

# 20세기 초 한국의 춤과 몸에 대한 예술철학적 소고\*

박 상 환\*\*

- I. 문제제기
- II. 문명과 전통: 근대화논리의 역설
- III. 전통춤의 발견: 기생의 길 혹은 예술가의 길?
- IV. 춤의 정형화와 몸의 사회적 규제화로서의 '근대성'
- V. 마치며

## • 국문초록

이 글은 20세기 초에 진행된 전통춤의 발전을 근대화 논리에서 분석하는 것이 목적이다. 문명화(즉 근대화)를 서구화로 인식하던 당시의 사회적 조건에서 최승희식 신무용은 폭발적 인기를 얻어 사회적 소통에 성공한 반면, 전통예인들의 전통을 창조하려는 노력은 실패하여 종국에는 기생화되었다. 같은 몸을 예술적 표현매체로 하지만 기생과 예술가로 양분되는 이유는 무엇일까? 이 글에서는 예약사상에 근거한 예술의 정형화 과정에서 그 이유를 찾고자 한다. 전래의 춤이 매우 일찍 정형화되면서 춤의 창조자와 수용자 모두에게 미적 감흥을 위한 창작 정신과 자율적 개인의 공간을 충분히 개발하지 못하여 결국 세기말 격변의 시대에서 한국의 고유춤이 자발적으로 근대화되는 내적 동력을 창조하지 못하였다는 판단이다. 이 과정에서 춤의 표현매체인 몸은 그 주체가 개인으로 발전하지 못하고 여전히 사회적 규제의 대상으로서 남고, 단지 그 규제 주체가 조선이라는 절대왕정에서 일제 식민지 지배세력으로 바뀌었을 뿐이고 일반 수용자들은 이 예술사회학적 규

\* 이 논문은 2005년도 한국학술진흥재단의 지원(협동연구)에 의하여 연구되었음(KRF-2005-042-A00042).

\*\* 성균관대학교 동양철학과 교수

제관계를 내면적으로 동의하였다. 예술창작의 과정에서 개인의 자율적 공간의 의미와 특히 춤의 표현매체인 몸에 대한 성찰은 예술과 학문의 범주를 넘어 한국사회 발전 인식 전반에 걸친 현재적 숙제라고 할 수 있다. 이 글의 구성은 다음과 같다. 첫째 서구적 춤의 수용과 전래춤의 전통화 과정을 근대화논리에서 조망하고, 둘째 주자학적 가치관이 지배하던 전근대사회에서 춤이 정형화하는 과정을 일종의 형식의 근대화로 해석하면서 그 형식화에 내재한 긍정적 측면과 부정적 측면을 분석한다. 특히 몸에 대한 사회적 지배 담론이 분석 대상이다. 이 글에서는 한국 근대춤관련 글에서 중요하게 취급되는 근대춤의 정의나 시기 구분 문제를 직접적으로 언급하지 않는다. 그보다는 20세기 초반 한국춤의 변화, 발전과정을 근대화논리에 초점을 맞추어 분석한다.

• 주제어

전통춤, 기생춤, 신무용, 형식, 근대성, 몸

## I. 문제제기

이 논문의 목적은 20세기 초에 진행된 전통춤의 발전을 근대화 논리에서 분석하는 것이다. 문명화(즉 근대화)를 서구화로 인식하던 당시의 사회적 조건에서 최승희<sup>1)</sup>식 신무용은 폭발적 인기를 얻어 사회적 소통에 성공한 반면, 전통예인들의 전통을 창조하려는 노력은 실패하여 중국적으로 기생화되었다. 19세기 후반 이래 현재까지 서구문물을 수용하는 비서구 사회의 노력을 근대화 관점에서 분석할 때, 비서구 사회가 외래문화를 수용하는 태도의 일반적 형태는 전면적 이식이 아니라 자기 고유 문화와 융합이라는 절충적 방식으로 진행된다. 이와 같은 근대화과정은 중국의 경우 중체서용, 일본은 화혼양재, 조선은 동도서기라는 용어로 대변된다. 이 과정에서 강조되는 전래의 보편적 가치를 일반적으로 전통의 재발견이라고 표현하나 실은 문화발전의 단절을 극복하려는 이른바 전통의 창조라고 이해하는 것이 타당하다.

이러한 입장에서 본 논문은 1910년대 기생들에 의해 시도된 궁중춤와 민속춤의 융합 노력을 전통춤의 창조과정으로 이해하고 그리고 20-30년대 한국에서 발전된 신무용을 서양춤의 한국적 수용(한국화)으로 해석하고자 한다. 즉 주체적 관점에서 접근하자면 신무용은 전통춤의 창조라고 할 수 있다. 특히 이 과정에서 노출된 전통과 문명의 관계는 첨예한 갈등을 초래하는데 전래춤의 전수자들의 노력은 사회적으로 폄하되어 기생화되고, 서구춤의 양식을 수용한 신무용은 예술로서 긍정적으로 일반인에게 인식되었다. 같은 몸을 예술적 표현 매체로 하지만 기생과 예술가로 양분되는 이유는 무엇일까? 그 원인을 추적할 때 일본과 서구에서 전래하는 신식문화를 문명화로 인식하던 당시의 시대적 조건을 우선 지적할 수 있다. 전래의 예술을 공연하던 예인들의 천인 신분과 그들과는 달리 대체로 기득권 세력 출신으로 신식교육과 해외유학을 한 예술인 사이의 사회적 차별이 존재하고 그리고 신분상승과 고급문화를 회원하던 일반 관람자의 암묵적 동의가 당시의 시대적 요청인 문명화의 틀 속에 기능하였음은 주지의 사실이다. 그러나 서구문물을 수용하려는 당시의 사회적 조건 즉 근대화논리와 일제식민지배라는 외적 조건만으로 그 모순을 충분히 설명하기에는 한계가 있다. 우리는 조선시대에서 발전된 춤의 논리 자체에도 일정한 내재적 이유가 있을 것이라고 판단한다. 모종의 내재적 원인이

1) 최승희(崔承喜, 1911~1969)는 서구식 현대적 기법의 춤을 창작·공연한 최초의 인물로 8·15해방 이전의 한국무용계를 주도했다. 남편은 좌파 문학평론가 안막이다.

전래의 춤이 자체적으로 근대화 내지 발전하는 길을 제약하였을 것이다.

본 논문에서는 예약사상에 근거한 예술의 정형화 과정에서 그 이유의 일단을 찾는다. 세종, 성종 혹은 영정조시대에 정비되는 주자학적 사회와 문화의 규제화와 윤리의 강한 실체화는 이중적 의미를 갖는다. 첫째는 절대왕정이 성공적으로 수립한 합리성으로서 그 특징은 사물진행에 대한 인간 인식의 예측가능성 제공이다. 이를 베버식으로 표현하자면 일종의 근대성의 적극적 요소이다. 그러나 근대성은 동시에 형식의 과잉화로 인하여 개인의 자유로운 공간 발전이 제약받는 소극적 요소를 내포한다. 이와 같은 근대성의 역설을 베버는 ‘쇠우리현상’이라고 표현한 바 있다. 여기서 우리는 근대성 해석에 관하여 일반적 판단과는 다른 해석을 시도한다. 즉 근대사회와 자본주의를 동일한 맥락에서 분석하는 일반적 관점을 부정하는 것이 아니라 근대성 해석의 지평을 확대하고자 한다. 역설적인 표현이지만 전근대사회(비자본주의사회)에 내재한 근대성을 분석하고자 한다. 예술철학적 차원에서 설명하자면 서양 고대부터 모더니즘에 이르기까지 그리고 동양의 변함없는 천인합일적인 심미적 가치의 핵심인 형식과 내용의 일치라는 전통미학적 관점에서 형식화의 측면에 주목하고자 한다. 예술작품의 내용을 정신의 구현보다 소통에 그 존재의 의미를 부여하는 현대미학의 관점을 잠시 차용해 본다.<sup>2)</sup> 비교 가능성을 추측하는 이유는 예술의 형식은 시간과 공간의 차이 속에서도 기본적으로 사회적 소통의 차원에서 언급될 수밖에 없기 때문이다. 조선시대의 궁중무인 정체가 일찍 정형화되면서 소통의 장을 확보하였지만, 다른 한편 춤의 창조자와 수용자 모두에게 미적 감흥을 위한 창작 정신과 자율적 개인의 공간을 충분히 개발하지 못하여 결국 세기말 격변의 시대에서 한국의 춤이 자발적으로 근대화될 수 있는 내적 동력을 창조하는 것에 미흡하였다고 판단한다. 이 과정에서 춤의 표현매체인 몸은 그 주체가 개인으로 발전하지 못하고 여전히 사회(윤리, 종교)적 규제의 대상으로서 남는, 단지 그 규제주체가 조선이라는 절대왕정에서 일제 식민지 지배세력으로 바뀌었을 뿐이고 일반 수용자들은 이 예술사회학적 규제관계를 내면적으로 동의하였다는 판단이다. 이런 의미에서 예술창작의 과정에서 인식되어야 하는 개인의 자율적 공간의 의미와 특히 춤의 표현매체인 몸에 대한 성찰 즉 개인의식과 몸에 대한 사회적 규제의 의미는 예술과 학문의 범주를 넘어 개인과 사회발전의 인식 전반에 걸친 현재적 숙제라고도 할 수 있다. 이 부분에 대한 성찰부족은 조선의 지식인들

2) 차봉희, 『비판미학』(문학과 지성사, 1990), 13쪽.

이 일제시대에 유행한 문명화이론과 문화운동에 대다수가 포섭되는 결과를 가져왔고, 그리고 이러한 위협은 현재도 우리는 목도하고 있다.

이 논문의 구성은 내용적으로 다음과 같다. 첫째 서구적 춤의 수용과 전래춤의 전통화 과정을 근대화논리에서 조망하고, 둘째 주자학적 가치관이 지배하던 전근대사회에서 춤이 정형화하는 과정을 일종의 형식의 근대화론으로 해석하면서 그 형식화에 내재한 긍정적 측면과 부정적 측면을 분석한다. 특히 몸에 대한 사회적 지배담론이 분석 대상이다. 이 논문에서는 한국 근대춤 관련 논문에서 중요하게 취급되는 근대춤의 정의나 성격규명 혹은 시기 구분 문제를 직접적으로 언급하지 않는다. 그보다는 20세기 초반 한국춤의 변화, 발전과정과 근대화논리의 점점에 초점을 맞추어 분석한다.

## II. 문명과 전통: 근대화논리의 역설

춤논의를 진행하기 전에 우선 근대화논리에 대한 철학적 분석이 필요하다. 논의의 핵심은 전통과 근대의 문제이고 또 이는 문화와 문명 개념에 대한 선이해가 필요하다. 20세기 초반 문명화를 추구하던 조선의 사회에 일본의 영향은 절대적이었고, 조선의 춤 발전 역시 이 조건 속에서 형성되었다. 19세기 후반 조선의 개화사상의 모델이 중국의 중체서용적 발전과 일본의 문명화 전략인 명치유신에 의거함은 주지의 사실이다. ‘開化’라는 용어는 일본의 ‘文明開化’에서 비롯되고 일본의 개화는 근대화 또는 문명화의 다른 말이었다. 19세기 말부터 20세기 초반에 이르는 (사실은 지금에도 적용되는 현재진행형) 동양사회는 서양과 동양 그리고 동양 각국 사이 또 개별 국가의 사회 내부에 문명과 야만이 대립적으로 존재하는 중층적 구도로 이해된다. 변법과 자강운동 혹은 계몽과 구망의 담론구조(이택후)는 문명화논리 즉 근대화논리 속에서 진행되었다.<sup>3)</sup> 대결적 국제정치 구조에서 약소국이 강대국에서 발전된 제국주의적 이론(대표적으로 보수적으로 해석한 사회진화론)을 수용하던 시기이다. 이 와중에서 일본의 이해에 종속된 식민지 전후 조선의 지적세계가 한층 복잡한 것은 당연하다.

3) 근대 중국사회에 시급한 국가적 존망의 집단주의적 문제가 개인적 차원의 근대성 획득 즉 계몽보다 우선할 수 밖에 없는 근대화의 모순을 이택후는 ‘계몽과 구망의 이중변주’라고 표현한다. 참조, 이택후, 김형중 옮김, 『중국현대사상사론』(한길사, 2005).

중국과의 대결에서 승리한 일본은 조선에서 갑오경장의 변화를 촉매한다. 신분 차별이 공식적으로 폐지되어 관기로서의 기생은 표면적으로는 천민의 신분에서 해방되고 궁중이 아니라 민간 속으로 활동의 장을 전환할 수 있는 계기를 갖는다. 또 서구식 근대교육체제가 수용되면서 후에 신무용가로 발전할 일단의 젊은이들이 신식교육을 받는 계기도 마련되었다. 곧이어 러일전쟁에서 일본의 승리는 조선의 문명론자들에게 일본식(식민지적) 근대화의 발판을 확고히 제공하였다. 1902년 협률사 곧 이어 원각사, 단성사 등이 만들어지면서 극장이라는 무대에서 행해지는 춤공연은 양식상 중요한 변화를 갖는다. 러일전쟁의 결과는 황인종과 백인종의 대결에서 동양을 대표하는 일본의 승리이고, 근대화를 희망하는 조선사람들에게도 일본식 인종주의적 대결의식이 고취된다. 서양과 동양이라는 일본의 이분법적 가치관이 별다른 저항없이 조선에 수용되어 식민지시대 내내 대부분의 지식계층에 체화된다. 대표적인 개화론자인 유길준이나, 서재필 혹은 윤치호 등의 문명화론은 사회진화론에 의거하였고 특히 독립신문의 논조는 인종주의적 성향과 결합된 사회진화론이었다.<sup>4)</sup> 이들의 사상적 배경은 기실 당시 서구에서 논의되는 문명화이론이다. 1920년대 일본의 문명화론이나 문화주의는 한국의 문화운동을 추동하였고, 안창호나 이광수등 조선의 지식인들은 문명사회의 가치와 조선왕조 시대의 가치를 극단적으로 대립시켜 전통은 근대화 과정을 방해하는 요인으로 인식하였다. 이들의 실력양성론이나 민족개조론에서 주장하는 문화운동은 이른바 계몽주의 계열로 발전한다. 여기서 계몽주의는 본질상 일제의 문화주의의 다른 표현이다. 이러한 정황 속에서 일본식 신무용이 조선에 소개된다.<sup>5)</sup> 문화와 문명의 개념은 시대에 따라 주변의 context를 이해할 때 의미가 있고, 특히 우리의 춤논의가 근대화담론과 함께 논의될 때 비로소 그 예술철학적 함의가 전달될 것이다.

여기서 서구의 사정을 살피는 것은 필요하다. 사실 우리가 사용하는 대부분의 학술전문용어 예를 들자면 철학, 문화, 개화, 사회, 개인, 전통 등등은 모두 19세기 일본이 서구의 개념을 한자로 조어한 것을 중국과는 달리 우리는 거의 단순차용하고 있다. 일본식 개념을 거의 그대로 차용해도 많이 불편하지 않다는 사실은 우리

4) 전복희, 『사회진화론과 국가사상』(한울, 1996), 118쪽. 유길준이 무용계에(특히 무용교육) 끼친 영향을 지나치게 긍정적으로 이해하는 시각은 당시 전반적인 사상적 배경에 대한 물이해에서 비롯된다. 이미경, 「한국 개화기 춤의 사상」, 『무용예술학연구』7집(2001, 봄), 133-149, 133-149쪽 참조.

5) 김예호, 「전환기 한국 공연예술의 흐름과 근대화 지향성」, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007), 66, 70쪽.

가 아직도 19세기 말 일본의 근대화논리에서 그리 많이 벗어나지 못하고 있다는 정황을 의미한다면 지나친 생각일까. 서양과 비교하는 작업은 필수적이다. 비교작업은 개념만이 아니라 동양의 근대화과정 자체가 서구문물의 수용으로 시작하기 때문에 중요하다. 영국, 프랑스와 네덜란드 등의 서부유럽에서 문명 개념은 도시적인 생활에 걸맞는 세련되고 교양있고 정중한 것을 일컫는 일종의 예법으로 정리할 수 있다. 이 속에는 물질적인 일상생활의 조건과 예의범절이 들어 있다. 이에 대해 후진적 중부유럽에 속한 독일의 관점은 한결 정신주의적이다. 즉 위와 같이 물질적이고 표면적 의미로 해석되는 문명 개념에 정신적이고 내면적 요소를 강조하는 문화개념을 대립시켰다.<sup>6)</sup> 18세기의 이 대립관계는 훗날 20세기 초 극명히 표현된다. “독일인들은 제1차 세계대전을 문명에 대한 문화의 투쟁이라고 파악했다. 독일 부르조아가 제기한 문명과 문화의 대립은 뒤에 서구사회가 동아시아를 제국주의적으로 침탈해 올 때에 동아시아의 제기했던 중체서용이나 동도서기 같은 담론의 전사를 이룬다고 할 수 있다.”<sup>7)</sup> 요약하자면 문화 또는 문화적이 지칭하는 것은 정신적이고 고귀한 가치이고, 고급문화와 대중문화를 대립시키는 사고에는 바로 18-19세기 독일적 문화개념의 흔적이 있다고 할 수 있다. 특히 강조하고 싶은 것은 고급문화와 저급문화를 나눌 때, 이 두 영역을 이어주는 교량역할은 교육 혹은 교양이다. 문화는 어원적으로도 이미 이러한 교육관념을 포섭하고 있다. 라틴어의 cultura는 경작과 교육을 의미하고, 한자의 文化는 以文教化 즉 文治敎化와 德治敎化에 그 근원을 두고 있는 사실에서 보듯 사회 개혁의 의지는 목적지향적 교육을 통한 사회적 소통과 긴밀한 관계가 있다.

문화교류에서 타자성의 인식은 곧 자기의 문화정체성의 문제로 환치되기에 선진 문물을 수용할 때 자기문화의 도덕적 우월성을 찾는 현상은 특히 근대화과정에서 공통적으로 찾을 수 있다. 여기에서 근대화논리의 역설이 발생한다. 근대화과정의 진행될수록 초기 단계에서 나타나는 서구문화에 대한 동경은 곧이어 자기문화의 정신적 보편성을 강조하는 흐름과 거의 동시에 진행된다. 서세동점 시기 서구의 시각에서 비서구의 문화를 관찰할 때 문명의 개념은 당연히 그들 중심적이었다. 문화의 단계에서 문명의 단계를 지나 근대문명으로 진화한 것이 근대사회의 특징

6) 박상환, 『일상적 문화의 기억과 역사성찰』, 『인문과학연구』43집(성균관대학교 인문과학연구소, 2009), 194-195쪽.

7) 김종엽, 『문화개념의 변동과 문화연구의 과제』, 『문화이론과 문화콘텐츠의 실제』(인하대학교 출판부, 2005), 72쪽.

이라는 이해는 문명개념 자체에 내재한 진화론적 사고를 세계사적 차원으로 확대시킨 것이다. 여기서 문화는 먼저 야만과 대립적이고 또 문명과도 대립되는 개념으로서 정신적인 측면이 강조되고, 다른 한편 자연과 대립되는 어떤 것이며 생활양식 일반을 의미한다. 서구의 문화와 동등하지는 못하지만 상당한 정도로 물질적 그리고 정신적으로 발전된 문화를 소유한 비서구의 문화는 문명화된 사회로, 그리고 그에 못 미치는 사회는 야만사회로 구분한다.<sup>8)</sup> 전자가 이른바 오리엔탈리즘의 범주에서 해석되었다. 이와 같은 제국주의적 시각을 조선의 개화파 지식인들은 미국과 일본을 통해 전수받아 자기 문화를 해석하였다. 다시 말해 ‘자기 오리엔탈리즘’(Self-Orientalism)이 이전 시대의 소중화주의를 대신하였다.

미래사회를 위한 근대화논리는 정신적 측면에서 자기정체성과의 대면을 피할 수 없으므로 과거와 현재의 관계는 늘 ‘전통’의 해석과 맞물린다. 고유문화나 전통이 어느 특정한 시대 이래 연속적으로 발전한 실체적 존재로 이해하는 문화본질주의적 관점과<sup>9)</sup> 문화의 개념을 전승과 전파 즉 문화변동을 함축하고 있는 개념으로 파악하는 관점이 전통담론에 여전히 혼재하고 있다.<sup>10)</sup> 그러나 전통이란 애초부터 존재하는 실체적 존재는 아니다. 여기서 본 논문이 전통과 근대를 소통할 수 없는 단절적 관계로 이해하자는 것은 물론 아니다. 오히려 양자의 관계는 소통이 가능하고 대화를 해야 하는 관계이다. 다만 전통적 문화의 실체성을 주장하는 논리에 내포된 배타성에 주목하고 경계할 필요가 있다는 판단이다. 홉스봄은 전통을 과거와의 단절 속에서 실제하는 간격을 은폐하기 위해 고안된 정신적 이미지라고 해석하고 있다. 다시 말해 과거와의 연속성을 인위적으로 만드는 것이 특징이다. “역사적으로 기념할 만한 과거에 준거하는 한, ‘만들어진’ 전통의 특수성은 대체로 과거와의 연속성을 인위적으로 내세우려 든다는 데에 있다. 요컨대 전통은 새로운 상황에 대한 반응인데, 여기서 역설적이게도 예전 상황들에 준거하는 형식을 띠거나, 아니면 거의 강제적인 반복을 통해 제 나름의 과거를 구성한다. 따라서 지난 두

8) 이런 상황에서 신체적, 혈통적 정체성을 규명하려는 새로운 학문이 발생한다. 이것이 곧 문화인류학이다. 김종엽, 같은 논문, 73-74쪽 참조.

9) 대표적으로 전통의 조건으로 일정한 집단이 있고(Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations*, 이희재 옮김, 『문명의 충돌』(김영사, 1997), 과거로부터 비롯하고 그 중 좋은 것이란 가치판단이 있어야 한다는 해석도 여기에 귀속된다.(이 송, 『신무용의 기점과 문화사적 의의』, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007), 123쪽 참조). 헌팅턴과 대립되는 견해는 Dieter Senghaas, *Zivilisierung wider Willen, Der Konflikt der Kulturen mit sich selbst*, 이은정 옮김, 『문명 내의 충돌』(문학과 지성사, 2007).

10) 배영동, 『문화콘텐츠화 사업에서 ‘문화원형’ 개념의 함의와 한계』, 『인문콘텐츠』6호(2005), 43쪽.

세기를 연구하는 역사가들이 ‘전통의 발명’을 그렇게도 흥미로워하는 까닭 역시, 근대세계 안의 지속적인 변화 및 혁신과, 사회적 삶의 몇몇 부분만큼은 고정불변의 것으로 구조화하려는 시도 사이의 대립에 있는 것이다.”<sup>11)</sup> 홉스봄은 서구에서 전통이 만들어지는 시기를 대략적으로 19세기 후반으로 잡는다. 최근 한국에서 활발히 논의되는 ‘한국문화원형’이란 한국적 정체성을 확보한 문화를 의미하는데, 그것이 정형화되는 시기를 18-9세기로 잡는다.<sup>12)</sup> 요약하자면 문명화 논의가 진행되는 시점이 곧 전통이 고안되던 시기이다. 한국 전통춤과 근대춤의 형성이 이러한 맥락에서도 논의되는 것이 필요하다.

### Ⅲ. 전통춤의 발견: 기생의 길 혹은 예술가의 길?

20세기 초반 조선의 춤계는 ‘문명화’라는 시대적 조건에서 소개된 서양춤과 전통적 춤의 융합을 시도한다. 이는 전형적인 근대화 논리로서 서양춤을 수용하기 위해 전통을 활발히 창조하는 작업을 수행하였다. 이 과정에서 ‘전통춤’에 대한 이중적 해석이 진행되었다. 즉 전통예인인 기생의 전통 창조 작업은 사회적으로 폄하되어 저급문화화 내지 유곽문화로 전락하고 다른 한편 신식교육으로 교양을 쌓은 신무용가의 전통 창조 노력은 고급문화로 이해되면서 신분상승을 희구하던 대중의 문명화 과정으로 수용되었다. 당시 변화된 정황은 신문매체를 통해 확인할 수 있다. “신문에서 기방춤에 대한 기사는 1910년대와 1920년대만 기록이 있을 뿐이며, 석정막과 최승희와 조택원 등의 근대무용가들이 대두된 이후는 신문기사에서 사라졌다.”<sup>13)</sup> 요약하자면 전통 예인들의 전통춤 창조는 1920년까지 약간의 성공을 하나 곧 쇠락하여 기생의 길로 나아갔고, 신무용의 전통춤 창조 노력은 문명화된 예술가의 길로 향한다는 도식이 가능할 것이다.

기생과 기생춤의 학문적 접근은 그리 오랜 역사를 가지고 있지는 않다. 성기숙은 『한국근대무용가연구』의 서문에서 다음과 같은 의문을 제기한다. 근대춤 연구

11) Eric Hobsbawm and Terence Ranger, *The Invention of Tradition*(1983), 박지향 외 옮김, 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004), 21쪽.

12) 박상환, 『일상적 문화의 기억과 역사성찰』, 『인문과학연구』43집(성균관대학교 인문과학연구소, 2009), 193쪽.

13) 이병욱, 『근대춤에 나타난 전통계승의 현황과 문제』, 고승길·성기숙, 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』(민속원, 2005), 178-179, 186쪽.

에서 “한국 근대춤의 중요한 담당주체였던 기생, 광대, 창우 등은 제외되기 일쑤였다. 아니 그들은 한국 근대춤의 역사공간에는 편입될 수 없는, 특별한 부류로 폄하하려는 시각이 농후했다고 보는 것이 정확한 지적일 것이다.”<sup>14)</sup> 격변기의 기생의 역할은 일본이 주도한 근대화를 적극적으로 수용하면서도 문화적 주체성을 견지한 전문예술가의 그것이었다. 이때방은 “권변은 지금으로 말하자면 국악원”이라고 회고한다.<sup>15)</sup> 궁중춤을 관장하던 기관은 성종조 이래 장악원이었고, 1897년 교방사로 개칭되고 1907년 장악과로 바뀌고 이후 아악대, 아악부 등 몇 차례의 개칭과 규모의 축소가 있었고 식민지시대는 이왕직아악부로 명맥을 유지하는데 1951년 피난지 부산에서 국립국악원으로 개칭되어 오늘에 이른다.<sup>16)</sup>

기생은 원래 女樂이라 불리었고, 기생이라는 용어는 영조 시대부터 사용되었다고 한다.<sup>17)</sup> 1902년 협률사에서 소춘대유희 공연은 궁중여악의 맥을 잇는 女伶들의 마지막 궁중진연이 되었다. 궁중에서 나온 관기는 새로 만들어진 극장의 전속연인이 되거나 기생조합에 가입하게 된다. 사회적으로 지위가 낮은 관기들에 의해 궁중 안에서 공연되던 정제가 이제 공공적 장소에서 공연되면서<sup>18)</sup> 전래의 춤은 전통춤으로 창조되었고 1909년 관기제도가 폐지되자 이들은 기생조합을 만들어 민간에서 공적 예술활동을 이어갔다. 그들은 기존의 문才의 전통적 예술관을 넘어 전문적 무용가로서 자신들의 미학적 관점을 창출하였고 관객의 비평을 통해 전통춤의 근대화화 대중성 확보에 노력하여 1910년대에 일정정도 성공한다.<sup>19)</sup> 그러나 1920년대 일제의 문화정치라는 시대적 조건 속에서 일본을 경유한 서구의 무용이 신무용이란 이름으로 공적 장소에서 절찬리에 공연될 때, 전통춤의 명맥을 이어오던 기생춤은 매우 사적인 공간에서 유흥과 연관되어 공연되었고, 결과적으로 전통춤의 공연과 향유자는 본격적으로 쇠퇴하기 시작하였다. 1911년 다동조합은 기생조합의 시작이었고, 1920년대 기생조합은 전국적으로 일본식 이름인 권변으로 바뀌었다. 이들은 궁중춤과 기방춤을 극장무대에서 함께 공연함으로써 일반인도 궁중춤을 볼 수 있는 기회를 제공하여 춤의 대중화 역할에 기여하였다. 그러나 기생의

14) 성기숙, 『한국근대무용가연구』(민속원, 2004), 5쪽.

15) 이매방, 『증언으로 듣는 근현대무용사』, 『무용예술학연구』14집(2004, 가을), 333쪽.

16) 이병옥, 『근대춤에 나타난 전통계승의 현황과 문제』, 고승길·성기숙, 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』(민속원, 2005), 178-179쪽.

17) 송방송, 『한국음악통사』(일조각, 1984), 559쪽.

18) 김영희, 『정재연구회 10주년의 의미』, 정재연구회, 『근대 궁중무의 계승과 변화』(보고서, 2007).

19) 이문호, 『한국의 근대화와 한국전통춤의 자생력 상실 배경』, 『공연문화연구』15집(한국공연문화학회, 2007), 226쪽.

사회적 천시와 함께 한국의 전통춤은 낡은 시대의 유물로 인식되었고, 근대화를 표상하는 문화적 현상으로 신식의 서양춤을 중심으로 전래의 춤형식이 수용되는 형식의 신무용이 발전되었다. 즉 1920년대에 이르러 사회적 신분이 미천한 기생들에 의한 전통춤 창조보다 서양춤을 다소 체험한 ‘신식 무용가’들의 전통춤 창조가 근대성을 담지한 한국춤으로 인정받기 시작하였다. ‘문화는 곧 근대성’이라는 사회적 통념이 그 시대부터 만들어졌다.<sup>20)</sup>

전통예인으로서의 기생과 예술가로서의 무용가에 대한 사회적 인식의 변화를 당시 신문을 통해 살펴보자. 매일신보는 ‘禮壇一百人’이란 제목으로 1914년 1월부터 6월까지 당시의 유명한 예술계 인사 100명의 프로필을 연재하였다. 명창, 광대, 신파배우, 변사 몇 명과 함께 유명기생 비봉, 주산월 등 90명이 연재되었다.<sup>21)</sup> 식민지를 체험한 한 세대가 지나간 1939년 동경의 ‘모던일본사’(사장 마해송)가 임시대중간판 『모던 일본, 조선관』은 당시 조선문화를 대표하는 인물 100인을 현상 모집하였는데 수만 명이 응모하였고 당시 식민지 조선을 대표하는 정계, 학계, 경제계, 예술계의 유명인사 100인이 망라되었다. 그 중 예술인 분류에서 우리는 흥미로운 사실을 발견한다. ‘무용가’로 한성준, 최승희, 명창에 이동백, 여배우 문예봉, 그리고 ‘기생’에 박녹주와 이화중선을 찾을 수 있다. 여성춤꾼 박녹주나 이화중선은 ‘기생’에 분류되고, 남성춤꾼 한성준 그리고 여성춤꾼이라도 최승희 등은 ‘무용가’로 분류되고 있다.<sup>22)</sup>

조선의 무용가 최승희는 가히 전설적이다. 무용가로서의 그의 인기는 근대적 극장무대라는 공간에서 신여성의 상징인 단발머리에 半裸의 의상을 입고 춤을 추면서 감각적 무대예술 그리고 동서양의 춤양식을 접목한 그의 전문가적 창작정신에 기인한다. “최승희는 땅에 붙어서 춘다 할 동양 무용을 벗어나 나체가 되다시피 하여 땅에서 떨어져 하늘로 날아가는 자유로운 춤을 추었다.”<sup>23)</sup> 정병호의 연구에 의하면 최승희는 1927년 무용을 시작해서 마지막 공연인 1964년까지 37년간 공연을 2천5백에서 3천회 가량 하였다고 한다.<sup>24)</sup> 그 중 서양의 국립극장과 대극장에서의 공연만 150회가 말해주는 세계적 무회로서, 최승희는 조선의 춤 양식을 기존의

20) 이문호, 같은 논문, 229쪽.

21) 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』(민속원, 2006), 91쪽, (273-370쪽 전체 기사 수록).

22) 모던일본사, 『모던일본. 창간 10주년 기념 임시대중간 조선관』(동경, 1939), 제10권, 제12호, p.493 이하, 윤소영 외 번역(어문학사, 2007).

23) 정병호, 『춤추는 최승희』(뿌리깊은 나무, 1997), 397쪽.

24) 정병호, 같은 책, 381쪽.

춤에서 근대 전통춤으로 획기적으로 전환시켰다. 최승희가 최초로 정재(영산춤)를 공연한 때는 1930년으로 서울에서 열린 그의 제1회 신작 무용발표회이다. 스승인 이시이 바꾸는 최승희에게 이미 한국춤을 권유하였으나 그의 반응은 처음에는 부정적이었다. “기생처럼 일본 사람 앞에서 춤추라”는 말로 들렸기 때문이다.”<sup>25)</sup> 최승희의 춤에 관한 견해를 직접 들어보자.

“나의 포부는 한마디로 말씀하면 우리 조선이 가진 무용예술을 중외에 표현함으로써 조선의 존재를 널리 알리는 일방 우리가 가진 특유한 무용예술을 세계에 진출 시키는데 있습니다. 그러나 저는 조선에 현재 있는 무용 혹은 과거에 있던 무용을 그대로 전래하는 양식대로 소개하지는 않습니다. 나는 조선에 열이 남아있지 아니한 춤을 소재로 삼고 그것을 자기의 예술적 기능으로 가능한 범위의 무용으로 양식 화하기를 힘쓰려 합니다. 저의 서양무용은 아직도 구미 각국의 무용을 실제로 보고 배우지를 못하고 오직 간접으로 배우고 연구를 한 데 불과하는 까닭에 아무 이렇다는 창작적 요소를 갖지 못하였을지 모르겠으며 또 자기무용의 자립성이 부족할지도 모르겠으나 그러나 명후에 남은 문제는 쉬지않는 연구로 자기무용 표현성의 확대와 깊이를 넓히 쌍방으로 합성된 서양무용을 만드는 데 있을 줄 믿습니다”(동아일보 1936.1.1).<sup>26)</sup>

그가 ‘조선의 열이 남아있지 않은 춤을 소재로 하고 서양무용을 창작하겠다’고 말하고 있지만 우리는 그의 이 같은 노력도 조선춤의 전통화 과정이라고 평가한다. 이로부터 2년 후 그는 조선춤에 대해 보다 적극적인 표현을 한다. “제가 금일까지 연구공연해야 온 것은 朝鮮舞踊을 현대화 즉 말하자면 西洋무용에서 조흔 것을 배워 西洋사람도 이해할 수 잇는 무용 30여 종을 창작하여 왔습니다. 이번 歐米에 가 소개할려는 朝鮮舞踊이란 이것입니다.”<sup>27)</sup> 그와 한성준의 만남이 조선무용의 현대화에 기여한 것은 사실이다. 전통춤의 버팀목인 한성준은 신무용가 최승희와 조택원에게 신무용의 새로운 지평을 열어주는 역할을 하였다. “이들이 한성준에게 우리춤을 공부하여 신무용과의 접합을 시도했다는 점은 신무용, 더 나아가 근대 한국 창작춤의 지평을 보다 확대하였다는 점에서 의미 있다. 적어도 신무용

25) 정병호, 같은 책, 395쪽.

26) 이병욱, 『근대춤에 나타난 전통계승의 현황과 문제』, 고승길·성기숙, 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』(민속원, 2005), 196쪽 재인용.

27) 『삼천리』 제10권 제1호, 1938.1.1(43쪽), 『古典 ‘舞踊’과 ‘音樂’을 부흥시키고저』, 崔承喜, 韓成俊 兩巨匠 會見(소식), 김예호, 『전환기 한국 공연예술의 흐름과 근대화 지향성』, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007), 72쪽 재인용.

만을 추종하던 최승희, 조택원이 한성준과의 접촉을 통하여 우리 전통(춤)에 대한 편협된 시각을 교정하는 계기가 되었다는 점에서 더욱 그러하다. 어쩌면 최승희, 조택원의 예술적 성공요인은 바로 한성준과의 매개를 통한 변용과 춤창작이라는, 시대를 초월한 춤창작상의 화두를 실천하고자 했던 그들의 각별하고도 유별난 춤창조정신에 기인한 것이 아니었는지 생각하게 된다.”<sup>28)</sup> 물론 이들이 ‘조선무용의 현대화’를 언급하면서 실상은 서양춤 기법을 중심으로 우리의 것은 소재나 의상 등에 국한시킨 방식을 당시 일제의 문화지배 전략과 연관지어 판단할 수 있다.<sup>29)</sup> 또 일제의 집요한 기생 통제는 조선춤이 일상생활 속에 녹아드는 예술의 감성적 측면을 일반인과 격리시키려는 문화통제적 의도라고 해석할 수 있다. 신무용의 수용에 획기적인 사건은 물론 1926년 석정막의 공연이다. 석정막의 서울공연을 경성 일보와 매일신보는 대대적으로 홍보하여 세인의 관심을 유도하였다. 이 사건을 식민지배의 문화전략적 측면에서 분석해야 하는 측면도 있으나 무용의 내적 측면에서 분석할 부분 역시 존재한다. 신무용이 한국의 춤사회에 던진 문화적 충격은 거의 코페르니쿠스적 혁명 같은 사건으로 기존 춤에 대한 인식의 대전환을 초래하였다.<sup>30)</sup>

20세기 초반 문명화논리 속에서 전통과 근대는 첨예한 대립적 관계로 이해되어 조선무용을 중심으로 전통춤을 창조하려던 기생들의 노력은 실패하였으나 문명화된 서양춤에 방점을 둔 신무용가들은 조선무용의 수용에 성공하였다. 한성준과 같은 맥락에서 기생공연도 신무용가들이 전통을 창조할 수 있도록 활동의 터전을 보전하는 역할을 하였다고 볼 수 있다. 신무용이 비록 문명화논리에 내재한 일본 식민지 지배전략에 자유롭지는 못하였으나, 문화적 단절을 연결하려는 다시 말해 전통을 창조하려는 노력은 양자 모두에게 찾을 수 있겠다. 즉 1910년대 극장에서 공연되던 기생춤과 1920-30년대 신무용은 전통춤 창조의 두 가지 길이라고 정리할 수 있다.

28) 성기숙, 『한국근대무용가연구』(민속원, 2004), 40쪽.

29) 이 송, 『신무용의 기점과 문화사적 의의』, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007), 214쪽.

30) 이 송, 같은 논문, 203-204쪽.

#### IV. 춤의 정형화와 몸의 사회적 규제화로서의 ‘근대성’

우리는 앞에서 춤 발전 노력이 춤공연자의 신분과 성에 따라 사회적, 예술철학적 평가가 부분적으로 상이함을 보았다. 예술표현의 매체로서 몸은 ‘전통사회’의 윤리와 매우 친밀한 이해관계에 놓여 있는 관계로 몸에 대한 사회적 규제의 관점을 다각적으로 분석할 필요가 있다. 즉 신체와 윤리, 그리고 춤의 형식화에 내재한 근대성의 모순적 특징을 상호 연관 속에서 일종의 시론적 분석을 시도한다.

유교사상은 반신체적이고 춤과 몸에 대한 존재를 인정하지 않는 부정적 사고이며, 개화기 서양의 신체문화가 유입되는 근대화과정에서 비로써 그것이 해방된다고 일반적으로 인식되고 있다.<sup>31)</sup> 대표적으로 1920-30년대 신여성상으로 대변되는 단발머리와 자유연애는 전통적 인습과 굴레에서의 해방을 의미하였다.<sup>32)</sup> 유가사상과 남성중심의 가부장제 그리고 도덕적 엄숙주의의 밀접한 관계를 부정할 필요는 없다. 그러나 우리는 보다 세밀하고 다각적으로 분석할 필요가 있다. 그리고 동서양의 비교도 시대적 차별성을 고려하면서 신중하게 접근할 필요가 있다. 춤과 몸문화에 관련해서도 조선조 500년이 김말복이 주장하듯 한결같이 부정적이지만도 아니다. 그리고 유가사상의 반신체적 성격도 유독 동양사회의 특징만이 아니라 서양의 전근대 사회에서도 유사한 사정을 발견할 수 있다. 우선 주지하다시피 성리학이 조선에 보편화되기 시작한 시점은 조선왕조 중반 이후이고, 초기에는 주자학적 엄숙주의가 일반에게 아직 지배적 영향을 미치지 못하여 사회는 상대적으로 자유분방하였다.

조선조 초기의 상황은 일반적으로 알려지는 것과는 사뭇 다르다는 연구성과가 있다. 다소 세부적인 설명이 되겠으나 일반적 인식과의 비교를 위해 소개한다. 조경아는 조선왕조실록에서 舞와 관련된 기사를 검색하여(대략 1640건) 시대별 특징과 변화상을 분석하였다. 그에 의하면 대략 조선 초기에는 왕과 신하가 자유롭게 ‘춤 권하는 시대’(태조-연산군)였고, 중반 이후부터는 ‘춤추지 않는 시대’(중종 이후)라고 결론을 맺는다.<sup>33)</sup> 태조가 개국공신이자 동료이기도 한 정도전에게 상의를 벗고 춤을 권하는 자유로운 분위기가 가능하였고(태조실록 권8, 태조 4년 10월 30일(庚申)),<sup>34)</sup> 또 정종과 태조 이성계가 궁중에서 함께 춤을 추기도 하였다고 한다.

31) 김말복, 『억압에서 해방으로』, 함인회 외, 『한국의 일상문화와 몸』(이화여대출판부, 2006), 114쪽.

32) 연낙재, 『춤과 담론』2호(민속원, 2008, 봄), 160쪽.

33) 조경아, 『춤추는 시대에서 춤추지 않는 시대로』, 한국음악사학회, 제6회 음악학술대회(2006).

34) 조경아, 같은 논문, 70쪽 재인용.

실록은 당시 상황을 당나라 태종과 고조가 함께 춤을 추던 고사를 인용하여 기록하고 있다(정종실록 권1, 정종 1년 6월 1일(庚子)).<sup>35)</sup> 이러한 분위기는 태종 때에도 지속된다. 물론 춤을 경계하는 기사도 발견된다. 적절치 못한 장소에서 음주가무는 윤리적 측면만이 아니라 정치적으로 이용될 수 있기에 경계하였다. 飲酒歌舞의 순서에서 알 수 있듯, 즐거움은 춤으로 그 마지막 감정을 표출한다. 춤은 인간의 즐거움의 표출이자 동시에 쾌락의 경계에 접하고 있어 즐거움의 표현이자 동시에 경계의 대상으로 인식되었다.<sup>36)</sup> 즐거움이 몸의 동작으로 표출되는 것은 동서고금이 동일하다. 중국 고전의 대표적 예를 몇 가지 든다. 예기, 시경 그리고 맹자의 구절이다.<sup>37)</sup>

세종연간은 매우 자유스런 춤문화가 지속되는데, 박연의 보좌로 樂制가 정비된다. 음악전문연주자, 춤전문가로 여가와 무동의 등장, 연행 규정, 복식, 처우 등에 이르는 다양한 제도와 형식이 정비된다. 女樂대신 童男으로 하여금 기녀의 춤을 모방하는 舞童제도가 처음 도입된다.<sup>38)</sup> 유교적 전장제도가 갖추어지면서 사회문화 체제는 윤리적 엄격주의로 발전하면서 춤연행자가 여성에서 남성으로 전환되고 다른 한편 춤의 형식이 서서히 형식화 즉 합리화되었다. 성종연간에 제정된 ‘경국대전’은 주자학이 국학으로 확고히 자리 잡는 상황을 말해주지만 동시에 형식화가 과잉 즉 경직되는 계기를 의미한다. 바로 이때부터 몸과 춤이 부정적으로 인식되기 시작하였다. 조경아에 의하며 이때까지는 ‘춤 권하는 사회’이었고, 결정적으로 연산군시대를 지나 ‘춤추지 않는 시대’로 전환하였다고 한다.

“성리학이 공고화되는 조선후기에 들어와서는 자유로이 춤추는 몸이 비난받는 경직된 시대가 된 것이다. 왕과 관료들이 스스로 춤추지 않는 시대가 왔다. 그렇다면 춤은 없어졌는가? 그렇지 않다. 춤은 공적 공간으로 들어갔다. 공적 공간에서 춤은 즐거움을 표현하기는 하지만, 넘쳐 흐르는 일이 없다. 예악의 그릇 속에 춤이 곱게 정돈되는 것이 조선 후기의 과정이다.”<sup>39)</sup>

35) 조경아, 같은 논문, 재인용.

36) “음악이 지나치면 무절제하게 되고, 예의가 지나치면 사람이 떠나가게 된다.”; 樂勝則流, 禮勝則離(禮記, 樂記).

37) “기쁘므로 말하고, 말만으로는 부족하니 노래부르고, 노래만으로는 부족하니 소리지르고(차탄), 그것으로도 부족하니 자기도 모르게 손으로 춤을 추고, 발로 춤을 춘다”; 悅之故言之. 言之不足, 故長言之. 長言之不足, 故嗟歎之, 嗟歎之不足, 故不知手之舞之, 足之蹈之也(禮記, 樂記)

“옹고 노래하는 것으로는 부족하여, 자기도 모르게 손으로 춤을 추고 발로 춤을 춘다”; 詠歌之不足, 不知手之舞之, 足之蹈之(詩經, 序)

“자기도 모르게 발로 춤을 추고, 손으로 춤을 춘다”; 不知足之蹈之, 手之舞之(孟子, 離婁 上).

38) 조경아, 같은 논문, 80쪽.

정재 춤동작은 高麗史 樂誌, 조선전기의 樂學軌範, 조선 후기의 呈才舞蹈笏記에 수록된 50여 종이 있고 이는 정재의 실연을 위한 이론과 실기의 내용을 기록한 것이다. 궁중정재의 내용을 사실적으로 기록한 조선 악의 궤범인 악학궤범이 성종시대 편찬되어(1493년) 춤과 음악 그리고 가사의 전거가 마련되고 특히 춤동작의 미세한 부분이 정형화된다. 세종 때 편찬된 고려사 악지의 정재 기록이 함축적이라면 악학궤범의 규정은 춤의 동작과 팔 다리의 위치를 자세히 형식화시켰다.<sup>40)</sup> 그리고 조선 후기 정재무도홀기에 오면 다시 내용이 소략해 진다. 제도의 정비는 형식의 정비이고 운영의 합리화이다. 근대성의 특징은 베버식으로 이해하자면 합리성이고, 합리성의 핵심은 예측가능성이다. 정재의 실행과정을 보자면 “회무를 돌 때 동작의 선후를 예측할 수가 있다. 좌무와 우무가 돌아야 하는 방향과 위치를 구체적으로 제시하여 무원들의 이동과정을 파악할 수 있다.” 또 동작도 미리 알 수가 있다. “손을 여미고 걸어가서 제자리에 서면 팔을 펼쳤다가 다시 여민다’고 기록하여 걸어갈 때와 제자리에 섰을 때의 마무리 동작까지 제시하고 있다.”<sup>41)</sup>

유교적 체계를 조선조가 수용하는 과정은 절대왕정의 형식화의 과정으로서 일종의 근대성의 발현이기도 하다. 조선이라는 절대왕정은 주자학적 사회질서 규범을 통해 자신의 신체적 행동을 통제하는 의식이 형성되고 이는 동시에 개인의 정서적 감정도 또한 그에 걸맞게 변화시킨다. 親親의 사회윤리와 복잡하고 정교화된 신체적 행위가 강조되는 사회적 의례기준이 출현하여 인간의 의식 속에 응축된다(朱子家禮). 즉 신체의 합리화는 의식의 교양화 내지 규제화와 동시에 진행된다. 여기에서 격정적 감정 표출은 문화와 교육의 결핍으로 간주된다. 춤은 ‘예악의 그릇 속에 곱게 정돈’되어야 하지 넘쳐흐르면 안 된다. 우리는 이것을 문명화라고 이름할 수 있다. 전장제도의 정비를 통한 예술행위의 예측가능성과 합리성은 규제가 필요하여 역설적으로 예술가가 예술의 범주에서 존립가능하기 위해 필수적인 자율적, 창조적 공간을 축소시킨다. 이러한 역설적 합리성을 터너는 “도덕적 방향성이 결핍되고 관료제적 구조에 지배되는 본질적 의미생산의 세계가 다름 아닌 합리화의 결과물이라는 데서 찾을 수 있다고”한다.<sup>42)</sup> 베버는 이러한 형식적 합리성과 실제적 합리성의 모순을 ‘최우리현상’이라고 하였다.

39) 조경아, 같은 논문, 94쪽.

40) 손선숙, 『정재 춤동작의 변화와 계승』, 정재연구회, 『근대 궁중무의 계승과 변화』(보고서, 2007).

41) 손선숙, 같은 논문, 63-64쪽.

42) Bryan S. Turner, *Max Weber: From History to Modernity*(Routledge, 1992), 최우영 옮김, 『막스 베버. 근대성과 탈근대성의 역사사회학』(백산서당, 2004), 172쪽.

동양과 서양 모두에서 공통적으로 찾을 수 있는 전통적인 금욕주의의 중요한 특징은 인간의 욕망을 규제하고 구속하는 것이다. 욕망과 열정은 신체 내부에 머물러 있고(性) 외부로 발산하는 것을(情) 제한하도록 교육하는 것 역시 인류 공통적이다. 인간의 내적 감정구조를 통제하던 전근대사회에서 신체가 종교적 의미나 사회적 의례 속에 은닉되었다면, 근대사회에서는 신체에 대한 통제와 질서부여는 신체 외부에 작동하여 바람직한 감정과 개인적 의미의 원천을 표상하는 세속적 형식 속으로 환치되었다. 육체의 합리화와 세속화는 우리 안에 내재한 또 하나의 식민주의인 윤리 내지 신앙의 절대화와 곧잘 마찰한다. 서양 근대시기 “청교도들은 성적 욕구를 자극한다는 이유에서 춤을 비난해왔지만, 부드러운 형태의 운동이 젊은이들에게 교육적 가치가 있다는 것을 인식했다.”<sup>43)</sup> 무용이 사회교육, 체육과 접목해서 발전된 이유이기도 하다. 춤이 종교적 가치나 예약사상을 표현하는 한도 내에서 양자는 우호적 관계를 유지하나, 만일 춤이 개별적 예술양식으로 분화되어 종교나 예약사상의 사회윤리체계의 의미세계를 벗어나서 자신의 가치를 주장할 때 양자는 갈등 관계로 전환한다. 다시 말해 예술이 기존의 합리적 체계에서 이탈하여 심미적 가치에 몰입하면서 양자는 갈등관계로 변화한다. 성리학적 가치를 인간의 심리적 내지 정서적 감응으로 표현하는 것이 정재라면, 이러한 감성적 인식은 문화적 외피 속에 개인을 지배하는 일종의 정치행위일 것이다. “정재의 경우, 악장, 창사 등은 모두 작품외적인 자아의 개입을 차단하고 있다. 본래 주어진 각본의 재현만 하면 되는 것이었다. 정재에 있어 궁중연향이라는 엄격한 규율 속에 연출되는 공연방식, 국가의 안녕과 태평성대를 염원하는 주체성, 표현의 자율성이 허용되지 않는 인위적 움직임의 강요 등은 모두 작품외적인 자아의 개입을 차단하는 요소들이다.”<sup>44)</sup> 전근대의 주자학적 사회질서의 유지와 왕조체제의 안녕을 위한 목적과 그를 위한 예약의 형식, 이의 통일이 전통적 의미의 정재로 표현된다면 오늘날 전통을 새롭게 재해석하여 전통춤을 창조하려는 노력은 어떤 의미를 담아야 하는지 물어야할 것이다. 형식주의와 정신주의의 결합으로서의 규제는 행위자로 하여금 자발적 복종을 요구하기 때문이다. 여기에서 형식의 근대성과는 궤를 달리 하는 근대적 주체에 대한 성찰이 요청된다. 그럼에도 불구하고 만일 우리가 춤의 정형화를 근대성의 특징으로 해석할 수 있다면 한국의 근대춤은 주체적 관점에서 적

43) Bryan S. Turner, 같은 책, 178쪽.

44) 성기숙, 『한국 근대춤의 전개와 근대성의 실현과정 연구』(성균관대 박사학위 청구논문, 2004), 163-164쪽.

어도 약학계범 등에 의해 춤동작이 규정되고 예측되는 그 시점부터 근대춤의 성격이 존재한다고 결론내릴 여지는 존재한다.

## V. 마치며

이 논문은 춤이 사회적, 역사적 그리고 예술철학적 인식의 총체적 반영이라는 문제의식으로 시작하였다. 모든 사회적, 인간적 모순이 육체를 표현매체로 하는 춤 속에 집약되어 있다고 생각하였다. 궁중정재, 기생춤, 신무용, 근대춤, 전통춤 등 춤의 변화와 발전 양태 속에 근현대 한국사회의 문제가 그대로 노출되고, 이 문제를 해석하는 각자의 상이한 시각에서 또다시 우리 사회의 모순과 갈등 혹은 연대감을 느낄 것이라 생각한다. 가장 솔직하고 또 그만큼 어려운 몸짓을 자기 표현 수단으로 하는 춤에 대한 소통적 시각을 분석하겠다는 문제의식은 우선 전환기 한국근대성에 대한 철학적 문제의식과 흐름을 함께할 것이다. 춤이 갖는 표현매체로서의 육체에 대한 예술적, 철학적 평가는 한국사회가 경험한 ‘근대적’ 가치관과 밀접한 내적 연관이 있음은 자명하다. 이 글의 분석대상 시기인 20세기 초반만이 아니라 현재까지 통상적으로 인식되고 있는 기생(춤), 몸, (자기-)오리엔탈리즘, 엘리트주의에 대한 비정상적 평가는 일그러진 우리의 자화상일 것이다. 춤과 몸에 대한 미비한 학문적 분석과 미숙한 판단은 다른 전통예술분야에 비해 두드러진다. 이런 의미에서 춤에 대한 인식 수준이 그 사회의 다원적 가치관의 발전수준과 동일하다고 생각한다. 두 번째 소주제인 형식과 ‘근대성’ 연관 문제는 일종의 시론적 성격을 갖는다. 전근대사회에서 찾을 수 있는 합리성을 ‘근대성’의 구도로 설명하려는 시도이다. 형식과 내용을 얼마나 납득할 만큼 구분해서 설명할 수 있을지 스스로 궁금하나 베버가 말하듯 해방과 질곡이라는 근대성의 모순을 이 주제에 천착하여 후속 논문에서 다룰 예정이다.

• 참고문헌

- 김말복, 『억압에서 해방으로』, 함인희 외, 『한국의 일상문화와 몸』(이화여대출판부, 2006).
- 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』(민속원, 2006).
- 김영희, 『정재연구회 10주년의 의미』, 정재연구회, 『근대 궁중무의 계승과 변화』(보고사, 2007).
- 김예호, 『전환기 한국 공연예술의 흐름과 근대화 지향성』, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007).
- 김종업, 『문화개념의 변동과 문화연구의 과제』, 『문화이론과 문화콘텐츠의 실제』(인하대학교 출판부, 2005).
- 배영동, 『문화콘텐츠화 사업에서 ‘문화원형’ 개념의 함의와 한계』, 『인문콘텐츠』6호(2005).
- 모던일본사, 『모던일본. 창간 10주년 기념 임시대중간 조선판』(동경, 1939), 제10권, 제12호, 윤소영 외 옮김(어문학사, 2007).
- 박상환, 『일상적 문화의 기억과 역사성찰』, 『인문과학연구』43집(성균관대학교 인문과학연구소, 2009).
- 송방송, 『한국음악통사』(일조각, 1984).
- 성기숙, 『한국근대무용가연구』(민속원, 2004).
- 성기숙, 『한국 근대춤의 전개와 근대성의 실현과정 연구』(성균관대 박사학위 청구논문, 2004).
- 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007).
- 손선숙, 『정재 춤동작의 변화와 계승』, 정재연구회, 『근대 궁중무의 계승과 변화』(보고사, 2007).
- 연낙재, 『춤과 담론』2호(민속원, 2008 봄).
- 이문호, 『한국의 근대화와 한국전통춤의 자생력 상실 배경』, 『공연문화연구』15집(한국공연문화학회, 2007).
- 이미경, 『한국 개화기 춤의 사상』, 『무용예술학연구』7집(2001 봄).
- 이매방, 『증언으로 듣는 근현대무용사』, 『무용예술학연구』14집(2004 가을).
- 이병옥, 『근대춤에 나타난 전통계승의 현황과 문제』, 고승길·성기숙, 『아시아춤의 근대화와 한국의 근대춤』(민속원, 2005).
- 이 송, 『신무용의 기점과 문화사적 의의』, 성기숙 엮음, 『한국 근대춤의 담론적 이

해』(민속원, 2007).

이택후, 김형중 옮김, 『중국현대사상사론』(한길사, 2005).

전복희, 『사회진화론과 국가사상』(한울, 1996).

정병호, 『춤추는 최승희』(뿌리깊은 나무, 1997).

조경아, 『춤추는 시대에서 춤추지 않는 시대로』, 한국음악사학회, 제6회 음악학술대회(2006).

차봉희, 『비판미학』(문학과 지성사, 1990).

Bryan S. Turner, *Max Weber: From History to Modernity*(Routledge, 1992), 브라이언터너, 『막스 베버. 근대성과 탈근대성의 역사사회학』(백산서당, 2004).

Dieter Senghaas, *Zivilisierung wider Willen, Der Konflikt der Kulturen mit sichselbst*(1998), 이은정 옮김, 『문명 내의 충돌』(문학과 지성사, 2007).

Eric Hobsbawm and Terence Ranger, *The Invention of Tradition*(1983), 박지향 외 옮김, 『만들어진 전통』(휴머니스트, 2004).

Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations*(1997), 이희재 옮김, 『문명의 충돌』(김영사, 1997).

## Artistic and Philosophical Consideration about Dancing and a Body of Korea in the Early 20th Century

Bak, Sang-Hwan

The purpose of this composition is to analyze development of traditional dancing proceeded in the early 20th century in a modernization logic. Modern dancing with a style of Seung-hee Choi obtained tremendous popularity and succeed in social communication in the social conditions at that time that civilization(namely, modernization) was recognized as Westernization, whereas traditional artists' efforts to create a tradition have failed and they became gisaengs in the end. Although they use the same body as a medium of artistic expression, what is the reason that a gisaeng and an artist are divided into each other? This composition is to find the reason in a standardization process of arts based on courtesy and music ideas. As traditional dancing is standardized very early, space of creation spirit and a self-regulating individual for aesthetic interest of a creator and a receiver of dancing was not sufficiently developed, at last, it is judged that traditional dancing of Korea didn't create internal power to be modernized spontaneously in the age of rapid change in the end of the 20th century. The body that is a medium of dancing in this process couldn't develop to an individual as a subject and remained still as an object of social regulation, and the regulation subject was changed only from the absolute kingdom named Joseon to Japanese colony ruling parties, and thus general receivers agreed to these artistic and social regulation relations internally. The meaning of self-regulating space of an individual and introspection about the body as an expression medium of dancing in the art creation process can be said like the present assignment ranged the whole development recognition of the Korean society surpassing the category of arts and learning. The

composition of this writing is as follows. First, it is to view processes of reception of Western dancing and traditionalization of traditional dancing in a modernizing logic. Second, it is to interpret a standardization process of dancing as a kind of formal modernization in the premodern society governed by Neo-Confucian values and analyze positive and negative aspects contained in the formalization. Especially, social governing discussion about a body is an analysis object. The composition doesn't directly mention problems of definition and period division of modern dancing being regarded as important in the composition related with Korean modern dancing, so the change and developing processes of Korean dancing in the early 20th century are analyzed by focusing on the modernization logic.

Key Words: Traditional Dancing, Gisaeng Dancing, Modern dancing, Form, Modernity, Body

필자 E-mail: sbak@freechal.com (박상환)

투고일: 2009년 6월 18일/ 심사완료일: 2009년 7월 18일/ 게재확정일: 2009년 7월 28일