

Modern Dance의 한국적 수용의 시대별 특징에 관한 연구

손각(관)중*

I. 서론	IV. 결론
II. Modern Dance의 수용과 시대구분	참고문헌
III. Modern Dance의 한국적 수용	Abstract

1. 서론

한국 무용문화의 형성에 있어서 중요한 사건은 “New Dance”의 유입이라 할 수 있다. 통상 새로운 무용, 신무용이라는 용어로 대체되어 불리던 “New Dance”의 수용은 바야흐로 창작무용의 시대를 예고했으며, 한국의 무용문화에서 극장무용의 활성화를 유도했다는 측면에서는 매우 의미 깊은 사건이었다.

“New Dance”가 한국에서 최초로 공연되어진 시점은 1926년 3월에 있었던 일본인 현대무용가 이시이 바쿠(石井莫)에 의해서였다. 이 시기의 Modern Dance는 표현을 위주로 하는 자유로운 영혼의 춤이었으며, 이후 한국인 제자인 최승희와 조택원에 의해서 현대무용은 한민족의 성향을 반영하면서 그들만의 독특한 신무용으로 발전하게 되었다. 최승희와 조택원에 의해서 수용된 현대무용은 한국의 신무용이라는 새로운 장르를 형성하는 계기를 마련하였으며, 창작무용이라는 무대무용의 장을 열게 되었다.

해방이후 현대무용은 1950년대까지 혼란의 시기를 가지고 있었으며, 일제강점기에 등장한 신무용은 전통무용적인 성향을 보다 적극적으로 수용하여 현재 한국무용으로 정착하게 되었다. 이후 현대무용이라는 장르가 독자적인 장르로 발전할 수 있

* 주저자 및 교신저자, 한양대학교 무용학과 교수, 1960938@hanyang.ac.kr.

는 계기를 가진 것은 육완순이라는 무용가가 미국식 마사 그레이험 테크닉을 수용하면서 대학의 무용과에 현대무용 전공의 개설이었다.

1960년대 이후 대학에서의 현대무용 교육을 통해서 비로소 현대무용의 가장 본질적인 요소인 정신성의 강조였으며, 언제나 시대성을 바탕으로 둔 인간 정신의 표현의 장이 열리게 된 것이다. 이 시기 이후 한국의 현대무용의 수용은 현대무용이 지향하는 안무가의 자유로운 정신성에 대한 표출이었으며, 한국풍토에 영향을 받은 한국적 현대무용의 전개라 할 수 있다. 한국적 현대무용은 이제 창작무용이라는 새로운 장르를 개척하면서 일방적인 형식성을 강조하는 것이 아닌 안무가 개개인의 창작 성향이 중요한 요소로 부각되어 전개되는 현상을 야기시켰다. 이와 같은 안무가 개인의 창작 성향은 한국의 정체성을 가지는 현대무용으로 발전하였다.

따라서 본 연구의 출발은 시대성을 반영하면서 자유로운 인간의 정신을 표현하는 현대무용이라는 장르가 과연 한국에서 어떠한 방식으로 수용되어졌으며, 더 나아가 한국적 현대무용의 특성과 그 예술적 가치는 무엇인가에 정확한 진단을 통해서 한국의 Contemporary Dance가 지향해야만 하는 방향을 모색할 수 있다는 인식에서 출발한다.

현대무용은 초창기 “New Dance”의 수용과정에서부터 지속적으로 한국적 요소들을 창작 도구로 사용하면서 한국적 현대무용의 정체성을 확립하고 있었다고 해도 과언이 아니다. 또한 1990년대 이후에 Post-Modern Dance의 경향성과 신표현주의의 탄츠테아터 형식들의 수용을 통해서 한국적 Contemporary Dance의 새로운 특성들이 나타나고 있다. 그러나 1990년대 중반 이후부터 나타난 Contemporary Dance의 경우는 이전의 한국적 요소의 적극적인 수용보다는 이 시대를 살아가고 있는 대중들의 보편적인 경향성의 반영과 글로벌한 시대적 특성을 드러내는 경향성을 가지게 되었다. 이와 같은 경향성은 해외 무용문화의 자유로운 유입과 한국 무용가들의 해외진출의 용이성에 기인하는 것으로 지구촌이 되어가는 시대적인 반영이라 할 수 있다.

세계의 다양한 문화의 유입이 자유로운 이 시대에 무용가들은 한국인만이 가지고 표현할 수 있는 정체성에 대한 고민보다는 외국에서 배워온 테크닉을 그대로 무대에서 보여주는 경향성을 가지기 때문에 현대무용가들의 테크닉과 체격은 과거보다 향상되어 세계적인 기량을 가지고 있는 반면 한국인만의 정체성을 가지기에는

한계를 가질 수밖에 없다.

이와 같은 현상을 반증하는 것은 무용에 관한 연구 결과물들이라 할 수 있는데, 무용학 연구에서도 한국적 수용에 관한 연구들은 1990년대 말을 기점으로 더 이상 논의되어지지 않고 있다. 이와 같은 연구 경향성은 현대무용의 한국적 수용이 가장 적극적으로 수행했던 1980년대 현대무용계에 대한 분석과 그 이전의 시대적 특성에 대한 연구가 주를 이루었던 시대에 반해 한국의 정체성 보다는 글로벌한 테크닉이 표현의 주를 이루는 현 시점에서는 한국적 현대무용에 대한 연구가 전무할 수밖에 없는 무용 환경이 조성되었다는 현상을 반영하는 것이라 할 수 있다.

현대무용의 한국적 수용에 관한 선행연구를 분석해보면, 한국의 전통적인 요소의 반영에서부터 이루어졌는데, 그것은 한국의 전통적인 사상과 주제, 움직임 등과 같은 요소들을 어떻게 시대적인 요구에 적합하도록 창조작업에 사용하였는가에 집중하고 있다. 김복희(1994)는 박사학위 논문 “현대무용의 한국적 전개과정에 나타난 유형별 특성분석”에서 한국적 현대무용의 전개에 있어서 전통적 문화 및 토속적 사상과 관련된 한국적 현대무용의 제목 및 주제, 종교와 한국적 현대무용, 형식과 한국적 현대무용이라는 세 가지 영역으로 한국적 현대무용을 분석하였으며, 오문자(1995)의 논문 “한국적 현대무용의 특성분석”에서는 작품에 나타난 전통적 요인의 수용양상에 대한 분석을 시도하고 있다. 또한 박은정·민현주(2009)의 논문 “한국사회 변동과 현대무용의 전개양상”이라는 논문은 한국 현대무용의 형성과정에서 한국 사회와의 연관관계에 대한 분석을 시도하고 있다. 마지막으로 김을교·최혜정(1999)의 논문 “한국 현대무용의 한국적 주제에 관한 고찰”이라는 논문은 현대무용의 전개 양상에 나타난 현대무용의 한국화에 있어서 주제 수용의 양상을 분석하고 있다. 이 외에 김현남(1998), 양정수(1998), 이가현(1997), 한선숙(1997), 황문숙(1997)의 논문에서는 한국 현대무용의 흐름에 대한 연구를 진행하고 있는 것으로 나타났다.

따라서 본 연구는 외국무용을 수용하여 한국적 정체성을 나타내면서 전개되어진 “New Dance”의 수용에서부터 1990년대까지의 현대무용의 수용에 있어서 한국적 수용양상을 시대별로 구분하여 분석함으로써 한국적 정체성을 가지는 현대무용의 예술적 가치에 대한 도출과 더 나아가 이제 바야흐로 한국적 Contemporary Dance가 지향해야할 방향성에 대한 제시를 시도하는데 목적을 두고 있다. 본 연구

는 선행연구에 나타난 현대무용의 한국적 수용의 양상에 대한 분석을 토대로 수용의 범주를 내용적 측면과 형식적 측면으로 나누어 분석함으로써 현대무용이라는 무용장르의 수용이 갖는 무용사적 의의에 대한 도출과 한국의 정체성을 반영하여 한국적 현대무용으로 변형된 양상을 도출한다는데 선행연구와의 차별성을 가진다.

본 연구의 방법은 현대무용의 수용양상에 관련된 연구 문헌을 중심으로 분석하였다. 따라서 본 연구는 선행연구에 대한 메타적 접근을 함으로서 현대무용의 한국적 수용의 의미를 도출하고자 한다. 연구의 분석대상은 Modernism에 기반으로 하는 현대무용의 한국적 수용양상만을 연구에 포함하고 있기 때문에 시기별로 1926년에서 1990년대까지의 현대무용의 전개만을 연구에 포함한다. 또한 무용이라는 현상이 갖는 일시성 때문에 구체적인 작품분석은 연구에서 제외하고 있다.

이상과 같은 연구를 통해서 세계시장에 하나의 문화 브랜드로서 한국적 현대무용이 지향해야할 것은 무엇이며, 한민족의 문화 정체성을 가질 수 있는 창작무용이 나아가야할 방향에 대한 모색의 장을 마련하고자 한다.

II. Modern Dance의 수용과 시대구분

1. Modern Dance의 수용

Modern Dance의 출발은 20세기 초에 그 형태적인 완성을 이루었던 춤의 한 장르였다. ‘현대춤은 실제로 낭만주의 운동의 이상을 실현하기 위해 나타났다. 현대춤은 그 주된 목표를 어떤 내적인 욕구의 표현에 두면서 능동적으로 고전발레의 인위성에 대항하는 입장에 있어왔다.’¹⁾ 여기에서 낭만주의 운동의 이상이라는 것은 예술가의 정신 안에서 새로운 이상을 실현하는 것을 말하는 것으로 사실 현대무용은 유태주의에 빠져 있던 고전발레의 인위적인 움직임에 대항하여 예술가의 새로운 이상을 실현하기 위해서 자유로운 영혼의 움직임을 표현하는 장르를 말한다.

1) 존마틴(1933). 『현대춤 인식(The Modern Dance)』, 김태원(역)(서울: 현대미술사, 1993), p.31.

현대무용에 관한 정의를 내린 존 마틴은 무용가의 표현성을 강조하면서 현대무용을 정의내린 이론가로 유명하다. 이와 같이 표현주의 경향성을 담지한 현대무용은 독일의 마리 뷔그만과 미국의 이사도라 던킨에 의해서 인간의 내적 욕구를 표현하는 자유로운 움직임으로 발전하게 되었다. 초기 현대무용가인 '이사도라 던킨은 신체를 빌어 표현되는 자유를 구사함으로써 열정적이고 광적인 정신세계를 무용이라는 매개체를 통해 소개시켰다.'²⁾

이와 같은 표현주의 경향의 현대무용이 한국에 수용되어진 것은 일제강점기였으며, 처음 소개될 때는 신무용이라는 용어로 사용되어졌다. 신무용의 개념에 대한 이론가들의 개념 정의는 다음과 같다.

신무용의 개념은 서구의 근대무용으로서 '양춤', '신식춤', '서양춤'을 일컫는 의미로 한국의 전통춤과는 대조적으로 단순히 인식되었는데, 조동화는 '현대무용의 전신인 발레에 대하여 생긴 새로운 형태의 춤'이라고 한 반면, 안제승은 '사조의 바탕을 현대 감각에 두고 현대무용 운동으로서의 이념과 방법으로 창조되어지는 새로운 한국 무용의 실체이며 활동이고 형식이며 체계'라고 함으로써 신무용의 개념이 우리나라 무용의 새로운 창조에 대한 중요성을 부각시키는 넓은 의미로 설명되었고, 우리나라 고유의 무용 문화에 대한 정통성을 강조하고 있는 것으로 풀이되고 있다.³⁾

위와 같은 정의를 통해서볼 때 처음 서구의 무용이 소개될 당시 신무용은 현대무용이라는 개념으로 받아들여졌으며(조동화의 견해) 이후 한국 무용문화에 정착되어지면서 새로운 창작무용의 개념으로 사용되어져 한국의 정통성을 가진 무용으로 정착한 것(안제승의 견해)으로 보여진다. 이와 같은 신무용의 개념정의를 통해서 볼 때 한국무용으로 정착된 무용이든, 현대무용이라는 개념을 받아들인 현대무용이든, 현대무용의 정신은 안무가의 정신성을 내포한 창작무용의 한 영역이며, 초기 현대무용과 같이 새로움을 지향하는 춤으로 수용되어졌다고 볼 수 있다.

초기 현대무용의 수용이 표현주의를 토대로 이루어진 춤이었다면, 1960년대 이후 육완순이 미국 유학 후 한국에 도입한 미국식 현대무용이 본격적인 한국의 현대무용을 정착시키는 계기를 마련하였다. 육완순에 의해서 수용된 마사 그레이험 식

2) 육완순(1979). 『현대무용』. (서울 : 이화여자대학교 출판부), p.24.

3) 한선숙(1997). 사적 탐색을 통한 우리나라 현대무용의 방향성과 전망, 『한국초등무용학회지』, 제 2권, p.126.

의 현대무용은 이화여자대학교 무용학과의 정식 전공으로 현대무용을 개설하면서 수많은 현대무용가들을 탄생시키는 계기를 마련하게 되었다.

육원순에 의해서 수용된 미국식 현대무용은 서양식의 움직임을 통한 우리의 이야기를 작품화하는데 영향을 미쳤으며, 이후 대학 무용학과가 개설되면서 한국 현대무용의 주류를 형성하게 되었다. 현대무용의 발전에 지대한 영향을 미친 대학에서의 현대무용 전공 개설은 많은 동문 현대무용단들을 배출시키면서 초기 현대무용이 가지는 자유정신을 바탕으로 각각의 새로운 스타일을 만들 수 있는 새로운 창작 무용의 경향성을 가지게 되었다.

따라서 현대무용의 수용에서 초기와 1960년대 이후의 특징을 분리하여 보면 '1930년대에서 1950년까지는 독일식 신무용의 영향을 받은 시기이고 그 이후는 마사 그레이엄의 영향을 받은 시기이다.'⁴⁾ 즉, 초기 현대무용의 수용은 표현주의적 경향성을 갖은 독일의 마리 뷔그만 식의 춤이었다면, 1960년대 이후의 현대무용은 미국의 마사 그레이엄 식의 표현을 위한 새로운 형식들을 갖춘 현대무용이었다고 할 수 있다. 그렇다면 과연 한국 현대무용의 시대 구분은 어떻게 이루어질 수 있는가 그 특징을 어디에서부터 구분할 수 있는가에 대하여 살펴보고자 한다.

2. 한국 현대무용 시대구분의 수용

한국의 현대무용 수용에 있어서 시대구분에 대한 선행연구를 토대로 살펴보고자 한다. 한국 현대무용에 관한 연구들을 분석한 결과 현대무용의 시기 구분을 하는데 차이점이 나타났다.

먼저 김복희(1994)⁵⁾와 오문자(1995)⁶⁾는 한국 현대무용의 시기를 4단계를 구분하고 있다. 즉 이시이 바꾸의 경성공회당 공연과 그의 제자 최승희 조택원이 활동을 시작하면서 한국적인 소재를 삼고는 있으나, 서양식의 음악과 움직임을 그대로 표

4) 김현남(1998). 한국 현대무용의 시대적 흐름에 관한 연구, 『한국체육학회지』, 제37권 제 2호, p.433.

5) 김복희(1994). 현대무용의 한국적 전개과정에 나타난 유형별 특성분석, 경기대학교 대학원 박사학위논문, 미간행, pp.55~86 참고.

6) 오문자(1995). 한국적 현대무용의 특성 분석, 『대한무용학회 논문집』, 제18집, pp.150~154 참고.

현한 도입기(1926~1936 11), 최승희가 세계무대에 한국의 정서를 담은 작품을 공연하기 시작하면서 본격적인 한국적 정서를 수용하여 현대무용을 창작했던 혼미기(1936.12~1945.8), 해방 후 표현주의적인 현대무용과 미국식 현대무용의 기법을 활용하여 한국적 정서감을 표출하려고 노력하였던 개척기(1945.9~1979. 9), 대한민국무용제가 출발하여 창작의 활성화를 이루면서 한국적 현대무용이 보다 성숙한 발전을 하게 된 성장기(1979. 9~)로 시대구분을 시도하고 있다.

김현남(1998)⁷⁾의 경우 서양식의 모든 춤이 수용되었던 시기를 태동기(1905~1925)로 보고, 이시이 바꾸의 신무용 공연을 기점으로 일제 강점기 시대를 도입기(1926~1945), 해방 이후 한국사회의 혼란으로 인해 무용계의 활동이 미비했던 시기를 혼미기(1945~1961), 미국의 현대무용이 도입되었던 1960년대를 모색기, 무용계의 제도적으로 정비되어지고, 한국적 현대무용을 발전시키기 위한 단체들의 생성과 대한민국 무용제가 시작된 1970년대를 발전기로 보았다. 또한 6·70년대 미국식 현대무용의 유입을 통해 대학의 무용과 신설이 활발하게 이루어졌으며, 춤 세대층이 다양하게 구성되어지고 있었던 1980대를 현대무용의 르네상스 시기로 구분하고, 국제적인 무용 행사의 개최와 다양한 무용의 소개를 이루면서 포스트모던댄스적인 전개를 가진 즉흥성과 유희성을 가진 춤의 전개 양상을 띠는 1990년대를 구분하였다. 이와 같은 시기구분은 무용문화의 변화양상과 사회적 변화양상을 동시에 고려한 구분으로 보여진다.

이와 같은 시대구분을 참고하여 본 연구는 현대무용의 정신을 근거로 하는 서양식의 무용이 유입되어지는 특징을 토대로 시대구분을 시도하였다. 또한 Post-modern Dance와 신표현주의의 탄츠 테아터 경향의 유럽식 Contemporary Dance의 유입기를 현대무용과는 구별하여 시기를 구분하였다. 따라서 본 연구에서 사용하는 시대구분은 다음과 같다.

현대무용의 본격적인 유입을 독일식 현대무용을 선보인 이시이 바꾸의 경성공회당 공연을 시작점으로 보고 첫 시기는 이시이 바꾸의 공연을 기점으로 그의 제자 최승희, 조택원이 중심활동을 하였던 기간과 해방 이후 혼란한 사회였던 시기를 현대

7) 김현남(1998). 앞의 글 pp. 427~433. 참고.

무용 도입기(1926~1950년대)로 규정한다. 두 번째 시기는 미국식 현대무용의 유입과 대학 무용학과와 설립과 동문무용단들이 만들어져 활동했던 시기를 현대무용의 발전기(1960~1970년대)로 규정하였다. 세 번째 시기는 현대무용의 한국적 수용이 왕성하게 이루어진 한국적 현대무용의 르네상스 시기라고 규정되었던 시기를 융성기(1980~1990년대 초반까지)라고 규정하고자 한다. 따라서 본 연구에서는 현대무용의 시기를 도입기(1926~1950년대), 발전기(1960~1970년대), 융성기(1980~1990년대 초반) 세 시기로 나누어 한국적 수용에 대하여 분석하고자 한다.

3. 현대무용의 한국적 수용의 범주

현대무용의 한국적 수용에 대한 논의는 한국성에 대한 발현에서부터 진단되어질 수 있을 것이다. 우리의 문화가 아닌 것을 수용하여 한국적 예술로 발전시키는 과정에서 나타날 수 있는 한국성이라는 용어에 대한 개념은 ‘한국 문화라고 한정지을 수 있다. 한국문화라 하면 곧 한국인의 문화적 공동체를 전제로 한다. 즉 그것은 언어, 윤리, 가치관, 관습과 풍습, 상징과 의미 체계, 행동규범과 행동양식, 미적 감정의 표현방식과 감상의 눈, 역사인식의 틀 등을 공유하는 사람들의 세계이다.’⁸⁾ 즉 한국성은 하나의 현상이 아니라 한국 민족이 갖는 공통감의 영역이라 할 수 있다.

시대적인 관점에서 볼 때, ‘한국성은 규정되는 것이 아니라 자각되어지는 것으로, 과거와 미래의 통시성을 가지면서 외형적으로는 많은 변화를 가지지만 꾸준히 그 불변성을 느낄 수 있다.’⁹⁾ 즉 한민족이라면 반드시 가질 수 있는 가치관에 의해 생성되는 특성이 한국성이라는 공통적인 성격을 갖게 되는 것이다. 따라서 한국성의 탐구는 곧 “한국인의 문화적 정체성을 찾는 일이며” 이는 우선 “한국성이 존재한다는 것을 전제로 해서만 가능하다.”¹⁰⁾고 볼 수 있다.

이와 같은 관점에서 볼 때 외국문화에 대한 한국적 수용에 관한 고찰을 시도하는데 있어서 한국적 수용의 범주 구분은 한국성이라는 개념을 토대로 구분되어질 수

8) 이주희(2004). 물성에 의한 현대 실내건축의 한국성 표현특성에 관한 연구 경원대학교 대학원 석사학위논문, 미간행, p.42.

9) 이종상(1998). 한국성의 개념과 방법론, 『공간』, 7월호, p.44.

10) 김성우(1989). 90년대의 전통논의를 생각하며, 『공간』, p.53.

있을 것이다. 따라서 한국성이라는 개념을 토대로 보면, 한국적 수용의 범주는 이중적인 기준이 설정되어질 수 있을 것이다. 즉, 내용적 범주와 형식적 범주로 나누어질 수 있다.

먼저 내용적 범주는 한민족이 가지고 있는 민족정신, 가치관, 역사적 사실, 사회제도, 풍습, 신화 등과 같은 정신적인 활동에 의해서 공통감으로 형성된 것을 포함한다. 따라서 현대무용의 한국적 수용에 있어서 내용적 범주는 주제적인 측면을 어떻게 수용하였는가에 대한 문제라 할 수 있다. 다음으로 형식적 범주는 유형적인 형식을 포괄하는 범주로서 한국 문화라는 유형의 산물, 한국의 생활방식, 예술적 형식들과 같은 요소들에 나타난 공통적 요소들을 포함한다. 따라서 현대무용의 한국적 수용에 있어서 형식적 범주는 무용 움직임이 어떻게 한국적인 움직임으로 변형시켜 수용하고 있는가에 대한 문제라 할 수 있다.

현대무용의 한국적 수용에 관한 범주의 이중성은 현대무용 작품에 나타난 전체적인 경향성이라 할 수 있다. 따라서 이와 같은 이중적인 요소들이 어떻게 발현되어지는가에 따라서 한국적 현대무용의 경향성에 대한 진단을 할 수 있을 것이다. 또한 한 시대의 경향성은 세부적인 작품하나의 경향성이 아니라 무용문화의 전체 영역에 해당하는 경향성이다.

따라서 무용문화로서 현대무용의 한국적 수용에 대한 범주는 이와 같이 내용과 형식이라는 이중적인 요소에 영향을 받으며 지속적으로 발전해 왔으며, 시대별로 내용적 측면과 형식적 측면의 다른 경향성을 가지면서 한국적 현대무용으로 발전하여 한국성을 담지한 오늘날의 Contemporary Dance의 경향을 가지게 되었다. 이에 현대무용이라는 장르가 한국적으로 수용된 시대별 특성에 대하여 살펴보고자 한다.

III. Modern Dance의 한국적 수용

1. 1926~1950년대(도입기)

현대무용의 도입기는 표현성이 강한 독일식의 현대무용이 도입된 일제강점기의

최승희, 조택원의 신무용의 전개에서부터 해방 이후 한국 신무용으로의 토착화와 함께 미국식 현대무용이 유입되기 전까지라 할 수 있다.

일제강점기는 한국의 정신성을 강조할 수 없었던 시대였으며, 그 시기는 외국의 신문화와 한국의 전통문화가 혼재했던 시기였다고 할 수 있다. 또한 해방 이후는 한국의 독립으로 인해 한국의 문화를 전개할 수 있는 시기였으나, 한국은 독립과 함께 공산주의와 민주주의로 분리된 신탁통치 시대와 한국전쟁이 발발했던 시기였기 때문에 정치적인 혼란기를 벗어나지 못했던 시기였다.

그러나 이 시기의 현대무용은 무대무용으로서의 예술적 가치를 인정받으며 한국의 새로운 무용문화를 형성했던 시기이기도 하다. 현재에는 이 시기에 발생된 신무용이 이미 한국무용의 한 영역으로 정착되어 이제는 전통무용으로서의 가치를 가지고 있다고 볼 수 있다.

1926년 이시이 바꾸의 공연 이후 최승희는 일본으로 건너가 현대무용을 수학한 후 1930년 2월 1~2일 경성공회당에서의 「최승희 창작무용 제1회 공연」을 하는데 이 공연은 한국무용사에 있어 최초로 창작발표회를 가진 순수예술 무용 공연이었다는 측면에서 의의가 있으며, 본격적인 한국 신무용의 출발점이라 볼 수 있다. 이 시기의 최승희에 의한 현대무용의 변형은 한국의 전통적인 이미지를 창작화 하는 방식으로 이루어졌으며, 최승희의 춤은 ‘서구적 미학의 바탕에 한국미학이 접목된 춤’¹¹⁾이라는 평가를 받게 된다.

최승희는 현대무용을 한국적인 신무용으로 변형시키기 위해서 한국의 전통적인 주제와 이미지를 최대한 활용하기 위하여 노력하였다. ‘최승희는 지방이나 지방 춤꾼들로부터 전통춤을 익혀 전통무용과 현대무용과의 융합을 적극적으로 시도했다.’¹²⁾ 이렇게 시도된 춤은 궁중의 잔치를 무대화한 〈영산무〉를 시작으로 〈에헤라노아라〉, 〈승무〉, 〈검무〉, 〈초립동〉, 〈무녀무〉 등이 있다. 그녀의 현대무용의 한국적 수용은 내용적인 측면에서는 한국의 정서감과 민족적 정서를 드러내는데 주력하였으며, 형식적인 측면은 자신이 배운 한국무용의 기법을 활용하여 창작하는 경향성

11) 정병호(1995). 『춤추는 최승희』 (서울 : 뿌리깊은 나무), p.46.

12) 정수웅(2004). 『격동의 시대를 살다간 어느 무용가의 생애와 예술 최승희』 (서울 : 눈빛), p.19.

을 가지게 되었다. 현대무용과 한국적 이미지의 결합은 세계적인 무용가로 인정받는 계기가 되었다. 따라서 그녀의 창작무용은 '춤 동작의 고유성면에서는 부족하지만 한국적 정서와 감각적 호소면에서는 뛰어난 기량을 선보였으며, 환상적인 이미지를 연출하였다.'¹³⁾

최승희와 동시대에 현대무용을 수용했던 무용가로 조택원의 활동에 대하여 보면, 그는 지금은 <가사호접>이라고 알려진 <승무의 인상>과 <만종>이 대표적인 한국적 성향을 가진 작품이라 할 수 있다. 위의 두 작품은 서양식의 음악에 한국적인 움직임을 수행한 작품이었으며, 한국의 음악에 새로운 창작무용으로는 <춘향 조곡>이라는 작품이 있었다. 이작품은 '춘향의 절개와 변사또의 폭정을 한일간의 대립개념으로 표현, 한국인의 깨끗한 저항의식을 춘향을 통해서 재현하였다.'¹⁴⁾

조택원의 현대무용은 내용적인 측면에서 한국적인 주제를 사용하여 한국의 전통무용과 한국의 농촌의 생활상, 문학작품을 수용하여 새롭게 창작하여 민족성을 드러내고 있었으며, 형식적인 측면에서도 한국적인 움직임과 한국의 전통 음악을 사용하여 창작하는 경향성을 가지고 있었다.

해방이후 한국무용계는 남북이 분단되었으며, 한국전쟁이라는 민족적인 비극이 벌어져 혼란한 사회였기 때문에 위축되는 분위기를 가졌다. 이 시대는 최승희가 형성한 신무용은 김백봉에 의해서 보다 한국적인 스타일로 완성되면서 한국 신무용이라는 영역으로 형성되었으며, 이 시기의 현대무용의 한국적 수용은 김상규에 의해서 이루어졌다.

'1946년 김상규는 육군 위문 공연을 위하여 <황진이, 1946>를 발표하였다. 이어 1949년 김상규는 대구 만경관에서 제 1회 김상규의 신작무용발표회<한량, 아리랑 삼도, 1949>를 가졌다.'¹⁵⁾ 김상규에 의해서 현대무용적인 요소를 가지면서도 한국적 성향의 작품들이 발표되기는 하였다.

도입기의 현대무용의 한국적 수용은 한국의 민족적 성향을 가지는 자유로운 표

13) 심혜경(2000). 최승희 무용을 통한 한국적 무용의 수유가치, 『대한무용학회 논문집』 제 27집, p.219.

14) 김현남(1998). 앞의 책, p.428.

15) 김복희(1994). 앞의 책, p.65.

표 1. 현대무용 도입기(1926~1950년대)의 한국적 수용의 특징

	내용적 측면	형식적 측면
해방이전	<ul style="list-style-type: none"> • 한민족의 해학적인 측면 수용 • 한국의 풍습 수용 • 한국문학의 내용 수용 • 한국의 전통적인 설화 수용 	<ul style="list-style-type: none"> • 한국무용의 테크닉 수용 • 한민족의 일상적인 움직임 수용
해방이후	<ul style="list-style-type: none"> • 한국적인 주제 수용 	<ul style="list-style-type: none"> • 일제강점기에 수용된 ModernDance의 한국적 수용인 신무용은 한국의 전통무용 움직임을 수용해 한국적 신무용으로 전개. • 김상규에 의해서 전개된 현대무용 작품들은 한국적인 움직임을 수용하지 않음.

현을 위주로 창작하는 경향성을 가지고 있었으며, 한국의 새로운 무용 신무용이라는 한국무용을 탄생시키는 계기를 마련하였다. 이 시기의 활동에서 한국적 수용의 내용적 형식적 측면을 제시하면 다음 <표 1>과 같다.

<표 1>에 나타난 바에 의하면 해방 이전에는 내용적 측면과 형식적 측면 양자 모두 수용했던 반면에 해방 이후 현대무용의 한국적 수용에 있어서 내용적 측면은 한국적인 주제를 수용하고, 형식적 측면에서 현대무용을 수용하여 형성된 신무용이 한국적 신무용으로 전개되고, 김상규에 의한 현대무용의 전개에서는 한국적인 움직임을 전혀 수용하지 않은 것으로 나타났다. 이 시기 현대무용의 한국적 수용은 내용적 측면, 형식적 측면 양자 모두를 수용하여 한국의 정체성을 내포한 현대무용을 전개하였다고 평가할 수 있다.

따라서 이 시기의 현대무용의 수용은 한국적 신무용이라는 새로운 양식을 발생시켰으며, 내용적, 형식적으로 완벽한 한국적 수용을 통해 한민족의 이야기를 새롭게 창작하는 예술로서의 가치가 매우 높다고 볼 수 있다. 따라서 시대적인 분위기와 현대무용의 한국적 수용의 연관관계를 살펴보면, 시대적으로 한국의 고유한 민족성을 발현시키기 어려웠던 시대였음에도 불구하고 무용문화는 한국적인 성향을 적극적으로 반영하여 새로운 한국의 춤문화를 이루었다. 예술은 시대적인 분위기와 지

속적인 연관성을 맺고 발전하는 문화라는 특성을 고려해볼 때 이와 같은 현상은 압
 울한 시대적 상황에서 한국의 정체성을 담지한 무용문화를 형성함으로써 관객들에
 게 한국문화에 대한 재인식은 물론 현실 생활을 벗어나 한민족의 향수를 감상할 수
 있게 유도하여 삶의 위안을 줄 수 있는 문화적인 활동이었다고 평가할 수 있다.

2. 1960~1970년대(발전기)

1960년대 초기의 현대무용의 수용은 '1962년 박외선이 일본 유학 후 이화대학
 체육과에서 후진양성을 하면서부터이며, 이후 김상규 무용단이 이사도라 덩컨 30
 주기 추모공연을 가졌고 1963년 이화여대 무용과를 선두로 각 대학에 무용과가 생
 기면서 현대무용의 활성화가 이루어졌다.'¹⁶⁾ 이후 육완순에 의해서 미국식 현대무
 용이 유입되면서 이제 본격적인 한국 현대무용의 시대가 열리게 되었다.

이 시기의 가장 두드러진 특징은 대학의 무용과들이 신설되어 현대무용의 활성화
 를 이루었다는 점이다. '또한 육완순이 결성한 오케시스무용단 이후 1975년에 비로
 소 현대무용의 산실로 작용한 한국컨템포러리무용단이 조직되었다. 이 무용단은 국
 내 최초의 동인단체로서 이화여대 무용과 대학원생 및 졸업생들로 구성되었다.'¹⁷⁾

이 시기의 현대무용의 한국적 수용은 미국식의 현대무용 움직임의 틀에서 한국
 적 주제를 수용하는 방향으로 전개되어지는 경향성을 가지고 있었다. 육완순에 의
 해 전파된 마사 그레이엄 테크닉은 한국의 현대무용을 신무용과 구별시켜주는 계기
 를 마련하였다.

육완순은 1963년 '제1회 육완순 현대무용 발표회'를 통해서 한국적 현대무용을
 전개하게 되는데, <논개>라는 작품을 통해서 한국적 정서를 현대무용적인 움직임으
 로 형상화하는 공연을 수행하였다. 또한 '육완순은 1965년 김소월의 시 <초혼>을
 제목으로 삼아 삶과 죽음으로 나뉘 수밖에 없는 한국인의 처절한 사랑을 나타내었
 고, 다음해인 1996년에는 다시 김소월의 시 <뭇잎어>를 모티브로 한국적인 애절한

16) 김신일(1999). 미국의 현대무용이 한국 현대무용에 미친 영향-1950년대 미국의 현대무용
 이 미친 영향을 중심으로, 『무용예술학 연구』 제4집(가을호), p.30.

17) 양정수(1999). 『한국현대무용사』 (서울 : 금광미디어), p.137.

기다림의 정서를 표출하고자 시도하였다.’¹⁸⁾ 그러나 이와 같은 시도들은 한국문학이나, 한국적 주제들을 마사 그레이험 테크닉을 활용하여 작품을 창작하는 경향성을 다분히 가지고 있었기 때문에 한국적 수용에 있어서 내용적인 측면에서만만 수용이었다고 볼 수 있다.

이후 김정애는 ‘1971년 김복희·김화숙은 마사 그레이엄식의 무용 이변도에서 이탈하여 서구의 것인 현대무용에 우리의 토속적인 것을 접합시켜 이른바 한국 현대무용을 추구한다’¹⁹⁾고 평하면서 이 시기의 특징이었던 외국무용의 테크닉을 구사하면서 한국적 주제를 선택하여 표현하는 무용작품의 현대무용의 한국적 수용의 특징을 밝히기도 하였다. 이와 같은 경향성은 내용적 측면에서 한국적인 주제의 다양성을 유도하는 경향성이었다고 할 수 있다.

이렇게 육완순의 미국식 현대무용의 도입 이후에 한국적인 수용을 하기 위한 현대무용가들의 다양한 시도들이 있었다. 이 외에도 이정희의 경우는 한국의 샤머니즘적인 요소를 수용하여 작품을 창작하게 되는데 ‘1977년 11월 국립극장 소극장에서 행해진 ‘현대무용 77’에서 이정희는 <누군가 내영혼을 부르면, 1977>을 공연하였다. 원시적인 광란, 제례울동, 샤머니즘 색채가 농후한 작품이었다.’²⁰⁾

현대무용의 발전기에 해당하는 1960~70년대의 현대무용의 한국적 수용은 주로 내용적인 측면에 치중했던 것으로 나타났으며, 이 시기에는 한국적 정서를 외국무용적인 테크닉을 사용하여 표현하는 표현주의적인 경향성을 짙게 가지고 있었다. 따라서 이 시기의 한국적 수용의 특징을 정리하면 <표 2>와 같다.

표 2. 발전기(1960~70년대) 현대무용의 한국적 수용의 특징

	내용적 측면	형식적 측면
미국식 현대무용의 도입 이후	<ul style="list-style-type: none"> • 한국적인 주제 선택 • 한국문학을 주제로 도입 • 한국 무속적인 특징 도입 	<ul style="list-style-type: none"> • 형식적인 측면의 수용은 의상이나, 무대 분위기의 외적 형태들만을 수용할 뿐 움직임의 차원에서 수용은 없었음.

18) 김현남(1998). 앞의 책, p.429.

19) 김복희(1994). 앞의 책, p.67.

20) 김복희(1994). 앞의 책, p.67.

〈표 2〉에서 보면 현대무용의 한국적 수용은 한국적 정서라는 내용적인 측면의 수용이 주를 이루었으며, 형식적인 측면의 수용에서는 무대에서 시각적으로 보여지는 의상이나, 무대 분위기 등을 한국적인 이미지에서 착안하여 작품을 창작하는 경향성이 짙었다. 그러나 발전기 후반으로 가면 갈수록 미국식 현대무용 테크닉에서 벗어나 한국적인 움직임을 찾으려는 창작 경향성이 나타나기 시작하면서 한국적인 움직임을 개발하기 위한 토대들을 형성하였다. 이 시기의 시대적인 분위기와 현대무용의 한국적 수용의 연관성을 살펴보면, 1960년대 이후 한국사회는 경제부흥기에 해당하는 시기로 미국의 문화가 적극적으로 수용되어졌던 시기였다. 이러한 시대적 분위기에 따라서 미국식 현대무용의 적극적인 유입이 가능해졌으며, 점차 경제적인 안정기를 맞이하게 된 한국 사회에서의 무용문화 전개는 한민족의 정체성에 대한 탐구가 적극적으로 이루어져 한국문화, 한국문화의 적극적으로 활용하여 현대무용을 전개할 수 있게 되었다. 그러나 일제 시대의 현대무용 수용에서 기인한 신무용의 전개와는 차별성을 가지면서 현대무용은 형식적 수용보다는 내용적 수용에 치중하는 경향성을 가졌다고 볼 수 있다.

3. 1980~1990년대 초(융성기)

1980년대는 한국무용사에 있어서 매우 의미가 깊은 시기였다. '80년대 후반에 들어서면서 무용이 한국 공연예술의 주요 장르로 부상했다는 사실을 들어 예술춤의 부상시대를 맞이하게 된다. 즉 한국무용의 르네상스 시대를 맞이하게 되어 무용예술의 활성화를 유도했던 시기였다. 이 시기의 현대무용은 이와 같은 무용계의 환경에 힘입어 한국식 현대무용의 전개를 유도하고자 하는 분위기를 갖게 되었다'²¹⁾ 매우 활발히 무용문화가 형성되기 시작한 1980년대는 사실상 국제적 행사(86 아시안 게임, 88 올림픽)의 유치를 통해서 보다 더 무용예술의 활성화를 유도하기도 하였다.

현대무용의 한국적 수용은 Post-Modern Dance의 경향성이 수용되기 이전까진이라고 볼 때 사실상 1990년대 초반까지는 Modern Dance의 시기라 할 수 있다.

21) 박은정·민현주(2009). 한국사회 변동과 현대무용의 전개 양상, 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』, 제 17권 제4호, p.455.

이 시기의 가장 중요한 변화는 한국적 현대무용의 전개가 단순한 주제적인 측면이 아니라, 한민족의 정서감만을 수용하여 외국무용을 창작하는 것이 아니라, 이제 본격적으로 한국적 움직임 만들고자 하는 노력을 했다는 측면일 것이다.

1980년대 이후 현대무용의 한국적 수용은 이제 독일식, 미국식이라는 외국의 무용을 그대로 수용하는 것이 아니라 한국적 주제에 적합한 움직임의 개발을 유도하기 위해 안무가별로 자신들의 움직임을 개발하려고 주력하였다. 이 같은 분위기는 국제적인 행사나, ‘춤의 해’ 지정과 같은 문화 환경의 변화로 인한 무용공연의 양적 증가 및 소극장 공연의 증가 등에 의해서 더욱 활발하게 진행되었다.

이 시기의 한국적 수용의 대표적인 사례는 이정희의 <살풀이>시리즈 공연이었으며, 서울무용제의 전신인 대한민국무용제와 같은 대규모의 행사에서 한국적 현대무용 작품들이 발표되었다. ‘이정희는 제2회 대한민국무용제를 필두로 여덟 편의 살풀이 연작시리즈를 발표하게 된다.’²²⁾ 이정희는 한을 표출하는 한국의 전통무용 살풀이에서 모티브를 얻어 한국적 현대무용을 창작하였는데, 그의 작품에서는 한과 그것의 극복의지가 드러나는 작품이었다.

제3회 대한민국무용제에서 발표한 김복희·김화숙의 <징깡맨의 편지, 1981>의 경우는 ‘징깡맨이 징을 만드는 과정을 한의 울음에 비유하여 그 속성을 통해 표현하고자 하였다.’²³⁾

이후 대한민국무용제는 한국적 현대무용을 발표하는 장으로서의 역할을 수행하였는데, 제 7회 때 최청자의 <처용>, 제8회 육완순의 <한두레> 등과 같은 한국적 주제를 가지고 있는 현대무용 작품들이 발표되었다.

이와 같은 현대무용 작품들은 이정희의 살풀이와 같이 한국적 전통에서의 살풀이 이미지를 활용한 작품을 제외하고 스토리와 한국적인 주제의 극적 구조를 가지는 현대무용 작품들로 구성되어졌다. 이제 현대무용의 한국적 수용은 한국적인 내러티브가 있는 극 구조의 무용작품들이 발표되어지면서 기존의 무용극과는 다르게 장별 구성의 추상화를 통해 한국적 정서감을 돋보이게 하는 특징이 있다.

한국적 현대무용 작품을 구상하기 위한 현대무용계의 노력은 지속적으로 이루어졌

22) 김복희(1994). 앞의 책, p.71.

23) 김복희(1994). 앞의 책, p.72.

는데, '1983년 제3회 한국현대무용제에 출품한 육완순의 <학>은 한국적인 정서와 주제를 표현하는 시도였고, 1984년 정귀인의 <동동>은 움직임의 약동, 변형 반복의 과정을 한국 전통 춤사위의 맺고 어르고 푸는 과정에서 착안하여 춤의 역동성과 동양적 명상성을 적절히 조화시켰다.'²⁴⁾ 이와 같은 한국적 현대무용의 작품에서는 한국무용의 기법을 수용하여 현대화하는 작업이었다. 이후에 1988년 박일규의 <애들이 나오너라 달따러 가자>는 탈춤의 기법을 수용하고, '1989년의 안애순의 <정한수>는 정한수라는 한국적 정서의 물상을 현대무용으로 표현한 것으로서 이는 우리 문화의 정신 및 상징성을 담고 있는 소대로서 감정, 움직임, 주제가 성공적으로 표현되는 작품이다.'²⁵⁾

1990년대의 현대무용의 한국적 수용은 1991년 박명숙의 <그날새벽, 고구려의 불꽃>, <황조가>, 1990년의 이숙재의 <무명저고리>, 1993년의 안애순의 <씻김>, 김복희의 <진달래꽃> 등과 같은 작품을 통해서 한국적 정서를 극적 구조로 표현하는 경향성을 가지게 되었다. 한국적 현대무용의 전개에 있어서 융성기라 할 수 있는 1980년~90년대 초반의 경향성은 한국적인 소재를 현대무용이라는 외국무용의 기법을 그대로 활용하여 창작하는 것이 아닌 한국인만이 할 수 있는 움직임으로 재구성하여 본격적인 한국적 현대무용을 완성해 나간 시기라 할 수 있다. 따라서 1980년대는 '한국적인 정서나 소재를 바탕으로 한국의 전통춤이 지닌 스타일, 미학, 형태와 본질을 현대화 하여 한국식 현대무용 꾀하고자 시도했던'²⁶⁾ 시기였다. 따라서 한국 현대무용 융성기(1980~90년대 초반) 현대무용의 한국적 수용의 특징을 정리하면 <표 3>과 같다.

표 3. 융성기(1980~1990년대 초반) 현대무용의 한국적 수용의 특징

	내용적 측면	형식적 측면
한국적 현대무용의 완성기	<ul style="list-style-type: none"> • 한국적 정서감 수용(한, 흥) • 한국 문학 수용 • 한국의 설화 수용 • 한국의 고유한 풍습 수용 	<ul style="list-style-type: none"> • 전통무용의 기법 수용 • 전통적 놀이 형식 수용 • 한국적인 의상, 무대구성

24) 양정수(1997). 1980년대 한국 현대무용사 연구, 『움직임의 철학 : 한국체육철학회』, Vol. 5 No. 2, p.18.

25) 최경희(1992). 한국에 있어 현대무용의 한국화 작업에 대한 고찰, 이화여자대학교 대학원 석사학위 미간행, p.30.

26) 양정수(1997). 앞의 책, p.19.

〈표 3〉과 같이 한국적 현대무용이 완성되었던 용성기(1980~1990년대 초반)는 현대무용 기법의 단순한 수용이 아닌 한국적인 움직임의 현대화 하는데 주력하였던 것으로 나타났으며, 도입기의 한국무용 기법의 도입을 통한 새로운 한국적 신무용이라는 영역을 발생시켰던 것과는 달리 현대무용적인 기법을 유지하면서 한국인만이 할 수 있는 새로운 창작무용 테크닉을 만들어 내감으로서 한국적 주제에 적합한 한국적 현대무용 테크닉을 개발하였다. 이와 같은 현상을 통해서 현대무용이라는 장르가 초기에 발생했던 안무가의 자유로운 정신성을 강조했던 것과 같이 안무가별로 다양한 움직임 스타일을 양산시키게 되었다. 이 시기의 현대무용의 한국적 수용과 시대적 분위기의 연관성을 살펴보면, 한국사회는 점차 경제적인 안정과, 국제행사의 유치를 통해서 한국문화를 적극적으로 활용할 수 있는 환경이 조성되었으며, 단순한 외국문화의 수용이 아닌 한국문화의 정체성을 가지는 문화 전개를 국가적인 차원에서 독려했던 시대였다. 따라서 무용계의 현대무용 수용은 단순한 외국무용 테크닉의 구사를 통한 한국적인 주제를 표현하는 단계에서 한 걸음 더 나아가 한국적 주제를 표현하는데 있어서 현대무용 안무가들의 독특한 움직임 스타일이 만들어져 새로운 한국적 현대무용 움직임들이 창작될 수 있는 시대적인 환경이 조성되었다고 할 수 있다. 또한 한국의 정체성을 가지고 있는 현대무용 작품들의 해외 진출이 활발해지면서 한국적 수용 범주인 내용과 형식 양자를 모두 수용하여 한국의 독특한 움직임과 작품 구성을 보여주는 작품들이 적극적으로 창작되어지는 문화를 형성하였다.

그러나 1990년대까지 활발하게 한국적 현대무용을 창작하는 무용문화는 현재는 이제 그 만큼 활성화되지 않고 있다. 현재 무용계의 전반적인 현상을 보면 무용가들의 해외 진출이 매우 용이해지면서 많은 유학생들이 현지에서 배운 무용을 한국에 선보이고, 수많은 해외 공연들을 수행하면서 외국의 무용스타일을 그대로 무대화 하는 경향성을 쉽게 목격할 수 있다. 따라서 한국의 정체성을 가질 수 있는 움직임의 부재현상이 문제시되어지고 있는 실정이다.

현대무용이 한국의 무용문화 속에 수용된지도 90여년이 넘어가고 있다. 현대무용은 시대성과 민족성에 의해 매우 다양하게 창작되어질 수 있는 무용장르이며, 새로움을 지향하는 무용장르라는 장점을 가지고 있다. 그렇기 때문에 일본의 부토와 같은 일본인만이 할 수 있는 현대무용이 탄생되어질 수 있었던 것이다. 따라서 단순

한 외국무용의 수용이 아닌 한국적인 정체성을 내포할 수 있는 한국적 움직임 개발을 위한 노력이 절실하다.

IV. 결 론

본 연구는 20세기 초 발생한 Modern Dance라는 새로운 형식의 무용이 한국에 수용되면서 한국적 정체성을 내포한 한국적 현대무용의 전개 양상에 대하여 시대별 그 특징을 분석하여 한국의 Contemporary Dance가 지향해야할 방향성에 대하여 제시하는데 목적을 두고 진행되었다.

한국에 현대무용이라는 장르가 도입된 것은 1926년에 공연된 이시이 바꾸의 공연이었다. 표현주의 성향의 현대무용의 공연은 한국 신무용의 대가인 최승희와 조택원이라는 무용수를 배출하였으며, 이후 한국적 신무용을 전개하는데 지대한 공헌을 하게 되었다. 따라서 본 연구에서는 한국적 수용의 양상을 한국성이라는 개념을 토대로 내용적 범주와 형식적 범주에서 무엇을 수용하고 있는가에 대하여 분석하여 보았다. 시대별 특성은 다음과 같이 제시되어질 수 있다.

첫째, 현대무용의 도입기(1926~1950년대)에는 독일식 표현주의 현대무용이 수용되었는데, 내용적인 범주에서는 한국인의 생활풍습, 설화, 한국의 전통적인 종교인 샤머니즘 등과 같은 것들을 주제로 선택하여 창작하는 경향성을 가지고 있었으며, 형식적인 범주에서는 한국의 전통무용의 기법을 수용하여 현대적 움직임으로 변형시켰으며, 한민족의 일상적인 움직임을 수용하여 현대화 하였다. 그 결과 한국적 신무용이라는 한국무용의 영역을 형성시키게 되었으며, 해방 이후에는 더 이상 현대무용이라는 장르가 아닌 한국무용이라는 장르로 전개되었다. 해방이후 사회적인 혼란기를 맞이한 한국에서 현대무용의 한국적 수용은 김상규에 의해서 한국의 전통적인 이야기만을 수용하여 외국무용으로 표현하는 방식으로 한국적 수용이 이루어졌다. 이와 같이 도입기의 현대무용의 한국적 수용은 내용적 측면과 형식적 측면 모두 수용되어져 한국의 정체성을 내포한 현대무용이 전개되어졌으며, 한국문화를 전승하기에 어려운 사회적 환경임에도 불구하고 현대무용은 한국적인 정체성을

반영하면서 발전하여 한민족의 자긍심을 유지할 수 있는 계기를 마련하였다.

둘째, 현대무용의 발전기(1960~1970년대)에는 미국식 현대무용인 마사 그레이험 테크닉이 도입되어 대학에서 교육되어지는 무용 환경을 가지게 되었다. 이와 같은 환경에서 한국적인 수용은 한국적 주제, 한국문학, 한국 무속의 성향들을 모티브로 하여 마사 그레이험 테크닉으로 구성된 창작활동을 하게 된다. 즉 주제나, 소재는 한국적이었지만, 움직임에 있어서는 현대무용 기법을 그대로 사용하였기 때문에 부분적인 수용의 양상이라 규정할 수 있다. 이와 같은 수용양상을 시대적인 분위기와 관련하여 볼 때 이 시기의 한국사회는 경제부흥에 치중하고 미국 문화의 적극적인 수용으로 인해 미국식 현대무용 테크닉을 활용한 한국적 주제를 표현하는 한계를 벗어나지 못하였다고 볼 수 있다.

셋째, 현대무용의 융성기(1980~1990년대 초반)는 현대무용만이 아니라 근대무용이후 무용계가 가장 많은 발전을 하였던 시기였다. 이 시기의 현대무용의 한국적 수용은 내용적 범주에서는 한국적 정서감을 수용(한, 흥), 한국의 문학, 설화, 풍습 등을 모티브로 하는 경향성을 가지고 있었으며, 형식적인 측면에서는 전통무용의 기법, 전통적 놀이 형식, 한국적인 의상, 무대구성 등을 수용하여 내용과 형식이 조화롭게 수용되어 보다 더 한국적 정체성을 내포할 수 있는 작품들이 나타나기 시작하였다. 이러한 특성은 한국사회의 시대적인 분위기를 반영한 결과라 할 수 있는데, 경제적인 안정과 국제적인 행사 유치를 통해서 한국 문화의 적극적인 수용을 강조했던 시대적인 분위기에 영향을 받아 다양한 한국적 현대무용의 전개가 가능했다는 점에 기인하는 것이다.

이상과 같이 현대무용의 한국적 수용의 시대별 특성을 세 시기로 구분하여 제시하였다. 현대무용의 융성기까지의 수용 결과 이제 한국인만이 표현할 수 있는 한국적 현대무용이 완성되었다고 해도 과언이 아니다. 현대무용의 한국적 수용이 갖는 예술적 가치는 한국의 정체성을 드러낼 수 있는 미적 요소를 가지고 있다는 것이다. 이와 같은 미적요소를 통해서 한국의 현대무용가만이 가질 수 있는 독창성을 가질 수 있는 것이다. 그러나 1990년대 후반에서 현재까지 현대무용은 해외의 다양한 무용스타일들이 한국에 소개되면서 한국적 현대무용 움직임의 개발보다는 외국의 움직임을 그대로 수용하여 스타일화 시키는 경향성을 가지고 있다. 즉 한국적인 정체

성을 보여줄 수 있는 작품이 매우 드물고, 그렇기 때문에 자연히 움직임의 개발의 측면에서도 한국적인 테크닉의 개발보다는 서양식의 움직임 기법들을 모방하는 현상들을 보여주고 있다. 이와 같은 무용문화에서 한국의 정체성을 가지면서 세계적인 무용작품을 창작하기 위해서는 다음과 같은 교육환경조성을 제안하는 바이다.

첫째, 한국의 정체성을 가질 수 있는 Contemporary Dance를 전개하기 위해서는 한민족의 독특한 정서감에 대한 다양한 접근을 시도할 수 있는 교육환경 조성이 필요하다.

둘째, 한국의 정체성을 가질 수 있는 Contemporary Dance를 전개하기 위해서는 한민족의 고유한 정신성에 대한 다양한 접근을 시도할 수 있는 교육환경 조성이 필요하다.

셋째, 한국의 정체성을 가질 수 있는 Contemporary Dance를 전개하기 위해서는 한국인의 고유한 움직임에 대한 탐구를 시도하여 새로운 안무기법을 개발할 수 있는 교육환경 조성이 필요하다.

넷째, 한국의 정체성을 가질 수 있는 Contemporary Dance를 전개하기 위해서는 한국문화에 대한 적극적인 이해를 통해서 현대적인 관점에서 한국의 현대무용 문화를 형성할 수 있는 안무가를 육성할 수 있는 교육환경 조성이 필요하다.

이와 같은 한국의 정체성을 가질 수 있는 Contemporary Dance를 전개하는데 있어서 중요한 것은 한국의 관점에서의 세계를 새롭게 볼 수 있는 예술적 관점을 형성해야만 우리의 창작춤의 문화적 정체성을 가질 수 있을 것이며, 우리의 전통적 요소의 현대화를 통해서 우리 문화를 보존하고 다음세대에 전승할 수 있는 무용문화를 만들 수 있을 것이다. 한 시대, 한 민족의 문화는 전통과 현대의 지속적인 상호작용을 통해서 새로운 문화를 전개하면 발전한다고 할 수 있다. 따라서 이 시대의 새로운 춤을 지향하는 Contemporary Dance는 언제나 안무가의 새로운 관점을 통해서 구성되어지고, 다음세대에는 전통적인 무용문화로서 미래의 무용문화를 선도하는 역할을 수행할 수 있을 것이다. 이에 Modernism을 바탕으로 한 Modern Dance의 한국적 수용은 무용영역에서 인간의 자유로운 정신성을 표현할 수 있는 무대 무용을 발전시켰다는데 의의가 있는 무용문화였다고 할 수 있다. 따라서 한국인만이 표현할 수 있는 독특한 무용문화를 형성하기 위해서는 한국적 현대무용을

전개할 수 있는 역량있는 안무가를 육성할 수 있는 교육환경 조성은 반드시 선행되어야할 것이다.

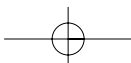
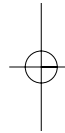
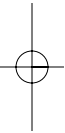
■참고문헌

- 양정수(1999). 『한국현대무용사』 (서울 : 금광미디어).
- 육완순(1979). 『현대무용』, (서울 : 이화여자대학교 출판부)
- 정병호(1995). 『춤추는 최승희』 (서울 : 뿌리깊은 나무).
- 정수웅(2004). 『격동의 시대를 살다간 어느 무용가의 생애와 예술 최승희』 (서울 : 눈빛).
- 존마틴(1933). 『현대춤 인식(The Modern Dance)』, 김태원(역)(서울: 현대미술사, 1993).
- 김복희(1994). 현대무용의 한국적 전개과정에 나타난 유형별 특성분석, 경기대학교 대학원 박사학위논문, 미간행.
- 김성우(1989). 90년대의 전통논의를 생각하며, 『공간』, 53.
- 김신일(1999). 미국의 현대무용이 한국 현대무용에 미친 영향-1950년대 미국의 현대무용이 미친 영향을 중심으로, 『무용예술학 연구』 제4집(가을호), 21~38.
- 김현남(1998). 한국 현대무용의 시대적 흐름에 관한 연구, 『한국체육학회지』, 제37권 제2호, 425~435.
- 박은정, 민현주(2009). 한국사회 변동과 현대무용의 전개 양상, 『움직임의 철학 : 한국체육 철학회지』, 제17권 제4호, 445~464.
- 심혜경(2000). 최승희 무용을 통한 한국적 무용의 수요가치, 『대한무용학회 논문집』 제 27 집, 211~226.
- 양정수(1997). 1980년대 한국 현대무용사 연구, 『움직임의 철학: 한국체육철학회』, Vol. 5 No. 2, 1~33.
- 오문자(1995). 한국적 현대무용의 특성 분석, 『대한무용학회 논문집』, 제18집, 145~159.
- 이종상(1998). 한국성의 개념과 방법론, 『공간』, 7월호, 44



- 이주희(2004). 물성에 의한 현대 실내건축의 한국성 표현특성에 관한 연구, 경원대학교 대학원 석사학위논문, 미간행.
- 최경희(1992). 한국에 있어 현대무용의 한국화 작업에 대한 고찰, 이화여자대학교 대학원 석사학위 미간행.
- 한선숙(1997). 사적 탐색을 통한 우리나라 현대무용의 방향성과 전망, 『한국초등무용학회 지』 1997 제 2권, 125~144

논문투고일	2010년 10월 31일
심사일	11월 9일
심사완료일	11월 30일



Abstract**A Study on Periodical Characteristics
of Korean Reception of Modern Dance**

Son Gak(Kwan)Jung
Professor, Hanyang University

Appearance of Korean art dance has consisted of acceptance of New Dance in the Japanese occupation period. New Dance in this period is the acceptance of Modern Dance born in the West, since then the age of creative dance as a stage dance has come. In this perspective, this study has a purpose on researching periodical characteristics of western Modern Dance which has developed into Korean Modern Dance accepted in Korean dance society. The following results have driven by analysing document study along with historical consideration in the process of study.

First, the acceptance of Modern Dance from Japanese occupation period to 1950s created New Dance which was accepted by Japanese Ishiyi Bakue in 1926 and Korean movement and theme have been accepted by new dancer like Seunhui Choi and Taekwon Jo.

Second, the acceptance of Modern Dance in 1960~1970s has the characteristics of expressing Korean spirit through western techniques by combining Korean theme and American techniques after American Martha Graham's techniques had been accepted.

Third, the Modern dance became to have the diversity of contemporary dance after university alumni dance companies were appeared in 1980~1990s.

The Korean dance society shows different periodic characteristics in acceptance of Modern Dance as mentioned above. However, the expression skills of Korean contemporary dance utilizing Modern Dance are required to have diversity of expression through movement development which could have Korean speciality and identity

keywords: Modern Dance(현대무용), Korean Modern Dance(한국현대무용), Modern Dance Reception(현대무용수용), New Dance(신무용), Modern Dance History(현대무용사)