

## 한국춤의 정체성으로 본 BTS 성공의 재조명 : 2018 멜론 뮤직어워드 무대를 중심으로\*

김윤지 한국대학교육협의회

### 논문요약

무형적 예술의 변천 속에서는 인간이 예술을 만들고자 하는 생동하는 의지까지 포착해 낼 수 있다. 그 생동하는 예술의지를 본 연구자는 세계적인 아이돌 방탄소년단(BTS)의 무대를 통해서 만날 수 있었으며 이에 본고는 그들의 성공 요인을 한국춤의 정체성으로 본 2018년 멜론 뮤직어워드 무대의 재조명을 통하여 살펴보았다. 그 결과로는 첫째, 해당 무대는 세계적으로 선호하는 대중적 요소들 속에서 한국적인 호흡, 춤사위, 도구 등을 접목시켜 예술적으로 표현화 하였다. 둘째, 한국춤의 전통성과 현대성의 조화로 자신들만의 기운생동의 최고점을 선보이면서, 한국 문화의 정체성까지 효과적으로 알린 무대였다. 셋째, 어떠한 주제이든, 내용이든, 소재이든 그들만의 기운생동의 무대로 만들어 내는 주체적인 의지와 힘이 바로 BTS 성공의 핵심적인 요인이자, 그들의 정체성인 것이다. 더 나아가 BTS가 추구하는 방향이 옳고, 보다 의미 있는 곳으로 향할 때, 그들은 오랫동안 세계적인 스타이자 예술가로 우리 곁에 함께 할 수 있을 것이다.

**주제어** : 방탄소년단, BTS, 아이돌, 기운생동, 한국춤, 정체성

\* 이 논문은 한국정치사회연구소·한국국회학회가 2020년 12월 28일 대전광역시 의회 대회의실에서 '방탄소년단(BTS)의 성공전략과 팬덤 분석'이라는 주제로 개최한 공동학술회의에서 발표한 논문을 수정·보완한 것임.

## I. 들어가며

인간의 작용을 가하여 무엇인가를 만들거나, 또는 그것을 통해서 변화를 야기하고 집단적 생활양식으로까지 공유되는 그 모든 것을 우리는 ‘문화’(최진석 2018, 15)라고 한다. 그 문화 중에서 가장 상징적인 표현양식으로 이어오며, 현 시대와 존립하고 있는 바로 것이 고전 예술이다. 그래서 그런지 그 고전예술에는 시대별 문화적 특성 뿐만 아니라 총체적인 시선을 통한 예술적, 국가적, 세계적 정체성의 도출까지 가능하다. 특히 고전예술 중에서도 인간 대 인간에 의해 전승되어 온 전통춤의 경우는 무형적 예술의 수용, 변용, 전승, 보전의 변천 속에서 인간이 예술을 만들고자 하는 의지까지 포착해 낼 수 있을 것이다. 그 생동하는 예술의 지를 본 연구자는 세계적인 아이돌 방탄소년단의 무대<sup>1)</sup>를 통해서 만날 수 있었다. 이에 본 고에서는 첫째, 한국춤을 한국춤이게 하는 본질을 탐구한다. 둘째, 그 본질을 이루는 요소, 구성, 원리, 가치 등을 토대로 BTS 무대를 분석하여 그들의 무대를 재조명하고자 한다. 셋째, BTS가 성공할 수밖에 없었던 비결들을 도출하고, 미래 전략의 방향성을 시사하고자 한다. 더 나아가 BTS가 펼친 한국춤 문화 원형의 세련되고 감각적인 상징들이 한국춤이 나아가야 하는 또 하나의 징표로 재발견되기를 기대해 본다.

1) 방탄소년단(이하 BTS로 약칭)은 2018년 5월 LOVE YOURSELF 轉 Tear로 빌보드 메인 앨범 차트 ‘빌보드 200’ 정상에 처음 밟은 후 3개월 만에 다시 Repackage 앨범 LOVE YOURSELF 結 ANSWER(2018년 8월 24일 발매)로 ‘빌보드 200’ 1위(2018년 9월 3일)에 올랐다. 영어가 아닌 한국어 가사로 빌보드 메인 차트를 두 번씩이나 정복하며 ‘한류 4.0시대’를 연 세계적인 아이돌 그룹이다. 본 고에서는 그 아이돌의 2018 멜론 뮤직어워드 ‘IDOL’ 무대를 중심으로 살펴본다.

## II. 한국춤 정체성 탐구의 관점과 요소

2018년도 멜론에서 주관하는 뮤직어워드에서 방탄의 'IDOL' 무대를 매체 통로로 접했던 사람들의 반응은 과히 폭발<sup>2)</sup>적이었다.

2020년도 경희루에서 펼쳐진 'Dynamite'의 반응은 더했고<sup>3)</sup> 지금 이 순간에도 조회수는 빠른 속도로 올라가고 있으며, 어느 누군가는 열정적으로 댓글을 달고 있을 것이다. 그리고 본 연구자는 그들이 남긴 댓글 중에서도 유독 많이 사용되고 있는 한국적<sup>4)</sup>이라는 용어에 주목하는 바이다. 이 무대들은 우리<sup>5)</sup>들에게 애국심마저 불러일으킬 만큼 한국문화, 한국전통, 한국인으로서의 자긍심을 마치 대변해 주는 것만 같았고, 국위를 선양하는 그들에게 우리들은 환호하고 응원하고 열광했다. 촌스럽고 따분하다고 여겨졌던 한국춤의 인식마저 한국을 알리는 상징 매체가 된 것이었다.

그렇다면 과연 그 어떤 표현들을, 어떤 장면들을, 어떤 분위기들과 거기에 깃든 정신들을 한국적이라고, 한국춤이라고 느끼고 판단할 수 있는 것일까? 이것은 쉽게 답하기 어려운 문제이다. 이처럼 존재의 본질을 깨닫는 성질을 파악하는 정체성 찾기의 화두는 늘 형이상학적 난제로 남게

2) <https://www.youtube.com/watch?v=ayGl-igrwy8> (검색일: 2020/12/18)

3) <https://www.youtube.com/watch?v=nF1zZiETE5k> (검색일: 2020/12/18)

4) '진정한 예술작품이다', '한국 역사에 남을 레전드지', '우리 아버지가 이 무대를 보고 팬이 되셨다', '이 공연을 평창올림픽 때 활용했음', '국위선양이다', '한국문화의 우수함을 알려준다', '방탄소년단이 왜 전 세계 최고 아이돌인지 보여주는 무대이다', '울 탄이들 넘 멋지고 늘 변함 없이 자랑스럽다', '솔직히 나는 부채로 춤출 때 진짜 놀랐음', '국보급 legend', '이것이 애국이다', '대단하다 우리 젊은이들', '지화자 좋다', '가장 한국적인 것이 세계적이라는 문구를 BTS 때문에 이해한다', '촌스럽다고 생각했던 국악과 한국무용을 이렇게 탄생시켜줘서 고마움', '한국이라는 국민의 자존심', '우리 할아버지 할머니가 제일 좋아합니다', '자기 나라 전통춤 전통의상 입고 나오는데 사람들이 환호성하는 참 대단한 가수', '3억짜리 공연으로 3조짜리 국위 선양한 공연', '전통을 100퍼 이상 공연에 녹여냈네 소름', '외국에서 성공하려면 한국 전통문화로 해야된다' 외 다수

5) 여기서 우리의 의미는 동일한 공간적 환경 속에서 오랫동안 함께 해온 축적의 시간들로 인해 공감, 공유, 연대 의식으로부터 생성된 용어로서, 본 고에서는 한국 또는 한국인으로 통용된다.

된다. 궁극적인 이 한계를 안고, 본 고에서는 다각적인 관점으로 한국춤의 정체성을 찾아보고자 한다. 또한 본 연구자는 한국춤의 정체성에 대하여, 해당 대상의 시원으로 결정하기보다는 현재 상황, 현재의 시점에서 출발하여 규명할 것이며, 한국춤이 한국춤이게 하는 고유성이라는 것도 우리 것만 바라보는 관점이 아닌, ‘다른 것과 같으면서도 다른 것과 구별되는, 다른 곳에는 다시 있을 수 없는 것’이라는 조지훈의 고유성(조지훈 1996, 10)시각으로 파악한다.

이 말은 본디 시작된 시점 또는 사상, 문화 등이 아니라 오늘 이렇게 개성적으로 주제적으로 있게 된 성질을 의미하는 것이다. 다만 예술이라는 영역이 의식적이든 무의식적이든 역사, 사회, 문화 등의 모든 상황 속에서 진화되어온 관계적 예술이기 때문에, 한국춤의 과거를 되짚어보면서 다른 춤과 같으면서도 다른 것과 구별되는, 다른 곳에는 다시 있을 수 없는 한국춤의 고유성을 보다 학술적, 역사적으로 뒷받침해줄 근거를 찾고자 한다. 이러한 과정을 통해서 한국춤의 가치를 또한 시사하고자 한다. 따라서 본 장에서는 먼저, 한국춤의 기원에서부터 현재에 이르기까지의 기록을 중심으로 시대별 춤의 종목, 진화의 과정, 진화의 매체 등을 통하여 한국춤의 인식 및 판단 기준을 정립하고자 한다.

그것을 토대로 한국춤의 정체성을 구성하는 요소들을 하나씩 살펴본다. 그 구성요소는 크게 내재적 요소와 외재적 요소로 나눌 수 있는데, 먼저 내재적 요소라는 것은 춤을 이루게 하는 심리적, 내면적 요소라고 할 수 있는 정신, 주제 의식, 춤의 원리 등이며, 외면적 요소는 표층적으로 나타나는 구성요소로서 한국적이게 하는 춤사위, 색깔, 도구, 소도구, 의상, 장단, 안무 구조 등이 있다. 일련의 요소들이 종합적으로 조화를 이룰 때 우리는 한국춤의 정체성을 인지할 수 있을 것이다.

## 1. 한국춤의 내면적 요소

### 1) 정신적인 측면 : 한국춤은 진화한다

본 장에서는 한국춤의 기원에서부터 현재에 이르기까지의 기록을 중심

으로 시대별 춤의 종목, 진화의 과정, 진화의 매체 등을 통해 한국춤의 궁극적인 본질, 특성, 정체성을 정립해보고자 한다. 춤은 순수한 우리말이다. 장단에 맞추거나 흥에 겨워 팔다리와 몸을 율동적으로 움직여 뛰노는 동작이라는 춤의 우리말은 오래전부터 구전되어서 내려왔을 것이며, 이 같은 춤이 지닌 의미와 용도를 대신하여 한국의 경우는 문헌상 ‘舞’라는 한자로 고대에서부터 근세에 이르기까지 지속적으로 기록되어 내려오고, 고대국가인 부여와 동예의 대동행사에 관한 기록에서 무(舞)자가 등장하며, 삼국시대에 이르러서는 이 한자어의 의미가 보다 구체적이고 전문적으로 세분화되는 진화적 발전을 거듭하게 된다. 이러한 진화의 양상은 조선시대까지 이어오게 되고, 한국의 결절, 격변의 시대라고 할 수 있는 근대에 와서는 전하여 내려오는 ‘舞’가, 서구 중심, 외부 중심적 형상을 나타내는 용어인 뿔‘躡’이 들어와 만나면서, 해당 시대만큼이나 엄청난 충격과 혼란을 겪게 된다. 이렇게 근대에 수용된 ‘무용’은 교육·사회·예술의 분야에서 점차 널리 사용되기 시작하여 오늘날에 이르고 있다(김윤지 2020, 9).

인류가 시작된 시점으로부터 ‘무용’이 들어온 시대 이전까지의 춤을 우리는 전통춤이라고 하고, 근대를 지나서 오늘날까지 한국적인 모든 춤들을 한국의 춤, 한국춤, 우리의 춤이라고 할 수 있다. 즉 한국춤은 한국이라는 지역적 공간 안에서 시간적인 확보를 가지고 끝없이 전승을 지속적으로 해온 춤들을 일컫는 굉장히 크고 깊은 의미를 담고 있다. 그 가운데에서 학술성, 역사성, 예술성, 대표성을 지닌 춤을 전통춤 또는 고전무용이라 하며, 춤의 행위자 · 향유자 · 목적 · 공간 등에 따라 궁중춤, 교방춤, 민속춤<sup>6)</sup>으로 세분화된다. 근대 이후에는 ‘그 이전과는 완전히 다른

6) 궁중춤은 1급 관기(官妓)들이 추는 춤으로 국왕의 안녕과 만수무강 또는 국가 발전의 기원을 목적으로 왕과 신하, 국민들이 향유하는 궁전 안에서 또는 국가행사 때 추는 춤이라 하겠다. 교방은 지방 관아의 부속 건물로 가 · 무 · 악 등 각종 기예를 관기 또는 향기들에게 교습하는 곳이다. 이곳에서는 사객연(使客宴) 및 국연(國演)의 관기 충원을 목적으로 춤을 교습, 전승, 연희하고 이것을 우리는 교방춤이라고 한다. 마지막으로 민속춤은 우리의 세시풍속, 민속놀이와 관련되어 전해지는 춤으로 세시 날에 재인(才人), 무당, 중(重) 또는 민중에 의해 추어진다. 춤을 향유하는 특성의 계급이 별도로 있는 것이 아니

새로운' 무용이라는 신무용<sup>7)</sup>이 나타난다. 한편, 지금까지 한국 전통춤 또는 신무용의 기본적인 내용, 형식, 요소, 소재, 기법 등을 토대로 한국인에 의해서 창작되는 한국인의 춤을 우리는 한국 창작춤이라고 칭한다(김윤지 2020, 11).

한국의 역사와 그 궤를 함께 해온 한국춤은 선사시대<sup>8)</sup> 및 고조선<sup>9)</sup>-삼국시대<sup>10)</sup>-통일신라<sup>11)</sup>-고려<sup>12)</sup>-조선<sup>13)</sup>-근대<sup>14)</sup>-현대에 이르기까지 양적

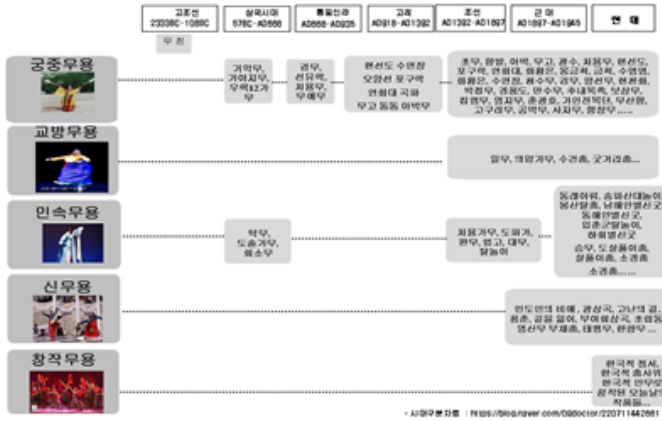
라 때로는 행위자가 향유자가 되기도 하고, 향유자가 행위자가 되며 세시와 관련된 곳이라면 들·산·밭·초야에 이르기까지 모든 판에서 이루어지는 열린 춤이라 하겠다. 사실 민속춤의 정의와 범주는 굉장히 애매모호한 부분이다. 여기서는 전통춤의 형성과 전승, 진화에 대해 주제적 개념으로서 민속춤의 큰 개념을 설명했다. 이 개념에서 전문적인 예술인의 작업이 더해지면서 오늘날 이 춤은 시대적 발전과 함께 전문 예능으로서의 작품화, 즉 '보여주는 단독춤'으로도 작용하고 있다(김윤지 2014, 67-97).

- 7) 신무용은 전통과 인습의 배타가 아닌 전통과 근대가 조화된 형태의 20세기 이후 우리나라에서 성행한 새로운 춤이라는 시대적 용어이다(김윤지 2016, 114).
- 8) 선사시대의 춤은 추축에 의해서 그려질 수밖에 없다. 해당 시대에 출토된 신석기 시대의 조개가면, 팔두령 등의 유물들을 통하여 짐작해 보면, 이 시기에는 춤의 목적 또는 춤의 형태가 생존의 수단으로서 살기 위한 본능적인 움직임으로부터 시작되었을 것이다. 좀 더 안전하게 살게 해달라는, 좀 더 풍부한 사냥감을 얻게 해 달라는, 좀 더 자연으로부터 보호 받게 해 달라는 제의적인 목적에 의한 비밀상적인 행위라고 추정할 수 있다(김윤지 2020, 11).
- 9) 이 시대의 춤들은 제천의식 중심으로 행해졌던 부여의 영고(迎鼓), 고구려의 동맹(東盟), 동예의 무천(舞天)과 마한의 천군(天君)에 관한 문헌기록을 통해서 그 이름과 내용이 조금 더욱 분명해진다. 이때의 연희는 가·무·악 등의 예술적 요소와 함께 오락적 요소가 수반된 총체성을 띠었을 것이다. 특히 동맹과 무천은 해마다 음력 10월에 공동으로 하늘에 제사를 지내고 춤과 노래를 즐기던 세시행사임을 알 수 있고, 이는 곧 오늘날 동제(洞祭)의 원류이자 민속춤의 본격적인 모체가 되기도 한다(김윤지 2015, 115).
- 10) 고조선의 대동적이고 종합적인 춤(舞)의 형태는 삼국시대로 갈수록 더욱 구체화되고, 전문화되는데 삼국 중에서도 고구려 고분벽화를 통해 볼 수 있는 한국 춤의 양상은 우리가 주목해야 하는 부분이기도 하다. 다시 말해서 고구려 무용총은 공연예술로서의 춤으로 성장하는 일면을 보여주고 있으며, 무복(舞服), 무태(舞態), 무인(舞人)이라고 명명할 수 있는 춤 공연 요소의 초대(初代) 양상으로도 해석이 가능하다. 백제의 경우, [삼국사기 '악지'樂志]에 '통전에 이르기를, 백제의 악은 당나라 중종시대에 공인들이 죽고 흩어졌는데, 개원에 기왕범岐王範이 태상경太常卿이 되어 다시 백제악을 아뢰어 설치하였으므로 음곡音曲이 없는 것이 많다'라는 기록을 통해서 악사와 무용수의 벼슬이 높은 지위에 있었음을 유추할 수 있고, 그 외에도 불교 가면무용이라고도 할 수 있는 '기악무伎樂舞'의 가면무용극을 발달시켰다. 또한 중국기록인 삼국지

위서 '동이전'에 의하면 민중들은 5월, 10월에 후위後魏 이후 연악과 같은 탁무鐸舞를 추었다고 한다. 이 춤은 농촌문화와 관련된 대중적인 춤으로 여겨진다. 신라의 경우는 [삼국사기 '악지樂志]의 구종이 나와 있는데 그 구성은 가야금, 노래, 춤의 구성에 따라 작품의 이름을 명명하여 기재했다. 또한 삼국사기 신라본기 '가야지무加耶之舞'에는 "문무왕 8년, 왕 행차 시 능안能安이 '가야지무'를 춤추다."라는 기록도 발견된다. 가야의 경우에는 이것 외에도 우륵于勒 12가무도 있다. 전 시대에 비하여 춤이 보다 독립화, 전문화, 명명화되고 있음을 알 수 있다. 즉, 해당 시대는 무악인의 높은 지위와 대우를 짐작할 수 있으며, 무척, 가척, 금척 등의 전문 가무악인들이 분화되어 존재했고, 가야 우륵의 수용과 인정을 통한 예술 발전의 의미를 되새겨볼 수 있다(김윤지 2020, 13-14).

- 11) 삼국시대 춤(舞)의 기록화에 대한 진화적인 발전의 양상은 통일신라를 기점으로 더욱 가속화되는 경향을 보이는데 그 대표적인 것이 바로 검무, 처용무의 등장이다. 검무와 처용무는 한국을 대표하는 예술성, 학술성, 역사성, 대표성을 지닌 무형문화재로서, 이 시대에 해당 춤들에 대한 기록들이 발견된다. 이 춤들 외에도 최치원의 《향악잡영鄕樂雜詠》 5수首 오기五伎, 당나라에서 수용된 사선무四仙舞, 선유락船遊樂 등이 있었으며, 무애무無碍舞도 전해지고 있다. 결국 이 시기는 총체적 예술양상이 보다 구체화, 명명화, 전문화, 분류화됨으로써 민족예술의 자의식이 형성되기 시작했으며, 한국무용사의 대표적인 작품들이 탄생한 중요한 시기로 볼 수 있다(김윤지 2020, 14).
- 12) 후삼국의 통일 이후, 고려가 들어서면서 한국무용사에는 또 한 번의 발전적인 도약을 하게 되는데, 그 대표적인 매체가 바로 '교방'이다. 교방은 궁궐 안에 설치된 가무악을 담당한 부서로서, 많은 예인들이 배출되고 궁중의 행사를 담당하게 된다. 그로 인해서 이 시기에는 당악정제인 헌선도 · 수연장 · 오양선 · 포구락 · 연화대 · 곡파 등이, 향악정제인 무고, 동동, 아박무 등이 공연될 수 있었고, 이는 조선시대 춤 발전의 발판으로 이어졌다(김윤지 2020, 14).
- 13) 조선시대는 춤의 르네상스 시대라고 할 정도이며, 춤의 기록물 또한 이 시대에는 더 많은 곳에서, 더 다양하게, 더 구체적으로 발견된다. 궁중춤은 주로 국연國宴 『의궤』, 교방춤은 각 지방의 『읍지』, 『연행록』, 『교방가요』, 민속춤은 『동경잡지東京雜記』(1670년), 『경도잡지京都雜志』(1794년), 『열양세시기洙陽歲時記』(1819년), 『동국세시기東國歲時記』(1849년)에서 찾을 수 있는데, 각 장르별 춤의 종목은 특이한 양상으로 나타나게 된다. 즉 궁중춤-교방춤-민속춤의 3축이 삼각대를 형성하여 일방통행이 아닌 양방 교섭을 통해 장르별 춤의 수는 양적 팽창을 하게 되었고, 창조적 갱신을 통해서 춤의 역사적 진보가 이루어진 것이다(김윤지 2020, 15).
- 14) 한국무용사의 근대 시점은 대부분 1926년 3월 경성공회당의 이시이 바꾸 공연, 양(洋)의 춤, 신식의 춤 등장으로 보고 있다. 하지만 이러한 양양의 춤을 춘 최승희와 조택원이라는 대표적인 무용가들은 대중들로부터 큰 인기를 누리지 못하고, 다시 전통춤의 고수인 한성준에게서 한국 전통적인 양식, 소재, 방식 등을 체득한 후 근대적인 세련미, 감각성을 추가하여 한국 근대 춤이라는 장르를 선보이게 된다. 1920년부터 1930년대까지 선보인 춤들은 춤의 내외적

성장과 질적 성장을 해 왔으며, 그 과정을 정리하면 아래 <도식 1>과 같다.



<도식 1> 시대별로 본 한국춤의 양적 팽창 및 질적 성장

위의 <도식 1>을 살펴보면 한국춤이 독립화, 전문화, 명명화, 세분화 되어 가는 진화의 과정을 포착할 수 있으며, 그 춤은 한국이라는 지역적 공간 안에서 끝없는 수용과 변용의 장구한 시간을 거치면서 지속적으로 전승되어 온, 예술적 진화의 가능성을 지닌 우리의 자산의 하나임을 알 수 있다.

일련의 한국춤의 정체성 탐구의 관점과 방향은 단순히 우리 것이 최고라는 근거를 찾아가는 작업이라고 할 수 없다. 현대의 춤이 시대정신으로 자리매김하기 위해서는 전통의 기저 위에 있어야 하기 때문이다. 또한 한국춤의 정체성 논의에서 한국춤의 고유성이라는 의미도, 우리 춤만

요소에서 전통과의 대립적인 모더니즘의 성향을 보이지만, 국내외적으로 호응을 얻지 못했다. 그 이후 1930년부터 1940년대에는 춤의 내외적 요소에서 전통의 계승을 통한 발전의 양상을 도모하게 되고 그 결과 해당 춤들은 오늘날까지 전승될 수 있었던 것이다. 결국 한국의 신무용이라는 것은, 전통의 완전한 배타가 아닌 전통과 근대가 조화된 자생적인 한국춤이라고 볼 수 있다(김윤지 2020, 14).

15) 김윤지 2020, 상계서, 16쪽 내용을 차용하였다.



이 가지는 강점만을 가리키는 것이 아니라 더 나아가 인류의 보편적 춤의 한국적 존재 양식 또는 한국이라는 지역적 공간 안에서 끝없이 수용과 변용의 장구한 시간을 거치면서 양적, 질적으로 성장하였고, 미래에도 지속적으로 진화할 가능성을 지닌 우리의 춤 자산이라는 의미를 포괄한다고 본 연구자는 강조한다.

## 2) 원리적인 측면 : 호흡의 원리·태극의 원리·몰아일체·기운생동

춤에서의 호흡은 가장 근본적이면서도 가장 핵심적인 요소이다. 한국춤은 ‘들숨’, ‘날숨’, ‘정지’의 호흡 구조를 가지고 있는데, 먼저 들숨은 숨을 들이쉬는 호흡, 날숨은 숨을 내쉬는 호흡, 정지는 숨을 멈춘 호흡 상태를 말한다. 여러 호흡들이 복합적으로 작용하여 한국춤을 표현하기 때문에 단편적이고 일률적인 호흡만의 적용으로 이 춤을 설명하기에는 역부족이다. 예를 들면 몸 안으로 모으는 동작 및 축소하는 동작을 수행할 경우는 들어마시는 들숨을, 몸체에서 멀어지는 동작 및 확대시키는 동작을 수행할 경우는 날숨을 주로 사용하는 것으로 보인다. 또한 정지하는 동작에서는 마치 호흡이 정지된 것처럼 보이지만, 실제로는 춤의 호흡, 몸의 호흡은 계속 움직이고 있는 것이다. 천을 몸 안으로 끌어 모아서 밖으로 뿌리는 살풀이 동작을 시행할 때 처음 천을 몸 안으로 끌어 모을 때는 행위자는 숨은 들이마셔도 복부는 정지된 상태 또는 몸체(본체)<sup>16)</sup>를 바로 잡아주는 호흡을 잡고 있다가, 천을 뿌리는 동작을 할 때에 숨을 내쉬게 되고 이때도 복부 또는 몸체는 잡아주는 호흡을 통해서 바른 몸의 자세를 유지해준다. 이러한 동작의 크기에 따라서 변화를 주는 호흡은 동작의 속도에 따라서도 마찬가지로 적용된다. 자진모리 및 휘모리 등과 같은 빠른 장단에 빠른 동작을 수행할 때도 숨을 빨리 들이마시고 바로 내쉬는 호흡만 할 것 같지만, 몸 안, 복부는 잡아주는 호흡을 하고 있고, 진양장단 같은 느린 장단의 느린 동

16) 여기서의 본체라는 것은 본(本)은 몸에서 가장 근본이 되어 중심이 바로 잡혀 있는 몸의 형태, 호흡의 바른 정지 상태를 의미하는 것으로, 정중동, 동중동에서의 ‘중’에 해당되는 의미로 사용된다.

작을 수행할 때도 숨을 천천히 내쉬는 호흡만 할 것 같지만, 몸 안, 복부는 잡아주는 호흡을 하게 된다. 순간적으로 정지된 동작은 호흡을 지속시키는 상태에서 이루어질 수 있다. 호흡량이 늘어나기도 하지만 흡인된 호흡을 지속하는 가운데 순간적으로 정지 동작은 이루어진다. 호흡량이 늘어나는 상태에서의 연속된 동작은 결국 최대의 극점에 도달하는 단계에서 순간적 정지 동작으로 움직임이 극에 달하면 고요해져 낄숨의 상태로 바뀌게 된다(김용복 2008, 420).

좀 더 쉽게 설명을 하면 결국 동작의 크기, 동작의 속도의 변화에도 한국춤의 호흡은 고요할 정靜-가운데 중中-움직일 동動 또는 동動-중中-정靜의 주요 원리로 움직이는 것이다. 어떤 장단에든, 어떤 동작을 수행하더라도 본체 또는 복부는 항상 바른 자세로의 정립을 유지하려 하고, 그러기 위해서 빠른 동작을 하더라도 본체의 틀은 정을 유지하기 위해서 정지하고, 느린 동작을 하더라도 몸 안의 호흡을 지속적으로 움직이면서 느린 동작을 완수할 수 있게 하고, 본체를 지탱시킨다. 이러한 모든 호흡들은 몸체 밖으로 나가는 호흡이라기보다는 몸 안을 중심으로 지속적으로 움직이는 호흡이라고 하겠다.

이 같은 호흡의 원리는 팔을 움직이는 원리와도 유사하다. 팔을 빠른 속도로 짧게 움직일 때도, 느린 속도로 넓게 펼치는 팔의 동작을 할 때도 결국 팔 동작의 범위는 결코 몸을 벗어나거나 몸체가 흔들리는 정도는 아니다. 만일 본체가 흔들리는 정도의 강력하고 범위가 넓은 팔의 동작을 하더라도 바른 몸체를 지탱하기 위해서 다리는 팔자 또는 발바닥으로 전체를 누르면서도 지면으로부터 받는 지속적인 힘으로 몸체를 균형 있게 유지시켜 주는 역할을 하게 된다. 이것은 서양의 11자형 또는 2형, 발끝 포인트의 발 동작과는 차별화되는 한국춤의 발 또는 하체의 원리라고 할 수 있다.

그리고 이 모든 원리들은 결국 지속적인 호흡 위에서만 가능하며 끝없이 흐르고 움직이는 호흡은 태극의 양상, 원의 양상으로 나오는 순환적 구조를 이루게 된다. 연결되는 순환의 원리와 구조로 사방을 채우고, 고 · 저 · 강 · 약의 변화무쌍한 장단에 맞춰서 좌 · 우 · 상 · 하 또는 원을

향해 춤을 추는 것이다. 춤추는 사람이 호흡을 통해서 장단과 동작을 지속적으로 일치시키는 동안 몰아일체를 경험하게 되고 그 몰아일체는 결국 기운생동<sup>17)</sup>으로 나타나며, 이는 춤을 보는 이에게까지 전이되어 함께 느끼게 되는 것이다. 정중동의 호흡 원리를 통하여 장단에 맞춰 강약 고저의 춤사위로 채우면서 행위자-호흡-장단-동작 등 모든 것들이 몰아일체가 되어 전해지는 것이 바로 기운생동인 것이다. 그리고 그것은 관객에게 전해지고 그 관객은 감동과 환희를 경험하게 된다. 사실 기운생동으로 관객과 시공간을 다 채우는 것은 예술에서 가장 윗 단계라고도 할 만큼 매우 어렵고 높은 경지에 다다르는 것이다. 이러한 기운생동의 예술의 경지로 가기 위해서는 먼저, 해당 예술의 근본이 되는 기술을 연마하는 수행의 시간을 채우며 도(道)를 닦아야 한다.<sup>18)</sup> 이런 수많은 수행의

- 17) 기운생동에 대한 용어는 철학, 미학, 미술학에서 자주 언급되었던 용어이기 때문에 해당 용어에 대한 이해 또한 다양하다. “동양인들은 전통적으로 모든 자연과 대상에는 정기(精氣)가 담겨 있다고 믿었고, 회화의 형상에도 정기가 있어야 된다고 믿었다. 정기는 물질 속에서 그것을 이루는 가장 중심의 핵이다”(정세근, 노자의 정신론, 8쪽). “기운생동은 기운(氣韻)의 현현(顯現)이어야 한다. 하나의 선이 그려진다는 것은 우주 공간 속에 새롭게 태어나는 최초의 생명의 작용이 된다는 것이다”(송수남, 「선묘(線描)의 조형성」, 『한국화의 길』, 130쪽). “기운생동의 한 개념인 천진(天真) 혹은 자연에의 도달은 바로 이 생명력을 회복시키는 일이기도 하다”(김병중, 「中庸중용의 미학으로 부르는 생명의 노래」, 『월간미술』, 1992년 2월 48쪽).
- 18) 여기서의 ‘도’는 장자(莊子)의 양생주(養生主)에서 나오는 내용을 본 연구자가 아래와 같이 해석하여 적용한 것이다. 『莊子·養生主』庖丁爲文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。文惠君曰：“謩，善哉！技蓋至此乎？”庖丁釋刀對曰：“臣之所好者道也。進乎技矣。始臣之解牛之時，所見无非全牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知之而神欲行。依乎天理。” 양생주란 생명을 보양하는 근본적인 도란 뜻이며, 세상을 살아가는 데 있어서 오욕(五慾)을 버리고 ‘도’를 따르는 것이 참된 삶을 누릴 수 있다는 것이다. 여기서 포정(庖丁)이 소를 잡는 일을 반복적이고 단순한 노동으로만 생각했다면 포정이 다루는 칼에서 나오는 소리는 소리일 뿐이다. 현실을 받아들이고, 그 현실 속에서 최선의 모습을 다하는 기술은 곧 참선의 방법이고, ‘도’의 경지로 가는 과정인 것이다. 이미 포정(庖丁)의 기술은 ‘도’의 경지이다. ‘춤’에 있어서도 사지를 움직이는 형태적 모습만을 만드는 것은 동작일 뿐이다. 동작과 동작을 연결시키는 그 사이의 채움이 바로 ‘도’의 경지인 것이다. 이러한 경지는 오랜 기간 스스로 참선하면서, 꾸준히 수련할 때 자연적인 이치처럼 나타난다. 바로 이것이 ‘우리춤’의 정신이다.

시간과 고통, 시련을 극복해야만 기운생동의 예술을 만들 수 있는 것이다.

## 2. 한국춤의 외면적 요소

### 1) 표층적인 측면 : 춤동작, 색깔, 도구 및 의상

한국적인 것의 중요한 요소 중에서 표현양식에 대한 부분을 우리는 간과해서는 안 된다(탁석산 2004, 72). 한국춤의 대표적인 표현양식은 바로 춤사위일 것이다. 이보형에 의하면, 전통춤에서 춤사위라는 용어는 원래 있었던 것이 아니라 춤의 학문적 정착과정에서 구전으로 전해진 것으로, 여러 가지를 총칭한 신조어이다. 이는 주로 춤동작의 특징을 말할 때 사용하는 포괄적 용어이다. 춤사위란 춤+사위의 합성어이다. 여기서 춤은 몸을 표현매체로 하여 사상·감정·감각·정서 등을 율동적으로 표출하는 행위이고, 사위는 사방의 둘레라는 뜻으로 짜임새, 걸음새, 박음새 등 춤의 모양이나 맵시, 동작 등을 표현할 때 사용된다. 그러므로 춤사위는 무용예술의 표현적·율동적인 신체의 움직임으로 춤의 모양새, 몸짓, 형상, 동작 등을 의미한다. 말이나 글이 여러 어휘가 조화되어 이루어지듯이, 춤도 다양한 춤사위가 조화·균형·통일을 거쳐 춤의 틀을 형성한다. 이때 춤사위는 춤을 구성하는 최소 단위의 몸짓이라고 했다.<sup>19)</sup> 훌륭한 해석이다. 이 해석에서 본 연구자는 '사위'라는 용어에 주목하고자 한다. 사위라는 것은 사방, 둘레, 나를 둘러싼 모든 공간의 의미로서 이것을 연결시키면 원형이 된다. 그래서 그런지 한국춤사위의 구현기법 또한 춤사위와 춤사위가 연달아 이어지는 형태이다. '지속된다'라는 원형형태를 통한 지속성 및 연결성, 생명성이 존재할 수 있는 것이다. 즉 한국 춤사위는 나를 둘러싼 사방의 공간을 지속적으로 채우는 동작, 최소 단위의 몸짓이라고 요약할 수 있다.

그리고 이러한 한국 춤사위는 굉장히 많이 존재하고 있고, 장르별로 다양한 이름<sup>20)</sup>으로 명명되어 있다. 이 중 가장 기본적인 한국 춤사위를

19) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3561992&cid=58721&categoryId=58723>(검색일:2020/12/20)

아래 <표 1>과 같이 정리해본다.

기본하체사위 ① 디딤사위 ② 양발모음사위 ③ 짝음사위 ④ 잔걸음사위		기본상체사위 ① 여밈사위 ② 감는사위 ③ 내릴 사위 ④ 어깨춤
아랫몸사위 ① 걸음사위 ② 뽀사위 ③ 맴사위 ④ 앞 음사위	윗몸사위 ① 앞음사위 ② 젓힘사위	온몸사위 ① 겹디딤걸음사위 ② 겹뽀움걸 음사위 ③ 잣은디딤걸음사위 ④ 잣은뽀움걸음사위 ⑤ 디딤뽀사위 ⑥ 겹디딤뽀사위 ⑦ 모음디딤뽀 사위 ⑧ 디딤맴사위 ⑨ 뽀움맴사 위 ⑩ 짝은맴사위 ⑪ 디딤뽀맴사 위 ⑫ 앞음뽀사위 ⑬ 앞음맴사위

<표 1> 한국춤의 기본 춤사위<sup>21)</sup>

20) 그 중 궁중춤은 궁중의 기록문화의 환경 때문인지 《시용무도》·《악학궤범》·《정재무도촬기》 등을 통하여 해당 춤사위명이 기록되어 있다. 과교선(過橋仙), 광수(廣袖), 교선무(交旋舞), 낙화유수(落花流水), 내수(內袖), 내족(內足), 대무(對舞), 대수(擡袖), 대섬수(大閃袖), 도수아(掉袖兒), 무도(舞蹈), 반수반불(半袖半拂), 반수수불(半垂手拂), 발바딤무, 배무(背舞), 번수(飜袖), 불화렴(拂花簾), 비금사(飛金沙), 비리(飛履), 발바딤, 작대무(作隊舞), 사번(乍飜), 사어거(斜曳裾), 산작화무(散作花舞), 산화작무(散花作舞), 상대무(相對舞), 상배무(相背舞), 소수수(小垂手), 소섬수(小閃袖), 수수무(垂手舞), 수수쌍불(垂手雙拂), 연귀소(燕歸巢), 연풍대(筵風擡), 염수(斂手), 외수(外袖), 외족(外足), 요수(搖袖), 우정수(右呈手), 우타장(右打場), 원화무(圓花舞), 이수고저(以袖高低), 인무(人舞), 저양수(低昂袖), 전화지(轉花持), 절요이요(折腰理腰), 족도(足蹈), 좌우소전(左右小轉), 좌정수(左呈手), 합선(合蟬), 좌타장(左打場), 수양수오방무(垂揚手五方舞), 척요(尺腰), 첨렴(尖斂), 타원양장(打鴛鴦場), 탑수(塔袖), 탑답고(塔塔高), 풍류지(風流枝), 합정수(合呈手), 화전태(花前態), 환화무(歡花舞), 홍정(紅程)도둑무, 회무(回舞), 회두(回頭), 회란(迴鸞), 회선무(回旋舞), 회파신(迴波身), 후포수(後拋袖), 하수(下垂), 점흉(點胸), 점흉(點胸), 외거(外擧), 거견(擧肩), 수복(垂腹), 환거(還擧), 외휘(外揮), 점유(點乳), 양수거견(兩手擧肩), 인흉(引胸), 양수하수(兩手下垂), 양수환거(兩手還擧), 복파(腹把), 절견(折肩), 견파(肩把), 하견(荷肩), 할협(割脇), 양수인협(兩手引脇), 점복(點腹), 사직지(斜直指), 편직지(片直指), 추진(推前), 추후(推後), 발검(拔劍), 추비(推臂), 신비(伸臂), 환비(還臂), 타견(打肩), 번검(翻劍), 번거(翻擧), 점슬(點膝), 양수점슬(兩手點膝), 할검(割劍), 할권(割拳), 절번(折翻), 외파(外把), 후불(後拂), 거휘(舉揮), 양수하견(兩手荷肩), 슬상내휘(膝上內揮), 전수(前垂), 절견하(折肩下), 복비(覆臂), 자공(刺空), 인슬(引膝), 복검(覆劍), 복권(拳), 슬파(膝把), 귀좌슬(跪左膝), 기립(起立), 하슬(下膝), 점슬(點膝), 환치(還置)

21) 송미숙 · 송혜순 2014, 133-162와 허순선 · 오레지나 · 김옥희 · 양서정 ·

이 같은 수많은 한국춤의 춤사위에는 공통된 점이 있다. 그것은 바로 춤사위의 호흡은 내외형적으로 ‘원(圓)’형을 띠다 또는 공그르다, 태극형을 그리고 있다는 것이다. 예를 들면 팔과 다리의 동작을 위한 호흡은 인체의 각각의 마디를 통해 순차적으로 전달되며, 그에 따라 나타나는 자세는 손끝과 발끝까지 전달되는 과정 속에서 곡선을 띤다. 그래서 한국춤을 원형 및 태극형의 곡선이라고 하는 것이다.

한국춤의 표현양식만큼이나 한국적으로 보이게 하는 대표적인 요소가 색감일 것이다. 민족의 전통적 색채 문화는 그 민족의 사상과 기질 그리고 자연환경 등을 반영하며 이들과 복잡하고 미묘한 관계를 가지고 있다. 색채는 전통을 가진 소산물을 시각적으로 돋보이게 하기도 하지만, 그 안에서 또 다른 의미와 이미지를 형성해 낸다. 본 고에서는 한국춤의 장르별로 사용되는 색감과 그 색감에 따른 이미지를 분석하기보다는 맥락적인 관점에서의 색감에 대해서만 제시한다. 한국춤의 색감은 주로 의상이나 도구 또는 무대 장치를 통해서 나타나는데 궁중춤의 경우는 색감에 방향의 의미를 부여하기도 했다. 예를 들면 처용무 같은 경우는, 동(東)은 청(靑), 서(西)는 백(白), 북(北)은 흑(黑), 남(南)은 홍(紅), 중앙(中央)은 황(黃)으로 적용(황경숙 외 2011, 255)하여 의상과 도구인 한삼의 색을 입히기도 했다. 또한 위의 색감은 사물놀이 및 탈춤, 굿 등과 같은 민속춤에서의 의상, 도구, 무대 장치의 색감으로도 적절하게 사용된다.

전통적인 색감과 함께 한국춤의 기본적인 의상은, 여자는 주로 치마와 저고리, 남자의 경우는 바지와 저고리이다. 춤의 성격과 역할에 따라서 쾌자, 두루마기, 장삼, 전립, 오색띠 등을 착용하기도 한다. 특히 오색은 춤의 오브제 역할을 담당하고 있는 소품에서도 사용이 되는데 칼춤의 칼 도구를 돋보이게 해주는 빨간색의 술띠, 굿춤에서의 지전 및 각종 지화류 등이 그 좋은 예이다. 또한 한국춤에서 빠질 수 있는 부분이 도구이

---

이유진 2013.137-149을 참고하여 작성했는데, 한국춤의 춤사위 용어 정립은 많은 한계가 있다. 본 장에서는 가장 기본적인 용어를 중심으로 제시했고, 이러한 여러 춤사위와 유사하다고 여겨지는 춤사위를 중심으로 BTS 무대를 분석한다.

다. 유독 한국춤에는 도구를 사용하는 춤이 매우 많다. 원형, 나팔형 또는 부채형의 동작이 많은 한국춤 현상을 상징적으로 보여줄 수 있는 도구이기도 하다. 한국춤의 대표적인 도구로는 북(鼓)·부채(扇)·천(巾)·탈(面)·칼(劍)이 있고 그 도구를 춤과 함께 작품화한 것을 우리는 북춤, 부채춤, 수건춤, 탈춤, 칼춤이라고 한다.

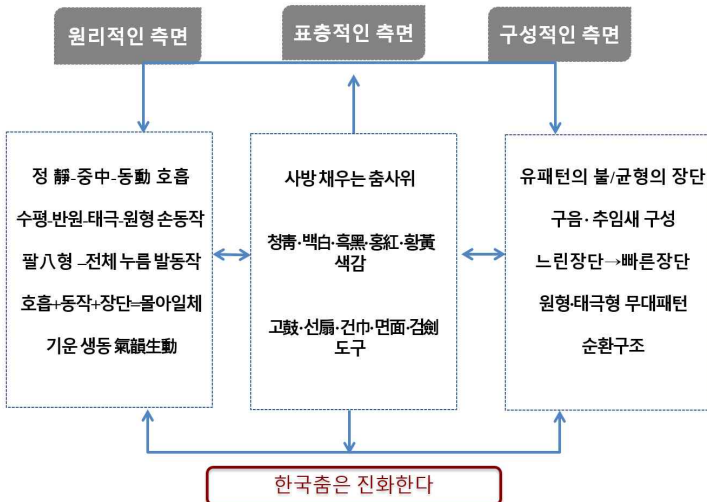
## 2) 구성적인 측면 : 장단 구성 · 춤사위 구성

한국춤은 장단에 내재된 호흡(呼吸)과 강유(剛柔)를 바탕으로 하여 표현되는 예술이므로 장단에 대한 철저한 이해와 학습이 이루어졌을 때 비로소 올바른 춤사위의 표현이 가능하다. 그러므로 “전통예인들은 춤을 추기 전에 춤을 구성하고 있는 장단을 자신이 칠 줄 알아야 정확한 동작을 할 수 있다.”고 언급하고 있다(임수정 2014, 81). 한국춤에 주로 사용되는 장단은 삼현육각 계열, 시나위 계열, 영산회상 계열, 궁중음악 계열로 분류된다. 삼현육각 계열의 음악을 사용하는 춤인 승무, 진주검무, 승전무의 장단은 염불, 타령, 굿거리 등으로 동일하게 나타나지만, 선율은 향제 삼현육각으로 다르게 나타난다. 시나위 계열의 음악과 장단을 사용하는 춤은 도살풀이춤과 살풀이춤, 태평무 등으로 도살풀이춤과 태평무는 경기도당굿의 선율인 경기 시나위와 장단을 사용하고, 살풀이춤은 전라도 굿에 사용되는 남도 시나위 선율과 장단을 사용한다. 궁중무용인 처용무와 학연화대합설무에는 관악 영산회상, 현악 영산회상의 선율과 장단을 주로 사용하고 향당교주 음악, 수제천 음악, 보허자 장단 등도 사용된다. 또한 이러한 장단들 중에서는 한 장단의 박자 수가 일정하게 정해져 있는 윤패턴 불균등형과 윤패턴 균등형의 장단을 사용하기도 하며, 주로 민속춤의 경우는 즉흥적으로 장단을 사용하거나 구음 및 추임새를 넣어서 ‘지화자’, ‘덩더쿵’, ‘얼쑤’, ‘좋다’ 등의 흥에 겨워 나오는 요소들을 리드미컬하게 춤과 함께 펼치기도 한다. 장단의 구성뿐만 아니라 한 박의 속도 또한 매우 느린 장단부터 매우 빠른 장단까지 다채롭게 포함되어 있다. 주로 느린 속도의 장단으로 시작하여 빠른 속도로 몰아가는 만.중.삭의 구조로 장단 변화가 진행되며, 같은 장단이라도 각 지역에 따라

혹은 춤의 특성에 따라 타법을 달리하여 연주하는 것이 한국춤 장단 구성의 특성이라고 볼 수 있다.

이러한 장단의 구성에 따라서 춤의 춤사위와 춤사위 패턴 또는 구성 또한 달라지기는 하나, 한국춤의 춤사위 구성은 표면적으로는 상이해 보여도, 기본적으로 순환 구조로 되어있다. 즉 한국춤의 구도는 상당한 부분 원형 및 태극형의 원리에 의해 구현된다고 할 수 있다. 부채춤에서 꽃모양 만들기, 농악에서 멍석말이, 강강술래에서 파리 틀기, 사물놀이에서 상모돌리기, 소고춤에서 소고 돌리기 등 한국춤에서의 원형-곡선형-태극형의 패턴은 매우 많다.

결국 한국춤이라는 것은 한국춤으로 느끼고, 보이게 하는 수많은 일련의 요소들이 아래 <도식2>와 같이 모여서 하나의 한국춤이라는 예술체로서 형성되어 진화하고 있음을 알 수 있다. 이것만 있으면 이것이 된다는 것이 아니라 이것을 구성하는 여러 요소들이 적절하게 혼합된 것이며, 다만 요소별 분량과 깊이의 차이로 인해서 다른 것 또는 다른 양상으로 나타날 뿐인 것이다.



<도식 2> 한국춤 정체성 탐구의 관점 및 구성요소



### Ⅲ. 한국춤의 정체성으로 본 BTS의 IDOL 무대

자아를 알고 성장시키는 개인의 정체성 확립도 한평생이 걸리는데, 한국춤의 정체성을 파악하는 것은 서두에서도 언급했듯이 그리 쉬운 일이 아니다. 아마도 이것은 그 춤을 알아가고자 하는 고찰의 과정 속에서의 생각의 힘에 더 큰 가치가 있을 수도 있으며, 한국춤을 한국춤이게 만드는 구성요소들의 종합적인 관점에서 BTS 무대를 이해하고, 그들의 성공을 재조명해본다. 다만 그들의 무대 중에서 2018년 멜론 뮤직어워드 BTS의 IDOL 무대로 한정하며, 춤적인 부분을 좀 더 집중적으로 고찰하기 때문에 춤사위에 대한 의미 도출 또는 미적 가치에 대해서는 논외로 한다.

#### 1. BTS의 IDOL 무대 동작 분석

##### 1) 삼고무와 함께 한 BTS 무대 동작

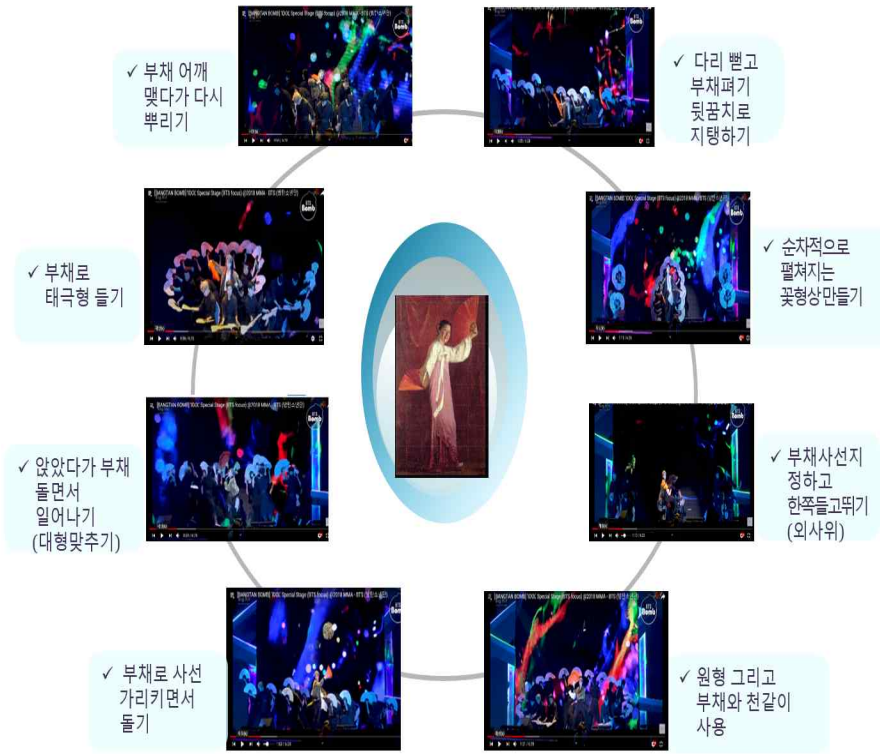
막이 올라가면서 무대 정면은 3단으로 구성된 삼고무의 모습이 서서히 보이고, 북을 치기 시작한다. 곧 중앙에 배치된 BTS의 제이홉은 앉아있는 자세에서 몸과 호흡, 팔동작을 마치 원형으로 그리듯 서서히 일어나며 정면을 향해 선다. 곧 그는 삼고무의 짧은 장단 소리에 맞춰서 팔과 다리를 움직이는데, 팔은 대부분은 태극선을 그리고 있고 뿔뿔기를 하는 다리와 발은 뒷꿈치의 힘을 통하여 중심을 잡고 있다. 특히 삼고무 장면의 엔딩에서 제이홉은 다리를 팔자로 지탱하면서 부채를 피며, 다음 장면을 예고한다.



<도식3> 삼고무와 함께 한 BTS의 춤 분석

## 2) 부채춤과 함께 한 BTS 무대 동작

무대는 부채를 어깨 맺다가 다시 뿌리면서 뛰는 지민의 장면으로 전환된다. 지민은 부채와 함께 상체 곡선을 그리다가 오른쪽 다리를 바닥에 곧게 뻗고 뒤꿈치로 지탱하면서 상체는 지속적인 부채와 함께 곡선을 그린다. 순차적인 부채 펴기 동작을 사용하여 태극형, 원형 등의 꽃 모양 만들면서 지민은 부채로 사선을 가르키며 한쪽 다리를 들고 뛰는 외사위를 보여준다. 마지막은 다함께 원형을 그리면서 부채와 흰색 천을 사용하여 다음 장면을 예고한다.



<도식4> 부채춤과 함께한 BTS의 춤 분석

### 3) 탈춤과 함께 한 BTS 무대 동작

흰 천을 세계 뿌리는 지민의 엔딩 장면은 작은 원을 만들면서 모여 있던 탈을 쓴 무용수들과 그 속에 있던 정국의 한삼 뿌리기 동작으로 연결된다. 마치 꽃 봉오리에서 꽃이 활짝 개화되는 장면처럼 연출된 것이다. 곧이어 정국은 양손으로 몸체의 앞뒤를 감기도 하고, 뽀뽀기를 하면서 한삼을 한 손씩 큰 원을 그리며 자반 뛰기로 마무리 동작을 준비한다. 여기서의 마무리 동작은 탈춤의 무용수들이 중앙에 다 모여면서 누운 자세를 취한 정국의 몸을 무용수들의 어깨 위에 올리면서 끝이 난다.



<도식5> 탈춤과 함께한 BTS의 춤 분석

#### 4) 함께 하는 BTS 무대 동작

탈춤과 함께 한 정국의 춤이 끝나면 무대 중앙에 설치된 문이 활짝 열리면서 사자춤의 연희자들과 사물패들이 무대로 등장한다. 전통적인 사물놀이의 연희 장면이 연출되다가, 무대 뒤쪽에서 BTS 전원이 나타나고, 그들은 무대 패턴을 원형으로 만들거나, 장단에 맞춘 발동작을 하면서 뒷꿈치를 세워 사선형을 만드는 무대 패턴까지 선보인다. 지화자, 덩기덕 쿵더러러 등의 추임새를 넣기도 하면서 자반 뛰기, 한발 뛰기, 상모 돌리기 등의 한국적인 움직임으로 자신들만의 기운생동의 무대를 만들어낸다.



<도식6> 기운생동의 무대를 함께 만든 BTS의 춤 분석

## 2. BTS의 IDOL 무대 춤의 원리와 가치

전체 공간을 다 사용하는 춤사위들은 간혹 중심을 잃거나, 정신이 없는 춤 작품으로 비춰질 수 있다. 표현을 중시하는 안무는 직접적이고 일차원적이기 때문에 보는 이로 하여금 호기심과 흥미를 불러일으킬 수도 없고, 다소 유치한 무대로 전락할 수도 있다. 모든 전통적인 요소들이 현대적인 무대와 조화를 못 이룰 때는 전하고자 하는 주제를 놓칠 수 있다. 그러나 BTS의 무대는 그러하지 않았다. 오히려 우리는 그 무대에 빠져들었고, 그들이 마치 내 눈앞에 있는 듯한 생동하는 기운마저 느낄 수 있었던 성공적인 무대였다. 그 성공의 원리는 첫째, 그들의 호흡법에 있다. 아무리 빠른 동작과 안무의 변화가 있다고 해도 그들은 자신들의 본체를

바르게 잡고 있으면서 호흡을 조절했다. 간혹 춤의 동작에 본인의 호흡을 따라가는 경우가 있는데 그렇게 되면 보통은 춤을 컨트롤할 수 없게 된다. BTS의 춤은 자신들의 호흡을 스스로 조절하면서 춤 동작에 맞게 놓고 있었다. 춤 동작을 따라가는 것이 아니라 춤 동작을 먼저 상상하고 거기에 맞는 호흡을 스스로 조절하면서 동작에 앞서가기 때문에 정돈되어 있다. 정돈되어 있는 춤을 선보일 수 있는 것은 그들의 본체에서 나오는 '정靜'의 상태를 유지하고 있기 때문이다. 빠른 동작을 할 때에도 본체의 중심은 균형과 마음을 잡을 수 있는 '정'이 있고, 느린 동작을 할 때에도 본체의 중심은 느린 동작을 수행할 수 있는 긴 호흡과 지속적인 본체 안의 호흡을 하고 있다는 것이다. 또한 그들은 생각하면서 춤을 추는 것이다. 아무 생각 없이 숨쉬고 팔다리를 좌·우·고·저로 움직이는 것이 아니라 그다음 동작을 상상하고 그 동작을 통해서 펼쳐질 가상의 동선, 춤선을 고려하면서 호흡과 동작을 사전에 준비하는 것이다. 둘째, 그들은 태극원리를 알고 있다. 곡선 중심, 원형 중심으로 이어지는 지속적인 움직임의 향연이다. 한국춤에서의 정중동 호흡과 태극, 원형, 곡선형 중심의 지속적인 춤의 향연만으로 기운생동의 무대를 펼칠 수 없다. 이것이 가능했던 가장 기본적인 것은 수행의 길이 있었을 것이다. 기본적인 호흡과 반복되는 동작의 연습과 연마로 기초가 아주 잘 다듬어져 있다. 그들의 피땀, 눈물이 담긴 수행의 길이였을 것이다. 셋째, 표현 중심의 안무이지만 그들의 무대는 매우 고차원적인 무대이다. 이 무대 외에도 그들의 다른 BTS의 안무 스타일은 누구나 이해할 수 있게 가사 중심으로 표현하고자 하는데, 특이한 점은 그럴 경우의 안무들은 너무나 직접적인 표현들로 인해서 보는 이의 흥미와 재미를 떨어뜨릴 수도 있고 간혹 유치하고 수준이 낮은 무대로 전락할 수 있는 위험성을 지니고 있다. 그런데 그러한 표현 안무의 중심으로 춤을 만들지만 그들의 무대는 오히려 더욱 감각적이고 사람과의 소통의 문을 더욱 열게 만들었다. 물론 그들이 사용한 곡선과 사방을 채우는 연결 동작의 부드러움과 이어짐의 효과도 한몫했겠지만, 감각적인 무대를 선보일 수 있는 것은 그들의 타고난 센스, 감각이라고 말할 수 있다. 그 표현의 안무 및 가사가 주는

메시지 또한 보다 고차원적이고 공적公的인 이야기들을 하고 있기 때문에 그들의 무대는 격이 높다. 오랜 연마를 통한 자기 수행의 기본기를 토대로 쉽게 공감할 수 있는 부드럽고 지속적이면서도 감각적인 표현의 안무 요소들을 통해서 옹고 진지하고 깊이 있는 메시지를 던지고 있기 때문에 그들의 무대는 예술인 것이다. 더 강하게 각인이 되고 더 크게 울림을 남기는 무대로 기억되는 것이다.

### 3. BTS 성공의 원인 및 방향

‘한국적인 것이 세계화’라는 구호를 자주 들어본 적이 있다. 방탄의 해당 무대 영상의 답글에서도 볼 수 있는 메시지이다. 틀린 말은 아니지만, 이 말은 경제적·산업적·세계적인 투자의 측면에서 본다면 리스크가 발생할 수 있는 가능성을 가지고 있다. 자칫 한쪽 방식과 방향을 추구하는 편협적인 생각과 시선을 제공할 수도 있기 때문이다. 글로벌 사회에서의 공감, 공유, 호응을 통해서 보다 세계적인 기업, 스타, 국가가 되기 위해서는 이 관념과 방식보다 더 넓은 시선으로 접근하는 전략이 필요한 듯하다. 즉 세계적이고 보편적인 요구, 목적, 감각 등을 면밀하게 파악하고 역으로 그것을 한국적인 것에서 찾거나, 만들어 내는 것이다. 한국적인 것이 세계적인 것으로 접근하기보다는 세계적인 것을 찾아서 한국적으로 표현하는 것이 성공의 가능성이 높은 전략 방안이라고 본다. 그런 측면에서 방탄의 무대는 세계적으로 좋아하는 요소 속에서 한국적인 호흡, 춤사위, 도구, 소품 등으로 한국적인 자신들만의 무대를 표현했기 때문에 한국에서는 물론 세계적인 성공을 거두었다고 본다. 세계적인 요구의 수용과 한국적인 정체성의 융합적 정립체 또는 현대성과 전통성의 조화의 무대가 바로 그들의 고유성, 차별성, 독창성이 되었던 것이다. 글로벌한 감각, 간지, 플렉스, 스웱 등의 현대적인 표현 방식에도 끝없이 노력을 하면서도 한국적 춤사위와 정신, 원리에 대해 고민하고 한국인으로서의 정체성을 잊지 않고 조화시킬 때 방탄은 세계적인 스타로 그 생명을 오랫동안 지속할 수 있을 것이다.

2018 멜론 뮤직어워드에서, ‘한국춤의 전통성과 현대성의 조화로 자신들만의 기운생동의 무대’를 펼친 방탄의 예술은 앞으로도 진화할 것이다. 물론 공간 및 상황, 조건 등을 고려하여 맞춤형의 공연 기획에도 충실해야 한다. 어떤 무대든 그들은 자신들만의 무대로 끌고 갈 수 있는 주체적인 힘을 지니고 있다.

#### IV. 나가며

2018 멜론 뮤직어워드의 IDOL 무대는 한국춤의 전통성과 현대성의 조화로 자신들만의 기운생동의 자리 였으며, 한국 문화의 정체성까지 효과적으로 알렸다. 다만, 그것을 두고 소수의 중국인들은 자국의 것이라고 언급하기도 했다. 비단 이런 논제는 BTS의 무대뿐만 아니라 다른 분야에서도 종종 나타났고, 앞으로도 나타날 여지가 있다. 본 연구자는 BTS의 2018년 IDOL 무대의 한국춤은 우리의 것이라고 말할 수 있다. 여러 한국 학자들의 의견<sup>22)</sup>과 본 고의 내용들을 토대로 한국춤의 시원 또는 유래가 중국의 영향을 받았다고 해도, 이미 오래전에 한국에 들어와 끝없는 수용과 변용을 통하여 질적 성장과 양적 팽창을 거듭해 왔으며, 앞으로도 무궁한 진화의 가능성을 열어둔 한국춤이 지금까지 우리 곁에서 존립하고 있기 때문이다. 결국 이것은 타 국가의 춤과는 다른 고유성이 될 수 있으며, 그 고유성을 지속적으로 우리의 것으로 성장시키는 그 자력의 힘이 한국춤의 정체성이 되는 것이다. 그래서 BTS의 2018년 IDOL 무대는 한국춤으로 자신들만의 무대를 만들어낸 의지와 힘을 보여준 것

22) 송수남은 “동양화의 유래가 중국이지만 이미 오래전에 한국에 들어와 우리의 입맛과 취향과 정서에 맞도록 우리만의 독특한 개성과 특성을 가미하여 새롭게 재창조한 것임을 잊어서는 안 된다.”고 강조했다(송수남 1995, 33). 조지훈은 한국의 정체성이라는 것은 해당 대상의 시원으로 결정하기보다는 현재의 시점에서 출발해야 하며 ‘다른 것과 같으면서도 다른 것과 구별되는, 다른 곳에 다시 있을 수 없는 것’을 고유성이라고 했다(조지훈, 1996). 이분의 영향으로 인해서 탁석산 또한 한국(인)의 정체성 판단의 기준을 고유성, 주체성, 대중성이라고 했다(탁석산 2016).



이다. 더욱이 한국춤의 가치 및 정체성을 재조명해 볼 수 있었던 너무나 소중한 무대였고, 아마도 이 무대는 오랫동안 미래의 고전으로 남게 될 지도 모른다. 자칫 이 글이 BTS의 정체성이 마치 한국적인 것의 정체성이라고 인지 할수도 있지만, 그것은 아니다. 이 글은 한국 춤의 역사를 통하여 알 수 있었던 주체적인 힘으로 한국적인 춤의 스타일을 작업화한 그 정신이 바로 BTS의 주체성과 유사하다는 뜻이다. 어떤 소재, 어떤 방식, 어떤 주제이든 자신의 것으로 만들어 내는 그 주체적인 힘이 오늘날의 BTS를 있게 했고, 그것이 바로 그들이 지닌 정체성이라고 할 수 있다.

<참고문헌>

- 김윤지a. 2015. “유물로 본 민속춤의 흔적과 의미.” 『우리춤과 과학기술』, 11(2), 113-144.  
\_\_\_\_\_. b. 2015. “조선 후기 춤교섭과 그 문화적 이해.” 『무용역사기록학』, (36), 97-127.  
c. 2016. “『한국민속예술사전』 편찬을 위한 민속무용 표제어 추출의 설계 및 적용.” 『한국사전학』, (27), 109-114.  
d. 2020. “코로나 시대와 한국춤의 미래.” 『한국과 국제사회』, 4(6), 5-34.
- 김용복. 2008. “한국무용 구조의 역학적 해석.” 『유교사상연구』, 31, 415-444.
- 김현화. 2015. “송수남의 <벗의 놀림> 연작 : 한국적 정체성과 모더니즘의 동시적 구현과 그 간극.” 『미술사와 시각문화』, (16), 174 - 207.
- 송미숙, 송혜순. 2014. “통합형 한국춤 교육을 위한 기초 춤사위와 인문적 접근 탐색.” 『한국무용연구(42)』, 133-162.
- 송수남. 1995. 『한국화의 길』. 미진사.
- 조지훈. 1996. “한국 사상의 모색.” 『한국학연구』, (조지훈전집 8), 252-258.
- 임수정. 2001. “한국 전통춤 장단 고찰.” 『우리춤과 과학기술』, 26(3), 81-123.
- 허순선·오레지나·김옥희·양서정·이유진. 2013. “한국무용 기본춤사위의 구조와 용어.” 『한국무용교육학회지』, (24)2, 137-149.
- 최진석. 2018. 『탁월한 사유의 시선』. 21세기북스.
- 탁석산. 2016. 『탁석산의 한국의 정체성 2』. 책세상.

투고일 : 2021년 1월 15일 . 심사일 : 2021년 1월 27일 . 게재확정일 : 2021년 2월 5일

\* 김윤지는 한양대학교에서 무용학 박사를 취득하였으며, 현재 한국대학교육협의회 학술연구교수와 세종시무형문화재 전문위원으로 재직중이다. 주요 논문으로는 “공공성으로 본 국가무형문화재 제도의 미래지향적 관점과 방향” · “한국무형문화재 관련 사전 편찬의 현황 및 방향” 외 16건이 있으며, 한국문화융합학회에서 주관하는 2020년 학술상을 수상한 바 있다.

## &lt;Abstract&gt;

## A Study on Success of BTS through Rethinking the Identity of Korean Dance

Kim, Yun-Ji

(Korean Council for University Education)

In the transition of unsubstantial art, we can even capture the vigorous will of human beings to create art. The researcher who observed the lively art will was able to encounter through the stage of the global idol group BTS. In response, the article tried to shed clear light on the secret of their success through the identity of Korean dance at the 2018 Melon Music Awards on IDOL's stage. As a result, first of all, the stage expressed its Korean stage artistically through Korean breathing, dance moves, tools, and props in the world's favorite elements. Second, it was a stage that effectively promoted the identity of Korean culture, demonstrating the peak of their own energetic life through the harmony of traditional and modernity of Korean dance. Third, the self-reliant will and power that creates their own stage, regardless of subject, content, or material, is a key factor in BTS' success and their identity. Furthermore, when the direction BTS pursues is more right and more meaningful, they will be able to join us as global stars and artists for a long time.

**Keywords** : Energy generation BTS IDOL Identity Korean Dance