

# 무용창작 「헤이께 환상(平家幻想)」에 의한 恨의 전개

이 주 희

중앙대학교 무용과 교수

---

I. 서론	IV. 창작무용 「헤이께 환상(平家幻想)」에 의한 恨의 전개
II. 한국전통예능인들에 의한 恨의 의식과 그 표현양식	V. 결론
III. 일본의 「헤이께 이야기(平家物語)」와 한다준꼬(半田淳子)의 헤이교꾸(平曲)에 보여지는 恨의 성격	참고문헌
	Abstract

---

## I. 서론

### 1. 연구 필요성

필자가 일본의 「헤이께 이야기(平家物語)」<sup>1)</sup>를 창작무용의 소재로 삼은 것은 한다준꼬<sup>2)</sup>가 연주하는 헤이교꾸(平曲)<sup>3)</sup>을 듣고 난 후이다. 한다준꼬의 정념이 가득한 어

- 
- 1) 일본의 가마구라 시대의 헤이께와 겐지 무사집단의 흥망을 그린 작품. 일본 귀족사회에서 무사집단은 원래 귀족을 지키는 무장집단으로 귀족에 존속하는 집단이었으나 차츰 실권을 쥐고 12세기에는 무사지배 사회로 이행되어 간다. 그 이행과정에서 생긴 무사집단이 헤이께와 겐지였다. 이 양집단은 서로 반목하고 있었으나, 일시적으로 평가가 우세하게 되고, 천황과 귀족을 취해 먼저 권력을 잡게 된다. 그러나 헤이께는 귀족사회의 일원이 되기 위해 마음대로 행동하여 반발을 샀으며, 귀족문화에 물들어 연약하게 되었으므로 지방에서 세력을 기르고 있던 겐지에게 추격을 당하게 된다. 「헤이께 이야기」는 헤이께의 전성시대부터 몰락에 이르기까지를 이야기로 만든 것이다. 헤이께 몰락 후, 비파를 연주하며 이야기 하는 맹인 법사들에 의해 헤이께의 이야기가 전해지기 시작했으며 민중에 전파되어 현재의 틀로 완성되어 진 것으로 알려져 있다. 불교사상을 전면에 내세워 무상을 나타낸 일본 문학 최고 걸작의 하나이다.
  - 2) 헤이교꾸(平曲)의 명인
  - 3) 일본식으로는 헤이교꾸라 하며 헤이께비파라고도 한다. 「헤이께 이야기」의 내용을 비파로 연주하며 노래하는 이야기식 음악

깊고 깊은 목소리와, 비파의 격하고 섬세한 표현에 압도되었다. 그러나 위화감이라고 하기보다는 외로움, 즉 한국의 정서 중에 하나인 한(恨)의 세계와 상통한다는 생각을 하면서 납득하게 되었다. 따라서 필자는 「헤이께 이야기」에서 받은 감동을 한 것으로 규정하였다. 처음 한을 끌어내는 중요한 요소는 음악적인 것이었다. 그러나 「헤이께 이야기」의 문헌들을 조사하는 동안 한국의 정서인 한을 일본의 「헤이께 이야기」를 통해 표현하고 싶다는 생각이 들었다. 그러나 무대화라는 구체적인 창작과정 중에서 필자가 평소에 사용하고 있는 한이란 것의 실체란 어떠한 것인가? 한국 무용, 한국예능에서 한은 어떻게 표현되고 있는가? 라고 하는 의문이 무엇보다도 커다랗게 다가왔다. 한국적인 한을 「헤이께 이야기」에 적용시켜 무용을 창작하려 했을 때 저자는 한에 대한 명확한 개념을 가지고 있지 않았다. 한국문화 속에서 무의식적으로 교육 받아 온 자신을 의식적으로 재인식할 필요성이 있었다. 이것은 저자가 한 다준꼬의 헤이교꾸에 끌리게 된 이유를 확실하게 알 수 있을 것으로 생각했다.

## 2. 연구 목적 및 방법

본 논문에서는 한국적인 한의 의미와 예능에 있어서의 표현법을 실험적인 방법론에 따라서 연구하였다. 즉, 일본과의 이문화교류를 실행하려고 하는 인간의 샘플로서 필자 자신을 저자(나)로 연구 대상화시켜 한의 의미와 그 예능에 있어서의 표현법을 일본문화와의 비교를 통해 추구했다. 구체적으로는 저자가 일본문화와의 접촉을 통해 만든 창작무용 「헤이께 환상」(平家幻想)<sup>4)</sup>의 창작 과정을 분석하므로 그 과정에서 밝혀지는 한의 의미와 그 표현법을 밝히는 한편, 무용창작자에 의한 자작품창작과정기술(自作品創作過程記述)과 분석이라고 하는 새로운 연구 방법을 시도하는 것에 그 목적이 있다.

## Ⅱ. 한국전통예능인들에 의한 한의 의식과 그 표현양식

### 1. 한국전통예능인들의 한(恨)에 대한 의식

한이란 한국의 역사나 사회로부터 발생한 정서로서 정서 그 자체는 다른 나라에

4) 필자가 안무한 창작무용 (1997.6. 동경 소우게츠홀)

도 존재하나, 한국에서는 한에 대하여 특수한 발상을 부여하고 있다. 그것은 본래 인간생활에 飡의 정서인 한의 의미를 긍정적으로 전환시켜 가치를 부여하는 것이다. 이렇게 긍정적으로 부여된 의미가 항상 의식되어지고 있는 것은 아니지만 한의 식적(下意識的)으로는 존재한다고 할 수 있다. 반면, 한국전통예능가들이 갖고 있는 한에 대한 의식은 극히 의식적이며 한의 세계를 승화시키는 일에 커다란 의미를 부여하고 있다. 즉,

- 자신들이 표현하는 한은 한국사회에서 받아들여지고 있다.
- 한은 한국특유의 것이다
- 한이란 인생의 고난을 경험하는 일부터 생겨나는 것이다.
- 한이란 슬픔, 애절한 것이다.
- 한이란 계면조다. 즉 애절하게 표현되는 것이다.
- 한국인은 한을 좋아한다.
- 한은 한국예능에 있어서 중요한 요소이다. 한의 표현은 중요하다.
- 한은 풀어지기 어려운 것이다.
- 한을 가지고 있다고 해서 한이 표현되는 것은 아니다. 한의 표현은 어려운 것이다.<sup>5)</sup>

라고 하는 의식을 가지고 있었다.

더욱이 한의 성숙된 표현을 위한 조건으로서 고독한 인생의 경험, 예의 수련, 재능 등에 그 가치를 두고 있다. 저자 역시 한국전통예능가의 한 사람으로서 한의 의식이 내 안에 존재하고 있음을 인식하고 있다.

## 2. 판소리에 나타나는 한의 표현

### 가. 「심청가」<sup>6)</sup>에 나타나는 한

「심청가」의 내용은 현실세계에 몽환(夢幻)세계가 대치되어 몽환세계에 의해 현실세계의 인간이 구제되는 구도를 가지고 있다. 그 현실세계는 가족 간의 정애가 깊고 이웃 간의 인정도 두터운 반면 밖으로의 발전성은 부족하고 수동적으로 폐쇄되어 있어 빈곤, 질병, 신체장애, 죽음 등의 암울한 그늘이 확산되어 있다. 애정이 이와

5) 한국전통예능인 10명에게 인터뷰한 한의 의식 (1999.1. 채록, 서울)

6) 5대 판소리 중의 하나.

같은 어두운 그늘에 의해서 상처를 입었을 때의 판소리의 표현은 격하게 그 상처가 강조되며 격해지는 감정에 그 가치를 부여하는 것을 엿 볼 수 있다. 그러나 그 상처는 깊이 잠재해 있고 길게 남아 있는 것으로만 끝이 날 뿐 그곳에서부터 새로운 전개가 일어나는 일은 없다. 더욱이 그 정신세계에는 무속과 혼재된 불교 사상으로 구제를 시사하고 있으나 여기에서는 현세이익적(現世利益的)이다. 그 한편에는 유교 사상이 존재하고 있다. 부부, 자식간의 애정이 유교사상과 맺어져 자기희생적인 지형태가 취해졌을 때 처음으로 의지가 미화되어 칭양(稱揚)된다. 심청이 인당수에 몸을 던지는 장면은 그 상징에 해당된다. 또한, 이 세계의 음화(陰晝)로서 자유분방한 욕망, 성, 희롱 등이 후반부에 나타난다. 골계인 부분에서도 인정, 애정과 그것으로 인해 받은 상처는 극도로 강조되어 있다. 이와 같이 심청전의 세계는 인간의 감정에 커다란 가치를 부여 해 가는 부분의의식(不本意意識), 폐색감(閉塞感), 인내감(忍耐感), 수동 의식과, 자기희생의 미화에 지배된 한의 세계라고 할 수 있다. 더욱이 후반에 놓인 몽환세계의 의미는 ‘한을 푼다, 옳고 그름을 떠나서 풀고 본다’는 것이다. 여기서 몽환세계라는 것은 청중도 이미 인지하고 있는 상태에서 더욱 더 열광하는 감정중시의 또 하나의 양상이라 하겠다.

#### 나. 「심청가」에 나타나는 한의 표현

「심청가」에서 주목할 만한 표현상의 특징은 서사적인 아니리와 서정적인 소리가 교차로 나타나는 구성과 서사보다는 서정이 커다란 부분을 차지하고 있다는 것이다. 특히 「심청가」 중에서 나타나는 모노로그(monologue)가 표현상 핵심으로 되어 있다.

한을 표현하는 선율로는 슬픈 조에 해당하는 계면조, 진계면조가 많이 사용되지만 이러한 선율은 골계부분에서도 쓰여 지고 있다. 「심청가」는 모노로그 중심의 서정적인 사장(詞章), 계면조와 진계면조로 구성되어 있으며 변화하는 장단 등이 유기적으로 호흡하며 청중의 감정을 자극하는 감정증폭(感情增幅)을 목적으로 하는 표현법을 가지고 있다.

### 3. 살풀이춤에 의한 한의 표현

살풀이춤은 비애감으로 넘치는 살풀이 음악을 사용하므로 더욱더 한을 느끼게

한다. 살풀이춤에서 추어지는 동작은 긴장으로부터의 완화에 완화에서 긴장으로 반복 되어지는 표현법을 가지고 있다. 이와 같은 표현법은 한이라는 폐색감이 있는 정신 상태를 표현하기에 매우 적합하다고 할 수 있다. 실제로 풀 수 없는 한이기는 하지만 그것으로부터 해방되고 싶은 원망(願望)이 긴장과 완화가 반복 되는 동작 중 완화의 부분에 나타난다. 그것은 아주 조금씩 동작이 변화하고 속도도 천천히 빨라지는 것으로, 수건을 떨어뜨리고 무릎을 꿇어 찾는 장면에서는 그 절정을 느낄 수 있다. 이러한 동작들은 판소리에서 언급한 감정증폭에 해당된다. 회귀를 위한 살풀이춤의 반복적인 표현은 “한으로부터 도피할 수 없기에 한이다.”라는 인식에 인내를 덧붙여서 그 가치를 찾아내는 발상을 상징으로 나타내고 있다.

### III. 일본의 「헤이께 이야기」와 한다준꼬의 헤이교꾸(平曲)에서 보여지는 한

「헤이께 이야기」는 일본의 왕조시대 마지막에 나타난 최초의 무가정권인 헤이께가 독재와 왕조적 미의식에 빠져있을 때, 또 하나의 무사세력인 겐지에게 쫓겨어 헤이께 일족이 전락하는 이야기이다. 이 이야기에 흥미를 가진 저자는 「헤이께 이야기」의 현대어번역과 주요부분의 원문, 논문, 그리고 「헤이께 이야기」를 주제로 한 비파곡과 접하는 동안에 구체적인 인간상을 가진 세계의 표현으로서 매력을 가지게 되었다. 이 세계를 표현하는 적절한 단어는 없을까? 생각하던 중, 이것이야말로 한의 세계라고 납득하게 되었다.

한 의 세계를 「헤이께 이야기」와 관련을 지으며 다다른 과정은 논리적이라고 할 수는 없으나 그 당시 새롭게 납득한 다음과 같은 지식을 토대로 유추한 결과라고 할 수 있다. 즉, 「헤이께 이야기」는 변영과 몰락을 묘사한 이야기이므로 많은 사람들이 저자가 느낀 한을 느꼈을 것이다. 그러나 헤이께의 사람들이 체험한 사태의 심각함을 생각한다면 그들의 무념은 한이라고 하기에는 너무 강렬한, 차라리 원한(우라미)에 가까운 것이었는지도 모른다. 실제, 헤이께를 몰락시킨 겐지 측은 예전에 헤이께에게 당한 원한을 갚으려고 했을 것이므로 언젠가 헤이께에게 갚아 주겠다는 원한으

로 가득 차 있었을 것으로 생각 할 수 있다. 그러나 「헤이께 이야기」의 가사에는 인과와 무상이라는 불교사상이 배후에 잠재해 있기 때문에 그 생생한 원한의 분위기는 뒤에 감추어져 있다. 「헤이께 이야기」의 배후에 불교사상이 깔려 있으나 헤이께의 심적 상태를 나타내는데 한이 적합하다고 생각했다. 특히 남성에 비해 등장인물의 기회가 상당히 적지만 곳곳에 나타나는 헤이께 여인들의 심적 상태는 자립하지 못했던 만큼 수동성이 강하고 패색감이 넘치는 한의 세계로 연결 지을 수 있을 것이다.

## 1. 「헤이께 이야기」가 성립된 사정과 한

저자가 「헤이께 이야기」에 흥미를 갖게 된 또 하나의 사실은, 초기의 비파연주가들이 헤이께의 이야기를 가사로 필록하여 현재의 「헤이께 이야기」가 만들어 졌다는 것이었다. 이 사실을 근거로 하면 초기의 비파 연주자들이 헤이께의 몰락과 동시에 나타난 것으로 생각된다. 그들은 헤이께가 처했던 일들을 실제 보고 온 것처럼 재미 있게 전하는 일과 이야기 전달을 통해 비업(非業)한 죽음을 맞이한 헤이께의 영혼을 위로하며 달래는 일을 목적으로 했다. 바꾸어 말하면 헤이께의 몰락 후 빈번하게 발생하는 재앙을 헤이께 영혼들의 행위로 취급하고 있었다고 하는 사정이다. 즉, 저승에 가지 못하고 방황하는 영혼들은 인간이 살고 있는 동일한 시공간 안에 공존하며 눈에 보이지 않는 행위로 영향을 미치기도 하고 지배하기도 한다는 의식이 일반적인 것이었다고 한다. 이러한 관점에서 보면 이 세상의 시공간 안에는 셀 수 없이 많은 신들이 존재하고 있으나 대부분이 악신으로 인간이 언제나 기분을 맞추지 않으면 인간에게 재앙을 미치게 한다는 한국무속의 영혼관과 상당 부분 흡사하다. 인간도 한을 품고 죽을 경우 저 세상에 가지 못하고 이 세상을 떠돌아다니는 잡귀가 되어 인간에게 나쁜 일을 행사 한다는 것이다. 이는 헤이께 이야기가 널리 알려졌던 시대의 시공간 인식에 가까우며, 이와 같은 점을 고려 해 볼 때 「헤이께 이야기」야말로 한으로부터 성립되었다고 저자는 연상했다.

7) 비파를 타는 법사, 「헤이께 이야기」를 비파에 맞추어 노래하기 시작하여 평곡으로 발전시킨 법사들의 총칭

## 2. 비파법사<sup>7)</sup>를 연상시키는 한다준꼬의 한(恨)

한다준꼬의 헤이교꾸(平曲)은 저자가 구체적인 인간상을 가진 세계의 표현으로서 인식하기에 충분한 것이었으며 이것이야말로 한의 세계를 표현한 것이라고 생각하게 되었다.

한다준꼬의 헤이교꾸를 통한 그녀의 어두운 목소리와 격하고도 섬세한 비파의 음, 그 조여드는 긴장감 등은 공간 구석구석에 미친 헤이계의 영혼에 한이 감응(感應)하고 있는 것으로 느껴졌다. 저자는 한다준꼬의 헤이교꾸에서 헤이계 영혼의 존재를 느껴가면서 원형의 형태인 「헤이계 이야기」를 노래하며 다닌 비파법사의 모습을 연상했다. 그것은 물론 영혼의 존재에 대하여 과학적인 의미로 서술하고 있는 것이 아닌 그와 같은 세계를 느끼는 감수성에 관한 것이라 하겠다. 그때 사실 저자의 내면에 그와 같은 세계를 느끼는 감수성이 존재하고 그 감수성으로 인해 알게 된 헤이교꾸의 성립과정과 영혼관의 비교를 통해 한다준꼬의 음악세계에도 그와 같은 감수성이 존재하고 있음을 유추할 수 있었다. 물론 한다준꼬가 실제 저자와 예전의 비파법사가 동일한 감수성을 가지고 있다고 생각하는 것은 아니다. 유추로부터 오는 결론이 개연성의 영역에 그친다고는 하나 이 경우는 그것으로 충분하다고 생각했다. 한다준꼬의 헤이교꾸에서 한을 이끌어 낸 이유는 이와 같은 유추로부터 직접적으로 관련을 맺은 결과라고 생각할 수 있을 것이다.

이와 같은 생각을 토대로 「헤이계 이야기」에 나타난 한의 세계에 한국인 나름대로 접근하면 어떻게 하는 생각에 이르게 되었다. 사실(史實)이나 문헌의 정확성 등을 추구하는 것이 되지 않더라도 음악의 환상곡과 같이 틀에서 벗어난 환상무용이라면 불가능한 일이 아니라고 생각했다.

## IV. 창작무용 「헤이계 환상」에 의한 한의 전개

저자는 한다준꼬의 헤이교꾸를 듣고, 그 내용을 알게 되면서 한을 연상했다. 즉, 저자의 체험을 통해 창작된 「헤이계 환상」은 한국전통예능에 한을 토대로 하는 자

문화가 일본전통 문화인 이문화와의 접촉에 의해 어떠한 관계가 성립되는가를 시도한 것이다. 그것은 상호간의 문화적 특수성과 공통성을 추출해 내는 것과 서로의 문화가 소유한 각각의 특수성을 매력으로 살려가면서 상대와 타협되는 점을 모색하는 보편화 과정이었다.

## 1. 「헤이께 환상」의 작품구성

「헤이께 환상」은 「헤이께 이야기」 중 헤이께가 몰락하는 부분을 설정하여 무상을 주제로 한 작품이다. 「헤이께 환상」에서의 환상이란 몰락해 가는 급박한 상황 속에서 죽은 헤이께 여인의 영혼이 영화로웠던 당시를 회상하며 잠시 꿈을 꾸다가 깨어나 현실로 돌아온다는 의미를 가지고 있다. 작품의 전체구조는 굿과 무겐노(夢幻能)<sup>8)</sup> 형식의 근이성과 초기의 「헤이께 이야기」가 강령주술의 요소를 가지고 있었다고 일컬어지는 부분을 연상해서 얻어 낸 것이다.

작품시간은 총45분이 소요되었다. 작품구성에서, 제1장은 헤이께의 운명이 다한 것을 알고 스스로 바다에 몸을 던지는 헤이께의 여인으로 설정하였으며, 음악은 한다준꼬의 헤이교꾸 중 헤이께가 겐지에게 몰락 당하는 부분인 단노우라(壇no浦) 곡을 사용했다. 제2장은 제1장에서 등장한 헤이께 여인이 무녀의 영혼으로 등장하여 헤이께의 영화시대를 표현하였으며 무겐노의 회고적인 구조를 빌려 구상했다. 음악은 「놀이」<sup>9)</sup>를 한일악기로 반주하였다. 제3장은 죽은 헤이께 여인의 영혼이 제1장의 현실로 돌아 온 부분으로, 음악은 한다준꼬의 헤이교꾸 중 첫 부분인 기온쇼자(社園精舎) 곡을 노래했다.

## 2. 제1장 : 한의 환기(喚起)와 진혼의 의식

몰락한 헤이께의 사람들은 당연히 많은 한을 품은 채 사라진 것이 틀림없으며 그들의 혼은 간단하게 성불하거나 저 세상으로 갈 수 없었을 것이다. 그러한 영혼들을

8) 일본전통예능인 노우 형식의 하나이며 시공간을 초월한 무대구성법

9) 박범훈 작곡. 「헤이께 환상」 작품을 위해 1997년에 작곡되었으며 일본의 고토, 다이코, 후에, 한국의 피리, 장고 로 반주하였다.

위해 진혼 의식이 필요했을 것이라고 생각 할 수 있었던 것은 무속의 영향이 남아 있는 한국사회에서 자란 저자에게는 쉽게 연상 될 수 있는 일이다. 이 세상의 공간에, 구전을 해매고 있는 혼이 곳곳에 있다고 하는 이미지는 한국사회가 근대에 들어와서도 특수한 것은 아니었다.

「헤이께 이야기」를 읽고 저자의 마음속으로부터 떠나지 않는 것은 남자들의 격한 전쟁의 외중에서 생각하지도 못했던 유위전변(有爲輾變)을 경험했어야 했던 헤이께 여인들의 일이다. 신분 높은 여인이라 할지라도 항상 주변 남성들의 동향에 따르며 흥망성쇠(興亡盛衰)에 좌우되었던 주체성 없는 존재였던 것으로 생각된다. 여성들은 강하기는 했지만 상당히 수동적이었으며 슬픈 일들을 오로지 참아가며 운명적으로 변통당할 수밖에 없었다. 그것은 자기 자신의 고통 위에 남성들의 고난을 감수하고 함께 괴로워하는 한이었다. 그 여인들이 품고 있었던 한에 주목하고 무용을 통해 그 여인들의 한을 불러 일으켜 진혼의식을 행하는 형태의 무용을 창작하고 싶다고 생각했다. 한을 불러일으키기 위한 장면을 위해 헤이께의 몰락부분 중 절정에 해당하는 단노우라 곡을 설정하였다.

제1장에서 저자는 헤이께 여인이 되어 그 자신의 기억을 3인칭적인 이야기로 들으면서 무용으로 한국적인 한의 의식을 가진 모노로그로 표현하였다. 이렇게 표현하는 사이에는 위화감이 있는 긴장이 존재 하였다. 저자는 한일간의 공통되는 한과 그 표현법으로 인한 위화감을 느끼면서 저자가 보고 느낀 특수성을 춤으로 표현하였다. 가사에 좌우되지 않은 부분의 동작에서는 헤이교구의 비파음과 음 사이사이에 한국적인 장단을 스스로 생각하여 맞추고 살풀이춤과 유사한 동작도 넣고 표정으로 감정이입도 표현하였으나, 제1장 한국적인 한은 통용되지 않았다.

### 3. 제2장 : 굿과 무겐노의 구조로부터

제2장의 기본구조로는 무겐노와 굿의 요소를 사용하였으며 이는 다음과 같은 두 가지 맥락으로부터 생각한 것이다.

첫째, 앞에서 서술한 것과 같이 「헤이께 이야기」 성립전의 단계에 있어서 헤이께 이야기를 만들어 전국을 다녔던 초기의 비파법사들이 죽은 영혼의 이야기를 노래하

며 그들을 위로하는 역할을 하였다고 하는 점에 있어서는 한국의 무속이 가지고 있는 역할과 유사하다. 그러나 어느 경우에도 굿의 테마는 죽은 영혼 또는 신과 이 세상의 인간들과의 교신으로 되어있다. 무당의 역할은 비파법사와 같이 신들이나 영혼을 이 세상에 불러들여 위로하려는 것이기 때문에 저자는 헤이께 이야기를 전달하며 다니던 초기의 비파법사들과의 유사한 점에 흥미가 끌리게 되었다. 단지 굿에 등장하는 신들이나 영혼은 1인칭으로 다루어지는데 비해 헤이께의 이야기가 현재의 「헤이께 이야기」로 승화되었다는 사실을 유추한다면 3인칭적인 이야기형식이 중심이 되었을 것으로 생각된다.

둘째, 노우의 종류 중에서 무겐노의 구조가 신들이나 영혼이 무대 위에서 부활하여 회고하는 이야기 형식을 갖추고 있다는 점에 있어서 저자는 굿이나 초기의 비파법사를 연상했다. 한국의 굿이 원시적인 강령주술의 구조를 이어가는 종교의례이고, 초기 헤이께 이야기를 전했었던 그들 역시 주술적이었던 것에 비해 일본의 무겐노는 주술적인 구조를 무대에서 미적으로 실현시키는 표현예술이라는 것이 흥미로웠다. 무겐노는 이야기를 이끌어내는 역할을 하는 와끼<sup>10)</sup>가 개재되어 있기는 하지만 주역인 시테와 와끼 사이에 드라마가 전개되는 일이 없으므로 기본적으로는 시테<sup>11)</sup>의 1인칭 연기에 가깝다. 또한 시테의 연기는 재현적이면서 상당 부분이 추상화된 무용 그 자체라고 할 수 있다. 이러한 점이 저자가 「헤이께 이야기」에 노우의 형식을 취하게 된 결정적인 요인이라 하겠다. 실제, 무겐노에는 아즈모리(敦盛)와 같은 헤이께의 장군을 주인공으로 하는 슈라모노(修羅物)<sup>12)</sup>가 커다란 장르를 이루고 있으나 저자가 창작한 「헤이께 이야기」을 위한 주체는 헤이께 여인들이었다. 또한 한국의 굿의 요소를 개재시키는 것으로 진혼의식이라는 저자의 의도가 뚜렷하게 나타날 수 있을 것으로 생각했다.

제2장의 장면에서는 헤이께의 전성시대를 상징적으로 나타내는 회상장면으로 설정하면서 한국적인 놀이를 연상했다. 한국의 놀이에는 한을 푸는 것과 관련된 이

10) 옆이라는 의미로서, 노우에서 조연을 이르는 말

11) 노우에서 주연을 이르는 말

12) 노우 작품 중에서 2번째 연기되는 것으로 무사들이 전사하여 슈라도에 떨어지는 고통을 묘사한 작품의 총칭

미지가 있으며 한은 풀리지 않는 것, 풀어지기 어려운 것이라는 생각을 하고 있다. 한을 푸는 것은 꿈과 같은 일이지만 축제나 놀이 또는 무대를 통해 잠시 동안 실현된다. 저자로서는 제2장에서 과감하게 한을 풀어보는 시도를 하는 것은 당연한 일이었다. 이렇게 해서 간단히 풀리는 것은 한이 아니다 라고 하면서도 한을 푸는 꿈을 계속 가지고 있는 것이 한국인의 한의 특성의 하나로 저자는 인식하였다.

#### 4. 제3장 : 한의 미적 승화

제3장은 무겐노에서 마지막에 시테가 꿈(방향)에서부터 현실로 돌아오는 것 또는 영혼을 저 세상으로 보내는 곳 의식을 빌려 헤이께 여인이 꿈으로부터 깨어나는 형태로 구성하였다. 헤이교꾸 중에서 불교사상이 짙은 기온쇼자 곡을 택하여 진혼의식의 마무리로 설정했다. 그러나 진혼이란 한이 있는 영혼이 있을 때 성립된다. 여기서 저자는 내심 여인의 한이 풀리지 않은 채 지금도 헤이교꾸의 영혼들이 주위를 방황하고 있기를 마음 한 구석에서 원하고 있는 것을 알았다. 그것은 소중한 것을 잃고 상처를 받은 헤이교꾸 여인의 영혼 그 자체에 가치를 두어 한을 미화시키는데 의미를 두었기 때문이다. 이는 한국전통예능인들이 갖고 있는 한에 대한 의식과 상통하는 것이라고 생각한다.

## VII. 결 론

저자가 무용창작 「헤이께 환상」을 창작하는 과정에서 일본의 「헤이께 이야기」에 한국의 정서인 한을 넣을 수 있었던 것은 그 이야기에 묘사되고 있는 상황이 한의 요소를 갖추고 있었기 때문이었다. 영화로부터 전락하여 갈 곳 없이 쫓기는 헤이께 이야기에서는 특히, 부분의한 상황을 인내할 수밖에 없었던 헤이께 여인들의 입장에서 한을 연상하였다. 이것은 저자의 한국적인 감정중시로부터 한을 느끼는 방법이었다. 이와 같은 한의 표현은 판소리에 단적으로 나타난다. 울음에 가까운 소리를 교차해 가며 한을 강렬하게 호소하는 판소리의 모노로그는 헤이께와 같은 극한상황

의 이야기에 걸맞다고 하겠다. 이것을 한국무용으로 표현하면 살풀이춤과 같이 계면조 선율에 따른 애절한 표현이 장단의 반복에 의해 감정을 증폭시키며 추상적으로 추어지는 것에 해당한다.

한다준꼬가 노래하는 헤이교꾸는 장중하고 슬퍼서 충분히 한을 느끼게 하지만 3인칭적이고 객관적이다. 「헤이께 이야기」의 가사 그 자체도 3인칭의 성격을 가지고 있으나 저자가 위화감을 느낀 부분이기도 하다. 무겐노에서도 같은 위화감을 느끼었는데 이는 대부분 시태가 모노로그로 노래하기 때문이다. 그러나 여기서의 모노로그는 판소리의 모노로그와는 성격이 다르며 대사에 일본의 고전이야기나 일본의 고전노래(和歌)를 많이 사용하므로 미적 효과와 함께 그 상황을 서술하는 효과를 가지고 있다. 또한 1인칭의 성격을 가지고 있으나 주관적인 심적 표현은 억제되어 객관적으로 표현된다. 이것은 판소리의 모노로그가 주관적이며 직접적인 비탄의 고백을 반복하여 감정을 증폭시키는 것과는 대조를 이룬다. 이와 비교해 무겐노의 시태는 감정표현을 극도로 억제하고 상당히 추상적이며 미적으로 승화된 무용을 춘다. 주관적인 감정의 억제와 한다준꼬의 헤이교꾸, 그리고 무겐노의 표현이 공통적으로 저자에게 위화감을 느끼게 한 원인이라 하겠다.

일본예능에는 한국예능의 속성과 비슷한 폐색감과 사머니즘에 뿌리를 두는 한을 가지고는 있지만 감정의 표출 방법이 다르게 나타난다. 즉 감정표현이 증폭으로 향할 것인가, 억제로 향할 것인가 하는 방법의 문제가 제기된다. 반면에 한국의 한은 그 뿌리에 인간감정에 대한 긍정적인 의식이 일본보다도 강하게 존재하며 이러한 의식은 한을 미화시켜 감정증폭을 일으키는 것으로 생각된다.

본 논문은 필자 자신이 일본과의 문화접촉을 통해 발상하여 안무한 창작무용 「헤이께 환상」의 창작과정을 분석하여 그 과정에서 밝혀지는 한의 의미를 기술하는 방법을 시도했다. 이는 창작과정에서 필자만이 알고 있었던 개인적인 체험을 대상화하고 일본과의 비교를 통해 정체성을 확인 할 수 있는 실험적인 방법이라는데 본 논문의 의의가 있다고 하겠다. 이 자작품 창작과정 분석이라고 하는 방법은 작품을 창작하는 과정에서 창작자만이 알 수 있는 문제를 보편화하는 것으로서 향후 여러 가지 테마에 응용 가능할 것으로 사료된다.

끝으로 자작품 창작과정 연구는 창작과정을 분석적으로 기술하는 그 자체에도

커다란 의미가 있다고 생각된다. 이것은 창작과정 중 현장에서 발생하는 복합적인 문제를 객관적으로 파악할 수 있기 때문이며 향후 제기되었던 모든 문제가 연구자에게 또 다른 가능성을 시사할 수 있을 것으로 생각되기 때문이다.

## ■참고문헌

- 고이즈미 후미오(1984). 『일본전통음악연구』, 동경: 음악지우사.  
구리무라 료이찌(1995). 『한의 날 건문록』, 동경: 공동통신사.  
김흥규(1998). 『관소리 연구』, 서울: 태학사.  
노무라 신이찌(1995). 『무속과 예능자의 아시아』, 동경: 중앙공론사.  
도이 다께오(1971). 『아마에의 구조』, 동경: 흥문당.  
신재효(1982). 『관소리』, 동경: 평범사.  
이규태(1995). 『한국인의 정서 구조』, 동경: 신조사.  
이두현(1990). 『한국예능사』, 동경: 동경대학출판사.  
이어령(1982). 『한국인의 마음』, 동경: 학생사.  
\_\_\_\_\_ (1994). 『일한문화론』, 동경: 학생사.  
이시구로 세츠코(1996). 『이미지 커뮤니케이션으로의 무용』, 동경: 삼일 서방.  
정병호(1985). 『한국춤』, 서울: 열화당.  
최길성(1994). 『한의 인류학』, 동경: 평하출판사.  
호소가와 료이찌(1998). 『平家物語의 여인들』, 동경: 강담사현대.

논문투고일	2006년 10월	31일
심사일	11월	2일
심사완료일	11월	15일

## Abstract

### The Development of “Han” in “Heike Genso”, a Creative Dance

Juhee Lee  
*Professor of Dance*  
*Chung-Ang University*

When the author(=choreographer) was creating dancing performance “Heike Fantasy”, I found out Heike story and the circumstances described in the story had a similar factor of Han, a Korean emotion, thus I could mix the story and Han together. In “Heike story” which is about the Heike family that fell from their great time and were chased to ruin, I could think about Han and especially the Heike women who had to be extremely patient about their situation. This is my Korean-style way to find Han that attaches great importance to emotion.

This kind of expression can be found in the Pansori. Monologue in Pansori which is like a crying sound which appeals Han intensively fits for the story like Heike. In Korean Dance, it comes under the dancing which amplifies the emotion, the dancing, like Salpuli, repeated pathetic expression according to the “Kemyonjo” (an extremely sorrowful tune of Korean music).

Heikyoku sung by Handa Junko is so solemn and sorrowful that we can feel Han, however, it is objective and in the third person’s point of view. And the lyrics of “Heike Story” itself is in the third person’s point of view, which caused me to feel a sense of incongruity. It was like the incongruity in Mugenno, that’s because Site sings it in monologue. However, that monologue is different from the monologue in the Pansori and, because it refers to Japanese cannon or old Japanese songs, we can make it more beautiful and narrative with it. Furthermore, although it is like the first person’s point of view, the subjective emotional expression is restrained to be objective. It is contrary to the monologue in the Pansori which is subjective and amplifies one’s emotion by repeating direct confession of lamentation. Comparing that Site of Mugenno constraints emotional expressions and dances in an extremely abstract and sublimated way.

The subjective emotion restraint is the common reason which Heikyoku in

Hand Junko and the expressions in Mugenno made me feel the sense of incongruity.

In Japanese Art, even though we can find Han rooted in shamanism and the occlusion like Korean Art, the way they express is a different factor. That is, a problem is presented that the emotional expressions go to an amplification or a restraint. On the contrary, the Korean Han is deeply rooted in the positive thinking of human emotion, hence, it beautifies Han and makes an emotional expressions amplify. In this thesis, I used a method that describes the meaning of Han which was revealed during the creating procedure of “Heike Fantasy” which I came up with when I had contacted with Japanese culture. This thesis is a meaningfully experimental method in that I made my own personal experience during the creation period a target and, by comparing it with Japanese one, I made sure my identity through it. This method, so called creating process of one's own work analysis, is to make the problem that only the creator knows universal, thus, it is expected that it can be applied to plenty of themes. Finally, the research on creating process of one's own work has a great meaning in itself in describing analytically the process of creating. That is because we can find out complex problems which occur in the creating process objectively, and that is because it is expected that all the presented problems can offer another possibilities.

**Keywords:** Han(한), Heike Fantasy(평가환상), Heikyoku(헤이교꾸, 平曲), Mugenon(무겐노), Heike story(헤이게 이야기)