 감안해 볼 때 보다 올바른 비평가 교육과 이론적 적립이 현재 한국 무용비평계에 가장 시급한 현안임을 인식해야 할 것이다.

비평이 정당성이나 전문성이 확립되지 않은 채 지나치게 확산되어 무용계의 존립 자체를 뒤흔드는 비판과 질책으로 일관한다면 함께 무용계에 몸담고 있는 비평가와 무용가의 대립은 영원히 풀리지 않는 숙제로 남을 수밖에 없다. 무용계와 무용비평계의 올바른 상생관계는 비평계의 체계적인 구조의 확립에 있으며 비평계는 무용계

와 별개의 독자적인 체계가 아닌 무용계 내부의 협력자, 조력자로서 무용에 애정을 가지고 헌신해야 하는 위치에 있음을 상기해야 할 것이다. 이제까지 비평가의 모습은 베일에 가려진채 무용계를 계몽하고 선도하며 가르치는, 매우 절대적인 힘과 권력을 지닌 심판관으로 비추어져왔다. 그러나 실제로 비평가라는 위치는 적은 고료에도 불구하고 극장을 찾아 사라져가는 무용의 가치와 의미를 객관적으로 기록하고자 고뇌하며 애쓰는 춤 애호가이자 연구가로서의 위치임을 상기해야 할 것이다.

비평에 대한 위와 같은 대안들은 단지 비평계에서만 해결할 수 있는 문제가 아니라 대학과 평단이 함께 협력하여 힘써야 함이 요구된다. 비평이 바로서고 올바른 대안을 제시할 때 무용예술의 가치확립과 발전이 가능할 수 있음을 상기해 볼 때 객관적이고 합리적인 비평계의 구조정립은 무용계와 비평계가 얹고 있는 가장 중요한 공동과제일 것이다. 모쪼록 본 연구를 시작으로 비평계와 무용학계가 협력하여 구체적인 비평이론 체계의 마련과 더불어 비평가 교육에 대한 제도적 모색에 대한 후속연구가 이어질 수 있기를 기대해 본다.

■ 참고문헌

- 김경애(1996). 『대립과 제휴』, 서울: 서울스코프.
- 김경애(2004). 『2004년 한국의 무용가』, 서울: 댄스포럼.
- 김태원(1991). 『문화와 춤의 전망』, 서울: 현대미학사.
- 김태원(2004). 『예술춤의 위기와 전망』, 서울: 현대미학사.
- 김채현(1989). 『춤과 삶의 문화』, 서울: 민음사.
- 심정민(2004). 『무용비평이란 무엇인가』, 서울: 도서출판 삼신각.
- 이상일(2006). 『춤의 세계와 드라마』, 서울: 지식산업사.
- 한국예술연구소(2001). 『한국현대예술사대계 III』, 서울: 시공사.
- 한국예술연구소(2004). 『한국현대예술사대계 IV』, 서울: 시공사.
- 김근희(1994). 무용예술에 있어서 평론이 끼치는 영향 고찰, 『한국체육학회지』 33(1), 1162-1189.
- 김수민(2003). 무용공연활동에 있어서 무용평론의 역할, 조선대학교 석사학위논문.

- 김효정(1995). 우리나라 무용비평계의 상황과 평문에 대한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 민현주(2000). 한국무용비평의 흐름과 평문에 관한 분석, 경희대학교 박사학위 논문.
- 민현주(2001). 무용비평경향분석: 1991~1999, 『한국체육철학회지』 19(2), 35-55.
- 이인숙(1987). 해방이후 무용평론 연구: 1945~1969년, 이화여자대학교 석사학위 논문.
- 임미영(1993). 한국 근대무용비평에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 전미나(2006). 무용평론 반절방향 연구, 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석사학위논문.
- 황인주(2004). 무용비평훈련을 위한 방법론 연구, 『대한무용학회지』 39, 275-297.
- 『객석』, 1984. 8. 창간호; 2006년 1월호~12월호
- 『공연과 리뷰』, 2006년 1월~12월호.
- 『댄스포럼』, 창간호; 2006년 1월~12월호.
- 『무용한국』, 1987년 제20호; 1970년 8월호; 1969년 12월호.
- 『무용저널』, 1986 제1호; 1987 제2호; 1988 제3호; 1989 제4호; 1996 제11호.
- 『무용예술』, 창간호
- 『몸』, 2006년 1월~12월호.
- 『문화예술』, 2006년 1월~12월호.
- 『예술세계』, 2006년 1월~12월호.
- 『춤』, 2006년 1월호~12월호.
- 『춤과 사람들』, 2006년 1월호~12월호.
- 김경애(2006). 10월의 무용계와 춤평론, 평론가, 『댄스포럼』, 11, no. 86.
- 김경옥(1975). 무용평론, 『문예연감』, 서울: 문화예술진흥원.
- 김영태(2001). 신무용 이후 춤평론, 『문화예술』, 서울: 문화예술진흥원.
- 김채현(1993). 비평커뮤니케이션 개선을 요구한 <춤의 해>, 『무용저널』 8, 서울: 한국무용평론가회.

- 김춘희(2001). 비평에 관한 몇 가지 논의, 『공연과 리뷰』 33, 서울: 현대미학사.
- 김태원(1998). 현대무용과 창작춤의 지평융합: 한국의 '현대춤'으로, 『춤저널』 13, 서울: 한국춤평론가회.
- 김태원(2000). 한국무용학 성장에 끼친 춤평론가들의 영향, 『공연과 리뷰』 28, 서울: 현대미학사.
- 테보라 조잇(2003). 춤비평에 대한 개인적인 견해, 『공연과 리뷰』(박윤정 역), 서울: 현대미학사.
- 마르시아 시겔(2000). 춤비평가의 교육, 『공연과 리뷰』(박윤정 역), 서울: 현대미학사.
- 문애령(2004). 평론: 해설은 넘치나 평가는 부족했다, 『문예연감』, 서울: 문화예술위원회.
- 성기숙(1999). 비평의 열림과 다층적 전망의 심화, 『공연과 리뷰』, 서울: 현대미학사.
- 송수남(1986). 예술과 평론, 『무용한국』, 1986 제21호.
- 심정민(2006). 2006 우리 '컨템포러리'의 행진, 『춤저널』, 서울: 한국춤평론가회.
- 심정민(2006). 창간30주년을 맞는 『춤』지의 역사적 의미와 중요성, 『공연과 리뷰』 52, 서울: 현대미학사.
- 양선희(1982). 1970년대 무용평에 관한 연구, 『무용한국』 1982. 제14~16호.
- 에익 타웁(2000). 안나 키셀고프와 함께, 『공연과 리뷰』 30 (이순미 역), 서울: 현대미학사.
- 이근수(1996). 관객들이 읽고 싶은 무용평론, 『예술세계』 72, 서울: 한국예술인단체총연합회.
- 이병임(1971). 무용비평가의 자세와 평론의 의의, 『월간무용』 1, 서울: 월간무용사.
- 이상일(1997). 무용평론은 누가 평가하는가, 『무용한국』 1997 제56호; 다시 묻는다, 무용평론은 누가 평가하는가를, 1997 제57호.
- 이종호(2002). 무용평론: 느리지만 차분한 노력으로 도약을 준비한 한 해, 『문예연감』, 서울: 한국문예진흥원.
- 이혜경(1999). 대중과의 접촉 줄고 연극인들과 긴밀한 관계 맺은 평론계, 『문예연

- 감], 서울: 문예진흥원.
- 장광열(2003). 심사위원 선정에서부터 책임자 찾아야, 『공연과 리뷰』, 2003 제40호.
- 조지 버나드 쇼(1955). 춤 평론가는 무용가에게 어떤 영향을 끼칠까?, 『무용저널』 (김경애 역), 1992 제7호.
- 채희완(1987). 오늘 이땅의 우리춤상을 제정하며, 『무용저널』 2, 서울: 한국무용평론가회.
- 탁계석(2000). 비평은 문화예산 1%의 사각지대인가; 비평이란 신호등이 멈추거나 誤作動되는 사회, 『공연과 리뷰』, 서울: 현대미술사.
- 한혜리(1990). 무용평론, 무엇이 바람직한가?, 『무용한국』, 1990 제29호.
- “단합하고 대화로써 구심점을 찾아야”, 『춤』, 1978 제23호.
- “대학은 춤을 배워주는 곳이 아니고 연구하는 곳”, 『춤』, 1978 제26호.
- “무용비평의 위기”, 『춤과 사람들』, 2000. 3.
- “비평을 어떻게 받아들일 것인가”, 『춤』, 1977 제16호.
- “비평을 둘러싼 ‘문화의 분위기’가 바뀌고 있다.”, 『공연과 리뷰』, 2000 제30호.
- “비평의 전문성을 과연 얼마만큼 획득하고 있는가”, 『공연과 리뷰』, 2002 제38호.
- “왜 우리의 비평은 힘있고, 매력적이질 못한가”, 『공연과 리뷰』, 2002 제37호.
- “오늘의 춤평론가들, 무엇을 할 수 있나”, 『춤』, 2006 제361호.
- “제1회·제2회 무용평론가회 심포지움 발제자료”, 『무용저널』, 1987 제2호; 1988 제3호.
- “제3회 PAF 비평상 선정을 위한 심사좌담”, 『공연과 리뷰』, 1998 제20호.
- “제4회 PAF 비평상 선정을 위한 심사좌담”, 『공연과 리뷰』, 1999 제26호.
- “춤과 저널리즘”, 『무용저널』, 1989 제4호.
- “춤과 시와 그림을 넘나드는 방기된 영혼의 自由人”, 『공연과 리뷰』, 2001 제32호.
- “평론가, 각종 심사에 참여 않아야”, 『춤과 사람들』, 2001 10월호.
- “평론의 힘은 현장을 지키는 것으로부터 나온다.”, 『공연과 리뷰』, 2004 제45호.
- “10월의 무용계와 춤평론, 평론가”, 『댄스포럼』, 2006 제86호.

“2000년 공연예술계의 불실과 한국영화의 분투”, 『공연과 리뷰』, 2001 제31호.

“2004년, 한국공연예술계의 현상을 진단한다.”, 『공연과 리뷰』, 2004 제46호.

www.arko.or.kr/yeabook

(『문예연감』 “무용 개관 총론 및 무용비평”, 1975; 1977; 1990; 1992~2006)

(『문예연감』 “연극 평론”, 1990; 1992; 1993; 1996; 1998~2000; 2003; 2004)

www.culturenews.net(컬처뉴스)

www.ktheatre critics.com(한국연극평론가협회)

www.sidance.org(서울세계무용축제)

www.donga.com/docs/sinchoon/people.html(동아일보 신춘문예)

<http://100.naver.com>(네이버백과사전)

논문투고일	2007년	6월	30일
심사일		7월	3일
심사완료일		7월	20일

Abstract**A Study on the Dance Criticism in Korea**

- Focused on the Debut Process and Activities of the Dance Critic -

Jisun Lee
Doctoral Course
Dance Department
Ewha Womans University

By concentrating on the debut process and activities of the dance critics, one of the primary purpose of this study is understanding the dance criticism in Korea. The other is defining the problems which dance criticism in Korea has and suggesting the improvement devices.

In early days, by appearing in the press at the editor's requests, the writers, artists and dancers could be easily carry out as a dance critic without the specific debut process. From 1970s to 1990s, many dance critics could debut through the dance magazines. And recently, the most critics are coming out through the specific system like 'critic award' presented by dance magazines.

The debuts of dance critic regardless of way of process are not objective and has no definite criterion. Either the debut through the magazine or through the specific system, editor's choice is the most influential. If this social factor keep effect on the critic's debut, their status and public trust will hardly be acquired.

Also the activities of dance critics were too diversified and uneconomical to concentrate on their critiques. The main problem of the dance criticism in Korea which existing researches have insisted on was that there are insufficiency of dance critics. But at the result of this study, major causes are laid on not their number but their inactivity.

Through the above discussion, I suggest follows,

1. necessity of the academical criticism
2. necessity of the economical support to the critic's activities
3. necessity of the training system for the dance critic

Dance criticism make the dance be popular and it discover the values and meanings of dance. In conclusion, this research can be a contribution to identify the way to expand the dance audience base and to improve in future-oriented by understanding the structure of the dance criticism in Korea and suggesting the expansive dance criticism culture which is under the opening culture markets.

Keywords: Dance Criticism in Korea(한국 무용비평), Dance Critic(무용비평가), Debut Process(등단과정), Dance Critic's Activities(무용비평가의 활동), the Data of the Present Condition of Dance Criticism in Korea(한국 무용비평현황)