

# ‘공간사랑’의 춤 문화 수용과정과 문화사적 의미 고찰\*

김 주 희\*\*

I. 서론	IV. 결론
II. ‘공간사랑’과 춤	참고문헌
III. 극장공간에 따라 환원되는 춤 예술의 문화사회적 가치	Abstract

## I. 서론

본 연구는 ‘공간사랑(空間舍廊)’을 중심으로 춤이 수용, 보급되는 과정을 살펴보고, 극장공간에 따라 환원되는 춤 예술의 문화사적 의미와 가치를 논의하는 것에 목적이 있다. 이를 통해 시대사적 흐름이 아닌 ‘공간’이라는 관점에서 무용 아카이브를 새롭게 구축하고, 다양한 학제적 관점에서 춤을 조망할 수 있는 자료를 제시 하고자 한다.



〈그림 1〉 김수근

건축가 김수근<sup>1)</sup>이 사재를 털어 만든 건축사무소 ‘공간’ 지하에는 8평짜리 무대와 150석 정도의 객석 규모를 갖춘 ‘공간사랑’이 있었다. 이곳은 1977년부터 김수근이 타계한 1986년 전까지 실험적인 예술의 문화 부흥기를 이끌었던 민간 소극장이었다. 본 연구자가 ‘공간사랑’에 주목하고 있는 이유는 4.19 혁명, 유신체제와 군사독재, 빠른 경제성장 등과 같이 급변하는 혼란기를 거쳐 현대 사회로 진입하는 과정 속에서 예술에 대한 경험이 생소했던 국민들에게 예술을 향유할 수 있는 기회를 마련해 주었던 문화공간이었기 때문이다. 하지만 공간 건축 설계 사무소의 극심한 재정난으로 인해 ‘공간사옥’<sup>2)</sup>은 법정관리에 들어

어갔다. 서울문화재단측에서 100억 원을 들여 사옥을 매수하려하였지만, 서울시의회원들의 반대로

\* 이 논문은 2013년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07046210).

\*\* 성균관대학교 박사, sunjang33@gmail.com

1) 김수근(金壽根, 1931-1986)은 함경남도 청진에서 태어나 1959년 동경예술대학 건축과를 졸업한 후 남산 ‘국회의사당’ 건축 공모전에 1위로 당선된다. 1961년 김수근건축연구소를 개소하여 자유센터(1963), 국립부여박물관(1967), 서울대학교 음악대학(1974), 서울대학교 미술대학(1974), 서울올림픽 주경기장(1977), 문예회관 공연장(1978), 문예진흥원 미술관(1978), 국립 청주박물관(1979), 서울지방법원청사(1986) 등의 작업을 하였다. 한국 건축사적 공로를 인정받아 그는 국민포장(1970), 범태평양 건축상(1971), 보관문화훈장(1976), 이탈리아 문화공로 훈장(1979), 철탑산업훈장(1984) 등을 수상하였다.

2) 현재 ‘공간 사옥’은 종로구 원서동에 위치하고 있으며, 대지면적 1천18㎡, 건물면적은 1천577㎡ 규모로 김수근이 1971년 설계해 1977년 완공한 구 사옥과, 장세양이 증·개축한 신 사옥, 이상림이 지은 한옥 세 건물을 통칭한다.

잠정 중단되었다. ‘공간사옥’은 이러한 난항을 계속적으로 겪다가 2013년 11월 25일 원형을 보존하는 조건으로 ‘아라리오 갤러리(Arario Gallery)’에게 150억 원에 매각된 상태이다.

대중문화로 가기 직전의 현대화된 예술 공간의 상징물이자 과도기적 문화를 이끌었던 소극장 ‘공간사랑’이 한국 예술사에 미친 영향은 매우 크며, 하루빨리 폭넓은 해석을 시도한 다양한 연구가 진행되어야



〈그림 2〉 공간사옥

한다. ‘공간사랑’에 관한 선행연구들을 살펴보면 건축사, 극장사적 의미에서 조망하거나 기획 프로그램 분석에 머물러 있는 논문이 대부분이다.<sup>3)</sup> 가시적이며 물질적 공간인 극장에서 만들어지는 무형의 문화는 비가시적이고 관념적인 공간으로 다양한 담론과 해석의 가능성을 내포하고 있으며, 무용예술의 경우 신체 움직임을 통해 만들어 내는 공간 또한 다른 공간으로 재의미화 할 수 있는 특성을 지녔기 때문에 다차원적인 공간적 해석이 가능할 것으로 생각된다. 이러한 본고의 논의 접근방식은 무용학의 방법론적인 측면에 있어 새로운 연구 방법의 대안을 제시하고, 보다 다층적인 지식을 제공한다는 것에 그 의미를 갖는다.

본 연구를 수행하는데 있어 연구방법은 관련논문 및 서적 외에도 공간종합건축사사무소에서 발행한 건축미술도시환경 전문잡지 『공간(空間)』을 1975년 9월 창간호부터 1986년도까지 적극 참고하였다. 그리고 ‘공간사랑’ 공연 프로그램에 직접적으로 참가했던 김경희(현, 성균관대학교 무용학과 교수)에게 인터뷰가 실시되었다.<sup>4)</sup> 인터뷰 외에도 김경희는 ‘공간사랑’무대와 관련해 개인이 소장하고 있던 사진자료를 제공하여 주었으며, ‘공간’의 부사장을 역임했던 박기태(현, 김수근문화재단이사장) 또한 ‘공간사랑’ 아카이브 자료를 지원하여 주었다. 이들의 증언 및 자료를 통해 연구자가 주관적 시각으로 이해하고 해석하는 부분을 재검증 할 수 있었다.

연구에 있어 몇 가지의 제한점이 있다. 첫째, 설립자 김수근이 타계하기 전 가장 융성하게 공연장으로 활용되었던 1977년도에서부터 1986년도까지의 춤 공연만으로 그 범위를 한정 하였다. 둘째, 사용하는 용어에 대해 미리 정리하면, 국내에서 통상적으로 ‘극장’이라는 용어는 공연장(theater)의 의미와 영화상영관(cinema) 모두 내포하고 있다. 이런 이유로 ‘공연장’이라는 표현이 더 명확할 수 있으나 대극장,

3) ‘극장 공간’ 혹은 ‘무대 공간’, ‘공연 공간’ 등에 관한 키워드로 관련된 연구의 동향을 살펴보면, 선행연구들은 주로 무용학 보다는 건축학, 미술학, 연극학, 예술경영학, 철학에서 먼저 연구가 되었으며, 각 전공별로 극장사(劇場史)적 의미를 다루는 논문들이 대부분이었다. 사(史)적인 관점 외에 다른 시각과 연결하여 접근한 연구들을 살펴보면 건축학에서는 실제적인 측면이나 고대 그리스의 도시공간의 성격과 극장의 관계, 극장 무대공간의 유형과 특성을 다룬 연구들이다. ‘소극장 공간사랑’에 관한 연구로는 설립자 김수근의 업적을 조망한 성효진(2012)의 연구와 기획공연장의 사례로서 ‘공간사랑’의 사례를 연구한 강재훈(2008)이 있었으며, 소극장 발전방안과 관련하여 여러 소극장 중 ‘공간사랑’에 대해 부분적으로 논의한 김수정(2010), 정향숙(2011)이 있다.  
성효진(2012), 사라진 건축, 채워진 공간: 김수근의 1970년 오사가 만국박람회 한국관 연구, 서울대학교 석사학위 논문.  
강재훈(2008), 기획공연장의 사례로서 ‘공간사랑’극장 연구, 성공회대학교 석사학위 논문.  
김수정(2010), 1970년 이후 소극장 춤 전개와 그에 따른 한국창작 춤 특성연구, 성균관대학교 석사학위 논문.  
정향숙(2011), 1980년대 이후 소극장 춤의 형성과 문화적 가치, 성균관대학교 석사학위 논문.

4) 2013년 11월 27일 인터뷰 실시.

소극장, 극장사, 극장경영 등 처럼 ‘공연장’이라는 용어 보다는 ‘극장’이라는 용어가 자연스럽게 사용되고 있다. 따라서 본고에서 사용하는 ‘극장’은 ‘공연장’을 의미하며, 문맥에 따라 ‘무대공간’, ‘극장 공간’, ‘공연 공간’ 등을 혼재하여 사용하도록 하겠다.

## II. ‘공간사랑’과 춤

### 1. ‘공간사랑’ 극장공간의 특징

‘공간사랑’ 지하에 개관한 소극장 ‘공간사랑’이 갖추고 있는 공간의 모습은 여러 글을 통해 확인 할 수 있다. 먼저 『객석』(1986)에 실린 개관 기사를 살펴보면 “방에 들듯 신발을 벗고 계단을 내려가면 마치 실내풀장에 나무를 쌓아 놓은 듯한 작은 공연장에 이른다. 사방 45cm의 상자뚜껑 밑으로는 얼마든지 조립이 가능하고 또 실내 어느 곳으로나 쉽게 옮겨 질 수 있는 나무상자들이 쌓여져 있으며 흰 벽돌과 둥근 아치가 벽을 장식하고 있다. 천정에는 이동식 파이프에 매달린 조명기들이 회색 카펫의 무대를 비추게 되어 있다”<sup>5)</sup>라고 묘사하고 있다.

이 외에도 ‘공간사랑’의 극장 형태를 짐작하게 하는 시인 이흥우의 글을 보면 ‘공간사랑’은 전통적인 사랑방을 현대화 하였다고 소개하고 있다. “전통적인 사랑방의 자리는 평면적인데 비해 ‘공간사랑’의 자리는 입체적이다. 그 입체적인 자리를 구축하는 것은 680개의 박스(나무상자)들이다. 최대의 변이 45cm로 일정한 680개의 박스들은 35cm, 30cm, 15cm 등 높이나 너비의 차에 따라 서로 겹쳐지며 그때 그때 더욱 효과적이며 입체적인 좌석 구축을 얼마든지 변화있게 전개해 간다”<sup>6)</sup>라고 『공간』(1977)에서 밝히고 있다. 그리고 소설가 한말숙은 “현관 홀에서 신을 벗고 포근한 양탄자가 깔린 계단을 내려가면 공간사랑이다. 대뜸 의자가 눈에 띄인다. 뚜껑도 열 수 있고, 구멍이 손잡이어서 자리를 마음대로 움직일 수 있다...붉은 벽돌이 아치형으로 된 벽에는 보랏빛의 빌로드 커튼이 쳐져 있다. 작고 큰 아치의 구석은 도구로도 될 수 있고, 무대도 될 수 있고, 객석도 될 수 있다. 음향장치도 충분히 좋다. 공간사랑은 무게 있고 유기적이고 자유롭고 아늑한 큰 방이다.”<sup>7)</sup> 이러한 글을 미뤄 보았을 때 ‘공간사랑’은 지하에 위치하고 있으며, 변형이 가능한 무대와 객석을 가지고 있음을 알 수 있다. 특이한 점은 신발을 벗고 들어가는 형식과 붉은 벽돌의 아치가 있는 무대공간을 갖고 있었다는 점이다.

『공간』(1978)<sup>8)</sup>에 실린 극장대여 광고를 보면 이 극장이 갖추고 있는 시설을 다시 확인 할 수 있다. 앞의 글에서 언급한 것 처럼 광고에서 또한 ‘연극공연을 할 때 객석이 150-200석, 음악회나 학술 강연회 시에는 120석’으로 명시하고 있어 좌석과 무대규모를 조절할 수 있는 변형 무대(flexible stage)를 갖추고 있음을 알 수 있다. 그리고 녹음 시설이 가능한 최신 오디오 시스템과 그랜드 피아노의 명품이라고 불리는 스인웨이 앤선스(Steinway & Sons)피아노가 음향시설로 갖춰져 있음을 알 수 있다. 조명기구로는 60Kw 2단 Pre. Set Dimmer 뿐 아니라 이동식 조명기 시설이 구비되어 있었다. 이러한 시설을 갖춘

5) 강준혁(1986), 우리소리, 우리 시대의 몸짓, 『객석』, (1986년 4월호).

6) 이흥우(1977), 슬기로운 서정적 공간, 『공간』, (1977년 5월호), p.11.

7) 한말숙(1977), 무대도 객석 속에 객석도 무대 속에, 자유롭고 아늑한 큰 방, 『공간』, (1977년 5월호), p.12.

8) 사진출처, 1978년 7월호, p.118.

## 공간사랑

### 《객석》

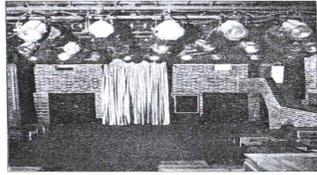
- 연극 (150-200석)
- 음악회·학술강연회 (120석)

### 《시설》

- 최신 Audio System (녹음시설완비)
- 피아노 (Steinway & Sons 0180)
- 60kw 2단 Pre.Set Dimmer와 이동식 조명기

### 《대관》

- 1일 대관료/4만원 (피아노사용료 별도)



서울특별시

〈그림 3〉 대관광고

‘공간사랑’의 대관료는 피아노 사용료 별도로 1일 4만원이었다.

공간사랑의 개관 취지문을 살펴보면 “공간 극장은 우리들 모든 현대의 한국인이 서로 함께 호흡하며 즐기며 대화를 나누며 한국인으로서의 품위와 긍지를 가꾸어 가는 곳… 공간극장은 조출하면서도 알찬 예술 작업을 통하여 인간이 인간을, 한국인이 한국인을 더욱 깨닫게 되는 계기를 마련하고자 합니다. 공간극장은 같은 시대를 사는 우리들이 지나치게 무거운 부담감을 느낌이 없이 같이 웃으며 인사를 나누고, 답소를 즐기며 우리 시대가 만들어 내는…”라고 언급하고 있다.<sup>9)</sup> 그의 취지문에서와도 같이 ‘공간사랑’은 1977년 4월 22일 개관하여 지난 5월 31일 정규공연의 막을 내릴 때까지 공연예술 각 분야에서 9년간 4천 9백 55회 공연을 갖고, 33만 4백 33명의 관객이 공연을 보았다.<sup>10)</sup> 무대 각 분야의 개별적이고, 종합적인 각 종공연을 발표 기획했고, 월간 한주일은 정규프로그램으로서 각 분

야의 실험 작업을 유도하고 발전시키기 위해 전통예술, 발레, 현대무용, 재즈, 시낭송, 마당극, 신파극, 판연극 실험극 등의 정기공연을 정착시켰으며, 많은 연극인들에게 데뷔 성장의 틀을 마련해 주었다.

## 2. ‘공간사랑’에서의 춤

‘공간사랑’의 공연은 김수근 개인의 예술적 안목이 반영되어 기획되었다. 이 중 무용 공연만 살펴보면 크게 ‘전통예술의 밤’, ‘발레의 밤’, ‘현대무용의 밤’, ‘춤판’과 같은 테마아래 이뤄졌었다. 김경희의 인터뷰를 참고해 보면 서울예술고등학교 전임이었을 당시 이화여자대학교 발레전공 지도교수였던 홍정희의 추천으로 ‘공간사랑’에서 공연을 하게 되었다고 한다.<sup>11)</sup> 이점으로 미뤄 보았을 때 공모전의 방식보다는 추천 방식이 섭외에 작용되었음을 알 수 있다.

1975년 9월 100호 『공간』발행 기념행사의 하나로 ‘현대무용의 밤’에 홍신자의 공연이 이뤄졌었다. 홍신자의 자서전에 의하면 공연 이틀 전 서울시에서 리허설 장소로 나와 독백, 의상, 음악 등에 제한을 가하였고, 공연 후에도 시청 심의과에서 “왜 그런 춤을 추시오? 왜 그렇게 웃소? 왜 음악은 그런 음악을 쓰는 거요? 그 공연에 젊은이 200명이恰恰 들어왔는데 그날 밤 춤을 보고 다들 여관에 갔을 거요. 그 도의적 책임은 어떻게 지겠소?”라고 묻는 전화 연락을 받았다고 한다.<sup>12)</sup> 박정희정부의 유신체제 시기의 공연예술, 방송, 신문, 도서, 영화, 대중음악 등은 ‘한국예술문화윤리위원회’의 사전 검열을 받아야만 했다. 정부가 ‘도덕적인 국가 질서 확립’을 위해 1966년 설립한 ‘한국문화예술윤리위원회’는 건전한 공연 풍토 확립과 질서 및 품위를 유지, 향상시키기 위하여 단속을 실시하였다.<sup>13)</sup> 하길중 감독의 『바보들의 행진』(1975) 일화를 보면 사전검열과 관련한 당시 상황을 짐작 할 수 있다. 이 영화는 수십 번의 대본삭제와 30분 분량의 영상이 삭제되었을 뿐 만 아니라 “술 마시고 노래하고 춤을 춰 봐도”라는 가사가 퇴폐

9) 1977년 4월 11일, 김수근의 공간사랑 개관 취지문.

10) 강준혁(1986), 공간예술제 프로그램, 『객석』, (1986년 2월호).

11) 2013년 11월 27일, 김경희 인터뷰.

12) 홍신자(2003), 『나는 춤추듯 순간을 살았다』(서울: 열화당), pp.55-61.

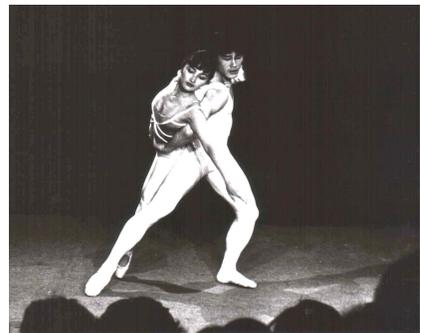
13) 김주희(2013), 1970년대 한국 경공업 여성노동자의 신체성에 관한 연구, 『무용예술학연구』 43, p.5.

적이라는 이유로 영화의 주제가었던 송창식의 「고래사냥」은 금지되었고, 작사가 최인호는 중앙정보부에 끌려가 '고래'가 무슨 의미인지 밝히려는 추궁을 당한 후에 겨우 상영허가를 받을 수 있었다. 홍신자는 심의과에서 제지를 당한 것에 대해 '매우 기분이 상했지만, 그래도 공연이 올라가 다행'이라고 자서전에서 언급하고 있는 것에서 작품이 질이나 완성도를 떠나 공연이 실현되는 것만으로도 다행이라고 생각할 수 밖에 없었던 통제된 창작환경을 알 수 있게 해준다.

하지만 흥미로운 지점은 이러한 사회 분위기 속에서 '공간사랑'에서는 계속해서 다양한 장르의 춤 공연이 이뤄져 왔다는 점이다. 1978년 4월18일부터 22일까지 열린 '전통무대의 밤'은 김숙자, 공옥진, 임능동, 이동안, 이매방과 같은 예술가들이 무대에 섰다. 70년대 후반 이후 소극장 '공간사랑'에서는 향재 풍류와 같은 한국전통 춤 외에도 문일지와 그녀의 제자들로 구성된 '한국무용아카데미' 출신들이 한국 창작 춤을 선보였다. 한국 전통 춤과 한국 창작 춤 외에도 예술장르에서 소외되고 미신으로 터부시 되었던 굿이 공연되었다. 1979년 11월과 1980년 1월에 걸쳐 동해안 오귀굿, 진도 씻김굿, 서울 진오귀 새남굿, 경기 도당굿, 황해도 철물이 굿 등 전국 8도의 전통 굿을 펼치는 '전통 무속제'가 있었다.<sup>14)</sup> 이 공연의 특이한 점은 단순히 관람의 기회를 제공하는 것에서 벗어나 관련연구자들에게 연구자료를 제공하고자 한다는 취지를 밝히고 있었다는 것이다. 또 『공간』(1980)에서는 '전통 무속제'에서의 공연과 관련하여 국내 굿 연구의 현황과 앞으로의 전망을 제시하는 비평문 외에도 음악적 측면에서 논의하는 글을 실고 있어 굿을 지속적으로 지원, 보존하고 있다.

'현대무용의 밤'은 대중들에게는 다소 생소한 장르인 현대무용을 소개함으로써 현대무용공연을 전파하는 창구의 역할을 하였다. 박명숙, 남정호, 김두연, 최청자, 김기전, 양정수, 조은미, 김해경, 김경옥, 김소라, 김말복, 안신희, 강혜련 등이 '공간사랑'의 무대에서 공연을 하였는데, 모두 대학졸업자들인 것을 감안해 보면 춤의 학습체제가 개인의 춤 연구소에서 대학으로 완전히 전환되었음을 알 수 있다. 이와 같은 현상은 발레나 한국무용에 비해 현대무용이 더욱 두드러진다. 왜냐하면 1960년 이전에도 현대무용은 존재하고 있었지만 대중적으로 인식조차 되지 않았었다.<sup>15)</sup> 1963년 이화여자대학교에 무용학과가 개설되면서 발레, 한국무용과 더불어 현대무용이 비로소 학문의 전공으로 자리 잡아 전문가를 배출할 수 있었다. 그래서 다른 전공에 비해 전문교육 시스템은 늦게 갖춰졌지만, 대학졸업 출신자들의 활동이 보다 빠르게 이뤄질 수 있었을 것이라 생각된다.

1985년 '발레의 밤'에서는 김경희를 시작으로 유설, 김진수, 신정희, 김명희, 장정윤, 신은경, 조미송, 유홍자, 이숙재, 문애령 등의 발레 전공자들이 '공간사랑'에서 공연하였다. '공간사랑'의 무대 크기가 전통 클래식 발레를 구성할 수 있는 공간이 아니었기 때문에 이들의 공연은 창작 발레가 주로 공연되어졌다. 제1회 공간 발레의 밤에서 김경희가 안무한 「파반느」(1985)에 대해 무용평론가 김영태는 "무대가 작아도 무대가 커 보이는 그런 이점을 김경희의 세 작품을 보고 느낄 수 있었다. 물론 무대가 춤추기에 작은 것은 확실했



〈그림 4〉 김경희의 공연

14) 심우성(1980), 공간사랑 전통무속제를 보고, 『공간』, (1980년 2월호), p.152.

15) 김주희·정의숙(2012), 한국 현대무용 토착과정에서 박외선의 역할, 『무용예술학연구』 41, p.45.

다. 그렇지만 스텝을 극도로 생략했을 때 그리 작아보이지 않았다. 김정희가 무대를 감안해서 소품의 맛깔을 냈기 때문이다...네 사람 제자들이 무대 밖 공간 층계를 이용해 앉아 있는 ‘실내의 윤곽’은 안무가의 발상 같았다”라고 공연평을 쓴 바 있다.<sup>16)</sup> 소극장 안에서 효과적으로 구성되기 위해 화려한 스텝이나 큰 동작들을 최대한 절제하고, 계단과 소품 등을 활용하여 창작 되었음을 알 수 있다.



〈그림 5〉 공옥진의 춤

이러한 ‘공간사랑’의 작은 공간은 김영태가 장정윤의 ‘제 4회 발레의 밤’에 대해 공연의 완성도, 작품의 구성, 파트너와의 호흡 등을 평한 것을 보았을 때 안무자가 작품을 구성하는데 있어 ‘공간사랑’의 무대공간은 가장 부담스러운 부분으로 작용했을 것이라 짐작된다.<sup>17)</sup> 반면에 공옥진의 「병신춤」의 경우 처절할 만큼 본능적이며 자연적인 모습을 보여주기 위해 사팔 눈이나 일그러진 표정을 시종일관 유지하는데, 이러한 그녀의 움직임과 표정의 전달은 ‘공간사랑’의 좁은 무대공간이기 때문에 그녀의 춤의 표현기능을 강화시켜 전달해 주었을 것이다.

### III. 극장공간에 따라 환원되는 춤 예술의 문화사회적 가치

#### 1. ‘공간사랑’에서의 춤 문화 수용과 보급과정

‘공간사랑’ 극장공간은 개관취지문에서 밝힌바 대로 ‘동시대의 소통’을 끊임없이 실현하고 있다. 다시 말해 춤 예술을 보급하고 수용하는 과정은 어우러짐을 통해 이뤄진다고 할 수 있다. 그의 건축은 아르크 예술극장(전 문예회관)과 미술관(전 미술회관), 샘터사옥 등에서 볼 수 있듯이 붉은 벽돌을 통해 상징화되어 있다. ‘공간사랑’에서 또한 붉은 벽돌을 사용하여 아치 형태의 벽을 만들어 놓았다. 그의 벽돌 사용은 ‘둘러싸여 있으나 결코 막히지 않은 모태 공간, 인간과 자연의 조화’를 추구하는 건축 철학을 담고 있다.<sup>18)</sup> 아래 사진들에서 보이는 것과 같이 이 공간에서 추어진 춤은 장르를 넘어 붉은 벽돌을 무대배경으로 사용된다.

현대무용가 방희선의 경우 “춤 공간의 변형을 시도했고, (커튼을 없애고 상자를 쌓아 벽을 상징한다거나, 양 옆에 스피커를 돌려놓아 가구 분위기를 창출했다. 뿐만 아니라 벽돌에 흰 천을 늘어뜨리기도 하고, 소극장 벽 아치는 그가 과감하게 관객들 앞에서 삭발을 한 뒤의 정한수를 모셔두는 계단 구실을 한다...”라고 김영태는 평하고 있다.<sup>19)</sup> 김영태의 글에서 확인 할 수 있는 있는 점은 다양한 연출이 가능했던 변형무대와 김수근의 상징성이 돋보이는 붉은 벽돌의 아치가 작품의 소품으로 확장된다는 것이다. 다시말해 이곳에서 행해지는 어떠한 공연이든지 김수근 건축과 어우러지게 되고, 이러한 어우러짐은 결국 ‘공간사랑’에서 이루어진 춤과 김수근의 건축이 맞닿아 관객에게 보급되고, 관객은 춤과 그의 건축정

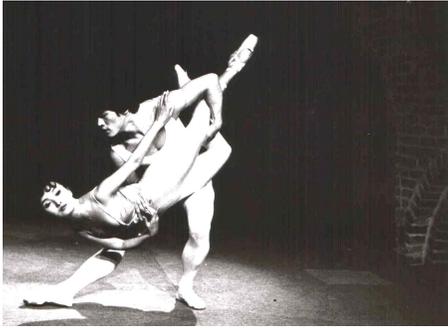
16) 김영태(1985), 제1회 공간현대발레의 밤, 『객석』, (1986년 4월호).

17) 김영태(1985), 지금 이 거리에 떠있는 버섯구름, (1985년 10월호), pp.152-153.

18) 고미석(2006), 건축가 김수근 20주기 ‘지금 여기’展, 『동아일보』, (2006. 6. 3).

19) 김영태(1985), 지금 이 거리에 떠있는 버섯구름, (1985년 10월호), p.153.

신을 동시에 수용하게 되는 것이다.



〈그림 6〉 김경희의 발레



〈그림 7〉 「새남굿」



〈그림 8〉 남정호의 현대무용



〈그림 9〉 박숙자의 「춘앵전」

건축가 민현식은 “한국적 전통을 현대에 어떻게 드러낼 것인지를 강박관념처럼 의식하고 살았다”라는 말처럼 ‘공간사랑’이 전통과 현대가 조화되고 있음을 무대구조를 통해 먼저 알 수 있다. 우리나라의 전통적인 마당식의 열린 무대(open stage)구조는 객석과 무대의 명확한 구분이 없으며, 변형이 가능하다. ‘공간사랑’의 무대는 획일적인 무대공간에서 벗어나 나무상자를 이용해 극장구조를 변형할 수 있는 전통과 현대가 조화된 공간이라 할 수 있겠다.

‘공간사랑’이 전통과 현대가 소통되는 극장인 것을 알 수 있는 두번째 요소는 신발을 벗고 입장하는 방식이다. 전통한옥에서 접대공간인 ‘사랑방’은 사회와의 관계를 맺는 문화공간의 역할을 갖고 있는 것이다. 이에 대해 김수근 문화재단의 이사장을 맡고 있는 박기태는 예술가들의 만남을 주선하고, 관객에게 예술을 소개해 주는 ‘공간사랑’은 ‘사랑방’의 기능과 맞닿아 있고, 그래서 사람들은 이곳을 ‘사랑방’이라고 칭했다고 전한다. 관객은 이러한 극장공간을 통해 단순히 예술만 보는 것이 아니라 전통의 공간을 함께 경험하게 된다.

세 번째는 무대와 객석의 높이가 차이 있기 때문에 아래에서 위를 바라보는 차별적 구조를 지닌 서양식 프로시니엄 무대(proscenium stage)가 아닌 무대와 객석이 수평적 시선 구조인 ‘공간사랑’은 전통적인 마당식의 시선 구조와 같은 형태를 지니고 있다.

마지막으로 수평적 시선과 더불어 앉는 좌석 또한 등급의 제한이 없어 일반석이나 특별석의 구분이 없는 평등적인 공간이 구성된다. 다시 설명하면 관람자들의 공간은 서양의 좌석 지정제 방식이 아니기 때문에 몸이 겹쳐지면서 서로의 시선과 자리 공간을 각자 자율적으로 확보하게 된다. ‘공간사랑’ 안에 뻗뻗하게 들어선 관객의 시선과 몸은 성별이나 나이, 직업의 구분이 사라지는 것이다. 관객의 몸은 자율적이며 보이는 것에 공감하고 공유하되 반복적이거나 일체적인 행동은 요구 받지 않는다.<sup>20)</sup> 이것을 바흐찐(Mikhail Bakhtin)의 카니발이론에 적용시켜 보면 카니발 안에서의 몸은 단독적으로 홀로 있지 않고, 무리 안에 묻혀 자율적인 행위가 드러나지 않게 된다. 몸이 보유하는 공간이 좁으면 좁을수록 서로의 몸이 겹쳐지고, 그 사이에서 평등을 보장 받게 된다.<sup>21)</sup> ‘공간사랑’의 공연을 보는 관객들은 겹쳐지는 몸과 시선을 통해 관객과 관객, 그리고 관객과 김수근의 건축, 관객과 춤, 춤과 김수근의 건축이 만나면서 담론을 발화 할 수 있는 내재적 공간이 발생하는 것이다. 결국 ‘공간사랑’의 무대공간과 극장공간은 전통과 현대를 소통시킴으로써 수평적 시선과 유동적인 변형을 가능하게 하고 이는 곧 민주적 형태를 지니고 있다 할 수 있겠다.



〈그림 10〉 공간사랑 공연



〈그림 11〉 김덕수 사물놀이패의 공간사랑 공연

‘전통’과 ‘현대’에서 보이는 ‘어우러짐’은 ‘공간사랑’의 ‘예술가들의 만남’에서도 드러난다. ‘예술가들의 만남’은 제목 그대로 예술가들이 서로 만남을 주선하고, 이 만남이 예술적 교류로까지 확대 할 수 있는 기회를 제공한다. 예를 들어 사물놀이는 재즈그룹을 만나고, 현대무용가는 작곡가를 알게 되는 방식이다. 또 시낭독회에 연극배우가 등장하고, 작곡가는 판소리꾼을 위한 작품을 쓰게 되는 예술가들의 네트워킹과 다양한 협업이 가능하도록 공연환경을 조성하여 주었다. 1978년 11월, 오스트리아의 피아니스트이자 세계적인 타악기 연주자인 라인하르트 플라티של러(Reinhardt Flatischler)의 타블라(인도타악기)연주는 사물놀이 그룹과 재즈 연주가 강태환(알토색스폰)등과 만나 연주회를 가졌으며, 그 연주회에서 녹음된 음악은 그 후에 다시 여러 무용가들에 의해 안무되어진다.<sup>22)</sup> 이러한 타 장르와의 자연스러운 만남은 1년에 한번 씩 시-음악-무용 혹은 전통음악-재즈, 무용을 엮어내는 공동작업 방식의 ‘공간종합예술제’로 기획되어졌다. 그리고 ‘시와 무용의 만남’이나 이정희의 ‘춤과 비디오의 만남’과 같은 기획공

20) 김주희(2013), 찰리 채플린의 신체 움직임과 해석성, 『대한무용학회논문집』 71, p.33.

21) 앞의 글, p.33.

22) 강준혁(1986), 공간예술제 프로그램, 『객석』, (1986년 2월호).

연을 통해 이 극장의 비전을 다시 확인 할 수 있다. 활용되는 공간이 작은 소극장 안에서 여러 장르가 만나 협업을 하고 융합공연을 하였다는 점은 극장공간이 갖는 한계를 극복하고, 작가적 의식, 상상력, 자유로운 시각을 적극적으로 반영하고 실천했다는 증거가 된다. 연대식의 창출방식으로 하나의 장르의 결과물을 갖고 또 다른 장르가 융합하여 공연하는 방식은 매우 복합적이면서도 총체적인 성향을 지닐 수 있겠으며, 이러한 실험성을 ‘공간사랑’에서 보급하고, 관객은 이를 수용하게 된다.

1966년 11월에 창간된 예술·건축 종합잡지인 『공간(空間)』은 ‘공간사랑’에서의 춤 공연에 관한 기록 및 비평 뿐 아니라 무용계 전반의 문제점을 다루었다. 앞장에서도 언급했듯이 무용 춤 연구소에서 수련한 무용수가 아닌 대학무용단체나 대학졸업자들을 중심으로 발전하는 양상에 대해 『공간』 27권 공간시평에 「이제는 대학출신이 필요한 무용계」라는 글이 기고되기도 하였다. 그리고 「대학의 무용교육 무엇이 문제인가」라는 좌담을 통해 ‘문화부에서 각 대학에 발송한 학생들의 공연비 부담금지 사항공문’을 골자로 하여 무용계 활동의 문제점과 그 원인을 논의하였다.<sup>23)</sup>

『공간』에서는 국내 외에도 해외의 무용 이슈를 다루고 있어 춤 보급의 확장 통로 역할을 하게 된다. 1979년 3월호에서는 독일 부퍼탈의 주목받는 신예 안무가였던 피나 바우쉬(Pina Bausch)의 방한공연을 맞이해 인터뷰가 진행되어 그녀의 안무세계를 소개하였다. 그리고 1989년에 공간 건축사무소 주최로 ‘안무와 즉흥에 관한 심포지움’이 개최되었다는 점이다. 당시 한국 현대무용은 마사 그라함(Martha Graham) 테크닉의 움직임이 주류를 이루던 상황이었었는데, 움직임의 정형이나 틀에서 벗어난 포스트모던ダンス의 대표적인 움직임인 즉흥 메소드(improvisation method)를 주제로 심포지움이 열린 것은 매우 획기적인 기획이 아닐 수 없다. 미국을 중심으로 모더니즘 댄스의 정형성을 해체시키고 있었던 시대의 흐름을 빠르게 받아들였다는 것은 ‘공간사랑’이 진정한 선진예술의 창구의 공간이었음을 재확인 할 수 있는 대목이다.

## 2. ‘공간사랑’에서의 춤 공연이 갖는 문화사적 의미

‘공간사랑’에서의 춤 공연은 ‘전통예술의 밤’ 37회, ‘발레의 밤’ 11회, ‘현대무용의 밤’ 48회, ‘춤판’ 26회가 공연되었다.<sup>24)</sup> 하지만 이렇게 예술계에서 신선한 바람을 불러 넣었던 공연기획은 계속되지 못하고 대표 김수근씨의 신병과 재산처리 등의 어려움 속에서 건물 매각이 결정되면서 결국 중단되게 되었다. 공간그룹의 건물 매매계획이 굳어지면서, 담당직원들의 총 퇴진이 결정되고, ‘극단76’의 장기공연 레파토리인 「관객모독」과 상설인형무대를 마지막으로 정규프로그램과 기획 프로그램이 마무리 지어졌다.

그런데 본고가 주목하는 점은 극장 존폐여부와 관련해 많은 소문이 무성하고, 매각으로 방향이 맞게 되면서도 건물이 팔리는 순간 끝까지 업무를 계속한 극장직원들의 태도이다. 또한 ‘공간사랑’이 문을 닫게 되자 자발적으로 예술가, 관계자, 관객들이 ‘공간사랑을 살리자’라는 취지로 1986년 6월 26일 50여명이 모여 20-30억 규모인 건물구입비 모금 방안을 모색하고, 공연을 하였다는 점이다.

이들은 공간사랑을 울타리처럼 에워싸 이곳을 지키자는 뜻으로 ‘울타리 곳’을 펼치면서 공간사랑을

23) 김영태(1984), 대학의 무용교육 무엇이 문제인가, 『공간』, (1984년 12월호).

24) 강준혁(1986. 5. 14), 무대예술의 요람, 『공간사랑 문단야』, 『한국일보』.

지키기 위한 방안을 논의했다.<sup>25)</sup> 『문화산책』에 실린 글을 보면 ‘법적인 소유권 문제도 보호되어야 하겠지만 시민들의 문화공간으로서, 세계에 자랑할 만한 서울의 명소로서 기필코 존속시켜가고 싶다는 것이 우리 모두의 뜻’이라고 강조되어 있다.<sup>26)</sup>

‘공간사랑’의 문화사적 의미는 앞에서 논의한 것과 같이 문화예술을 국민들에게 다양하게 수용할 수 있도록 소개하고, 예술가들에게는 창작의 기회를 마련해준 것 외에도 가장 큰 의미가 있는 것은 바로 ‘공간사랑’ 존속의 위기에 닥치자 이 공연장에서 공연을 위해 일했던 극장관계자나 예술가, 관람을 한 관객들이 자발적으로 참여하여 극장 보존 운동을 하고 그와 관련한 문화행위를 발생시켰다는 것이다.

## IV. 결 론

본 연구에서는 극장공간에 따라 환원되는 춤 예술의 문화사적 의미와 가치를 논의하고자 하였다. 그 결과를 살펴보면 다음과 같다. 첫째, ‘공간사랑’은 김수근의 개인 사저를 통해 만들어진 소극장이기 때문에 대표자의 가치관이 반영되어 공연의 61%를 자체기획만으로 운영되어져 다양한 공연기획의 실험을 많이 할 수 있었다. 이러한 민간주도의 기획은 박정희정부에서의 엄격한 심위규정에서 흥신자와 같은 춤 공연이 지속될 수 있는 보호막 역할을 해주었다. 그리고 생소했던 현대무용을 보급할 수 있는 산파역할을 하였으며, 창작발레의 기회를 마련하여 주었다.

둘째, ‘공간사랑’에서는 단순히 춤 공연만이 실행된 것이 아니라 김수근의 상징적 건축방식인 붉은 벽돌이 춤과 함께 수용되는 구조이다. 이러한 공간은 춤의 장르나 방식, 구성 등을 떠나 김수근의 건축과 함께 어우러지게 되면서 건축가의 정신이 춤과 함께 소통되는 방식을 갖추고 있는 것이다.

셋째, 변형될 수 있는 무대와 신발을 벗고 입장하여 지정되지 않은 좌석에 앉는 방식은 전통 ‘사랑방’의 구조 양식이며, 이는 관객을 구분짓지 않는 ‘평등성’을 함의하고 있다. 게다가 관객들이 자신들의 몸과 시선을 스스로 확보하는 방식은 ‘자율성’이 보장된 우리나라의 마당식 공연의 전통적 면모를 지녔다 할 수 있다.

넷째, ‘공간사랑’이 문을 닫게 되자 극장관계자, 출연자, 예술계 인사, 관객들이 자발적으로 건물 구입비를 마련하고, 지키기 위해 문화예술제를 실행한 것은 이 극장 공간이 지니고 있는 민주정신이 그대로 반영된 것이다.

마지막으로 각 예술장르 간에 소통할 수 있는 공연기획과 국내·외의 현황을 적극적 알리고, 시간과 공간의 제약을 받는 춤을 기록하여 깊이 있는 논의가 될 수 있도록 비평, 토론, 심포지엄, 인터뷰 등을 『공간』이라는 잡지를 통해 재보급함으로써 개방성을 지니고 있다고 할 수 있겠다.

시대적으로 대표성을 지니는 극장공간 안에서 춤이 수용, 보급되는 과정과 공간에 따라 환원되는 춤 예술의 문화사적 의미와 가치를 논의한 이 연구가 한국의 문화예술계에 끊임없이 설립되고 있는 극장의 관련자들에게도 효율적인 운영방식과 취지를 재고할 수 있는 참고자료가 되기를 바란다.

25) 홍찬식(1986. 6. 20), 공간사랑, 공간미술관 문화명소로 계속 살리자, 『동아일보』, 제 8면.

26) 서연호(1986. 6. 29), 공간사랑을 살리자, 『매일경제』, 제 9면.

■ 참고문헌

- 홍신자(2003). 『나는 춤추듯 순간을 살았다』. 서울: 열화당.
- 강재훈(2008). 기획공연장의 사례로서 '공간사랑'극장연구. 성공회대학교대학원 석사학위 논문. 미간행.
- 김수정(2010). 1970년 이후 소극장 춤 전개와 그에 따른 한국창작 춤 특성연구. 성균관대학 교대학원 석사학위 논문. 미간행.
- 김주희, 정의숙(2012). 한국 현대무용 토착과정에서 박외선의 역할, 『무용예술학연구』, 41: 31-50.
- 김주희(2013). 1970년대 한국 경공업 여성노동자의 신체성에 관한 연구, 『무용예술학연구』, 43: 1-20.
- \_\_\_\_\_ (2013). 찰리 채플린의 신체 움직임과 해학성, 『대한무용학회논문집』, 71: 27-45.
- 성효진(2012). 사라진 건축, 채워진 공간: 김수근의 1970년 오사카 만국박람회 한국관 연구. 서울대학교대학원 석사학위 논문. 미간행.
- 정향숙(2011). 1980년대 이후 소극장춤의 형성과 문화적 가치, 성균관대학교대학원 석사학위 논문. 미간행
- 강준혁(1986). 우리소리, 우리 시대의 몸짓, 『객석』. (1986년 4월호).
- \_\_\_\_\_ (1986. 5. 14), 무대예술의 요람, '공간사랑 문단아', 『한국일보』.
- 고미석(2006. 6. 3). 건축가 故김수근 20주기 '지금 여기'展, 『동아일보』.
- 김영태(1984). 대학의 무용교육 무엇이 문제인가, 『공간』. (1984년 12월호).
- \_\_\_\_\_ (1986). 제1회 공간현대발레의 밤, 『객석』. (1986년 4월호).
- \_\_\_\_\_ (1985). 지금 이 거리에 떠있는 버섯구름. (1985년 10월호).
- 서연호(1986. 6. 29), 공간사랑을 살리자, 『매일경제』, 제 9면.
- 심우성(1980). 공간사랑 전통무속제를 보고, 『공간』. (1980년 2월호).
- 이흥우(1977). 슬기로운 서정적 공간, 『공간』. (1977년 5월호).
- 한말숙(1977). 무대도 객석 속에 객석도 무대 속에, 자유롭게 아늑한 큰 방, 『공간』. (1977년 5월호).
- 홍찬식(1986. 6. 20), 공간사랑, 공간미술관 문화명소로 계속 살리자, 『동아일보』, 제 8면.
- 김수근의 공간사랑 개관 취지문. 1977년 4월 11일.
- 김경희 인터뷰. 2013년 11월 27일.

논문투고일 2014. 06. 15

심사일 2014. 06. 21

심사완료일 2014. 07. 01

## Meaning of Cultural History and Dance Culture Acceptance Process of Theater ‘Space Sarang’

Kim JooHee

SungKyunKwan University Ph.D

Around the small theater, the “Space Sarang”, this study has the objective that process of acceptance and dissemination of dance, watching cultural history of art is intended to discuss the circulated meaning and value with theater space.

It is simply not executed dance performances. The red brick only in a Kim Swoo Geun’s symbolic way melted with the dance. Deformable stage, unspecified seats, barefoot entering are Korean Sarangbang’s way.

To prevent closing theater, theater officials, performers, artists, audiences raised the fund for purchase of the building voluntarily and held cultural arts festival. This will be reflected in a democratic spirit through “Space Sarang”.

Keywords: Space Sarang(공간사랑), Dance(춤), Stage Space(무대 공간), Kim Swoo Geun(김수근), Theater Space(극장 공간)