

무용예술학연구 제28집 가을

국립무용단 〈Soul, 해바라기〉 분석

- 한국무용 재창조의 요건을 중심으로 -

김 남 용

경희대학교 공연예술학과 박사과정

I. 서론

II. 〈Soul, 해바라기〉에 나타난 한국적 정서

III. 〈Soul, 해바라기〉에 나타난 한국적 소품

IV. 서구적 음악의 한국적 표현

V. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

1. 연구의 필요성

한국창작춤의 근원에 대해 근대 이전에 유입된 중국 및 서역 계통의 외래춤이 우리춤 발전단계에 있어서 매우 중요한 요인들이었다. 특히 지난 100년 동안 전개된 한국창작춤의 과정에서 외래춤과의 접목에 대한 분석을 통해 한국무용의 창작이 서양의 예술을 받아들이는 과정에서 근대화되었음을 강조하고 있다. 전통무용의 재창조의 시작은 한국무용에 신무용을 완벽하게 소화시킨 우리나라 최초의 무용가로 평가받고 있는 최승희를 꼽을 것이다. 물론 최승희를 평가함에 있어 친일무용가나 월북무용가라는 지적을 하기도 하지만 이미 민족사적으로 개인이 뛰어넘을 수 없는 외부적 요건이었음을 학계는 평가하고 있다¹⁾. 외적요인을 배제하고 최승희의 무용 실천에 집중할 때 한국무용의 재창조의 효시로 볼 수 있을 것이다. 이러한 최승희의

1) 이애순(2002). 『최승희 무용예술연구』. 국악자료원. pp. 59-64.

창작실천은 그녀의 제자인 김백봉으로 이어지며 제2의 재창조를 낳는다. 김백봉에 의해 창작된 작품으로는 한국을 대표하는 춤으로 잘 알려진 '부채춤'이 있다. 김백봉의 '부채춤'은 한국의 제의적(祭儀的) 무속(巫俗)에서 무당이 들고 추던 부채에서 소재를 얻어 창작된 춤이다. 1954년 11월 서울시공관에서 처음 발표되었을 때에는 독무(獨舞)로 추었는데, 1968년 멕시코 올림픽 대회의 세계민속예술축전에서 군무(群舞) 형식으로 선보였다²⁾. 오랜 전통의 역사를 간직해 온 민족의 춤으로 오인될 만큼 대중의 인식 속에 깊게 뿌리 내린 '부채춤'은 전통무용의 재창조의 우수한 작품으로 손꼽히며 국내외의 많은 호평과 더불어 세계화된 작품으로 평가되고 있다.

이와 같이 한국무용의 재창조는 오랫동안 서구적 요소를 한국화 시키는 과정에서 이루어졌음을 알 수 있으며 따라서 재창조의 요건을 발견하고 분석하는 것은 오늘날 우리 한국무용의 현대화의 매우 중요한 과제라고 하겠다.

2. 연구의 목적 및 방법

본 연구는 한국무용이 끊임없는 창조적 노력에도 불구하고 대중 속에 깊이 있게 자리 잡지 못하고 있는 현실에서 <Soul, 해바라기>³⁾가 시사한 성공적 재창조의 요인을 발견하고 이를 토대로 한국무용이 나아가야 할 방향을 제시하기 위한 목적에서 출발하였다. 예술이 모방과 창작을 바탕으로 이루어지기에 예술문화의 재창조는 예술이 지니고 있는 본래의 특성이라 하겠다. 결국 전통문화의 재창조는 기존문화의 요소들을 접목시켜 새로운 문화요소를 만들어내는 과정이라 하겠다. 앞서 한국무용이 재창조는 오랫동안 서구적 요소를 한국화 시키는데 역점을 두었음을 언급한 바 있다. 하지만 이러한 노력들은 우리에게 예술적 깊이를 박탈해 가곤 했다. 특히 표현양식의 서구화가 현대무용과의 차이를 거의 찾아볼 수 없게 만들거나 지극히 전통적 기법의 표현에 서양 음악을 변용 없이 그대로 접목시켜 전통적 요소와의 괴리를 가져오는 경우 더욱 그러하다.

2) <http://enc.daum.net/dic100/contents.do?query1=b10b1166a> Daum 백과사전.

3) 국립무용단 기획공연 <Soul, 해바라기>는 2006년 10월 27일에 국립극장에서 초연된 작품으로, 배정혜 안무, 우재현 연출, 살타첼로의 리더인 피터 신들러가 작곡과 편곡 등의 음악을 담당하였다.

재창조는 단순한 크로스오버가 아닌 그 이상의 의미를 전달해 줄 때 창조적 노력을 인정받을 수 있다. 이에 대해 <Soul, 해바라기> 안무자 배정혜⁴⁾는 “전통춤을 무대로 가져올 때는 재창조가 선행되어야 합니다. 원래의 맛보다 더 깊은 부분을 건드려야 비로소 재탄생이 이뤄지는 것이죠.”라는 말로 우리에게 재창조의 중요성과 이때에 반드시 필요한 요소가 무엇인지를 알려주고 있다. 배정혜의 이러한 노력은 국립극장이 지향하는 한국 전통 예술의 현대적 재창조와 세계화의 목적에 실질적으로 가장 부합하고 있다고 본다.

연구방법으로는 재창조의 요건을 찾기 위해 한국 전통 예술에 대한 이해가 필요하였으며 이에 관련 서적 및 인터넷 사이트와 문예지 등의 자료를 수집, 정리하여 문헌을 중심으로 연구하였다.

본 논문에서는 <Soul, 해바라기>가 지닌 재창조의 진정한 의미를 해석하기 위해, 첫째로는 작품 전체에 나타난 정서적 측면을 분석하고 둘째로는 2막에 나타난 한국적 소품 활용의 측면을 분석하였으며 셋째로는 서구적 음악 활용의 측면을 분석하였다. 이를 통해 각각의 요소들이 만나서 어떻게 한국적 미를 제대로 표현할 수 있었는지를 해석하고 분석함으로써 앞으로 한국 무용이 나아가야 할 방향과 과제를 제시하고자 하였다.

II. <soul, 해바라기>에 나타난 한국적 정서

1. 한(恨)과 그리움 그리고 정체성

재즈와 한국 음악, 한국 춤이 만나는 장르 간 융합을 통해 새로운 무대화를 시도함으로써 국립무용단의 새로운 레퍼토리 작품으로 개발함과 동시에 한국춤의 세계화를 모색하고자 기획된 <soul, 해바라기>의 작품 구성은 다음과 같다.

1막은 ‘살아있는 자들의 그리움’이라는 주제로 한국 살풀이의 재해석을 통한 현대화를 시도했다. 육체의 고향뿐만 아니라 눈에 보이는 것을 넘어선 정신 내면의 이

4) 국립무용단 예술감독.

상향을 잃은 공허함과 아련함에 대해 말했다. 특히 현악기는 현대화된 몸짓의 살풀이춤과 함께 그리움의 정서를 노래하는데 큰 역할을 했다. 인간 보편의 정서인 그리움을 아름다운 현악 선율과 함께 우아하고 서정적인 춤 언어로 무대화했다. 1막부터 공연의 전편에 등장하는 아들과 잃어버린 아들을 그리는 어머니는 인간의 애틋한 삶과 피할 수 없는 이별을 나타낸다.

2막은 '죽은 자의 그리움'을 표출한다. 전체적으로 스토리가 아닌 이미지 위주의 작업으로 새로운 춤을 보여주기 위한 다양한 시도가 행하여진다. 북어를 소품으로 활용한 북어춤, 아박을 활용하여 남자춤의 걱정과 박력을 유감없이 보여준 아박춤, 한국적 동작을 색다르게 구성한 부채방울춤 등, 그리움의 극한을 유머와 위트로 은근히 소화하며 서정성과의 조화를 꾀한 점이 독특하다. 해바라기를 모티브로 한 이 작품은 배정혜가 무엇을 이야기할 것인지를 가장 잘 드러낸 대목이다. 그리움이란 쌍방의 소통이 아니라 일방적 소통이다. 마치 태양을 바라 움직이는 해바라기처럼.

무엇보다 전통 예술의 재창조에서 중요한 부분을 차지하는 것이 한국적 정서와 색채를 얼마나 잘 나타내느냐 하는 것이다. 재창조의 요건이 외적인 형태에 있느냐 내적인 정서에 근거 하느냐 하는 물음에 배정혜는 한국의 정서를 제대로 표현하지 못하면 전통의 재창조는 실패한 것이라고 말하고 있다. 한국 문화의 정신적 전통으로 우리는 애환의 정서로서의 한(恨)을 공통된 요소로 말하고 있다. 실제로 많은 한국의 전래 시가나 민요, 판소리 등에는 원망, 하소연, 슬픔, 미련, 회한 등 한(恨)을 주제로 하는 정서가 짙게 깔려 있다. 그런 점에서 한(恨)이란 우리 민족이 발견해 낸 독특하고도 가치 있는 정서라고 볼 수 있다. 한이란 상실, 좌절에서 연유되는 원망, 한탄, 비애 등을 짙게 거느리고 있으면서도 그것을 삭히고 익혀가는 과정에서 점차로 예술적 승화, 윤리적 안정을 획득해가는 일종의 승화, 조절이라고 설명할 수 있을 것이다.

배정혜가 <Soul, 해바라기>를 통해 보여주고자 했던 것은 한국의 한(恨)의 근원적 정서에 그리움을 더한 것이다. 그녀가 말하는 그리움은 우리민족의 뿌리 깊은 정서이면서 인간 본연의 정서이기도 하다. 이별했을 때의 그리움뿐만 아니라 함께하면서도 그리워하는 그리움의 항상성(恒常性)에 의미를 두어 시대를 초월하고 공간을 넘어서서 나타나는 인간의 제일성(第一性)을 발견하였다. 그래서 가장 한국적인

정서를 세계적인 정서로 확대시킴으로서 현대적 감각을 이어나가게 되었다고 할 수 있다. 그리움의 모티브를 아들의 죽음으로 이별을 하게 된 모자의 애절함에 두고 전통의 살풀이춤을 바탕으로 현대적 몸짓의 언어를 찾아 새로운 현대 살풀이춤을 만들어 내었다. 1막에서 보여준 살풀이를 통해 서로를 잃은 어머니와 아들은 애절한 삶의 끝에 피할 수 없는 운명과 이별의 그리움을 표현하였다.

살풀이는 승무와 씻김굿과 더불어 한을 삭이는 춤으로 그리움의 한을 정한론(情恨論)⁵⁾적 속성으로 이어준다. 이는 비애, 한탄, 청승 등의 여성 편향적 퇴영성을 간직하고 있는 따뜻한 정을 바탕으로 우호성을 간직하기도 한다. 그리움을 인간 본연의 제일성과 연결시키고자 하였던 배정혜의 그리움의 미학을 잘 표현할 수 있었던 전통의 소재였던 것이다.

〈Soul, 해바라기〉에서 재창조 된 살풀이는 현대적 표현의 적극적이면서도 섬세한 한국의 선과 손과 발의 동작을 통해 한을 삭이는 한국적 정서를 제대로 간직한 작품이다. 이러한 한국적 정서는 한의 정서를 잘 알고 표현한 살타첼로의 음악을 통해 더욱 극대화 되었다. 1막의 시작에서 현악이 주는 섬세함과 구슬픈 감정이 바이올린 선율을 타고 그리움을 열어주고 한지로 만들어진 한복을 걸친 여인들이 그것과의 분리를 통해 이별의 아픔을 열어준다.

문화가 시대 흐름에 따라 전략화 되고 국가적, 지역별 상대성을 띠면서 ‘문화 정체성’ 논의는 다소 진부함에도 여전히 유효한 담론이라고 생각하는데 이번 배정혜의 작품도 한국 문화의 정체성에 대한 대답과 질문을 동시에 하고 있다고 생각되어진다. 역사, 사회, 문화적 맥락과 연결돼 있어 정체성 하나만 갖고 한국문화를 다루기엔 다소 무리가 있다. 한국무용계에선 정체성의 본질은 80년대 ‘한(恨)’, ‘흥(興)’ 신명으로 정의했었다. 한의 정서는 어느 나라 말로도 번역할 수 없는 ‘우리 민족의 독특한 대표적 정서’이며 이는 한국인의 고유한 정서 현상을 표상하는 용어이면서 동시에 보편적인 주제로 파악할 수 있다.

5) <http://cafe.daum.net/si-san/7gPv/85> 한국적 한(恨)에 있어서 정(情)을 부각시킨 이론이다. ‘한’은 원(怨), 탄(嘆)에서 시발하지만, 그 원(怨), 탄(嘆)의 연장선상에 정(情), 원(願)이 생성된다. 정한론은 상위 개념으로서의 ‘한’과는 구별되는 그 하위 개념으로서의 한국적 ‘한’의 고유한 긍정적 속성을 부각시키는데 기여하고 있다. 이리하여 한국적 ‘한’에는 정한론이 부각시킨 바 다정다감한 정감이 중요한 한 속성으로 되어 있다.

하지만 정체성의 정의가 쉽지않은 않다. 정체성은 개성이며 개성은 고유성과 창의성의 합이라고 본다면, 고유성과 창의성의 판단을 위한 기준을 마련하는 것은 곧 정체성 판단의 기준을 마련하는 것과 같다고 할 수 있다. 한국무용이 전통무용과 창작 지향이나 정체성 문제를 1970년대 이후부터 계속하여 고민해 오고 있으며 현대무용과도 충돌했다. 하지만 90년대 중반 넘기며 서로 존중하게 되고 여러 장르의 예술이 서로의 장점을 차용하여 자신들의 부족한 면을 보완하면서 각자의 한계를 넘어서려는 노력을 부단히 계속해오고 있다. 최근에는 혼합, 절충 성향이 더욱 강해졌다. 정체성에 대한 논란도 그런 맥락에서 봐야 풀릴 것이다.

배정혜의 이번 작품도 거대주의가 예술장르에 나타나 문화산업, 이벤트, 축제 등 포퓰리즘적 문화행사가 넘치고 있는 가운데 어떻게 개별주의에 천착하는 순수주의를 지향해 갈 것인가 하는 문화 철학의 고민의 흔적이 뚜렷하게 나타나고 있다. 또한 한국적 특성 가진 것, 전통의 재활용, 재창조가 여전히 '중요하다'는 의식과 '중요한가'라는 질문에 대한 대답이면서 전통적 소재를 얼마나 현대적으로 풀어내고 탈현대적으로 활용할 수 있는가의 질문을 우리에게 던지고 있다.

2. 맺힘과 풀이의 미학

한은 대립적인 속성을 갖는다. 그것은 내부로의 삭힘과 외부로의 발산으로 나타나는 정반대의 속성이 하나로 묶인 복합체라고 보는 것이다. 이는 '한맺힘'과 '한풀이'를 하나로 묶어주는 한국적인 정서를 보여준다. 즉 한국인은 자신의 한을 삭이며서 살아가는 과정에서 인간으로 성숙을 경험하고, 그 한을 푸는 과정에서 이를 즐기는 민족이라 할 수 있다. 또한 이러한 과정이 샤머니즘과 밀접히 관계하고 있음을 확인할 수 있다.

한국의 많은 종교 사상 가운데 샤머니즘(Shamanism)과 한국 종교와의 관계는 현재와 같은 독립된 상태로 존재하기까지 서로의 종교 사상과 그 종교 의식 등에 있어서 영향을 주고받았으며 절충적 요소와 통합적 요소가 함께 상존하고 있다. 한국의 샤머니즘은 기성종교와 같은 특별한 통일된 조직체를 구성하고 있는 것은 아니지만 무당(shaman)들이 한국 고대사회로부터 주술, 점복, 굿 등의 방법을 통하여

종교적 역할을 해 왔다. 한국 사머즘의 특성은 점복 또는 신과의 연결을 통해 미래를 예언하고 신의 뜻을 전달하려는 예언자적 기능, 살풀이 또는 진오귀 굿 등을 통해 원한에 쌓인 영혼들의 한을 풀어 주는 사제적 기능, 육신과 영혼의 병을 주술과 굿을 통하여 치료하는 치료자의 역할 등에서 찾아볼 수 있다.

앞서 언급했듯이 1막에서 ‘한맺힘’의 정서를 표현했다면 2막에서는 ‘한풀이’의 정서를 보여준다. 맺힘의 한을 살풀이의 방법으로 삭였다면 풀이로서의 한은 민요, 탈춤, 판소리 등과 같은 민중 예술을 통해 이루어졌다. 이러한 민중예술은 한풀이의 과정에서 익살과 해학이라는 놀이를 통해 이루어졌다는 특징을 갖는다. 특히 2막의 ‘복어춤’은 이를 잘 보여주는 부분이었다. 또한 굿판에서는 무당이 한을 끌어내는 과정에서 울게하고 웃게 하였던 것도 이러한 ‘한맺힘’과 ‘한풀이’를 보여주는 전통이었다고 볼 수 있다. 이 때 신을 즐겁게 하는 오신행위(娛神行爲)가 이루어지는데 이것은 놀이를 통해 한을 풀고 어두운 정서에서 해방시켜 낙천과 자유로운 세계로 유도한다. 2막 전체에서 이러한 분위기가 연출되었는데 귀신을 부르고 익살과 해학의 놀이를 통해 한을 풀어내고 있다. 특히 2막의 피날레를 장식한 ‘천도’는 굿판에 모여든 구경꾼들이 마지막에 모두 함께 어울려 먹고 마시며 춤추고 노래하며 제의를 마무리 짓는 것과 같은 모습을 연출하게 되는데 부채를 든 무용수들이 객석으로 내려와 관객과 함께 즐기는 모습으로 재현되었다. 여기에서 민중은 또는 관객은 한이 지나는 카타르시스적 기능을 경험한다.

작품에 나타난 ‘한맺힘’과 ‘한풀이’는 1막과 2막의 이중적 구조에서 색채의 대비로 표현되었다. 1막에서는 흰색, 2막에서는 검정과 짙은 회색의 어두운 계통의 색 대비가 이루어졌다. 흰색이 살아있는 사람들의 세계라면 검은색은 죽은 사람들의 세계이고, 흰색이 한의 삭임이라면 검은 색은 한의 풀이요 놀이이다. 그리고 산자와 죽은 자의 이어주는 색채로 빨간 색으로 표현되었다. 빨간 색은 전통적으로 무속적 의미를 지니고 있어 예로부터 귀신을 쫓고 달래기 위해 쓰였던 색채로 2막에 등장하는 무녀로 상징화되었다. 무녀는 두 세계를 이어주는 매개가 되고 무속적 의식을 통해 산자와 죽은 자의 경계를 허물고 맺힘과 풀이의 경계를 초월하게 하는 역할을 한다.

III. <soul, 해바라기>에 나타난 한국적 소품

공연내용을 담고 있는 프로그램에 나온 다음의 글을 보면 작품의 2막에서는 혼령들이 등장하여 사머니즘적 요소를 강하게 표현하고 있음을 보여준다.

오늘도 장독대 새끼줄 감아 기원하네,
바람결에 사라진 아들을 향한 어미의 그리움...
생애 남은 미련, 눈물로 왕무녀님께 부탁하여 꿈에라도 만나길 기원하네.
손벽 치며 좋아하는 귀신,
아박 들고 호령하는 귀신,
복어 뜯으며 액을 쫓는 귀신,
사방팔방 휘젓는 부채 귀신,
흔들고 올려대는 방울 귀신,
원 없이 후히 먹고 내 아들 모퉁아리 끝자락이나 잡아 보게 해주오.
내 아들 만나볼 수만 있다면 온갖 귀신 다 모아 후히 대접하리.
헤매는 원귀 이제 그만 방황하고 승천하기 바라오.
어디에 숨었다가 이제야 보이는고...
풀어보고 헤쳐도 보고 날려도 보니 이제 다 향물로 씻겨 훨훨 승천하리...

이러한 사머니즘은 한국적 정서에 깊이 뿌리내려 전통예술로 승화되고 있으며 이러한 전통의 요소를 제대로 축출하여 재창조의 중요한 단서를 제공하고 있다.

작품의 2막은 여러 형태의 소품공연으로 나누어 독립된 한편 한편의 작품으로 만들어 낼 수 있을 만큼 완성된 작품세계를 보여주었다. 여러 개의 소품들은 단절되어 있는 것이 아니라 전체적으로 흐르는 한국적 정서와 맥락을 놓치지 않은 배경해의 공연 철학이 흐른다. 각 소품이 담고 있는 전통적 맥락을 짚어 봄으로서 한국무용의 재창조의 성공적 열쇠를 확인해 보고자 한다.

1. 손뽕춤

손뽕을 치는 행위는 상당히 원시적 의미를 지니고 있다. 이러한 행위는 문화의 공통적 요소로서 찾아볼 수 있는데 우리나라에서는 ‘수박(手搏)’⁶⁾이라 하여 지금의

6) 류연산(2003). 『만주 아리랑』. 돌베개출판사. p. 164. 중국 길림성 집안현에 있는 고구려 고분벽화인 무용총과 북한 황해도 안악군 복사리의 선사시대 유적인 안악 제3호분에 수박도가 있다. ‘수박(手搏)’은 태권도의 시조라는 설도 있다.

압록강유역을 중심으로 한 고구려와 발해 그리고 후에 그 유민들에 의해 전승된 전통기에 내지는 몸짓문화에서 그 기원을 찾아볼 수 있다. '수박'은 다분히 거칠고 다듬어지지 않은 원시성에 기반한 것으로 무예적인것 외에도 무용으로서의 '수박춤'과 유희적인 수박치기가 존재한다. 지금은 북한에서 '손뽕춤'이라는 이름으로 남아 있는데 우리에게는 잘 알려져 있지 않다.

중국연변 문예지인 『장백산』에 1997년 6월호에 소개 된 조선족 시인인 김룡철 선생의 수박춤에 대한 시를 통해 그 원형의 모습을 살펴보자⁷⁾.

어깨도 으쓱으쓱 흥이나서
오금도 건들건들 건들어져서
슬쩍살쩍 손뽕치기
찰싹찰싹 앞뒤가슴치기
부드럽고 조용한 춤가락은
어머니 자장가의 손길이런듯
툼툼하고 탈아엮는 춤물동은
해탈의 욕망이 타번지는듯

-김룡철 <고향풍정>중에서-

시를 통해 본 수박춤은 손뽕을 치기도 하고 손으로 가슴을 치기도 하는 원시적 형태의 춤이었으며 이를 통해 고통에서 벗어나 해탈의 경지에 이르게 한다. 이와 같은 샤머니즘 요소를 지닌 손뽕춤을 만들어 냄으로서 인간 본연의 제일성과 더불어 전통적 의미를 되살릴 수 있었다. 손뽕춤을 통해 귀신들이 인간 세계와의 문을 열고 나와 각각의 세계가 공존하는 모습을 보여주면서 산 자와 죽은 자의 세계가 하나의 공간으로 만들어진다. 하지만 그 엄격한 경계로 인한 그리움은 한없이 커져간다.

2. 아박춤

궁중정재인 '아박무'를 현대적인 시각에서 재해석하여 남성 군무(群舞)로서의 아박춤을 탄생시켰다. 원래의 아박(牙拍)은 상아(象牙)나 다른 짐승의 뼈로 조그맣게 만든 우리나라 타악기의 하나로, 궁중무용 아박무(牙拍舞)에서 두 손아귀에 넣고 박

7) 김룡철(1997). 중국연변 문예지『장백산』, 지린성:중국연변문학지, p132. 시문학 <고향풍정>.

자를 맞추며 ‘ 짹짹 ’ 치면서 춤을 출 때 쓰인 것이다. 이 때 ‘ 동동정월사(動動正月詞) ’ 를 부른 데서 기인하여 ‘ 동동(動動) ’ 으로 전하였는데, 『악학궤범』에는 이름이 아박(牙拍)으로 바뀌었다. 궁중음악에 편성되어 음악의 시작과 끝, 그리고 음악상의 중요한 변화가 있을 때 치는 아박은 여섯 개의 단단한 나무조각을 엮어서 만든 타악기로 한쪽 끝을 가죽 끈으로 묶어 놓았기 때문에 반대쪽을 잡고 부채를 펴는 것처럼 벌렸다가 닫으면서 치면 크고 단아한 소리가 난다.

〈Soul, 해바라기〉에서는 정재 음악에서 사용되는 아박을 활용하여 궁중무용에서 보여주었던 것과 달리 남자춤의 힘과 박력을 표현하였다. 특히 세계적으로 사랑받고 있는 문화적 코드인 타악적 요소가 가미되어 전통무용의 세계화에 부합하며 한국무용의 재창조의 새로운 지표를 열어주었다고 하겠다. 여기서 여성 군무를 남성 군무로, 무용에서 쓰인 악기를 궁중 음악에 편성되어 있는 악기로 변환시켜 완전히 다른 색채의 창작이 이루어졌음을 눈여겨 본다면 기존의 창조적 한계를 넘어선 작품이라 하겠다.

3. 북어춤

북어춤은 북어라는 소재만을 활용하여 창작을 하였지만 한국적 색채와 정서가 강하게 나타났다. 이유는 바로 북어가 주는 전통적 이미지가 강해서이다. 북어는 머리도 크고 알이 많아 훌륭한 아들을 많이 두고 많은 알과 같이 부자가 되게 해달라고 기원하는 의미에서 제사상에 빠지지 않고 오르는 음식 중 하나이다. 특히 제의식에 쓰이는 소품이다 보니 2막에서 보여주는 샤머니즘의 요소가 더욱 극대화하고 있다.

주로 종종걸음사위를 통해 재미있는 동작이 표현되었고 머리에 쓴 상모의 끝을 짧게 만들어 마치 꼬리가 움직이는 듯 경쾌한 느낌을 주었다. 무용수들이 북어를 양손에 들고 뜯고 치고 두들기고 하는 모습은 귀신들의 장난 어린 모습을 표현하면서 전통적 익살과 해학의 이미지를 현대적으로 잘 살려내었다고 평가한다.

4. 부채방울춤

무녀에 있어 방울과 부채는 점을 볼 때나 곳을 수행할 때 전반적으로 사용되는

중요한 신구(神具) 내지는 무구(巫具)들인데 이것들은 주로 함께 쌍을 이루면서 사용된다. 한 손에 방울을 들면 다른 한 손에는 부채를 드는 것이 정석이라 할 수 있는데 반드시 두 개를 같이 들라는 법은 없다고 한다. 부채방울춤에서는 여자무용수들이 부채를 들고 남자무용수들이 방울을 들어 각각 두 종류의 무용이 어울림을 통해서 화려하고 신비한 느낌을 주었다. 방울은 일차적으로는 신을 부르고 교신하는 것이지만 또 다른 한편으로는 다른 무악기와 함께 굿 음악을 연주하기도 한다. 따라서 방울의 아름답고 맑으며 신비스럽기까지 한 소리가 작품 전체에 무속적인 느낌을 흐르게 한다.

마치 액을 푸는 듯한 남성무용수들의 방울소리의 리듬과 현란하게 움직이는 여자무용수들의 부채의 움직임은 굿에 나타난 신명을 잘 보여주었고 축제의 분위기를 만들어 내어 한국적이면서도 함께 즐길 수 있는 작품이 되게 하였다. 특히 부채춤은 씻김을 통해 아들을 떠나보낸 후 피날레를 장식한 천도에서 관객과의 경계를 허물어 우리의 굿이 끝마무리에서 참여자들이 함께 어울려 먹고 마시며 무당과 함께 더불어 춤추고 노래 부름으로써 그 제의가 발휘하는 유희적 기능이 절정에 달하는 것과 같은 모습을 만들어내었다.

5. 씻김

원한을 씻어준다는 뜻을 가진 씻김굿⁸⁾은 죽은 사람이 이승에서 풀지 못한 원한을 풀어줌으로써 편안한 마음으로 저승세계의 갈 수 있도록 인도하는 의미의 무속 제의이다. 씻김굿은 좋지 않은 일이 발생하거나 조상의 은덕을 기리기 위한 경우 그리고 불행한 죽음에 대한 한풀이로서 행하는 것으로 예부터 전라남도의 진도 지방에서 연행되어 온 굿놀이인데, 뛰어난 춤사위 보여주는 것으로도 유명하다. 여기서

8) <http://cafe.daum.net/jindo-busan/D2jc/5> 해원(解冤)굿·오구굿이라고도 한다. 죽은 영혼을 일정한 절차를 밟아서 저승에 보내는 의례로 몸을 씻는 굿이다. 대표적인 굿으로는 사령제(死靈祭)가 있다. 씻김은 갓·머리·몸통의 모형을 만들어 세우고 무녀가 무가를 부르면서 빗자루로 신체를 씻긴다. 즉 돛자리에다 죽은 사람의 옷을 싸서 몸통부분을 만들어 세우고 주발에 혼백을 담아 머리를 삼는다. 그리고 그 주발 위에 솔뚜껑을 얹어 갓 모양을 만든다. 서울지방의 지노귀굿, 함경도지방의 망목이굿 등과 같이 죽은 이의 영혼을 저승으로 보내는 굿이다.

가장 중요한 절차라 할 수 있는 씻김은 향물과 쑥물, 맑은 물을 빗자루에 적서 위로 부터 아래까지 골고루 씻기는 것으로 일종의 정화의례이다.

작품의 마지막 부분에 무녀가 빗자루로 아들의 몸을 씻기는 행위를 통해 어머니와 아들의 절망적인 이별을 승화함으로써 맺혀 있던 한을 풀어내어는 의미로 ‘한풀이’의 결정적 순간이라고 볼 수 있으며 이러한 의미에서 작품을 마무리 짓는 중요한 요소로 작용하고 있다.

IV. 서구적 음악의 한국적 표현

〈Soul, 해바라기〉의 대주제는 ‘국립무용단과 살타첼로의 만남’이었다. 즉 한국 무용에 재즈를 등장시킨 것이다. 배경에는 “한국춤의 음악적 한계성을 뛰어넘고자 서양의 재즈와 결합을 시도했으며 협연을 통해 무용과 음악이 어울리는 새로운 공연형식을 추구했다”고 기획의도를 밝혀 음악의 폭이 넓어짐으로서 창작의 폭이 얼마나 넓어질 수 있는가를 보여주었다. 한국의 춤과 서양의 음악이 결합은 한국무용을 세계화하여 해외에서의 상품화 가능성을 높일 수 있도록 의도된 것이기도 하다.

사실 최근 서양 음악을 한국무용에 도입하는 것을 종종 살펴볼 수 있다. 그러나 이러한 시도는 가끔 몸에 맞지 않는 옷을 입은 듯 불편함을 느끼게 한다. 하지만 〈Soul, 해바라기〉에서는 서양음악을 들으며 한국무용을 한다는 느낌이 전혀 없다. 이것이 작품을 성공적으로 재탄생시킨 가장 큰 요인이라 할 것이다. 그리고 이를 가능하게 했던 것은 재즈가 갖는 음악적 정서와 한국적 정서가 통했음 뿐만 아니라 연주를 담당하였던 독일 5인조 클래식 재즈 그룹 ‘살타첼로’의 음악적 특징 때문이다.

먼저, 재즈의 음악적 정서가 어떻게 한국의 정서와 닮아있는지를 알아보자. 재즈는 미국의 노예제도를 배경으로 하여 노예 신분이었던 미국의 흑인들에 의해서 시작된 음악이다. 17세기부터 성행한 노예무역으로 주로 서부 아프리카 지역 주민의 거의 1/3이상이 포로로 잡혀 노예선에 실려 몇 달 동안의 항해를 거쳐 미국에 도착한 뒤 노예 시장에서 백인 주인에게 팔렸다. 노예선 안에서의 참상은 이루 묘사하기 어려울 정도였다고 하는데, 노예를 실었던 선실의 폭은 120-150cm, 높이는 60-

90cm 정도의 비좁은 공간에 흑인을 오른손과 왼쪽 발을 같이 묶어 줄을 지어 뻗뻗히 앉히고 철봉을 그 사이에 쪽 질러 꽂아 놓았다고 하며 흑인들은 바로 눕지도, 바로 앉을 수도 없는 자세로 몇 달 동안을 항해하여야 했는데, 너무나 비위생적인 처리로 인하여 혼절했다 깨어났다 하는 상태에서 죽는 이도 많았다고 한다.⁹⁾

재즈는 이와 같이 역경속에 탄생하게 된 재즈는 흑인 노예의 한과 슬픔이 고스란히 묻어난 작품이라 하겠다. 따라서 한국적 한의 정서를 표현하는데 있어 이만한 장르도 없다고 판단된다. 작품에 흐르는 음악이 한국무용과의 괴리 없이 융화될 수 있었던 것도 이러한 정서적 공통점 때문이라. 게다가 재즈 또한 이러한 슬픔의 정서를 승화시킨 부분이 있기에 우리의 '맷집'과 '폴립'의 한의 정서를 잘 반영할 수 있지 않았겠는가.

또한, 이러한 상황속에서 백인의 영향을 대단히 많이 받았으리라는 것도 짐작하기 어렵지 않다. 즉, 재즈는 흑인적인 요소와 백인적인 요소의 결합으로 태어난 새로운 방향의 음악이라고 할 수 있다. 작품이 지향하는 서로 다른 문화의 정서적 융화를 잘 소화할 수 있었던 것도 재즈의 이러한 크로스오버의 성격 때문이다.

두 번째는 살타첼로가 보여주는 음악적 성격에서 그 이유를 찾을 수 있다. 재즈 그룹이지만 멤버 중 4명이 독일 유수의 스투트가르트 음대에서 클래식을 전공하여 재즈와 클래식의 두 가지 장르가 접목된 것이 큰 음악적 특징을 이룬다. 클래식에 대한 이해는 문화를 넘어서 전통 음악에 대한 깊은 애정과 관심을 갖게 하였고 특히 한국인과 한국인에 대한 진심어린 애정은 음악적 경계를 넘어서 코리안 재즈를 탄생시켰다. 한국에 대한 음악적 표현이 작품에 녹아들며 문화적 경계를 느끼지 않을 수 있도록 만들어 주었으며 마지막 피날레에서 연주하였던 '소주파티'는 한국의 소주집에 앉아 있는 듯 친근하면서도 흥겨운 분위기를 연출하게 하였다.

살타첼로는 '진도아리랑', '나그네설움', '옹헤야', '강강수월래' 등 한국 음악을 재즈로 편곡해 유럽에서 성공적인 반응을 얻었는데 <Soul, 해바라기>가 세계적 상품이 될 수 있는 열쇠가 여기에 있다고 하겠다. 2막의 마지막 부분에서 아들과 어머니의 짧은 만남에 살타첼로의 '진도아리랑'이 애달프고 서글픈 느낌을 잘 끌어내

9) <http://cafe.daum.net/gustjs5775/Vq1c/456> <가을에 잘 어울리는 재즈>에서 재즈의 발생을 노예무역에 기원을 두고 있다.

주었다. 한국적 정서를 잘 표현했던 재즈의 한국적 표현은 우리나라 관객의 공감을 충분히 이끌어 내었으며 국제무대에서도 그 가치를 인정받을 수 있는 요소를 가지고 있다고 평가된다.

결론적으로 재즈와 우리나라의 전통음악의 공통점이 매우 중요한 역할을 했다고 말할 수 있겠다. 재즈는 즉흥연주에서 보여주는 창조성과 활력, 리듬감, 그리고 연주자의 풍부한 감성이 잘 드러나는 깊이 있는 소리가 특징이다. 우리나라의 사물놀이, 창, 민요, 잡가 등의 전통 음악도 이와 같은 특징을 가지고 있음을 알 수 있다. 그래서 살타첼로의 재즈음악이 거부감 없이 우리에게 다가오고 배경음악의 작품과 잘 어울린 이유일 것이다.

V. 결론

한국 전통 예술의 현대적 재창조와 세계화는 지금의 한국무용에 있어서 매우 중요한 요소임은 두말 할 나위가 없다. 다만 전통의 재창조에 있어서의 열쇠를 어떻게 찾아내느냐가 중요한 관건이라 하겠다. 오늘날 한국무용이 지나치게 전통에 얽매어 새로운 창작적 시도를 두려워하거나 반대로 지나치게 포스트모더니즘을 차용하여 현대무용과의 구분을 어렵게 만드는 경우가 많다. 이것이 대중들이 한국무용을 지루해 하거나 어려워하는 이유라고 해도 과언이 아닐 것이다.

최근 들어 우리는 ‘세계 속의 한국무용’이나 또는 ‘한국무용의 세계화’란 말을 자주 마주치게 된다. 물론 이러한 말들은 예전에도 존재했지만 보다 구체적이고 현실적인 논의의 장으로 들어온 것은 비교적 최근의 일이라고 할 수 있다. 예컨대 1990년대 초부터 불기 시작한 ‘세계화’의 바람은 한국무용에 대한 논의도 그 영향권 밖에 두지 않을 만큼 강력한 것이었다.

한국무용의 세계화라는 표현에는, 지금까지 한국문화와 세계문화의 관계는 한국이 수신자가 되어 세계문화의 여러 경향과 조류들을 받아들이는 일방통행식의 흐름이었다면, 이제 발신자의 입장에서 한국문화와 한국무용을 세계에 알려야 한다는 생각이 은연중에 드러나 있다. 말을 바꾸면 이 용어에는 마치 ‘한국적인’ 어떤 것이 있

고 이를 세계적인 것으로 만들기 위한 노력과 전략이 필요하다는 전제가 깔려 있다. 한국무용을 세계무용계의 공간 속에 위치시키고, 한국무용의 지평을 세계적인 것으로 확장시키려는 노력에서 흔히 저지를 수 있는 오류들을 피하기 위해서는 ‘한국무용의 세계화’가 아닌 ‘한국무용의 보편성 탐구’나 ‘한국무용과 외국무용의 보편적 공통점’을 그 중심 명제로 삼을 때만이 생산적인 결과를 낳을 것이라고 생각한다.

탁석산은 그의 책 ‘한국의 정체성’에서 이렇게 말하고 있다. ‘세계적이라고 생각되는 속성을 우리의 것에서 찾아내어 특화하는 것이다. 다시 말해서 한국적인 것의 세계화가 아니라 세계적인 보편성을 알아내어 역으로 그것을 한국적인 것에서 찾는 것이다. 한국적인 것이 세계적인 것이라고 말할 것이 아니라 한국적인 것에 숨어있는 세계적인 것을 찾는 것이 현실적으로 성공 가능성이 더 높은 방안일 것이다¹⁰⁾.’ 여기서 우리는 세계적이라고 생각되는 속성을 우리의 것에서 찾아내어 무대화 하여야 한다는 과제를 안게 된다. 다시 말해서 한국적인 것의 세계화가 아니라 세계적인 보편성을 알아내어 역으로 그것을 한국적인 것에서 찾는 것이다. 한국적인 것이 무엇인가? 과연 한국적인 것이 존재하는가? 있다면 어떻게 판단할 수 있을까? 그리고 한국적인 것은 세계적인 것이 될 수 있는가? 이런 질문들에 배정혜는 <Soul, 해바라기>를 통해 해답의 단초를 제시하고 있다.

본 논문을 통해 전통의 운영 방법을 정확히 해석해 내고 음악과 동작의 폭을 광범위하게 넓혀 과감하고 획기적인 작품이 될 수 있었던 가장 주된 요소로서 한국의 깊은 정서를 이야기 하였다. 소재와 소품 그리고 음악과 동작에 이르기 까지 한국적 이미지를 잃지 않으면서도 현대적인 감각과 세계적인 감각을 동시에 충족시킬 수 있었던 것은 배정혜의 춤에 대한 철학과 기초가 확고했기 때문이라고 평가하고 싶다.

‘배정혜의 7일간 춤여행’에서 그녀는 “한국춤의 몸짓은 신체의 움직임이 아니라 영혼의 움직임이다.”라는 말로 내적 정서의 중요성을 강조하면서, 한편으로는 “그러나 영혼의 움직임을 제대로 보여주기 위해서는 구체적인 신체 훈련이 반드시 필요하다. 감성을 표현한다는 것은 우리의 신체를 매개로 전달하기 때문에 복잡하고 섬세한 표현을 하기 위해선 그만큼 훈련이 필요한 것이다.”¹¹⁾라는 말로 외적 형태의

10) 탁석산(2000). 『한국의 정체성』. 책세상문고, pp. 68-71.

11) 배정혜(2004). 『배정혜의 7일간 춤여행 2권』-한국춤 훈련 매소드. 청아출판사. pp. 15-18.

운영방법을 간과해서는 안된다고 주지 시켜주고 있다. 즉 한국의 정서를 기본으로 깊이 있게 접근하면서도 신체의 움직임을 다양화하고 외적인 부분의 다양한 접근과 시도의 노력이 성공적인 재창조의 요건을 완성시킨 것이다.

지금까지의 논의를 바탕으로 <Soul, 해바라기>가 한국 무용의 재창조의 요건을 제시한 내용을 정리하면, 첫째 세계속에 보편화될 수 있는 한국의 깊은 정서를 찾아 내었다는 것이다. 둘째 한국의 전통춤을 다양한 방법으로 변용하여 세계적으로 통용되는 기법을 창조해 내었다는 것이다. 셋째 한국적 음악과 서양 음악의 경계를 찾아 한국적 정서를 들어낼 수 있는 음악을 찾아내었다는 것이다.

■참고문헌

- 이애순(2002). 『최승희 무용예술연구』. 국악자료원. 59-64.
 성기숙(1998). 『전통의 변용과 춤창조』. 현대미학사.
 성기숙(1999). 『한국 전통춤 연구』. 현대미학사.
 배정혜(2004). 『배정혜의 7일간 춤여행 2권』. 청아출판사. 15-18.
 채희완(2000). 『한국춤의 정신은 무엇인가』. 도서출판 명경.
 김룡철(1997). 중국연변 문예지『장백산』. 지린성:중국연변문학지. 132
 한국정신문화연구원(1991). 『한국민족문화대백과사전』. 서울: 한국정신문화연구원.
 국립민속박물관(1999). 『한국의 무속』. 서울: 국립민속박물관.
 탁석산(2000). 『한국의 정체성』. 책세상문고. 68-71.
 류연산(2003). 『만주 아리랑』. 돌베개출판사. 164.

논문투고일	2009년	10월	31일
심사일		11월	9일
심사완료일		11월	30일

Abstract**The Analysis of the National Dance Company
of Korea <Soul, the Sunflower>**

- Focusing on Essential Factors in Recreation of Korean Traditional Dance -

Kim, Nam-yong

*Ph. D. Coursework for interdisciplinary program in performing Art studies at
Kyunghee University*

This study has been initiated to suggest a direction to Korean traditional dance through researching and analyzing successful reawakening factors of the dance performance <Soul, the Sunflower>. Now that a convention-oriented traditional culture cannot entice the public, many innovative attempts have been made by putting elements of different cultures and codes to the traditional one. Often, however, those attempts didn't have enough artistic profoundness in themselves. Especially, the westernization of expression in Korean traditional dance made no distinction from the western one and adapting western music to Korean traditional dance technique without any proper alternation brought huge alienation between traditional and western elements. Bae Junghye, the choreographer of the performance <Soul, the Sunflower>, emphasized the significance of recreation process and asserted that perception and understanding of traditional emotions of Korean people, which makes the outcome more traditional and profound, is the key to success saying. This study tried to analyze the true meaning of recreation in <Soul, the Sunflower> in three different aspects. The overall emotional aspect through the performance, the use of small pieces in Korean traditional on the 2nd act, and finally the use of western music in the performance. With the interpretation and analysis that how all these different but well-harmonized combination of aspects expressed Korean traditional beauty, this study suggested positive steps and future tasks that Korean dance should take.

keywords: recreation(재창조), emotional aspect(정서적 측면), Korean traditional beauty (한국적 아름다움), westernization of expression(서구적 표현), combination(조화)