



## 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위한 지원과 노력

배영동 \*

### 초록

전통공예는 현대공예의 문화적 뿌리이므로 전통공예인의 삶에 주목하여 후속 인재양성의 방향을 찾아야 한다. 전통공예분야 인재 양성을 위해서는 전통공예의 가치를 새롭게 인식할 필요가 있다. 한국 전통공예에는 한국인의 생활관습과 심성이 배어있고, 한국인의 숨씨와 예술적 감각이 배어있다. 따라서 수제전통에 대해서는 산업이나 예술이기 이전에 생활문화라는 관점에서 접근할 필요가 있다. 전통공예분야 후속 세대를 양성하기 위해서는 이 분야에 대한 정책적 지원을 다양화하는 한편, 공예인들도 전통공예 활성화를 위한 노력을 해야 한다. 정책적 지원이 필요한 것은, 실효성 있는 교육프로그램, 공예인들의 인건비 인상, 전통공예품 생산, 전통에 기초한 실용적인 공예품 개발, 전통공예품 소비 촉진을 위한 홍보 등이다. 이러한 지원정책에 병행하여 공예인들은 전통공예의 전승과 현대화, 자신의 교재 만들기, 작업일지 작성, 교육프로그램 운영과 자체 인증제도 마련 등을 실천해야 할 것이다. 전통공예분야 인재양성과 지원을 위한 예술적 전제는 한국 전통 수공예품의 미학이자 아우라를 유지하고 전승하는 것이다. 따라서 복제기술시대와 세계화시대 한국 전통공예가 나아갈 길은 수공예의 미학적 가치를 유지하고 한국적 아우라를 살리는 것이다.

키워드: 전통공예, 인재양성, 숨씨, 수공예, 복제기술시대, 세계화, 아우라

\* 안동대학교 민속학과 교수다. 영남대학교 문화인류학과에서 민속학전공으로 박사학위를 받았고, 미국 인디애나대학교 민속학과 방문학자를 지냈다. 실천민속학회장, 비교민속학회 연구위원장과 편집위원장을 지냈다. 안동대학교 박물관장, 대학원 민속학과 BK21플러스사업팀장, 경상북도 문화재위원을 지냈고, 문화재청 무형문화재위원으로 활동하고 있다. 농경문화, 음식문화, 지역문화, 문화유산에 관심을 가지고 있다.

## 1. 오늘날 전통공예를 주목하는 까닭

오늘날 우리 주변은 수많은 물건으로 둘러싸여 있고, 모든 물건은 생활상의 필요에 따라 만들거나 마련하여 쓰는 것이다. 그런데 오늘날 우리가 쓰고 있는 물건은 대부분 공장에서 기계로 만든 것이며 그 수량도 엄청나다. 물건을 구입하여 사용하는 사람은 그 물건을 만들 때 어떤 사람의 손길이 어떻게 배어 있는지에 대해서는 거의 생각하지 않는다. 예전에는 우리가 갖추어 두고 쓰던 물건은 많지 않은 편이었고, 그것은 대개 공예인들이 만든 것이었다.

공예라는 말은 실용적인 물건을 만드는 인간활동을 가리키며, 그렇게 만든 물건을 포함하기도 한다. 실용성을 전제로 하는 물건이라 해도 볼품 있게, 아름답게 만든다면 더 좋다. 그러므로 일반적으로 공예품이라고 하면 실용성과 예술성을 함께 지닌 물건으로 생각한다. 공예에서는 실용성과 예술성의 구분이 모호하지만, 일반인들이 사용하던 물건은 예술성보다는 실용성이 단연 우선이었다. 그래서 야나기 무네요시(柳宗悅)는 “공예품이란 실용품이다. ... 공예의 개념은 ‘소용(所用)’이라는 것이 주축을 이룬다. 소용을 떠난 공예는 없다. 그러므로 물건은 소용이 없어짐에 따라 공예의 뜻을 잃게 된다. ... 소용에 알맞은 것이 곧 공예의 생명이다.”<sup>1</sup>라고 하였다. 즉, 쓰임새가 적합한 것이 좋은 공예품이고, 쓰기 편리하고 오래 사용할 수 있는 것이 좋은 공예품이다.

전통사회에서는 오늘날보다 물자가 귀하고 공예품을 만드는 것이 제한적이어서 갖추기 어려웠고, 함부로 쓰지 않았으며, 필요로 하는 상황에 맞게 쓰였다. 자연히 예술성이 있는 것이든 없는 것이든 사람들은 물건을 아껴 쓰고 소중하게 쓰는 전통을 유지하였다. 그런 가운데 공예인들은 소비자의 요구에 부응하여, 때로는 자신의 예술적 감각을 살려서, 전통적으로 전승되는 공예의 기법,

1. 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 『공예의 길』, 신구, 1994, 255~256쪽.

형태, 색감, 질감 등을 살려서 물건을 만들어왔다.

그런데 전통공예에 커다란 변화를 유발한 요인은 기술발달이었고, 더 구체적으로는 기계에 의한 복제기술 발달이었다. 우리나라에서는 1908년 황실 공예품 제작시설로 이왕직미술품제작소가 서울 태평동에 설립되어 근대 수공예의 흐름에 주도적인 역할을 하였다. 이에 따라 기계에 의해 대량생산된 공예품이 민간 수요층에까지 값싸고 폭넓게 공급됨으로써 전례 없이 활발한 유통구조의 기반이 구축되어 있었던 반면에, 기계화 초기 단계의 기술상의 한계로 인하여 공예품의 질이 크게 퇴조한 것은 불가피한 현상이었다.<sup>2</sup>

독일 학자 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 복제기술에 의해서 예술작품의 아우라(aura)가 붕괴되었다고 지적하였다.<sup>3</sup> 그의 저서가 국내에는 *기술복제시대의 예술작품*으로 번역되어 있지만 원저는 *Das Kunstwerk Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*이니, 여기서 시대 명명은 ‘기술복제시대’라기보다는 ‘기술적 복제시대’가 더 맞다. ‘기술적 복제시대’는 기술로써 복제하는 것이 일반화된 시대라는 의미이므로, 벤야민의 의도를 살려 한국어로 표현하면 ‘복제기술시대’라고 하는 것이 그 의미가 더 잘 전달된다. 벤야민은 기술발달 덕분에 사진과 영화가 등장하여 나타나는 복제된 예술작품의 질적 변화를 주목한 결과 원래의 예술작품이 갖는 아우라가 붕괴되었다는 것이다. “아우라는 예술작품의 유일무이한 존재, 그 진품성과 연관되면서, 그러한 일회성과 진품성에 상응하는 전승의 형식에도 결부된다. 이 아우라의 마법적 요인을 벤야민은 예술의 원초적 기능인 제의적 기능으로 소급한다.”<sup>4</sup> 다시 말해서 벤야민은 본래 예술작품이 제의적 기능을 가진 데서 출발한 것으로 보기 때문에

2. 최공호, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008, 254~255쪽.

3. 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 『기술복제시대의 예술작품』, 도서출판 길, 2007, 21쪽.

4. 발터 벤야민 지음, 위의 책, 21쪽.

복제기술로 탄생한 예술작품은 아우라가 붕괴되었다는 해석이 가능하다.<sup>5</sup>

벤야민의 이론에 기대어 생각하면, 복제기술은 같은 재질, 같은 규격, 같은 형태의 예술작품을 만들게 함으로써 작가가 그때그때 손으로 창작하는 예술작품과 다른 성질의 예술작품을 양산하게 된다는 사실을 알 수 있다. 공예품에서도 이러한 논리는 마찬가지로 적용되는바, 현대의 복제기술 곧 대량생산기술로 공예품을 만들면 재질, 규격, 형태가 같은 복제공예품이 대량으로 생산된다. 복제공예품에는 수공예품에서 나오는 아우라가 보이지 않는다.

복제기술에 의해 예술작품의 질적 변화가 생긴다는 벤야민의 주장에 대해 프랑크 하르트만(Frank Hartmann)은 “무의식의 영역을 폭로하는 기술을 통해 가능성들이 극대화되는가 하면(확대), 제작 경비와 포맷을 극소화하여 문화적 산물들의 보급이 유리해진다(축소)고 핵심을 간파한다.<sup>6</sup> 현대 복제기술로 공예품을 만들면 대량생산이 가능해지고, 제작 경비를 줄일 수 있을 뿐만 아니라, 오늘날 복제기술이 아닌 수제기술로 만든 공예품에 대해서 새로운 맥락의 의미를 부여하게 된다는 사실을 짐작할 수 있다. 즉, 복제공예품으로 특징지어지는 현대공예품이 일반화된 상황에서는 전승적 수공예품을 위주로 하는 전통공예품의 의미가 종전과 달라진다. 벤야민이 중요하게 지적한 바와 같이 수공예품의 아우라가 복제공예품에서는 붕괴될지라도 전통 수공예품에서는 그대로 유지될 것이다.

그러므로 오늘날 전통공예가 주목되는 배경은 여러 측면에서 생각할 수 있다. 한국 전통공예에는 한국인의 생활관습과 심성이 배어있고, 한국인의 숨쉬와 예술적 감각이 배어있다. 한국 전통공예는 자연재로 물건을 만드는 것이어서 한국인의 자연적응 방식을 담고 있다. 한국 전통공예는 세계화 시대에 문화다양성 가치를

5. 하지만, 벤야민은 아우라를 극복의 대상으로 여겼는데, 그 이유는 아우라가 인간을 과거의 관념에 가두는 신화적·제의적·마법적·신비주의 요소를 지니고 있기 때문이며, 나아가 그것이 산업적·정치적으로 악용되었을 때 나타나는 반계몽적·부정적인 결과를 우려했기 때문이다(최성만, 『발터 벤야민: 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014, 281쪽 참조).
6. 발터 벤야민 지음, 앞의 책, 31쪽.

담보하고 있으므로, 한국 전통공예는 후세들에게 물려주어야 할 문화유산이다. 따라서 민간의 수제전통에 대해서는 산업이나 예술이기 이전에 생활문화라는 관점에서 접근이 필요하다.<sup>7</sup> 이렇게 생각할 때 현대사회에서 한국 전통공예는 다음과 같은 중요성과 가치를 가지고 있다고 평가할 수 있다.

첫째, 한국의 전통공예는 한국인의 생활양식에 적합하게 형성된 것이다. 공예품은 실용성을 기본적 요건으로 하되, 그 실용성은 한국인의 생활양식에 맞게 요청되고 형성된 것이다. 따라서 전통공예는 한국적 생활양식의 내용과 특성에 잘 어울리는 것이라고 하겠다. 한국인의 자급자족 지향적 생활에 기초한 전통적 생활양식은 오늘날 산업사회에 이르러 전문화·분업화·상품화를 특징으로 하는<sup>8</sup> 산업화된 생활양식으로 변모하고 있다. 그러므로 리처드 세넷(Richard Sennett)이 물건의 형태와 쓰임이 여러 세대에 걸쳐 변한다고 지적한 바와 같이,<sup>9</sup> 전근대기의 전통적 생활양식에 근거한 공예품은 산업사회에는 그 쓰임새가 그대로 지속되기 어렵다. 하지만 사회가 지속적으로 변화하더라도 한국의 전통공예품은 다른 나라의 공예품에 비해서 한국인의 생활방식에 좀 더 어울리는 공예품이다. 왜냐하면 한국인의 의식주생활과 같은 기본적인 삶의 방식은 그에 적절한 공예품과 더불어서 유지되어왔기 때문이다.

둘째, 한국의 전통공예는 한국인에게 자연스러운 한국적 미감과 정서를 느끼게 한다. 미감과 정서는 한국인의 오랜 삶의 경험에서 축적된 것이므로 전통공예에서 느낄 수 있는 자연스러움은 곧 한국적이라는 것과 통한다. 한국인이 오랫동안

7. 배영동, 「수제(手製) 전통의 산업적 성격 전환 과정」, 『한국민속학』, 59호, 한국민속학회, 2014, 32쪽.
8. 배영동, 「산업화에 따른 마을공동체 민속의 변화와 탈맥락화 -산업농 등장, 탈맥락적 민속, 마을 초월적 전승주체를 중심으로-」, 『비교민속학』, 62집, 비교민속학회, 2017, 161쪽.
9. 물건의 역사는 유기체의 생애와는 다른 과정을 따르며, 여러 세대를 거치면서 모양과 쓰임이 바뀌는 과정이 더 중요한 역할을 한다(리처드 세넷 지음, 김홍식 옮김, 『공예인』, 21세기북스, 2010, 35쪽).

한국 물건을 사용하면서 자연스럽게 느끼는 것은, 전통공예의 본질적 기능 가운데 하나이다. 한국인의 문화적인 시선에서 볼 때 자연스러움은 곧 공예품의 쓰임새가 오랜 세월에 걸쳐 한국인의 생활과 결부된 미의식에 근거하기 때문이다. 야나기 무네요시에 따르면, 공예가 사람들의 생활에 봉사한다는 것이며, 생활에 봉사한다는 것은 곧 공예의 본분이다.<sup>10</sup> 한국적 미감과 정서를 그 바탕으로 깔고 전통공예의 본분을 수행하게 된다. 이런 지점에서 벤야민이 말하는 전통공예의 아우라를 이해할 수 있다

셋째, 전통공예는 현대공예의 문화적 뿌리이므로 중요하다. 모든 문화현상은 여러 가지 요인의 작용에 따라 변하듯이 전통공예도 현대사회의 속성과 결합하여 변할 수밖에 없다. 그럼에도 전통공예는 무조건 전통적인 형태와 기법으로 만들어야 한다는 의식이 강하다. 특히 무형문화재 기능보유자의 경우 전통공예품만 만들도록 제도적으로 한정하는 것처럼 생각하기 쉽다. 무형문화재 기능보유자는 의무적으로 전통공예품을 만들어야 하지만, 현대적 창작공예품을 만들어도 그것을 전통공예품이라고 하지 않는다면 문제가 없다. 그렇다면, 누구든지 현대적 창작공예품을 만들 수 있고, 그러한 창작공예품의 문화적 뿌리를 전통공예에서 찾는 것이 적절하고 바람직하다.

넷째, 한국의 전통공예는 문화다양성 가치에 근거하여 세계 속에 한국의 전통공예가 갖는 위상을 정립하고 보급할 수 있는 문화자원이다. 어느 나라, 어느 민족이든지 그들이 오랜 세월에 걸쳐 경험적으로 축적한 방식대로의 전통공예가 있으니, 이러한 공예는 세계적 차원에서 볼 때 문화다양성 가치를 가지고 있다. 만일 전 세계가 획일화된 전통공예를 전승하게 된다면, 그것은 이미 문화다양성 가치를 상실한 것이다. 아무리 세계화가 진행된다고 할지라도, 민족마다 특색 있는 전통공예를 전승하고 재창조할 때 그 세계는 다양한 모습을 유지할 수 있다. 따라서

10. 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 위의 책, 258쪽.

각 민족의 전통공예는 문화다양성을 유지한 채 자신들의 필요에도 부응할 수 있는 문화적 자원이다.

다섯째, 지역의 전통공예는 한국 내에서 문화의 지역성을 유지하고 전승하는 자원이므로 중요하다. 지난날의 역사는 기록으로만 전하는 것이 아니라, 유물과 물건으로도 전해온다. 따라서 전통공예품을 통하여 한국사회의 역사적 사건이나 한국문화의 어떤 특성이 거기에 어떻게 반영되어 있는지를 헤아릴 수 있다. 예컨대, 경상남도 통영에는 임진왜란 때 경상·전라·충청도 수군을 관할하던 삼도수군통제영이 있어서 군수품과 진상품을 만드는 12공방이 있었다. 오늘날 통영시는 ‘통제영12공방’을 복원하여 전시관을 만들고 전통공예품 판매장을 운영하고 있다. 형태와 용도가 같은 전통공예품이라고 할지라도 통영지역의 전통공예품은 역사적·문화적 가치와 의미가 실린 물건이라는 점에서 차별화된다.

여섯째, 전통공예는 미래공예를 창출하는 근거이므로, 오늘날 전통공예인의 삶에 주목할 필요가 있다. 공예품은 공예의 산물인데, 과거의 공예품 가운데서 국보나 보물로 지정된 것이 많다. 그런데 문화재 관련 법령이나 사람들의 일반적인 인식을 보면, 공예품은 중요하게 여기면서 그런 공예품을 만드는 공예인의 기술·숨씨·삶에 대해서는 중요하게 여기지 않는 경향이 있다. 예컨대, 고려청자는 중요하게 여기면서, 그런 청자를 만들었던 도공 혹은 오늘날 재현하여 만든 도공의 기술과 숨씨와 삶에 대해서는 상대적으로 관심이 미미하다. 공예인의 기술과 숨씨와 삶이 전제된 바탕 위에서 공예품에 대한 평가가 이루어지는 것이 합당하다. 그렇다면 공예품 못지않게 공예인을 존중하고 그들의 삶이 안정화될 수 있도록 해야 마땅하다.

## 2. 문화유산 정책·법령에서 전통공예의 위상

무형문화유산 분야에 현실적으로 큰 영향력을 행사하고 있는 대표적인 정책과 법령이 둘이다. 하나는 ‘유네스코의 무형문화유산 보호협약’이며, 다른 하나는 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’이다. 전자는 국제적인 협약이고, 후자는 유네스코 협약을 고려하고 반영하여 제정한 한국의 법령이다. 물론 유네스코 무형문화유산 보호협약의 순기능과 역기능에 대해서는, 민간문화가 국가적 프로젝트로 발전하고,<sup>11</sup> 인류무형문화유산’이라는 정치·경제적 부가가치 창출을 위한 글로벌 문화정치에 한국이 뛰어들고 있으며,<sup>12</sup> 내셔널리즘의 선동이나 지역주의의 고양과 맞물려 국가 간의 알력과 마찰이나 지역 간의 대립과 갈등을 일으키고 있다는<sup>13</sup> 지적이 있다.

이런 사실을 전제하고 유네스코의 인류무형문화유산에 대한 협약 가운데 전통공예기술에 관한 사항을<sup>14</sup> 살펴보자. 유네스코가 1997년부터 채택하여 시행했던 ‘인류 구전 및 무형 유산 걸작 선포’(Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity)는 2003년에 무형문화유산보호협약(이하 보호협약)으로 바뀌었다. 이 협약 제2조 제2항에서 무형문화유산의 분야를 5가지로 규정하고 있다. 그것은 ①무형문화유산의 전달수단으로서의 언어를 포함한 구전 전통 및 표현, ②공연예술, ③사회적 관습·의식 및 축제 행사, ④자연과 우주에 대한 지식 및 관습, ⑤전통공예기술

11. 장정아, 「‘민간문화유산’에서 ‘위대한 중국의 문화유산’으로」, 『한국문화인류학』, 41-1, 한국문화인류학회, 2008.

12. 정수진, 「무형유산의 문화정치학 : 유네스코체제에 대한 한국의 대응을 중심으로」, 『실천민속학연구』, 26, 실천민속학회, 2016.

13. 남근우, 「유네스코 무형문화유산 체제의 성립과 전략적 수용 -한중일의 동아시아 삼국을 중심으로-」, 『비교민속학』, 63집, 비교민속학회, 2017.

14. 배영동, 「전통공예기술」, 『한국 무형유산 대표목록 분류체계 및 기초자료 연구』, (사)한국민속학회, 2009, 35~36쪽.

등이다.

따라서 전통공예기술(traditional craftsmanship)은 무형문화유산의 한 분야로 설정되어 있다. 유네스코는 전통공예기술에 대한 정의를 내리기보다는, 전통공예기술은 다음과 같은 여러 형태로 표현된다고 설명한다. (1)신체를 보호하고 장식하는 복식과 장신구류, (2)축제나 연행예술에 쓰이는 의상과 소품, (3)저장·운송·주거에 사용되는 물건, (4)장식적 예술품과 의례용품, (5)악기와 가재도구, (6)놀이 혹은 교육을 위한 장난감, (7)생업과 생존에 필요한 도구 등이다. 이를 보면 사람들이 만들고 사용하는 웬만한 물건이 거의 포함되어 있다. 그렇다면 사람들이 이런 물건을 만드는 과정 속에 전통공예기술이 스며들어 있다는 뜻이다.

유네스코 보호협약에서 말하는 전통공예기술은 어떤 사회 또는 공동체에서 자연자원을 이용하여 생활에 필요한 물건을 만드는 지식, 기술, 솜씨를 포괄하는 개념이다. 또한 전통공예기술은 많은 측면에서 무형문화유산이 표현되는 영역의 유형문화유산처럼 보인다고 지적된다. 이점은 전통공예기술이 무엇인지에 대한 평가를 어렵게 하는 부분이기도 하다. 따라서 전통공예기술의 개념에 대해서는 다음과 같은 사항을 고려해야 한다고 판단된다.

첫째, 전통공예기술은 무형문화유산이지만 그러한 공예기술로 만들어진 결과물을 포함하는 개념이다. 즉, 전통공예기술은 생활에 필요한 물건을 만드는 과정이기도 하고 그 결과물로서 물건이라는 뜻이기도 하다. 따라서 한 사회 또는 공동체에 전승되는 전통공예기술은 생활에 필요한 어떤 물건을 만드는 과정에 실천되는 지식, 기능, 솜씨이기도 하지만, 그것이 적용되어 만들어진 물건이기도 하다. 이점에서 전통공예기술은 무형문화유산이기도 하고 유형문화유산이기도 하지만, 더 중요한 것은 유형문화유산을 만드는 과정에 표현되고 적용되는 무형문화유산으로서 지식, 방법, 기능, 솜씨 등과 같은 것이다.

둘째, 전통공예기술은 어떤 사회나 공동체 구성원들의 생존활동에 필요한, 단순히 실용적인 물건을 만드는 지식, 방법, 기능, 솜씨를 가리키는 것이라기보다는,

그 공동체 또는 사회의 전체 문화의 개성을 드러내는 문화현상과 긴밀하게 연관된 지식, 방법, 기능, 솜씨를 가리키는 용어이다. 즉, 실용적인 물건을 만드는 지식, 방법, 기능, 솜씨라고 할지라도 뭔가 그 사회 또는 공동체 구성원의 역사, 개성, 삶의 방식을 담고 있는 것일 때 무형문화유산으로서 가치가 높게 평가된다. 예를 들어서 한국의 다듬이방망이와 다듬잇돌을 만드는 기술은 한국인의 전통의복의 구조, 재질, 표현미 등과 관련된 물건을 만드는 것이라는 점에서 한국인의 의생활을 이해할 수 있는 특징적인 공예기술이 된다.

이러한 사실은 유네스코가 정한 무형문화유산의 정의에서, “무형문화유산이라 함은 공동체, 집단, 때로는 개인이 자신의 문화유산의 일부로 보는 관습(practices)·표상(representations)·표현(expressions)·지식(knowledge)·기술(skills) 및 이와 관련한 도구(instruments)·물품(objects)·공예품(artefacts) 및 문화공간(cultural spaces-문화 전승지를 말함)을 말한다.”라고 규정한 데서 확인된다. 이 규정에서는 도구, 물품, 공예품을 공동체나 공동체의 관습, 표상, 표현, 지식, 기술과 연관 지어 생각하기 때문이다.

셋째, 위에서 거론한 여러 측면을 고려하면, 유네스코가 강조한 전통공예기술은 어떤 사회 또는 공동체의 종교적, 의례적, 축제적, 예술적 표현물의 일부로서 존재하는 것일 때 그 가치가 높게 평가될 수 있다. 사회 또는 공동체의 종교적, 의례적, 축제적, 예술적 표현물이 그 사회 또는 공동체의 문화적 정체성을 드러낼 수 있는 대상이라는 점을 생각하면, 전통공예기술 또한 해당 사회 또는 공동체의 문화와 정체성을 간직하고 있는 것으로 평가되기 때문이다.

넷째, 문화의 지속가능성이라는 측면에서 볼 때, 옛 문화의 어떤 측면을 전해주는 가치가 있는 공예기술이라는 조건을 충족시켜야 할 뿐만 아니라, 향후에도 지속가능성이 있는 것을 전통공예기술로 인정하고 있다. 즉, 사회나 공동체가 사용할 물건을 만드는 지식, 기술, 기능, 솜씨가 향후에도 지속될 수 있다는 전제는 그 물건이 사용될 수 있다는 것이며, 나아가 그런 물건을 사용하는

사회나 집단의 문화가 지속성을 가질 수 있다는 것을 의미한다. 유네스코의 분류기준을 고려하여 필자는 기본적으로 전통공예를 실용적인 공예(기능성 공예), 의례적인 공예(종교성 공예), 장식적인 공예(예술성 공예), 사회관계적인 공예(사회성 공예)로 나누어서 유형별로 해당 사례를 제안한 바 있다.<sup>15</sup> 이는 한국인의 실제적인 생활, 의례, 장식 활동, 사회관계가 전통공예기술 속에 무르녹아 있다는 판단에 근거한다.

다음으로 한국의 문화재보호법에서 분법화하여 2015년 제정하고 2016년부터 시행하는 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’에서 규정한 전통공예기술에 대한 내용을 살펴보자. 문화재보호법 제2조 제1항 제2호에 무형문화재에 대해서는, 여러 세대에 걸쳐 전승되어 온 무형의 문화적 유산 중 다음 각 목의 어느 하나에 해당하는 것을 말한다고<sup>16</sup> 규정하고 있다.

- 가. 전통적 공연·예술
- 나. 공예, 미술 등에 관한 전통기술
- 다. 한의학, 농경·어로 등에 관한 전통지식
- 라. 구전 전통 및 표현
- 마. 의식주 등 전통적 생활관습
- 바. 민간신앙 등 사회적 의식(儀式)
- 사. 전통적 놀이·축제 및 기예·무예

그러면서도 문화재보호법 제2조 제1항 제4호에는 민속문화재에 관해서 규정하고 있다. 민속문화재란 의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속이나 관습에

15. 배영동, 위의 글, 2009, 38쪽.

16. 문화재보호법 제2조 제1항 제2호.

사용되는 의복, 기구, 가옥 등으로서 국민생활의 변화를 이해하는 데 반드시 필요한 것이라고 하였다. 그렇다면 무형문화재가 아니라 할지라도, 민속문화재는 무형문화재와 불가분의 관계를 맺고 있는 것이라고 하겠다. 따라서 무형문화재의 범주 속에서 민속문화재를 고려해야 할 경우가 있다는 사실을 지적하고 싶다.

이제 다시 유네스코 무형문화유산 협약과 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’을 놓고 전통공예에 관하여 검토할 필요가 있다. 무엇보다 전통공예는 유네스코의 무형문화유산 협약과 한국의 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’에서 규정하는 공예의 합집합으로 생각해야 한다는 것이 중요하다. 그리고 한국의 전통공예는 동법 제2조 제1항 제2호의 “나. 공예, 미술 등에 관한 전통기술”과 “마. 의식주 등 전통적 생활관습” 그리고 동법 제2조 제1항 제4호에 명시한 민속문화재 즉, “의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속이나 관습에 사용되는 의복, 기구, 가옥 등에서 국민생활의 추이를 이해하는 데 반드시 필요한 것” 등을 모두 포괄하는 공예를 말한다. 자연히 현대사회의 전통공예도 유네스코의 무형문화유산으로 등록될 수 있고, 그 공예품이 한국의 민속문화재가 될 수 있다. 그렇다면 현대 공예인들이 물건을 만드는 과정과 만든 공예품은 당연히 중요한 가치를 가지게 마련이다.

여기서 한 가지 지적하고 싶은 사실은 전통공예를 무형문화재로만 접근하는 것의 한계이다. 전통공예는 무형문화재로 평가되는 것이 온당하지만, 한편으로 숙련기술장려법에 따라 제도화되고 인정된 ‘대한민국 명장(名匠)’ 가운데 전통공예에 종사하는 사람들을 주목하지 않을 수 없다. 고용노동부 고시 제2017-94호를 보면, 공예분야에는 도자공예, 석공예, 목칠공예, 자수공예, 인장공예, 보석및금속공예, 화훼장식 등에서 명장이 인정될 수 있도록 되어 있다. 명장은 전통공예분야 예술작품을 만들지만 그 활동을 ‘문화유산’으로 접근하기보다는 ‘숙련기술’로 접근한다. 전통공예 분야 무형문화재 기능보유자의 기능도 사실상 숙련기술이라는 전제를 깔고 있다. 명장의 경우 기능의 전승계보나 향토성이라는

측면을 중요하게 여기지 않는다는 점에서, 미리 법이 제정되고 운영되어 온 무형문화재 기능보유자보다 사회적 인지도가 낮고 국가나 지자체로부터 지원이 적다. 그런데도 전통 수공예품을 만들고 있는 명장이 전국에 상당수에 이른다. 명장에 의해 전통 수공예가 이어지고 부분적으로 현대화되는 측면이 전통의 현대화라는 관점에서 주목된다.

### 3. 전통공예분야 인재양성의 방향

전통공예분야 인재 양성의 필요성과 방향은 기본적으로 이 분야의 비전이 얼마나 있느냐 하는 문제와 맞닿아있다. 달리 말해서 전통공예분야가 활성화되면, 이 분야를 이어갈 인재 발굴이 쉬워진다. 전통공예인들의 인건비는 다른 분야 노동자의 인건비에 비해서 상당히 저조하다. 이는 전통공예품의 소비가 활성화되지 못한다는 뜻이자, 후속 인재를 발굴하기 어렵다는 뜻이다. 아무리 전통공예의 예술적 가치가 높다고 할지라도 생계가 막연해지는 상황에서는 그 가치와 뜻을 계승하기가 어렵다. 공예인들의 인건비가 향상되고 생계 보장이 이루어지면 후속 인재의 발굴도 쉬워지고 그에 대한 교육도 훨씬 더 체계적으로 진행될 수 있다. 따라서 전통공예분야의 후속 인재를 양성하는 문제는 근본적으로 이 분야를 활성화하는 작업의 성사 여부에 따라서 달라진다. 이에 다음과 같은 제안을 하고자 한다.

첫째, 전통공예 교육프로그램을 실효성 있게 운영하도록 지원하자. 전통공예의 경우 무형문화재 기능보유자 여부와 상관없이 공예인의 머리와 몸속에 기·예능이 내재하고 있다. 그러므로 공예인은 스스로 기·예능을 실천하는 데 문제가 없지만, 이를 배우는 사람은 공예인의 머리와 몸속으로 들어가서 그 기·예능을 판단하고 이해하기가 쉽지 않다. 그런데도 일반적으로 교육은 공예인의 공정 보여주기와

설명, 공예인의 어깨너머로 보고 익히기, 궁금증에 대한 질문, 자발적인 연습과 그에 대한 공예인의 평가와 가르침에 한정되어 있다. 환언해서 배우고 익히는 과정이 도제식이라서 체계적인 교육프로그램이 부족하고, 교본이 없는 경우가 대부분이다. 그러므로 지자체에서 전통공예 교육프로그램을 체계적으로 운영할 수 있도록 지원하는 것이 필요하다. 공예인들은 솜씨와 기량이 빼어나도 말과 글로 표현하는 데 서툰 경우가 제법 있다. 그러므로 공예인들의 작업을 공정별로 사진을 찍어서 사진 해설집만 만들어도 굉장히 유용한 교본이 된다. 이것을 몇 년 주기로 제작할 수 있도록 지자체에서 지원하는 것은 그리 어려운 일이 아니다.

둘째, 전통공예분야 후속 세대가 양성될 수 있도록 공예인들의 인건비 인상을 위해 노력해야 할 것이다. 한국은 인건비가 비싼 나라라고 하지만 실제로 영세하게 운영되는 공예품 공방에서는 인건비가 도리어 저렴하다. 공사장의 막노동 종사자들보다 전통공예인들의 인건비가 저렴하다는 현실은 전통공예인들의 자존심을 크게 위축시키고 있다. 저렴한 인건비로는 후속 세대가 지속적으로 이어지기 어려우므로 인건비 인상이 절실하다. 전통공예산업 전반이 활성화되어야만 종사자들의 인건비가 인상될 수 있다. 전통공예산업의 활성화를 위해서는 총체적인 노력이 수반되어야 할 것이다.

셋째, 실용적인 전통공예품 생산에 주력하고 소비촉진을 위해 적절한 홍보를 해야만 이 분야 산업이 활성화되고 후속 세대 양성이 원활해질 수 있다. 소비촉진을 위한 지름길은 실용적인 전통공예품을 만드는 것이고, 전통공예품의 실용가치와 문화적 의미를 적극적으로 홍보하는 것이다. 전통공예품 소비가 활성화되면 전통공예산업이 전반적으로 활성화되기 마련이다. 홍보를 위해서 가장 먼저 실현해야 할 일은 전통공예에 대하여 지자체 단위로 혹은 전통공예인협회별로, 혹은 공방별로 홈페이지를 구축하는 것이다. 인터넷 시대이니만큼 전통공예에 대한 홈페이지(모바일 버전 포함)가 있으면 소비자들이 스스로 상품을 찾아서 문의하고 구매하기 때문이다.

2007년도 무형문화재 공예기술분야 작품 판매 경로에 대한 설문조사 결과에 따르면, 69명의 응답자 분포는 다음과 같다(단, 복수 응답 포함). “개인적으로 주문한 것만 제작하거나 생산한다”는 사람이 61명으로서 45.9%이고, 그 다음이 “무형문화재 숭에서 판매한다”는 사람이 23명으로 17.3%이고, 다음에는 “일반 백화점이나 관광상품 등의 매장에서 판매한다”는 사람이 19명으로 14.3%, 그 다음에 “자체 숭을 가지고 있어서 판매가 가능하다”는 사람이 17명으로 12.8%를 차지하고 있다.<sup>17</sup> 이를 보면 무형문화재 기능보유자들의 절반 정도에 해당하는 사람들이 주문제작을 한다는 점에서, 상설 매장 운영이 사실상 큰 의미가 없다고 하겠다.

다음으로 특정한 사람만이 전통공예에 대한 가치를 인정하고 그 공예품을 간직할 수 있는 기회를 넓히도록 홍보해야 하겠다. 전통공예품은 일반적으로 현대 복제 공예품에 비해서 고가이기 때문에 소비자가 제한되어 있다. 전통공예품 소비자는 이른바 경제적 여유가 있는 소수의 사람이라는 특성을 지닌다. 그렇다면 소수의 잠재적 소비자에게 접근할 수 있는 길을 넓혀야 한다. 이를테면 지역에서 경제인협회나 전국단위 기업인 모임 등에 홍보할 수 있도록 해당 지자체에서 가교를 만들어주는 역할을 해주면 좋을 것이다.

넷째, 전통공예분야 후속 세대를 알차게 양성하기 위해서는 교육 관련 심의제도를 실효성 있게 운영할 필요가 있다. 국가나 광역지자체 지정 전통공예분야 무형문화재를 배우기 위해서는 전수생으로 선정되어 5년간 배운 다음에 기능보유자의 추천에 따라 전수생의 기량을 평가받아 상당한 수준일 때 이수자로 인정된다. 그런데 어떤 광역지자체에서는 2018년 현재 전수생에게 전수장학금을 지급하지 않으니, 현실적으로 전수생이 5년간 배우기가 어렵다.

17. 최병식, 『한국 무형문화재의 현황과 장단기 진흥방안 -공예기술분야 진흥을 중심으로』, 한국중요무형문화재기능보존협회, 2007, 49쪽.



장학금을 지급하고 5년간 배우라고 해도 배울 사람을 찾기가 어려운 마당에, 장학금 없이 스스로 알아서 배우라는 것은 좋은 결과가 나타나지 않는다. 따라서 전수생이 5년간 장학금을 받으면서 무형문화재를 배우도록 하고, 5년 후에 그 기량을 평가하여 이수증을 발급할 수 있도록 모든 광역지자체에서 제도화하는 것이 합리적이다. 물론 공개적으로 전수생을 모집하여 교육과정에 의한 교육, 교재에 따른 교육, 그리고 전문가에 의한 기량 평가를 거쳐서 이수자로 승급하는 심의제도를 운영하는 것이 필요하다.

다섯째, 고용노동부가 운영하는 ‘대한민국 명장’으로 제도화된 ‘공예’ 분야에서 전통공예품 명장에 대해서 무형문화재 기능보유자처럼 지속적으로 지원하는 것이 마땅하다. 전통공예가 반드시 무형문화재 기능보유자와 그 후계자들만이 전담하는 영역은 아니다. 명장 가운데 더러는 전승계보가 뚜렷하지 못하다는 이유로, 혹은 무형문화재 기능보유자 아래서 배운 이수자이지만 무형문화재 기능보유자가 되지 못한 채 오로지 전통 수공예품만을 만드는 사람이 있다. 말하자면 무형문화재 제도에 희생된 전통공예인들 가운데 일부가 명장으로 활동하고 있다. 전통 수공예 전승에 명장이 기여하는 바가 크므로, 이들의 예술적 기량과 전문성이 후속 인력에게 잘 승계될 수 있도록 지원하는 것이 매우 중요하다.

#### 4. 전통공예분야 지원의 방향과 방법

민간의 어떤 일에 대해서 제도적·경제적·행정적인 지원을 하는 것은, 가치는 있되 상황이 열악하여 그대로 두면 악화하거나 존립이 어려울 때 하는 법이다. 그렇다면 전통공예분야는 그러한 위기에 처해 있는가? 오늘날 전통공예를 체험으로 알아보고 익히려는 사람은 없지만, 직업으로 삼기 위해서 배우고자 하는 사람은 드물고, 부모가 하던 일이니 부모의 일을 돕던 자녀들 가운데서 누군가 물려받는

것이 현실이다. 그만큼 오늘날 전통공예는 이대로 두면 직업으로서는 비전 없는 사양산업에 해당할 수 있다. 그러므로 국가나 지자체에서 다음과 같은 여러 가지 지원을 하지 않으면 명맥이 유지되기가 쉽지 않다.

첫째, 공예인들 스스로 전통공예에 대한 긍정적 마음, 나아가 자긍심을 고양할 수 있도록 각급 지자체 차원의 지원정책을 검토하여 적절하게 집행해야 하겠다. 전국적으로 무형문화재 기능보유자에게는 전승교육지원금과 작품 공개행사를 하는 데 필요한 경비를 지원하고 있다.<sup>18</sup> 만일 아직도 광역지자체 가운데서 전승교육지원금을 다른 기관보다 현저히 적게 지급하는 곳이 있다면, 다른 광역지자체와 균형이 맞도록 지원금을 지급해야 옳다. 일반적으로 광역지자체는 조교에게 전승교육지원금을 지급하고, 전수생에게는 장학금(5년간)을 지급하는데, 어떤 광역지자체는 2018년까지 이 제도조차 없었다. 배우려는 사람을 발굴하려고 하면서 조교와 전수생에게 지원금을 지급하지 않는다면 교육과 학습이 원활하게 이루어지기 어렵다.

둘째, 전통공예 전승을 위한 정부 또는 지자체의 지원금을 더 증액하여 이 분야를 육성하지 않으면 곤란하다. 전통공예기술분야 기능보유자들의 2007년도 건의사항 가운데, “무형문화재 기능보유자들에 대한 국가의 지원 수준이 영세민 복지정책과 흡사할 정도이므로, 이에 대한 인식 전환과 개선이 필요하다.”<sup>19</sup>내용이 보인다. 전통공예분야에 원숙한 전문성을 가진 기능보유자에 대해서 이 정도로 예우한다는 것은 곤란하다. 10년 넘게 지난 지금에도 전통공예분야 기능보유자들이 느끼는 인식은 크게 변하지 않았을 것으로 생각된다. 국가가 하지 못하면 광역지자체나 기초지자체라도 해야 하는데, 국가가 하지

18. 2018년 기준으로, 어떤 광역지자체의 경우 기능보유자에게만 전승교육지원금으로 월 80만원, 공개행사비 연간 150만원을 지급한다. 공개행사비는 현수막, 팸플릿, 도록 등을 제작하는 비용에도 턱없이 부족한 실정이다.

19. 최병식, 앞의 책, 51쪽.

않는다고 각급 지자체도 하지 않는다. 중앙정부에서 하지 못하는 것을 지자체에서 할 수 있다는 것도 지방자치제도의 장점인 만큼, 지자체가 보완적인 정책을 만들고 실행에 옮겨야 한다.

셋째, 전통공예품을 만드는 공방은 하나의 작업공예인데, 작업환경이 좋지 못한 경우가 많으니 시설정비 지원과 수강생을 위한 공구 지원이 필요하다. 생상품목에 따라서 차이가 있겠지만, 어떤 작업장에는 먼지가 심하게 나오니 집진시설이 필요하고, 육체노동을 해야 하므로 냉난방 시설이 갖추어져야 한다. 현실적으로 그렇지 못한 공방에 대해서는, 시설 정비와 보수를 위한 지원을 해주는 것을 적극 검토해야 한다. 인건비도 낮은데 작업환경까지 열악하다면 후속 인력들은 배우고자 하지 않을 뿐만 아니라 건강에도 악영향을 미친다. 아울러 작업장에 따라 차이가 있겠지만 공예품을 만드는 데 공구가 개인별로 갖추어져야 하므로, 여러 명의 후속 인력이 배우고자 하는 경우라면 여러 벌의 공구가 필요하니, 부족하지 않게 갖추도록 지원해야 한다.

넷째, 전통공예품뿐만 아니라 전통에 기반을 둔 실용적 공예품을 개발하도록 지원하는 노력이 필요하다. 무형문화재 기능보유자라 할지라도 전통적인 공예품만 생산하도록 하면, 그 공예인은 생계가 막연해서 고사하기 마련이다. 전통 공예인들 스스로가 자립할 수 있도록 지원하는 정책을 마련하는 것이 중요하다. 이를 실현하기 위해서는 전통공예품과 이에 근거한 현대 창작공예품을 함께 생산하도록 광역지자체에서 제도적인 길을 조성해줘야 한다.

전통공예분야 무형문화재 기능보유자의 경우, 지정될 당시 지정품목과 생산기법까지 일정한 틀에 갇히게 된다. 그래서 무형문화재 기능보유자는 전통공예 지정품목에 한해서는 전통적인 기법으로 생산하고 또한 이를 후속 세대들에게 가르쳐야 한다. 문제는 전통 수공예만 전승할 경우 수요가 제한적일 뿐만 아니라 이 시대에 부합되는 공예 개발의 책무를 소홀히 하는 것이 된다. 게다가 전통 수공예품만을 생산할 경우 현실적으로 공예인들의 생계는 열악한 구조에서

벗어나기 어렵다. 이에 현대사회의 수요에 부응하는 창작공예품을 개발하여 생계문제를 해결하도록 제도화해야 바람직하다. 다만, 무형문화재 기능보유자가 현대화한 공예품, 창작공예품에 대해서는 “무형문화재 제○호” 이런 표기를 하면 안 된다.<sup>20</sup>

다섯째, 전통공예인들의 교재 제작, 동영상 제작, 기록화 사업을 위한 지원을 하여 교육의 활성화를 도모하자. 전통공예인들의 경우 일반적으로 교재 없이 보고 듣고 어깨너머로 배웠다. 그런데 이러한 도제식 교육방식이 좋은 점도 있겠지만 제3자들에게도 쉽고 객관적으로 접근할 수 있도록 하려면 교재가 필요하다. 간단하게는 작업하는 과정을, 작품 종류별로 사진만 많이 찍고 사진해설만 해도 쓸 만한 교재가 만들어진다. 이것을 2~3년마다 증보판을 만들면 그 자체가 매우 중요한 교재이고, 공예인의 삶에 대한 역사가 되기도 한다. 이것은 비단 책자에만 한정되는 것이 아니라, 동영상 제작, 공예 공정 기록화작업 등으로까지 확장 가능하다. 교재 제작과 기록화 작업은 대학의 연구소나 전문가가 담당하여 완성하도록 한다면 더 좋은 일이다. 현실적으로 공예인들이 작업을 하기도 바쁘는데 교재를 만드는 전문적인 작업까지 하기가 쉽지 않기 때문이다.

여섯째, 일반인들이 공예인들의 작품을 자주 볼 수 있도록 하고, 쉽게 구입할 수 있는 통로를 만들어줘야 하겠다. 전통공예품에 대해서는 현대인들이 잘 알지 못하는 경우가 많아서 실제로 어떤 것이 있는지 눈으로 직접 볼 수 있어야 구매 욕구가 생길 수 있다. 특히 개별 작품에 대한 제작기법, 재질, 용도, 작가에 대한 설명을 소상하게 해주어야만 작품에 대한 이해도가 향상될 수 있다. 한편, 전통공예품은 수제전통에 근거하여 소량으로 만든 것이어서, 공예품의 가치를 유지할 수 있는 포장이 어렵다는 한계가 있다. 따라서 공예인협회 차원에서

20. 배영동, 「무형문화재 제도에 대한 민속학적 실천—연구와 정책 활동 사이에서」, 『실천민속학연구』, 31호, 실천민속학회, 2018, 92쪽.

포장박스나 포장지를 규격별로 모듈화하여 제작하여 쓸 수 있도록 하는 것이 해결책이 될 수 있다.

그리고 각종 전시회, 박람회 등에 출품된 전통공예품 가운데 박물관이나 지방자치단체가 일정 수량을 구입하여 전통공예인들의 활동에 사기를 부여해야 할 것이다. 박물관에서는 훗날을 위한 자료 수집 차원에서 구입하는 것이고, 지자체에서는 어떤 문화행사에도 활용하고 해외 자매결연 도시 등에 기념품으로 증여하는 방안을 찾을 필요가 있다. 그리고 세칭 김영란법 시행 이후, 관공서에서 기념품으로 사용할 소형 공예품도 일절 구입하지 못하게 됨으로써 공예품 판매가 훨씬 더 어려워진 것으로 안다. 이에 대한 제도적 보완이 필요하다고 판단된다.<sup>21</sup>

일곱째, 지금은 세계화시대이니만큼 전통공예품 시장을 한국에만 한정하지 말고 해외시장으로 눈을 돌리도록 안내하고 지원하는 것이 좋겠다. 다른 나라에도 전통공예가 있으니, 전통공예의 국가 간 연합회라도 결성하고 이를 통하여 국제적인 행사를 정례화할 필요가 있다. 그리하여 해외 공예인들과 교류하도록 하고, 해외 공동전시를 장려하는 지원책을 마련해야 할 것이다. 이러한 활동을 통하여 국내 전통공예품을 해외시장으로 소개하고, 해외시장에 맞는 전통공예품을 개발하는 노력을 지원하고 자문하는 것이 바람직하다.<sup>22</sup>

- 
21. 2007년도 무형문화재 공예기술분야 기능보유자의 작품을 어떤 경로로 전시하느냐는 질문에 대한 70명의 응답결과를 보면(복수응답 포함), “초대전, 단체전을 통해 전시한다”가 65명으로 46.4%로 가장 많고, 그 다음이 “박물관, 미술관 등의 초대로 전시한다”가 48명으로 34.3%이고, 그 다음이 “자신이 직접 전시장을 마련하였다”가 15.7%이고, 그밖에는 “이렇다 할 전시방법이 없다”가 3명으로 2.1%이고, “전시할 작품들이나 성격이 아니다”가 2명으로 1.4%를 차지하고 있다(최병식, 앞의 책, 48쪽).
22. 2007년도 무형문화재 공예기술분야 기능보유자들에 대한 “해외에서 판매나 주문된 일에 대하여 현장작업의 경험 여부”를 묻는 설문조사에서 71명의 응답 결과를 보면, 그런 경험이 있는 사람이 43명으로서 60.6%, 없는 사람이 28명으로서 39.4%를 차지하고 있다. 그리고 공예인들이 경험한 국가로는 일본 29명, 미국 20명, 독일 5명, 프랑스 4명, 캐나다와 중국이 3명씩, 이탈리아 2명이고, 영국, 러시아, 중동이 1명씩이다(최병식, 앞의 책, 49쪽).

여덟째, 광역지자체 무형문화재위원회가 전통공예분야의 전문성을 잘 유지하도록 하는 것이 중요하다. 2015년에 제정되고 2016년에 시행된 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’은 종래의 문화재보호법에서 무형문화재 부분만 독립시킨 것이다. 무형문화재를 일반 문화재에서 독립시킨 까닭은 그 성격상으로 볼 때 무형문화재가 살아있는 사람들이 보유하는 기능 또는 예능이라서 유형문화재와 구별되기 때문이다. 무형문화재 기능보유자들이 만든 물건은 오랜 세월이 흐르면 유형문화재로 지정될 수도 있는 것이므로, 사실상 무형문화재가 유형문화재보다 범위가 더 넓다. 유형문화재를 주된 대상으로 하여 전문성을 발휘하던 문화재위원회의 한계를 탈피하여 더 넓은 시선에서 무형문화재를 다루고 관리해야 한다는 것이, 무형문화재위원회의 독립적 운영이 필요하다는 논리적 근거이다. 광역지자체 무형문화재위원회에서 전통공예분야의 전문성을 유지하여 무형문화재 조사, 지정, 심의 활동을 더 합리화함으로써 이 분야의 활성화를 도모할 수 있다.

아홉째, 전통공예분야의 재정지원을 하되, 지원금 운영의 효율화를 위해서 무형문화재 분야의 전문연구소가 예산을 집행하면서 전통공예가 활성화되도록 관리하는 것을 제안하고 싶다. 일반적으로 지원금을 둘러싸고 이런저런 갈등이 생기는 경우가 있고 지원의 성과가 구체화되지 못하는 경우가 있다. 이런 문제를 해결하면서 전통공예를 활성화할 수 있는 방향으로 전문연구소와 공예인들이 공동으로 머리를 맞대고 실행계획을 짜고, 예산을 집행하는 것이 효과적일 때가 있을 것으로 보인다. 세상의 모든 일은 그 성과가 책이든, 작품이든, 사진이든, 영상이든, 어떤 형태로든 집성되었을 때 그 보람이 있다고 평가될 것이다. 그렇다면 이런 일은 전통공예인들이 직접 하기보다는 전문가들에게 맡기되, 전통공예 활성화라는 기본 전제 위에서 예산을 집행하는 것이 효과적이 아닐까 생각한다.

## 5. 전통공예인에게 요구되는 실천적 노력

전통공예인들에게 제도적·재정적 지원을 하자는 것은 일방적으로 공예인들을 수혜자로 만들자는 것은 아니다. 지원을 하더라도 공예인들이 스스로 할 일이 있으며, 때로는 지원을 하지 않더라도 공예인들이 전통공예를 활성화하기 위해서 노력할 일이 있다. 지원을 하자는 것은 가치 있는 일인데 중단되거나 쇠퇴할 위기 상황에 처해 있다는 뜻이다. 그러므로 일정한 제도적·재정적 지원을 통해서 전통공예인들이 자립할 수 있도록 돕자는 것일 뿐, 중요한 것은 지원 체제 속에서도 자립하기 위한 전통공예인들 스스로의 노력이 필요하다는 사실이다. 이에 다음과 같은 제안을 하고자 한다.

첫째, 전통공예품은 그대로 전승하되 생계유지가 가능하도록 전통공예의 현대화를 위한 노력을 해야 한다. 환언해서 전통공예품을 전통적 기술과 방식으로 만드는 유형, 그리고 전통공예품을 현대적인 기술과 방식으로 만드는 유형으로 이원화를 추구해야 한다. 전자는 공예인들이 의무적으로 만드는 공예품이고, 후자는 전통의 현대적 재현과 현대화를 위하여 법고창신의 정신으로 만드는 공예품이다. 전통공예품의 현대화는 가격을 저렴하게 하여 보급품을 만드는 것으로서 소비자들에게 광범하게 다가가는 데 효과적이다. 다시 말해서 공예품 생산의 이원화를 성공적으로 실현하도록 각자가 노력해야 한다. 그 대신 무형문화재 기능보유자의 경우, 후자의 방식으로 생산한 제품에 대해서는 ‘무형문화재’라는 상표를 절대로 붙이지 말아야 한다.

둘째, 전통공예인들이 자신들 스스로 교재를 만드는 노력을 해야 한다. 지원금이 있든 없든 간에 전통공예인들이 전승교육을 하는 것은 스스로의 소명이기도 하다. 전통공예에 대한 교육용 교본을 만드는 데 정부나 지자체로부터 지원금을 지급받을 수 있도록 노력하는 것은 물론이며, 지원금을 받았을 때 교본에 얼마나 정확하고 체계적인 내용을 담을 것인지에 대해서 고민할 필요가 있다. 사실

기본적으로 자신의 전통공예에 대한 공방 내부용의 교본을 스스로 만들 수도 있다. 상당히 어려운 일이겠지만 조교가 이런 작업을 할 수도 있고, 보유자가 노력하면 체계적이고 학술적인 것은 아니라 하더라도 어느 정도 수준의 교본을 만들 수 있다.

2007년도 국가무형문화재와 광역지자체 무형문화재의 상황이기는 하지만, 무형문화재 공예기술분야 기능보유자들에 대한 설문조사의 결과는<sup>23</sup> 시사하는 바가 크다. “후진 양성을 하고 있느냐”는 질문에 대해서, 응답자 71명 가운데서 69명이 “하고 있다”는 답변을 하여 전체의 97.2%가 후진양성을 위한 교육시스템을 가동하고 있다고 하였다. 그리고 후진양성을 하는 형식으로 보면 응답자 69명 가운데서 “개인적으로 공방을 통해서”가 64명으로 68.8%를 차지하여 가장 많고, 그다음에는 “대학 등 정규교육기관에서 강의를 통해서”가 13명으로 14.0%이고, 이어서 “그룹을 형성하여 지도”가 12명으로 12.9%를 차지하고 있다.

또한 “후진 양성 시 교재나 자료집을 제작하여 사용하고 있느냐”는 질문에는 71명의 응답자 가운데서 43명이 “사용하지 않는다”고 하여 60.6%였고, “사용한다”는 응답을 한 사람이 28명으로 39.4%를 차지하였다. 이를 보면 후진을 위한 전승교육을 하고 있지만 2007년의 경우 교재나 자료집 없이 교육을 하는 경우가 60.6%에 이르고 있어서 교육의 효과가 높지 않다는 한계를 드러낸다. 아무리 도제식 교육이라 할지라도 교본이나 자료집이 있을 경우에 교육 효과가 훨씬 더 높아진다. 따라서 전통공예분야 무형문화재 교본을 만들도록 하는 것은 전승교육지원금의 효용을 높이는 데도 중요하다.

셋째, 공예인들 스스로 자신들의 작업일지를 작성하도록 하자. 매일 매일 혹은 작업 공정별로 작성하는 작업일지가 축적되면 자신의 역사가 되고, 공방의 역사가 되며, 나아가 한국의 전통산업에 대한 미시사가 될 것이다. 공예인들은 자신의 공예활동이 곧 20세기, 21세기 한국 전통공예의 역사를 써가는 것이라고 생각하고

23. 최병식, 앞의 책, 44~46쪽.

자신의 활동에 대한 일지를 기록해야 좋겠다.<sup>24</sup> 오늘날 전통공예인들이 자신들의 작업일지를 자신들의 손으로 기록하는 것은 매우 권장되어야 할 사항이다. 이 속에는 작업한 사람, 역할 분담, 품삯, 원료 구입처, 원료 구입 가격, 전통공예품 생산량, 판매량, 판매처, 판매금액 등이 망라되면 더 좋겠다. 자발적으로 이러한 작업일지를 작성하는 공예인에 대해서는 지원하는 제도를 운영해도 그 의의가 클 것이다.

넷째, 전통공예 교육을 위한 프로그램을 정기적으로 운영하고 자체 인증제도를 마련하자. 모든 교육은 잘 모르는 사람에게, 제대로 하지 못하는 사람에게 가르치고 배우며 학습하는 과정이다. 그러므로 일반적으로 교육과 학습은 여러 단계를 거쳐서 일정한 수준에 이르게 된다. 전통적 농경사회에서 사내아이가 원숙한 농부로 성장하는 과정도, ①어깨너머로 보고 따라 하기, ②궁금증 질문과 착오 바로잡기, ③독자적 판단과 반복적 실천, ④자신의 비법을 터득 축적하기라는 네 단계로 구분된다.<sup>25</sup> 전통공예 기술을 익혀서 원숙한 공예인이 되는 과정도 근본적으로는 이와 다르지 않을 것이다. 그렇다면 조금씩 배울 경우에는 시간을 길게 설정해야 하고, 주기적으로 많은 시간을 투자해서 배울 경우에는 시간을 좀 짧게 할 수 있다. 하지만, 배우고자 하는 열의를 가지고 일정한 시간을 투자해서 생각하고 반복적인 연습을 해서 어느 수준에 도달한다면, 그에 합당한 인증제도를 공방별로 마련하여 운영하는 것이 바람직하다. 구체적인 방안은 종목에 따라서, 공방별로, 가르치는 사람과 배우는 사람이 만나서 함께 시간을 보낼 수 있는 공통의

24. 수원 화성이 세계유산으로 등재된 데에는, 『수원화성성역의궤(水原華城城役儀軌)』라는 화성 축조에 관한 백서가 있어서 큰 장점이 되었다. 물론 화성이 아름답고 튼튼한 성이라는 점이 기본적으로 좋은 평가를 받았다. 이에 더하여 화성성역의궤에는 인부들의 이름, 일한 기간, 품삯까지 기록하고 있다는 공사 실명제가 도입되고 있었다. 화성이 부서지거나 붕괴되더라도 이 성역의궤에 근거하여 보수할 수 있다는 점이 학술적으로 높이 평가되었다.  
 25. 배영동, 「문화전승으로서 농업기술 교육의 전통과 변화」, 『비교민속학』, 25집, 비교민속학회, 2003, 423~439쪽.

시간이 얼마냐에 따라서 다르게 편성되어야 할 것이다.

다섯째, 광역지자체 단위 혹은 기초지자체 단위로 전통공예인협회가 결성되어 있다면 장기적이고 조직적인 지원방안을 국가나 지자체에 건의하여야 한다.<sup>26</sup> 공예인 개개인이 건의를 하는 데는 한계가 있고, 건의의 실현 가능성도 낮기 때문에, 협회가 건의하는 것이 적절하고 또한 그것이 협회 본연의 임무다. 전통공예 분야가 처한 현실적인 어려움을 유형화하고, 이를 개선할 수 있는 방안까지 계통을 세워서 구체적인 제안을 해야 한다. 거기에는 무형문화재 제도상의 특성과 한계, 행정적인 지원의 방향과 규모 등에 대해서도 적시되어야 할 것이다. 왜냐하면 건의를 받는 지자체는 전통공예인들이 처한 현실적 난관에 대해서 잘 알지 못하기 때문이다.

### 6. 복제기술시대 수공예품의 아우라와 미 살리기

세계화 시대 한국의 전통공예, 수공예품 전승의 문화적 개성 살리기 방향을 어떻게 설정해야 하는가? 이에 대해 천진기의 다음과 같은 지적을 음미할 수 있다. “공예유산에 대한 활성화 방안의 기준으로 글로벌 스탠다드(global standards)를 지향하고 있는데, 그로벌 스탠다드(global standards)보다는 한국공예의 특성을 일차적으로 잘 담아낼 수 있는 로컬 스탠다드(local standards)에 대한 고민이 더 강화되었으면 한다. 로컬 스탠다드는 그 자체로 우리의 공예유산에 대한 올바른 이해이자 세계화의 토대가 될 것이기 때문이다.”<sup>27</sup>

렇다면, 한국 전통공예의 로컬 스탠다드는 무엇인가? 한국적인 것은 세계적

26. 최병식, 앞의 책, 50쪽.  
 27. 천진기, 「전통 공예기술의 전승체계에 관한 현장적 접근 : 공예학 삼론」, 『한국민속학』, 66, 한국민속학회, 2017, 240쪽.

수준에서는 로컬 스탠다드라고 하겠지만, 한국 안에서 지역적인 다양성을 살리는 것도 한국적 수준에서 로컬 스탠다드로 인정될 때 전통공예의 지역적 특성을 유지할 수 있을 것이다. 무형문화재 기능보유자와 전승자들의 기·예능은 투철한 한국적 창작정신과 오랜 기간 ‘손과 눈으로, 이른바 몸’으로 익혀 형성된 것이라는<sup>28</sup> 평가는 전통공예분야에도 마찬가지로 적용된다. 무형문화재 기능보유자뿐만 아니라 대한민국 명장의 오랜 경험으로 축적된 수공예의 범접하기 어려운 아우라와 실용미를 살리도록 할 때, 한국 전통공예와 지역 전통공예를 활성화하고 세계 속으로 진출하도록 할 수 있을 것이다.

미적인 양식과 디자인 측면에서 전통공예의 전통을 유지하든, 혹은 전통에 근거하여 현대적인 창작을 하든 공예인들의 수공예품은 복제공예품이 갖지 못하는 아우라를 갖는다. 벤야민에 따르면 진정한 예술작품의 유일무이한 가치는, 예술작품이 그 속에서 원래적이고 최초의 사용가치를 가졌었던 제의에 근거를 둔다.<sup>29</sup> 즉, 벤야민의 시선에서 보면 예술작품의 아우라는 근원적으로 미에 대한 세속적인 형태의 숭배행위에서 비롯되었다. 하지만, 현대사회에는 비록 제의성을 띤 공예품이 아니더라도, 제의적 기능에서 출발하지 않은 것일지라도 수공예품은 아우라를 가진다. 복제기술시대에 수공예품은 벤야민이 간파한 것처럼 예술적인 유일성, 진품성, 일회성을 가진다는 점에서 복제공예품과 구별된다.<sup>30</sup> 수공예품의 이런 예술적 본질은 수공예 위주의 전통공예분야 인재양성과 활성화를 위하여 유지되고 계승되어야 할 내용이다.

현대 산업사회는 분업화, 전문화, 상품화를 특징으로 하는 사회이므로, 복제기술시대에는 복제기술을 통한 분업화와 전문화가 가속화되어 대량생산이

28. 위의 글, 243쪽.

29. 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 앞의 책, 111쪽.

30. 김석진은 디지털시대에는 매체에 반복적으로 복제되면서 아우라는 붕괴되는 것이 아니라 오히려 새로운 모습으로 변형되어 나타나게 된다고 주장한다(김석진, 「사진, 매체, 그리고 아우라의 변형: 디지털사진과 디지털아우라」, 『민족미학』, 10권 2호, 민족미학회, 2011.).

가능해졌다. 복제기술이 등장하기 전에는 작가의 작품(作風) 속에서 하나하나 수제 예술품을 창작하였는데, 복제기술은 재질과 규격과 형태가 같은 예술작품을 양산할 수 있게 함으로써, 수제 예술작품과 구별되는 대중적 예술작품을 산업화하고 있다. 공예의 경우 공정의 많은 부분에서 기계적인 대량생산을 바탕으로 하여 조립을 하되, 완성단계에만 작가가 점검하고 품을 기울이는 형태로 변모하였다. 따라서 복제기술시대의 복제공예품에서는 아우라가 붕괴하고, 복제공예품은 획일적으로 복제된 미를 전달하고 있다.

이러한 복제공예품을 만드는 사람들은 진정한 공예인이라 하기 어렵고, 진정한 예술가라 하기 어렵다. 복제공예품 제작자는 복제된 미를 이미지로 반복생산할 뿐이며, 반복생산하기 위한 새로운 형태의 본(本)을 만들 때를 제외하고는 창의적인 미를 만들지 않는다. 따라서 공예(工藝)에서 예(藝)가 사라지고 공작(工作)만이 남아 제조의 형태로 변한다. 복제공예는 수공예로부터 멀어져서 수공예의 창의성에 근거한 유일성과 진품성을 가지기 어렵다. 일본에서 가장 유명한 전통직물인 하카타오리(博多織)의 공예사들은 “하카타오리를 배우려는 자는 수없이 울게 해야 한다.”는 말을 자주 하는데, 이를 두고 (일본 인간국보: 필자) 오가와는 “가업을 잇게 하려는 자식은 엄하고 냉정하게 가르쳐야 험한 세상을 헤쳐 나간다.”는 의미로 해석한다.<sup>31</sup> 이것이야말로 전통 수공예 전승이 정확하고 엄정하고 고통스러운 과정 없이는 불가능하다는 사실을 말한다. 이 과정에서 생성되는 것이 전통 수공예의 유일성과 진품성의 미학이다.

그러므로 전통 수공예의 미학적 가치를 유지하고 살리는 것이 전통공예분야 인재양성과 지원의 방향이다. 전통 수공예품의 본래적 가치를 회복하고 전승하도록 하는 것은, 유네스코의 세계유산 분류기준에 따라 설정되는 실용적인 공예,

31. 황달기, 「일본의 전통공예품에 대한 산업인류학적 연구」, 『일본문화연구』, 50, 동아시아일본학회, 2014, 501쪽.

의례적인 공예, 장식적인 공예, 사회관계적인 공예의 지위를 회복하게 하는 일이다. 이것은 한국의 '무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률'에 근거해서 판단할 때, 한국문화의 문화다양성 가치를 살려 한국문화의 토대 위에서 한국 전통공예를 이어가는 길이다. 오래전부터 공예분야에서 논급되어 온 전통 수공예품의 '실용적인 미'와 '장식적인 미'뿐만 아니라 '의례적인 미', '사회적인 미' 등은 한국문화 속에서 형성된 것이고, 또한 한국문화 속에서 발견되는 미로서 아우라를 가진다. 따라서 이러한 한국 전통 수공예품의 미학이자 아우라를 유지하고 전승하도록 하는 것은 전통공예분야 인재양성과 지원을 위한 예술적 전제이자 목표이다.

## 참 고 문 헌

- 김석진, 「사진, 매체, 그리고 아우라의 변형: 디지털사진과 디지털아우라」, 『민족미학』, 10권 2호, 민족미학회, 2011.
- 남근우, 「유네스코 무형문화유산 체제의 성립과 전략적 수용 : 한중일의 동아시아 삼국을 중심으로」, 『비교민속학』, 63, 비교민속학회, 2017.
- 리처드 세넷 지음(김홍식 옮김), 『장인』, 21세기북스, 2010.
- 발터 벤야민 지음(최성만 옮김), 『기술복제시대의 예술작품』, 도서출판 길, 2007.
- 배영동, 「문화전승으로서 농업기술 교육의 전통과 변화」, 『비교민속학』, 25집, 비교민속학회, 2003.
- \_\_\_\_\_. 「전통공예기술」, 『한국 무형유산 대표목록 분류체계 및 기초자료 연구』, (사)한국민속학회, 2009.
- \_\_\_\_\_. 「수제(手製) 전통의 산업적 성격 전환 과정」, 『한국민속학』, 59호, 한국민속학회, 2014.
- \_\_\_\_\_. 「산업화에 따른 마을공동체 민속의 변화와 탈맥락화 -산업농 등장, 탈맥락적 민속, 마을 초월적 전승주체를 중심으로-」, 『비교민속학』, 62집, 비교민속학회, 2017.
- \_\_\_\_\_. 「무형문화재 제도에 대한 민속학적 실천-연구와 정책 활동 사이에서-」, 『실천민속학연구』, 31호, 실천민속학회, 2018.
- 야나기 무네요시 지음(이길진 옮김), 『공예의 길』, 신구, 1994.
- 장정아, 「'민간문화유산'에서 '위대한 중국의 문화유산'으로」, 『한국문화인류학』, 41-1, 한국문화인류학회, 2008.
- 정수진, 「무형유산의 문화정치학 : 유네스코체제에 대한 한국의 대응을 중심으로」, 『실천민속학연구』, 26, 실천민속학회, 2016.
- 천진기, 「전통 공예기술의 전승체계에 관한 현장적 접근 : 공예학 삼론」, 『한국민속학』,

66, 한국민속학회, 2017.

최공호, 『산업과 예술의 기로에서』, 미술문화, 2008.

최병식, 『한국 무형문화재의 현황과 장단기 진흥방안 -공예기술분야 진흥을 중심으로-』, 한국중요무형문화재기능보존협회, 2007.

최성만 지음, 『발터 벤야민: 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014.

황달기, 「일본의 전통공예품에 대한 산업인류학적 연구」, 『일본문화연구』, 50, 동아시아 일본학회, 2014.