

김백봉 춤의 원형보존과 모형적 변형에 관한 고찰*

안 병 현**

I. 서론	V. 결론
II. 춤 원형의 개념과 김백봉 춤의 원형보존 문제	참고문헌
III. 모형적 변형의 당위와 전제	Abstract
IV. 원형보존과 모형적 변형을 위한 김백봉 춤의 창조원리	

I. 서론

모든 문화와 마찬가지로 무용예술 활동은 시대와 결부되어 끊임없이 변화해 온 무용 창출의 전개 운동이다. 따라서 한 예술가에 대한 연구는 그 결과로 얻어진 작품을 개별적인 자연 물체로 한정하고 시·공의 한계 두어 고찰하는 것보다 무한의 연속선상에서 이루어져야 한다. 또한 그 존재방식에 관한 논의는 창조정신의 가치로서 고찰할 필요가 있다고 사료된다.

‘신무용의 토착화는 사실상 김백봉에 의해서다’,¹⁾ ‘무용가 김백봉의 무용세계와 그의 업적은 우리무용사에 한 획으로 인정받기에 충분하다’²⁾는 평가에서 보듯 그는 한국무용의 기본형식을 구축하는데 실질적인 기여를 하였으며, 600 여 편에 가까운 소품과 11편의 장막 무용극, 16편의 마스게임 등의 창작 작품들은 국제무대에서 한국 춤의 위상을 높이는데도 공헌했다. 김백봉 연구는 예술가 개인을 조명하는데 그치는 것이 아니라 한국 근·현대 무용에 관한 교육 및 학술적 자료를 마련하는 계기가 될 것이며 나아가 작품의 재현과 창작 활용의 자료가치로서도 일익을 담당할 것으로 기대한다.

본 논문은 김백봉의 작품세계에 관한 연구로서 ‘실기에 기반을 둔 연구(Practice Based Research)’방법에 착안하여 연구자가 체험한 사실을 기반으로 그 의미를 탐구하는 것에서 출발하였으며, 탐구과정에서 도출되는 문제들에 관해 논의한 것이다. 원작자로부터 지속적으로 전수, 지도 받으며 연습과 공연에 함께 한 전 과정에서 얻어지는 체험은 물론 연구자의 주도로 공연을 기획하고, 연출, 구상하여 재창조

* 이 논문은 2014 한국무용예술학회 제 19차 정기학술대회에 발표된 연구를 수정, 보완한 논문임.

** 신한대학교 교수, abheon@hanmail.net

1) 강이문(1982), 한국무용문화의 전통적 과제, 『부산여대 논문집』 12, pp.553-562.

2) 구히서(2000), 전통에 뿌리를 둔 창작 무용의 개척자, 대한민국예술원 편, 『한국문화예술총집: 연극·영화·무용III』 (서울: 대한민국예술원).

해내는 과정에서 의식(consciousness)과 각성(awareness)을 통해 얻은 느낌을 분석하고 정리한 것이다. 이러한 연구방법에 관심 가지고 김백봉의 예술세계에 접근하기 시작한 계기는 다음과 같다.

“2001년, 나는 개인발표회를 준비하면서, 알 수 없는 두려움으로 연습하는 내내 힘든 시간을 보내야만 했다. 공연을 기획할 때는 늘 해오던 작품이라 큰 어려움이 없을 것이라고 생각했었는데... 그 동안 공부해 온 작품들을 될 수 있는 한 많이 보여주고 싶다는 생각이 지나친 욕심이였을까! 나는 왠지 연습을 거듭할수록 점점 더 작품에서 멀어져 가고만 있는 듯했다. 공연 시간을 알리는 종소리가 들리는데 의상을 찾을 수 없거나 순서가 떠오르지 않아 꼼짝 못하는 악몽을 자주 꾸었다. 물론 작품에 내재 된 주제와 내용들을 되새겨 보면 머리론 이해가 되었다 하지만 가슴으로 공감할 수 없었다. 더군다나 나는 잘 춘다는 소리를 듣고 싶었다. 얼굴, 맵시, 움직임, 의상 등... 모든 면에서 관객에게 아름답게 보여 지고 싶었다. 그런 생각에 집착하면 할수록 나는 더욱더 작품과 하나가 될 수 없었다.

나는 답답할 때마다 선생님을 찾았다. 묻고 또 물었다. 나는 사소하지만 구체적인 모든 것을 알고자 했고 메모했다. 정리하다 궁금하면 다시 묻고 또 묻고 하였다. 가슴 속에서 무엇인가 미미한 기운이 느껴지면 음악을 틀고 같이 춤추자고 즐겼다. 힐끔 힐끔 건 눈질하며 뒤에서 따라 춤 추다 보면 받아드리는 것이 내 몸인지, 마음인지..... ‘이것은 무엇이다!’ 라고 글로써 설명하기엔 내 능력이 한없이 부족하다. 어쩔 그것은 언어가 가지는 의미, 이상일 것이라 생각한다.”³⁾

연구노트를 정리해 나가면서 사유(思惟)를 적어 놓는데 그치고 체험을 표현할 수 없는, 다시 말해 추상적 관념이나 개념을 구사하는 능력을 가진 사람들의 대열에 합류하고 싶지 않았다. 창조적 사고는 문법이나 논리학이 작동되기 전에 춤으로 그 실체를 드러내며 감정과 직관, 이미지, 움직임의 확장과 성장에서의 몸의 느낌을 통해 그 존재가 확인되었다. 춤을 배워 춘다는 것은 물리적인 동적 자극에 그치는 것이 아니라 예술가의 위대한 정신을 둘러보고 경험하여 얻어진 의식이고 연구결과는 의식을 종합한 관념들이다. 그러나 연구결과가 논문으로 나오기 위해서는 분석적으로 작품연구를 해야 한다는 것과 연구 자체가 분석적이어야 한다는 것을 고민하지 않을 수 없었다. 과연 언어와 문장의 나열로 지시되는 내용들이 무용작품과 그것에 담긴 작가 정신을 이해할 수 있다는 보증이 될 수 있는가? 의문이 생길 때마다 ‘우리가 왜 배우고 연구해야 하는 가!’라는 질문에 대하여 ‘지적 욕구의 만족’과 ‘실용성의 추구’라는 학문을 연구하는 이유에 대한 기본적 답변으로부터 문제를 풀어나갔다.

첫째, 지적 욕구에 대하여, 본 연구자는 무엇을 궁금해했고 어떤 질문을 던져 왔는가? ‘김백봉의 삶에서 춤이란 무엇이며, 그의 창조적 에너지는 어디서 비롯되었는지, 어떤 배경에서, 또 어떠한 원리로, 작품이 창작되었고, 어떤 구조로 되어있는지’ 등등, 연구 대상에 대해 끊임없는 질문을 던지고 탐구했다.

“어떤 세계든 그 문을 열기 위해서 가장 기본적으로 알아야 할 것들 중 하나는 그 세계의 입구에 존재하는 기본적인 개념들입니다. 아무리 경험을 많이 해도 개념을 가지고 그것들을 파악하지 못할 경우 그 경험들은 어떤 인상이나 희미한 기억이나 순간적인 느낌 같은 것들로 지나가 버리기 때문이죠. 그렇게 그냥 지나가게 하지 않기 위해서 그것들을 잡아야 하는 것입니다. 보다 적

3) 안병현(2009), 『지칠 줄 모르는 생명력: 안병현의 춤 이야기』(서울: 이안에), pp.36-37.

극적인 맥락에서는 단순히 경험 자체에만 머물기보다 경험의 의미를 이해하기 위해서 반드시 개념이 필요합니다.”⁴⁾

라는 지적을 교훈삼아 경험하는 것들을 제대로 이해하고 붙들기 위해서 예술, 무용, 무용의 실체, 춤의 원형, 예술형식과 내용에서부터 신무용, 전통, 창작, 보전, 재창조 등에 관한 기본개념에 대해 파고들었다. 이런 연구방법은 탐구하는 과정에서의 경험을 포착해 주고 이해할 수 있도록 만들어 주었을 뿐 아니라 김백봉의 예술세계를 객관적으로 규정할 수 있는 근거를 제시하는데도 도움을 주었다. 개념정위 과정과 연구과정에서 부딪히는 근원적인 문제에 대한 논의⁵⁾를 연구발표하면서, 몰이해에 대한 진지한 내적성찰의 계기도 마련할 수 있었다.

두 번째, 연구를 통해 얻어진 지식이 어떤 형태로든 사회에 도움을 줄 수 있는 다각적인 방법들을 고려하였다. 전 과정에서 얻어진 김백봉의 구술 채록 내용들을 수집, 정리하여 자료화 하고, 수집한 자료를 분류 정리하여 김백봉아카이브를 구축하는 작업을 진행해 가고 있다.⁶⁾ 이것은 개인적으론 연구의 여러 간극(間隙)을 좁히는 역할을 해 주었고 학문을 연구하는 이유가 결국 실용성 추구에 있어야 한다는 점을 고려했을 때 넓게는 문화예술분야의 창의력 제고(提高)를 위한 자원으로 활용될 것이라 기대해 본다.

원작자로부터 고도의 기술, 기능, 지식에 대해 수습 받고 원형성 보전이라는 승계(承繼)의 굳건한 사명을 가지고 자아는 최대한 억제하고 작품에 대해 스승의 목적과 이상을 같이 하겠다고 했다. 하지만 무용의 현장성은 변질의 계기가 항상 잠재할 수밖에 없었다. 김백봉의 춤을 배우고 춘다는 것이 단순히 답습하는 과정 일 수는 없다는 것을 깨닫게 되면서 공연을 기획하고 준비할 때 마다 김백봉의 작품을 어떻게 조명하는가 보다 원작자가 있는 작품이지만 ‘어떻게 나의 이야기로 표현해 내는가?’ 하는 고민에 초점을 맞추어 나갔다.

본 논문은 재창조 과정에서 발생하는 정서적, 정감적 낙차에 따라 다양하게 개입되는 표현기법을 적용하면서 무엇이 변질이고 무엇이 발전일 수 있을까 하는 평범하지만 만만치 않은 문제들에 접근해 가기 위한 기초 연구이다. 춤의 원형을 어떻게 규정해야 하고 그것을 바탕으로 왜 그리고 어떻게 모형적 변형을 시도해야 옳은가? 이는 작품 해석의 문제와 깊이 관련이 있다. 작품 해석이란 전수자(관조자)가 정확하게 읽고 정확하게 연표(言表)하는 전 과정을 꿰뚫는 작업이다. 작품을 통해서 원작자(예술가)와 전수자(관조자)는 서로의 보는 입장을 교환하게 된다. 여기서 대상에 대한 관조정수(觀照亭受)와 작품을 보는 태도의 결정이 중요한 몫을 차지하게 된다. 외형(外形)을 관망하고 내상(內像)을 표상(表象)해 가는 일련의 활동인 작품 해석은 또 다른 형태의 창작 작업으로 연결되었다. 따라서 예술작품이 원초의 모습으로 제시되는 것이 아니라, 수 없는 변용과 변모를 거듭하면서 부피를 더해 가는 가치의 응결체로 남을 수 있도록 하자는 것이 연구의 궁극적인 목적이다.

본 연구에서는 김백봉의 예술세계에 대한 뚜렷한 특성을 연구결과로 제시하지는 않았다. 그보다 김

4) 이정우(2002), 『개념-뿌리들01』(서울: 철학아카데미), pp.11-13.

5) 안병현(2003), 신무용사 연구의 필요성과 논의 방향에 대한 소고, 『한국무용협회 학술논문집』 10;

안병현(2008), 신무용사 연구의 전제: 접근태도의 논의, 『대한민국예술원 예술논문집』 47;

안병현(2010), 한국 신무용 개념 정위 과정에서의 논제, 『한국무용예술학회연구』 31.

6) 김윤영, 안병현 (2012), 김백봉아카이브 구축을 위한 기초연구, 『한국무용기록학회지』 27.

백봉의 예술세계를 탐구하는 연구방법과 접근태도와 관련하여 특이성이 발견될 것으로 사료된다. 또한 본 논의는 김백봉의 창작원리와 작품 특성을 규명해 나갈 수 있는 계기가 될 것이며 나아가 예술 작품연구와 예술교육의 수단으로 활용될 수 있을 것으로 기대해 본다.

II. 춤 원형의 개념과 김백봉 춤의 원형보존 문제

공연이 끝나는 순간, 일체의 동적 자극은 사라진다. 보았던 사람들의 기억 속에 하나의 허상으로만 남아 있을 뿐이다. ‘무용의 실체란 무엇인가?’ 실체란 일단 정말 있다고 할 수 있는 것, ‘존재한다’고 말할 수 있는 것을 뜻한다.⁷⁾ 따라서 실체는 현실 속의 개체들로부터 그 존재를 확인할 수 있다. 무대예술의 관점에서 무용은 공간과 시간의 요소로 나누어 분석할 수 있다. 그리고 이를 더 세분하면 동(動), 음(音), 색(色), 광(光), 물(物)의 다섯 개의 개체(요소)들로 나눌 수 있다.

〈표 1〉 무용예술의 구성요소(개체들)⁸⁾

동(動)요소	표현운동·신체운동·감응운동·가현운동·각종 대형조성에 따르는 전이·변형·변모 및 장치·조명 등의 이동과 전환
음(音)요소	반주음악·음향효과 등
색(色)요소	조명·장치·복식·도구 등의 색조·색감 및 명도·휘도·채도
광(光)요소	조명·투광효과 등
물(物)요소	장치·조명·복식·도구 등의 규모·형식·형태·구조

동요소가 주된 것이고 나머지 요소들은 장식적 기능으로서 비중의 차이는 있지만 각각 가치성을 지니고 있어 어느 하나 소홀히 할 수 없다. 관찰을 위해 분리하였을 뿐이지 이 중 어느 하나라도 제대로 표현되지 못했다면 결국 그 무용작품 평가에 영향을 줄 것이므로 개별적인 평가를 내리는 것은 별 의미가 없다. 일차적으로는 전자의 개체들이 무용의 실체일 수 있다. 그러나 무용을 이와 같은 각 개체 요소로 분석하다 보면 분석된 요소가 더 근본적일 수 있다는 실수를 범하기도 한다. 그보다 개체들이 혼화(渾和)되는 실재(實在)야말로 근본 실체라 보아야 할 것이다. 이것은 랑거(Susanne K. Langer)⁹⁾의 해석을 빌려 유도해 낼 수 있다

“무용가들이 창조하는 것은 하나의 무용이다. 하나의 무용은 능동적인 힘들이 나타내는 하나의 환영, 곧 하나의 역동적 이미지(Dynamic Image)이다. 무용가가 실제로 성취하는 모든 것은 우리로 하여금 참되게 볼 수 있게 한다. …… 우리가 보고 듣고 느끼는 것은 가상적 실재들 곧 ① 무용이 나타내는 움직임의 힘들, ② 그 힘들의 명료한 중심과 발산, 갈등과 해결, 상승과 하강, ③ 그 힘

7) 이정우(2002), 『개념-뿌리들01』(서울: 철학아카데미), pp.219-220.

8) 안병주, 안병현(1998), 『무용감상을 위한 이해』(서울: 신광문화사), p.71.

9) Susanne K. Langer(1895~1985), 현대 미국의 여류철학자. 언어, 의식(儀式), 신화, 예술 등의 문제를 해명.

들의 선율적인 삶이다. 이상은 모두가 창조된 환영을 구성하는 요소들이며, 물질적으로 주어진 것이 아니라 예술적으로 창조 된 것이다.”¹⁰⁾

움직임들은 시각을 스쳐가고 순간적 허상으로 전개되지만 시각에 가해진 영향은 잠시 잔상(殘像, After Image)으로 남게 된다. 이는 생리적이고도 심리적인 감각 경험이다. 그래서 무용을 ‘다이나믹한 이미지’ 내지 ‘정서적 경험¹¹⁾’라 정의한다. 곧 우리가 발견해야 하는 것은 예술창조의 실재=리얼리티(Reality)이다. 온갖 형태로 구조화되어 있는 우리 몸이 감각적으로나 지성적으로 뿐만 아니라 감정적으로 그리고 실존적으로 맞이하는 세계¹²⁾, 즉 현상학적인 입장에서 볼 때 그것은 생생하게 체험된 몸·시각 그리고 세계이다. 따라서 김백봉의 예술작품의 원형을 규정하는 것이란 곧 예술창조의 실재를 규정하는 것으로 있는 그대로 발현하고 체험할 때 그 의미를 제대로 찾을 수 있게 된다.

무용에서 원형이란 말이 널리 사용되게 된 배경은 무형문화재 보호제도와 깊은 관련이 있다. 한국 근대 춤의 문화재는 역사성·학술성·예술성을 지정 요건으로 두고 있고 여기서 예술성이란 전통문화의 원형으로서 중요한 의의가 있음을 일컫는다. 그러나 김백봉 작품의 원형을 문화재 지정 배경을 근거로 규명할 때, ‘김백봉=신무용’이라는 단정에서 다음과 같은 문제가 도출된다. 우선 신무용의 정의에 대해서 아직도 이견이 분분하다는 점이다. 그 결과로 김백봉에 대한 연구는 전통과 창작사이에서 혼란과 상실에 빠질 수밖에 없었고, 원형의 보존과 보급을 위한 제도적 지원도 절대적으로 미미한 상태이다. 그렇다면 신무용의 성격과 본질의 특성을 밝히고 전통문화의 원형으로서 문화사적 의미를 어떻게 도출해 낼 수 있을까? 혼란스럽게 만드는 갖가지 모순들은 ‘근대성과 서구화’ ‘전통과 창작’, ‘보존과 재창조’ 등의 가치충돌에서 비롯된다. 결국 신무용 개념 논의는 ‘새로움’에 대한 해석 및 규정의 논제들로 부터 시작된다. 인간과 관계되는 세상에 존재하는 사물에 대해 인간은 어떤 ‘새 것’을 바라고 그것을 위해 노력한다는 것은 ‘보다 좋은 것’에 대한 바람이라 할 수 있다. 예술의 경우에도 가치적 본명을 예술성이라 할 때 ‘새 것’이란 ‘진화’ 또는 ‘발전’의 계기를 통해 보다 수준 높은 예술성으로의 변화라고도 해석할 수 있다지만, 과연 ‘진화’와 ‘발전’이 언제나 상승 지향적 이었는가? 하는 의문과 그렇다면 ‘낮은 것’과 ‘높은 것’을 가름할 어떤 불변의 절대치가 정립될 수 있을까? 하는 의문을 갖게 된다. 신무용 활동을 두고 내려지는 부정적인 편견들 중에는 현재의 활동을 미화하고 새 것으로 또는 발전적인 것으로 평가하면서 신무용을 과거의 낡은 것 내지 후진적인 이방성(異方性)에 따라 평가하려는 경향에서도 비롯되었다고 본다. 압축된 성장기간의 근대화 과정, 서구적인 패러다임 추구의 열망과 그에 따른 자기 비화와 상실, 그리고 심리적 열등의식에서 시작된 식민주의 근대화에서 나타나는 당연한 현상일 수도 있다. 하지만 당시의 여건과 상황의 이해 없이, 오늘날의 창작 환경과 활동 개념의 잣대로 보려는 시각과 장르별 이해성과 이기심에서 비롯된 무용학계 성향의 결과이기도 하다. 물론 신무용의 예술적 맥을 계승하고 있기에 신비주의적 가치관으로 신무용을 역사적 평가 밖에서 그 의의를 찾고자 해서도 안 되겠지만, 아예 부인하려는 냉소주의적 반응도 절대적으로 배격해야 할 것이다.

또한 신무용의 정체성과 예술성에 대한 비판적 본질을 꿰뚫어 보기 위해선 전통이 오늘의 창작 원천

10) Susanne K. Langer(1993), 『예술이란 무엇인가』, 이승훈 옮김(서울: 고려원), p.139.

11) Margaret N. H'Doubler(1974), 『무용학원론』, 松本千代榮 譯(東京: 大修館書房), p.130.

12) 조기숙(2011), 공연예술에 있어서 실기기반 연구: 왜, 누가, 어떻게? 『한국무용기록학회 제5회 국제 학술심포지엄』, p.15.

이라는 전통춤 고유의 원리를 저버린 것에 대한 비판과 반성이 먼저 제기되어야 한다. 즉 지금까지 간과했던 것 중의 하나인 전통무용 안에서 일어난 근대성의 발현을 들 수 있을 것이다.

김백봉 춤의 원형 규정과 보존의 당위성을 논하기에 앞서 거론되는 문제들에 대하여 본 연구자는 다음과 같은 의견으로 정리하여 제시하였다.¹³⁾

첫째, 서구적 근대를 전형으로 하는 무용 창출의 전개 운동은 고유한 것과 민족적인 것에 대한 굴절된 규정성을 지니게 하였고 그 결과 전통성과 근대성을 양가적인 성격의 대립적 관계로 봄으로써 신무용의 정체성과 예술성에 대한 혼돈을 보여주었다. 따라서 근대성과 관련하여 신무용은 근대시대에 얻어진 작품과 같은 자연 물체로서의 결과물에 대한 가치로 한정되는 것이 아니라 주체적 문화 창조정신의 가치로 논의되어야 하며, 현재까지도 지속되고 있는 전통문화의 창조적 연계선상에서 파악되어야 한다.

둘째, 전통의 개념을 단순히 역사적 계시성만을 의미하는 것으로 수용해서는 안 될 것이다. 시대가 현대와 멀다거나 가깝다거나 해서 어느 것은 전통이고 어느 것은 아니라고 할 수는 없다. 원형의 생성은 아득한 옛날에 만들어졌다 하더라도 문화적 가치성은 현재에도 여전히 현대의 문화로 살아있을 수 있는 금일적 범주이어야 한다. 또한 전통문화를 어떻게 생각하는가 하는 문제는 우리의 현대문화를 어떻게 창조해 가야 하는가 하는 문제와 직결되는 중대한 문제임을 간과해서는 안 될 것이다.

셋째, 오늘의 시대, 오늘에 사는 인간의 요구와 필요에 따라서 과거의 무용이 오늘의 무용을 추구하는 것이라면 그 이상이나 염원은 그 방법상의 교치는 관계없이 긍정되어야 마땅하다. 하나의 예술 활동과 작품은 개인의 창조적 결실이긴 해도 당대의 시대성과 무관할 수 없으며, 한 시대와 사회의 번민과 욕구가 보여 지는 생생한 삶의 역사다. 즉 신무용 작품들은 한 개인의 대표적인 작품을 넘어 한 시대, 한 사회 나아가 한 국가를 대표하는 말하자면 현 시대가 창출해낸 문화유산으로서 보존되어야 마땅하다. 따라서 무용이라는 예술이 더욱 더 창조적으로 발전하고 보존되기 위해서는 보다 체계적이고 전문화된 무용정책이 뒷받침되어야 하고 지속적인 실험과 창조적인 정신을 바탕으로 앞으로 무용예술의 위상 또한 높여야 할 것이다.

현대의 창작은 곧 미래를 향한 전통적 흐름 속에 여과해 들어가야만 한다. 따라서 신무용적 개념과 전통적 개념, 창조적 개념은 하나로 귀납될 수밖에 없다. 유산이 과거의 망령처럼 천덕꾸러기가 되어서도 안 되고 새것이란 이유 때문에 선각을 거역하는 중표 인양 빈축 되어도 안 될 것이다. 예술의 본명이 창작이고, 작품의 주제성은 표현의 핵이자 목적이다. 주제는 한 작품이 표현코자 하는 의미의 구심점으로 예술가가 작품이란 매체에 주입시켜 놓은 자기 정신의 핵이다. 이렇게 새로이 창조된 개인의 활동이 특정의 형식과 체제를 이룩하고 보존되기를 바랄 때 그것을 의식한 전통의 개념이나 이것의 섭취, 수용을 위한 가치관은 달라져야만 한다.

예술상의 여러 형식은 일단 확인되고 시험되고 전달되면서 보수적 성격을 띠게 된다. 김백봉의 원형 규정과 관련하여 제기되는 또 다른 문제는 계속 외경하며 옛 형식에 집착하려는 경향이다. 여기서 옛 형식이란 김백봉으로부터 일정 기간 배웠던 그 당시의 순서나 언제가 감동으로 남아있는 오래전의 공연 모습 등을 의미한다. 배운 시점이 과거일수록 즉 선배일수록 원형성의 기준이길 바라고 때론 먼저였다 는 자신감이 원작자보다 더해질 때가 있다는 것이다. 보존 이론에서 규정하는 원형이란 크게 두 가지로

13) 안병현(2010), 한국 신무용 개념 정의 과정에서의 논제, 『무용예술학회연구』 31, pp.78-79.

볼 수 있다. 첫 번째는 작품을 완성한 순간을 원형으로 보고 보존하는 것, 두 번째는 기능의 변화, 개선 등 변형된 모습까지도 원형에 포함하여 규정하는 것이다. 본 연구자는 후자의 규정에 더 무게를 두지만 전자의 원형규정 또한 변질되지 않도록 하는 기본으로서 연구되고 보존되어야 하는 가치라 본다. 그러므로 원형(原型)이란 근원으로서 여러 가지 변화를 수반하는 기본적인 틀이고 본바탕이다. 그것은 오랜 역사 속에서 겪은 경험이 전형화되어 계승된 결과물이라 할 수 있다.

작품의 감동은 제각각이지만 객관적으로 잘 만들어진 작품에는 어떤 전형성이 발견된다. 본 연구자는 체험을 통해 김백봉 작품의 전형성을 발견할 수 있었다. 그리고 거기에는 다양한 창조 원리들이 작용하여 지켜지고 있다는 것을 확인했다. 원형은 반드시 고정불변의 것은 아니다. 원초의 모습으로 제시되는 것이 아니라, 수 없는 변용과 변모를 거듭하면서 부피를 더해 가는 가치의 응결체로 재창조된다. 변화의 흔적이 없다 하더라도 그것이 불변의 증표일 수는 없고, 오히려 보다 넓은 의미에서의 변화를 말해주는 슬기의 결정체다. 2014년 올해로 미수(米壽)를 맞이한 김백봉에 있어 88년 지칠 줄 모르는 예술의 생명력은 삶의 변화와 도전 속에서 살아남을 수 있었던 시공을 초월한 문화의 궤적에서 찾아야 한다. 그것은 최초의 창작에서부터 반복되는 재현 과정에서 어김없이 위대한 창조정신이 작용했기 때문에 가능한 것이었다.

이상의 논의와 같이 원형을 어떤 특정한 무엇 하나로 규정하여 보존하는 것은 오히려 큰 문제를 발생시킬 수 있다. 그렇다고 원형을 규정하지 말자는 것은 아니다. 원형을 고착화함으로써 생겨나는 문제보다 더 큰 문제가 비실재 곧 허위가 판치게 되고 가짜를 비판할 근거가 없어지게 되기 때문이다. 김백봉의 작품들은 아직도 많이 추어지고 있어서 손실될 우려가 없고 따라서 보존 지원은 시기 상조라고 판단하는 학자들도 있지만 오히려 무분별한 모방과 변형으로 너무 많이 왜곡되고 변질되어있다. 그 배경에는 공인(公認)되지 못했다는 것과 이해부족에 원인을 둘 수 있지만 무엇보다 무용인들의 윤리의식에 문제가 더 크다고 판단하고 싶다. 문화재지정, 저작권이라는 강제적인 규범과 규제도 중요하지만 그 보다 그것을 어떻게 운영하고 어떤 자세로 바라보아야 하는가가 선택되어야 하며 이에 대해 무용계는 진진하게 반성해야 한다. 원형보존을 위해서는 무용을 배워 첫 발을 디딜 때부터 우선적으로 교육하고 각인시켜야 할 것이 어떻게 추는가 보다 지적 재산에 대한 의식과 윤리규범이다.

1999년 ‘문화산업진흥기본법’¹⁴⁾이 제정되고 디지털 문화, 문화콘텐츠 산업이 부상하면서 ‘문화원형’이란 용어가 널리 사용되고 있다. 디지털콘텐츠화는 축적된 지식자산의 개방과 공유를 통해 다양한 아이디어를 바탕으로 산업으로서 활용 가치가 높은 상품의 원천 소스가 된다.¹⁵⁾ 춤 문화원형 디지털화는 콘텐츠의 창작 소재로서 차별화가 되고 이를 바탕으로 대중적인 콘텐츠로서 개발되어 창조산업의 주요 핵심인 창의성과, 기술, 재능을 원천으로 하는 산업으로서의 의의가 크다.¹⁶⁾ 문화원형이라는 표현 속에도 문화가 다양하게 변한다는 것을 인식하고 있으며 동시에 그 본 모습을 발견할 수 있다는 판단을 내포하고 있다.

그러므로 원형은 실재를 복수화, 즉 수많은 실재들과 그것들 각각의 맥락을 세심하게 밝혀 규정하여

14) 문화산업진흥법 제31조는 한국문화콘텐츠진흥원 설립의 근거조항으로 제④항 제8호와 제10호에 문화 원형이라는 용어가 사용되고 있다.

15) 김지원(2013), 한국춤 문화원형 지원 정책에 관한 연구, 단국대학교 박사학위 논문, p.6.

16) 정은영(2010), 문화원형 디지털콘텐츠화 사업의 중요성과 발전방안 모색, 『한국체육학회 학술발표회』, p.1.

야 한다. 다양성을 인정하고 원형의 진정한 가치를 평가하는데 있어서 보다 유동적인 기준을 적용한 보존의 원칙과 방향이 제시되어야 할 것이다.

III. 모형적 변형의 당위(當爲)와 전제(前提)

예술무용은 의식적이고 목적적인 활동이어야 한다. 표현코자 하는 동기는 물론이고 형상코자 하는 하나하나의 움직임에는 그것을 동인(動因)지우게 했을 논리적 배경이 스며있어야 한다는 것이다. 또한 표현 운동이 한 의미의 실체로 성립되기 위해선 관객들의 관조와 해석을 유도해 낼 수 있어야 한다. 여기서 표현과 수용은 단순 반응 보다 이지적 상상 활동으로서의 표상(表象)에 의해 뒷받침되어야 하는데 이런 정신적 충동을 일으키도록 하는 작용인을 심상유인(心像誘因)이라 한다. 무용적 조형에서 심리적, 감각적 또는 목적적, 의도적인 작위를 통해 감각에 미치는 영향도를 높이는 것은 곧 관객으로 하여금 심상유인을 유도해내기 위한 것으로 그 결과 안무가는 의도했던 내용을 보다 효과적으로 전달시킬 수 있게 된다.

김백봉은 신체의 움직임과 시선처리, 무대 공간 전이와 구도 등 관객에게 보다 효과적인 전달을 위해 최초의 창작 과정에서는 물론 매 공연 때 마다 세밀하게 점검하고 수정한다. 신체적 구조의 한계 가능성과 무용수의 기술적, 기능적 한계, 물적, 인적, 경제적 한계에 체념하지 않았고 공연 목적과 여건의 변화에 적극적으로 대처함으로써 오히려 도전의 기회로 삼아 자신만의 독자적 표현을 위해 끊임없이 모형적 변형(Defomer¹⁷)을 시도해 나갔다. 시각적 효과의 극대화를 높이고 왜 그리고 어떻게 추어야만 하는지 뚜렷한 목적의식과 의도적인 조형원리가 연구되고 적용되었다. 매 공연마다 창조적 연구를 행했던 김백봉과 함께 작업을 했던 사람들은 재현 작품이라는 이유로 그의 작품의 가치가 평가 절하되거나 대학원에서 연구실적 점수가 차감되어 받는 것에 대해 납득할 수는 없는 것이었다.

운동영역에 귀속되는 유인을 중심으로 고찰할 때 모형적 변형의 대상은 크게 공간적 요소와 시간적 요소로 구분할 수 있다.¹⁸⁾

무용공간은 감각주체의 일방적인 수용이 아니라 주·객체 사이에 이루어지는 감정이입과 공감을 전제로 인식된다.¹⁹⁾ 김백봉의 공간구성에서 위치 정위(定位)와 배치는 작품마다 정확하게 규정하고 있으며 서로 어떤 상응관계를 유지해야 하는지를 강조한다. 따라서 연희공간의 다양함에 따라 공간적 모형적 변형도 다각도로 시도될 수 있다. 공간의 모형적 변형의 논의는 다음과 같다.

- a. 전, 후, 좌, 우, 상, 하에 걸친 조화 잡힌 배분에 따라 합리적 배려가 이루어졌는가?
- b. 움직임에서의 균형 있는 공간성의 활용과 통일성 있는 방향성에 따라 다양한 안배가 이루어졌

17) 데포르메, 변형, 왜형(歪形). 조형예술에서 자연의 대상을 변형하여 표시하는 것으로 사실보다는 예술가의 조형의지가 중시된다. 근대 예술의 한 태도로서 예술가의 내면에 비쳐진 형상이나 또는 예술가 내면에 깃든 매개로서 묘사하려는 것임.

18) 안병현(1992), 심상유인 고, 『대한무용학회 논문집』 14, pp.198-201.

19) 안재승, 안병주(1992), 『무용학개론』(서울: 신원문화사), p.74.

는가?

- c. 기점에서 수습으로 이어지는 운동의 방향, 각도, 위치, 규모 등의 정위가 표현코자하는 작품의 주제성과 어떤 논리적 연계성으로 귀납될 수 있는가?
- d. 개(個)와 개의 관계, 개와 군(群)의 관계, 군과 군의 관계 등 구성원의 양적 대위성(對位性)의 배려는?
- e. 대형의 이합집산에 수반하여 일어나는 분산과 분산의 대위, 분산과 밀집의 대위, 밀집과 밀집의 대위 등 동적 상황에 제기되는 상황은 어떠한가?
- f. 상기의 논의에 대한 배려과정에서 개개요소 상호간의 조화-부조화, 균형-불균형, 비례-반비례, 질서-무질서, 통일-파괴 등의 질적인 배려와 관계하여 미적 대위성은 어떤가?

독무 공연인 경우에는 a항~ c항의 문제들이 변형과정에서 주로 검토되고 군무는 모든 요인을 포괄해서 복합적인 공간구성이 이루어진다. 단순한 미학적 조형으로 끝나는 것이 아니다. 작품의 정서적, 감각적, 역학적 상응관계가 폭넓게 배려되며 나아가 거리, 각도, 고도와 같은 역학적 긴장관계 까지 복잡한 요소가 고려 대상이 된다. 즉 공간구성은 이러한 배치에서 이루어지는 대형의 규모라든가, 개개인의 운동 질량이 지니는 범위, 각도, 방향성 그리고 고도, 한계 등등으로 연유하여 다양한 시각설계와 의미범주를 형성하는 것이다.

시간 구성은 시간 지각에 대한 지각적 특성을 활용하여 시간적 제약은 물론 공간적 제약 또한 극복하는 인위적인 기법이다. 상상세계의 구현 및 극적세계의 허구성을 자연스러운 현실감으로 수용토록 하는 일종의 위장(camouflage) 기법이다. 시간의 모형적 변형을 위한 논의는 크게 두 가지 사항으로 요약할 수 있다.

- a. 개개의 운동, 운동의 연계, 연계과정에서의 패턴의 형성과정에서의 강약, 완급, 고저, 장단 등에 변화를 주어 운동의 시간적 변화를 다양하고 리드미컬하게 전이 및 전개시키는 작위가 필요할 것인가?
- b. 플롯(plot)을 어떻게 형성할 것인가? 즉 각 파트(part)마다의 시정(時程)과 한 파트에서 또 다른 파트로의 매끄러운 연계를 위해 어떻게 할 것인가?

a와 같은 변형을 통해 운동에서의 중후감, 탄력성, 유연성, 역감성 등의 정서를 고양시킬 수 있으며, 시각적 인자를 감각적 효과로 자연스럽게 유도해 낼 수 있게 된다. 플롯의 통화적인 논리성과 합리성을 뒷받침하는 인과관계의 유기화(有機化)를 말하는 b항과 같은 작위를 통해 작품이 지니는 극적 분위기의 심화를 기할 수 있게 된다. 다양한 변화와 기복을 조성하여 주제를 잘 드러내도록 하고 내용의 정감도를 고양시켜 감각적이고 표피적인 표출계기를 심리적이고 철학적인 의미의 세계로 승화시키려는 목적에서 작위(作爲) 하는 것이 시간구성의 궁극적인 이상이라 하겠다. 시간의 모형적 변형에서 작위의 유형은 <표 2>와 같이 예거할 수 있다.

공간적 전이는 시간적 경과를 수반하고 시간적 유전은 공간적 전이를 암시하는 상호 관계 위에서 서지는 통일의 개념으로 작품 조형의 기저(基底)이다. 따라서 시·공의 상호 작용이 잘 이루어졌는가 작품의 우열과 직결된다.

〈표 2〉 시간적 측면의 모형적 변형에서의 작위 유형의 예

시성 Timing	- 시간적 배분을 길거나 짧게 구조화시키는 작업이다. - 음.동의 연계를 비롯 반복, 전개, 진전 등 여러 과정에서 가능하다. - 시성의 배분은 표현의 정서적, 감각적, 심리적 배경에 영향을 준다.
악센트 Accent	- 특정 부위에 스트레스를 주어 강약을 주는 작업을 뜻한다. - 모든 운동과 그 연계가 동질량일 때 기점에 악센트가 주로 들어간다. - 계시적 운동과 운동의 접속 점에서 보여주는 순간적 정지 상태를 보여줄 수 있다. - 움직임에서 악센트 차이/ 시성이 짧은 곳 > 시성이 긴 곳, 동박 안에서 운동량이 많은 곳 > 운동량이 적은 곳, 공격적 행동 > 수동적 행동, 범위가 큰 운동 > 적은 운동.
반복 Repeat	- 동질량의 단위 운동이나 일정량의 행동을 개개의 단위로 구획하고 이를 되풀이 하거나 적절한 위치에 삽입시켜 반복하는 행위이다. - 의미의 강조, 표현의 구체화 등 표현효과를 극대화하려는 목적적 작위이다. - 단 흐름의 둔화, 산만함, 흐린 초점의 역기능에 주의해야 한다.
박절 Tempo	- 시정을 계량하는 카운트(count)의 느낌과 빠름의 개념, 즉 속도의 안배를 뜻한다.
속도 Speed	- 물체 이동에 소요되는 시정의 질량의 개념으로 이동에서 나타나는 완급의 개념이다.

김백봉은 전통 양식을 무대라는 연희 공간으로 전이하여 현대적인 수용을 모색할 때 운동량을 확대하면서도 우리 고유의 중량감과 유연성, 탄력성 및 심오성을 유지하기 위한 연구를 지속했다. 그것은 단순한 양적 증폭이 아닌 거동 언어로서 충분한 표현력을 갖출 수 있는 원리들을 연구하는 것이었고 창조적 변용은 현대적인 것과 고유적인 것에 대한 조화를 이끌어낼 수 있는 오묘한 원리에서 찾고자 했다. 그 내용은 두 가지 측면에서 요약할 수 있다.²⁰⁾

첫째는 기본동작개념의 확립을 기하자는 것이다.

- ① 전통적 내폐기(內閉技) 지닐 수밖에 없는 운동질량의 인위적인 억제성향과 그로 인하여 어쩔 수 없이 야기되는 표현과 전달의 한계성을 과감히 극복함으로써 새로운 표현 영역을 확대하는 일
- ② 남녀의 기교권에서 드러나는 형식적 이질성 즉 성적 장벽을 없애고 명실상부한 한국무용으로서의 통일된 춤사위를 개발하고 정립하는 일
- ③ 모든 움직임에 정확히 정해진 자리가 없고 물줄기의 흐름과 같은 이미지만 있는 것처럼 한없이 연계되어 갔던 지난날의 연무행태법(演舞行態法)을 개선하여 분명한 예술적 포지션(position)의 개념을 정립하는 일
- ④ 전통적 세기법의 장점들 즉 작게 세분되어진 동작의 정밀성과 운동원리의 장점들이 과학적으로 분석되고 정리되지 못한 시기에 쇠덩이 같은 무게, 갱엿 같은 끈기, 비단실 같은 부드러움을 고전형식으로 체계화 하는 한편 이와 대조를 이룰 무대무용으로서의 확대된 운동질량을 갖춘 현대형식을 도입함으로써 새로운 무용미를 정립해 간다는 맥통원리(脈通原理)의 창출을 하는 일 등이다.

둘째는 끊임없이 한국미의 세계를 구현하는 일로써

20) 안병주(2004), 김백봉 부채춤의 구성원리 및 미적 특성, 『한국여성체육학회지』 18, p.168.

- ① 염려(艷麗)함을 중시하던 기방무 풍의 매력이나 전아(典雅)함이 중시되던 정재풍의 특색 가운데서의 난숙한 정조와 치마폭에 가린 채 은은히 드러나는 생명력과 같이 의기 양양 하는 듯한 기세와 혼요되어 유감없이 부조되어 나오는 새로운 여인상을 창출하는 일
- ② 전통적인 생활규범을 통해서 자연스럽게 우러나오는 한국적인 정조(情操)라든가 상념, 소망, 연정 등과 같은 깊은 감정을 표현하는 일
- ③ 한국의 자연, 풍취, 습속, 세태 등에서 포착할 수 있는 아름다운 시정을 무용화하는 일
- ④ 한국적인 멋과 흥의 조화로운 창출을 추구하는 일

이러한 창조적 사고와 목적적 작위들은 김백봉의 예술 형식에 반영되어 체계 구축의 기반이 되었으며 실재성으로서 하나의 예풍으로 상징되는 특성이요 김백봉 춤의 원형을 규정하는 기준이 된다.

IV. 원형보존과 모형적 변형을 위한 김백봉 춤의 창조원리

김백봉의 예술세계를 고찰하면서 다양한 방법으로 시기를 분류하여 분석해 보는 것은 그 특성을 이해하고 설명하는데 도움이 되며 예술가의 삶의 행적을 통해 예술세계를 더 깊이 이해할 수 있을 것이다. 물론 삶을 뚜렷하게 선을 그어 구분한다는 것은 무리가 있다. 하지만 면밀히 들여다보면 전환의 계기가 분명히 있었다는 것 그리고 시간적 경과에 따른 변화도 나타나고 성숙의 정도도 달라졌다는 것이다. 물론 그에 따라 결과에서도 차이가 드러난다. 김백봉의 예술세계에 대한 논문들에서는 주로 작품세계나 사회활동 또는 예술 활동 중심으로 쓰여 졌고 연구 방법도 그러한 각도에 입각해서 삶의 과정을 구분하여 고찰되었다.²¹⁾

본 연구자는 <탄생에서부터 동경유학길>, <일본 유학시절부터 스승인 최승희와의 결별>, <월남에서부터 교통사고 후의 무용인생 최대의 고비>, <산조춤의 창작부터 교수정년퇴임>, <그리고 그 후 지금까지>, 다섯 단계로 나누어 구술을 통해 채록된 내용들을 정리해 나갔다. 감동적인 대하드라마의 소재가 될 만큼 방대한 내용과 극적인 삶의 이야기가 있다. 논문, 인터뷰, 자전적 글, 증언 등 김백봉에 대한 자료들은 비교적 많은 편이지만, 대부분 시간적으로나 공간적으로 제한된 상태에서, 주어진 질문과 주제에 따라 진행된 자료로서 내용들이 중복되는 경향이 있다. 하지만 본 연구자는 시간과 공간의 제한 없이 김백봉과 생활을 함께 하며 자유롭게 대화를 주고받는 방식으로 구술 채록을 진행했다. 김백봉은 예술관과 관련해서 말하다가 갑자기 무슨 생각에서 인지 동작 원리를 설명한다. 스승 최승희와의 추억을 말하다가 어린 시절 고향 친구 이야기로 넘어간다. 다급한 일정으로 시간이 없는데 너무 중요한 이야기들이 쏟아져 나오기도 하고, 재미있게 이야기를 하다가 중간에 멈추고 조용히 사라지기도 한다. 늘 메모하고 채록하는 것이 연구자의 중요한 일상이 되었다. 도무지 끝이 안 보이는 이야기다. 늘 새로운 이야기 그러나 김백봉에겐 기억 속에 오랫동안 묻어 두었던 이야기들이다.

그렇게 채록된 구술 내용들을 5단계로 분류하고 정리하여 자료화 시킨다. 자료화는 특정 맥락적인 이해를 바탕으로 이루어지기도 하고 특별한 체계적 분류 없이 여러 단계에서 연관성에 따라 다각도로 분

21) 안병주(2005), 김백봉 부채춤 연구, 동덕여자대학교 박사학위 논문, p.14.
한주연(2004), 60~70년대 민속예술단 활동이 한국무용사에 끼친 영향에 관한 연구, 경희대학교 석사학위 논문, p.18.

류, 정리된다. 이러한 작업들은 연구 대상에 대한 깊이 있는 이해를 토대로 이루어질 때 가능하다. 분류는 그에게 주어진 환경의 변화와 그에 따르는 극적인 계기를 기준으로 반영되었다. 그 기준에서 김백봉의 세계관과 의식의 태도도 분명히 달라져 나타난다. 증언할 때의 표정과 삶을 보는 김백봉 스스로의 해석에서도 그 차이점을 발견하게 된다. 원형 주체가 생존 시에, 창작 작업과 생활을 함께 하며, 예술창작의 기억들의 증언을 바탕으로 연구가 수행되었다는 것과 그런 점에서 자료에 대한 신뢰도를 높일 수 있다는데 본 연구의 의의가 있다고 사료된다. 여기서는 채록된 세부 자료들에 대해선 언급하지 않고 분류에 따라 대표적 활동만으로 예술세계를 살펴보도록 하겠다.

제 1 차 시기는 탄생에서 동경 유학길에 오르기까지로, 안타깝게도 유형의 자료들은 소실되어서 남아 있지 않다. 지인들의 증언과, 정치, 경제, 교육, 예술 등의 시대사적 자료들의 도움을 받아 전적으로 김백봉의 증언을 바탕으로 연구가 진행된다. 무용가의 꿈을 키우게 된 배경, 최승희 선생님과 만남 등이 시기에 대한 이야기는 단편적으로 알려졌을 뿐이지만 김백봉의 삶에서 춤이란 무엇인지, 그의 창조적 노력의 에너지는 어디서 비롯되었는지를 말해주는 중요한 시기라서 원형보존과 창조적 변형을 위해 더 많은 연구가 이루어져야 하는 부분이다

“무용가 김백봉, 그는 언제부터 무용을 시작했냐는 기자들의 질문에 엉뚱하게도 ‘엄마 등에서’라고 대답하곤 한다. 농담으로 받아들이기도 하고 때론 그저 자신의 예술을 과장해서 멋있게 표현하려는 것이겠지 생각하며 피식 웃기도 한다. 최근엔 나이가 드셔서 동문서답하시구나 하고 오해받기도 한다.

이런 독특한 대답의 의미는 그의 작품세계를 관장했던 예술혼이 이미 어린 시절의 삶에서 특징지워졌음을 발견할 때 분명해 질 수 있다. 의식적이든 무의식적이든 잠재되어 있는 어린 시절의 기억들은 그의 삶을 강하게 잡고 있다. 그가 자신의 마음속에 펼쳐지는 세계를 춤사위로 풀어 갈 때 그 곳은 무대라는 제한된 공간이 아니라 무한한 우주세계이다. 그 우주는 모든 소중한 생명을 탄생시키는 창조의 우주이다. 그리고 그 우주는 김백봉의 어머니를 닮았다. 온화하고 따뜻하다. 그래서 갖가지 시련 속에서도 김백봉의 작품세계는 슬픔조차도 아름답게 그려진다.”²²⁾

김백봉은 자신의 삶과 예술을 자신만의 세상인 우주라는 세계관으로 표현한다. 그래서 김백봉에게서 예술창작은 불완전한 자연세계의 완성이 아니라 완전하다고 믿는 우주 세계의 표현이다. 자신이 구현한 작품세계에 대해 조금의 의심도 없다. 그래서인지 창작 작업에 있어서 그에게는 조금의 타협도 허용되지 않는다. 어린 시절의 기억들은 김백봉의 삶에서 가장 저력 있는 에너지 역할을 해내며, 많은 작품의 창작욕구에서 동기 포착, 주제 설정에서 구상에 이르는 창작기반이 되어준다. 경험하고 들었던 무궁무진한 이야기들이 주제에서, 동작에서 구도에서 그리고 이야기 전개에서 나타난다. 어린 시절의 경험한 이미지는 밑그림으로 숨겨져 있든 전면에서 부각되든 거의 모든 작품에서 투영된다.

제 2 차 시기는 일본 유학에서 14 후퇴 때 스승인 최승희와 결별할 때까지다. 이 시기 역시 유형적 형태의 자료들이 거의 없다, 김백봉이 입문하여 스승의 슬하에서 수련을 받으며 무용수에서 안무가로, 지도자로 성장했던 김백봉 예술 삶의 요람이라 할 수 있다. 제 1 차 시기인 어린 시절이 김백봉 작품의 상상의 보고(寶庫)라면 제 2 차 시기는 어린 시절의 상상을 현실화할 수 있는 창조적 기반을 다진 시기라

22) 안병현(2009), 『지칠 줄 모르는 생명력: 안병현의 춤 이야기』(고양: 이안에), p.27.

할 수 있다. 훈련과정은 신체 중심의 바른 자세 유지, 전통적 춤사위 기법과 정교한 발 동작의 조형, 어깨는 올라가지 않게, 그러면서도 자연스럽게 유연한 자세 등 김백봉 춤의 형식 체계에 지대한 영향을 끼쳤다. 스텝으로서 무대 진행하기, 악사들과 음악 작업하기, 무대의상과 소품을 디자인 하고 제작하기 등 종합무대예술에 필요한 모든 요소들에 대해 기본을 다지게 된다. 무용수로서의 공식적인 데뷔는 1942년 12월 동경제국극장에서의 「궁녀무」이고 안무가로서는 1946년 「월야수신」이 데뷔 작품이다. 무엇보다 이 시기에 기억해야 할 것은 1947년 평양 국립극장에서 가진 첫 개인 발표회다. 김백봉의 대표작품으로 꼽히는 「무용극 심청」의 바탕이 된 작품 「지효」와, 88 서울 올림픽 때 세계인을 감동시킨 「화관무」가 이 때 초연되었다. 초연당시 「고전형식」이란 제목으로 공연된 「화관무」는 스승의 춤을 두고 ‘현대형식’이라 부르는 것에 대하여, 자신의 작품이 스승의 것과 차별되고 싶어 「고전형식」이라 했다는 안무의 도에서처럼 그 후 김백봉은 스승의 예술세계에 안주하지 않고 독자적인 세계를 구축해 나가게 된다.

제 3 차시기는 월남에서부터 교통사고로 무용인생 최대의 고비를 맞을 때까지다. 1953년부터 1972년까지의 가장 긴 기간이다. 무용가 김백봉의 가장 왕성하게 활동을 한 시기이기도 하다. 가장 많은 형태와 수량의 자료들이 당시의 활동에 대해 설명해 주고 있으며 한국 신무용사의 흐름에서 2세대에서 3세대로 교체되고 성장해가는 역사적 시기이다. 김백봉이 이룩한 업적들과 관련 한국 문화사적으로 가장 중요한 의의를 부여하게 되는 시기이다. 첫째로 기본동작을 만들고 고유의 훈련법을 제시하여 오늘날 한국무용의 기본 형식을 구축하는데 지대한 영향 끼쳤다. 형의 구축으로 한국무용이 독립된 무대예술 영역으로 자리 잡을 수 있게 되었다. 「화관무」, 「부채춤」 등은 국제문화 교류 행사에서 한국을 대표하는 주요 레퍼토리로서 한국문화의 위상을 높이는 데 기여했다. 한국학생문화사절단 지도위원 역임(1960년), 한국 민속예술단 안무자 겸 주역 무용수(1962년), 한국친선예술단 단장(1964년), 멕시코 올림픽 파견 한국민속예술단 안무자겸 주역(1968년), 일본 엑스포(1970년), 뮌헨올림픽 국제민속예술제(1972년) 등, 그의 경력이 그 때의 활동을 잘 나타내고 있다. 당시의 환경에서 국가를 대표해서 무용이 해외에 나가 이렇게 자주 공연됐다는 것은 무용의 위상이 어떠한지를 말해주고 있다. 또한 이 시기에 창작된 작품들은 현대의 전통으로서 한국을 상징하는 대표 작품들로 남아 계승되고 있다. 그리고 김백봉은 교육자로서, 무용이 하나의 학문으로서 연구될 수 있도록 대학의 전공으로 확대되고 문화예술계를 이끌 한국무용계의 인재들을 양성하는데도 많은 공헌을 하였다. 그 어느 때보다도 춤에 대한 열정과 창조적 노력으로 세상에 뜨거운 갈채를 받았던 시기이다.

제 4 차 시기는 ‘산조춤의 창작부터 교수정년퇴임까지이다. 1971년 교통사고 이후 더 이상 춤을 출 수 없을 거라는 사형선고나 다름없는 진단이 내려졌지만 김백봉은 1973년 자신의 철학과 삶을 담은 산조를 창작해냄으로써 무용가로 다시금 재기하게 된다. 예를 기리고 기를 찾으려는 김백봉의 노심초사가 삶에서의 철학을 낳고 그 위에서 비상하는 이상은 한 여인으로서의 삶에 독특한 모형을 지니게 했다. 심상의 부단한 기복을 마치 수필로 이어가듯 점철하는 수상들은 매끄럽고 보드라운 춤으로 그려지는 산조는 화사하기보다는 전아하고 정념적이라기보다는 소쇄하다. 김백봉은 「산조」를 스스로 풀이하기를 마음의 노래요 영혼의 속삭임이라고 말한다.²³⁾ 절망을 딛고 난 후에 김백봉은 춤 속에 오욕칠정(五慾七情)을 담아낼 수 있게 되었다고 말했다.²⁴⁾ 이 작품의 형식체계는 김백봉이 더할 나위 없이 심취하며 자아 속에

23) 안병현, 박지영(2005), 산조춤의 창작기반에 내재된 김백봉의 예술세계, 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』 13(2), p. 217.

여과시켰던 고전 형식과 현대감각의 기저를 두고 창출되어졌다. 그리고 김백봉 춤의 세계가 남김없이 표상되어 있어 김백봉의 춤 언어의 사전적 존재라고 풀이한다. 마치 문학작품에 비유한다면 춤으로 써 내려간 수필 형식의 자서전처럼 김백봉의 작품세계에서 가장 뚜렷한 전환시기를 보여주며 예술관이 완성된 시기라 볼 수 있다.

제 5 차 시기는 정년퇴임에서 지금까지의 시기다. 1993년 산조를 집대성하여 「청명심수」라는 제목으로 더욱 성숙된 작품을 발표함으로써 전환의 계기를 마련한다. 이를 필두로 96년 서울예술단과의 작업에서 스승인 최승희 무용의 재현과 대표적인 작품을 레퍼토리화했으며, 97년 제자 2 백 명과 함께 「취봉 김백봉 무용 60년 - 아, 김백봉」을 공연했다. 2005년부터 2년 6개월 동안 서울시무용단장을 역임하면서 78세의 나이가 무색할 정도로 열정적인 작품 작업에 몰입한다. 제 5 차 시기에 발표된 작품들은 「청명심수」를 비롯하여 「만다라」, 「무애지무」, 「창작무용 청계」, 「2006-무용극 심청」 등 개인적으로 춤 인생을 돌아보며 더욱 다져진 예술세계를 보여주었고 신무용사 80년사를 기리는 의미 있는 공연도 기획하여 문화적 공공성을 꾀하기도 하였다. 2014년 2월 국립극장 해오름극장의 미수 기념 현정공연을 관람하고 ‘처음으로 내 작품을 관객이 되어 볼 수 있게 해 주어 고맙다’라고 소감을 밝혔다. 예술에 대한 그의 열정과 무용가의 삶이 얼마나 치열했는지를 알 수 있는 소감이었다.

김백봉의 예술창조는 내용(표출적 계기)과 형식(조형적 계기)이라는 두 가지 형성 요인을 통해 파악할 수 있을 것이지만 작품별로 달라서 한 마디로 규정할 수는 없다. 그러나 어떻게 작위 하여 구현해 내었는가 하는 형상의 원리는 몇 개의 구조로 구성하여 설명할 수 있다.

캐릭터 댄스라고 말해도 될 만큼 김백봉의 작품 속에서 많은 캐릭터가 창출되었다. 캐릭터 댄스는 최승희의 작품 속에서도 나타나는 특징이다. 여기서 얼마나 독창성 있는 캐릭터인가 보다 소재의 다양한 요소들을 잘 버무려서 어떻게 살아있게 표현하는가가 더 중요하다. 캐릭터의 구체적인 자료들, 즉 나이, 성별 등은 버린다. 그 캐릭터 하면 떠오르는 추상적인 간단한 이미지를 작품 속에 떠올리고 그 추상적인 단순한 이미지로부터 안무가는 세세하게 발전시켜 나간다. 즉 처음부터 세세하게 구성해서 풀어가지 않는다. 따라서 김백봉의 작품을 재창조하기 위한 작품 해석 작업에서 제일 먼저 해야 하는 것은 그 작품의 캐릭터, 즉 캐릭터의 이미지에 대한 연구이다. 표현의 주체가 안무가이든 무용수이든 그 주체를 반영하는 나보다 캐릭터 속에 나가 깃들여 있어야 한다. 그렇지 못하면 「화관무」, 「부채춤」, 「청명심수」 등 등 이어지는 춤에 옷만 갈아입고 반주음악과 순서만 달라졌을 뿐이어서 공연 내내 관객이 인지하게 되는 것이 ‘춤추는 그 사람’이라면 아무리 훌륭한 기능을 보여주어도 김백봉의 춤의 원형을 살리지 못한 것이다. 김백봉은 동작을 조형하고 동작의 변형에 대해 결단을 내릴 필요가 있을 때는 최초의 작품 속에서 그러지는 이미지 그리고 그 이미지를 관객에게 효과적으로 보여주는 방향으로 이루어진다.

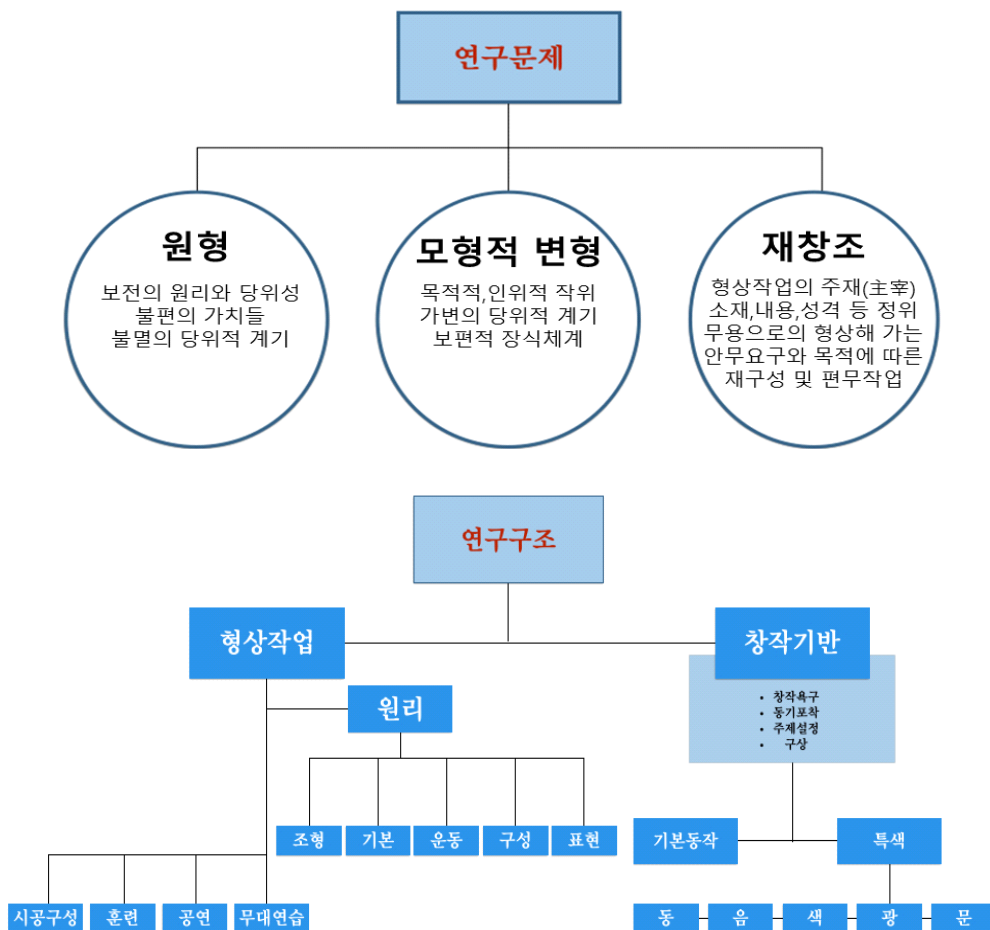
움직임을 반복하여 연습한다. 이 연습에서는 정신적, 이성적으로 움직임을 결정하도록 관여하지 않는다. 무용수의 정신적 사유로부터 신체를 움직이고 표현하는 것보다 관객이 경험하는 즉 무용수의 신체의 정서를 어떻게 관객이 받아들이고 경험하는지가 우선시 된다. 물론 무용수(제자)의 이성적 사유의 개입을 부정하는 것은 아니다. 반복되어 움직이는 어느 순간, 움직임이 이성적 사유를 자극하고 감동적인 계기를 부여한다. 신체를 통해 얻은 관념들...그렇게 신체의 경험, 신체의 정서에 대해 신체의 언어로

24) 인생에세이(1997), 김백봉, 한 마리 학이 되어 비상하는, CTN, 12월 방송.

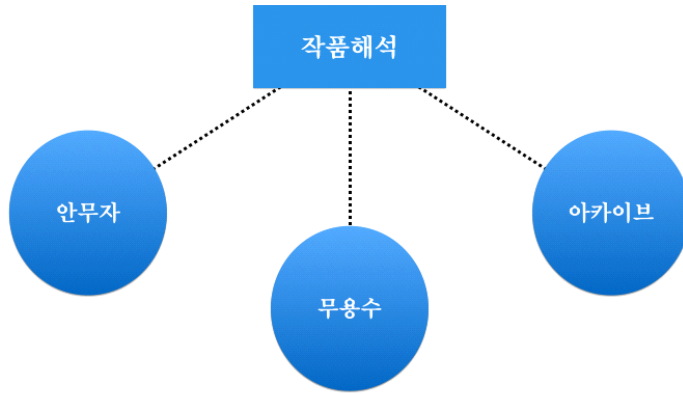
풀어간다. 그 언어는 원칙적이고 규정적인 전형성을 갖고 있다. 각도, 형, 시간적, 공간적인 정확한 틀로 설명할 수 있는 전형성을 반복되는 연습을 통해 마치 본능적인 자유로운 움직임으로 혼화되기를 바란다. 그래서 하나를 위해 춤추라고 강조한다. 김백봉에게 춤추는 신체는 그 어는 것보다도 월등한 지각력을 지녔고 보다 많은 정서적 경험을 간직하며 폭넓은 관념을 구성하는 우주이다.

이러한 김백봉의 생각을 가장 잘 집약시켜 보여주는 작품이 「부채춤」이다.²⁵⁾

“나의 어머니로부터 사랑의 무한대의 힘을 받고, 가슴 깊이 심어진 행복은 나에게 티 없는 마음은 갖도록 하였다. 그 마음은 평안(平安)과 낙(樂)이 가득하고, 그 속에서 내 춤의 흥과 멋, 아름다움이 주어졌다. 「부채춤」은 우주 속의 행복을 가득 안고 안무가 이루어졌다. 음악이 흐르고 조명이 들어오면 나는 펴들고 있던 부채를 서서히 내리며 발을 딛는다. 그 발은 좁은 무대바닥이 아니라 둥근 지구, 나아가 우주를 밟듯이 한다. 거룩한 탄생이다. 우주는 모든 생명을 낳고 사랑으로 품는다. 그래서 부채춤 전체에서 보여주는 것은 이 세상에 살아 있는 모든 것들, 즉 생명력의 표현이다.”



25) 안병현(2009), 『지칠 줄 모르는 생명력: 안병현의 춤 이야기』(고양: 이안에), p.58.



〈그림 1〉 김백봉 춤의 작품해석과 모형적 변형에 필요한 연구 원리구조

온갖 형태로 구조화되어 있는 김백봉의 작품세계에서 발견해야 하는 예술창조의 원리들과 서로의 관계를 도식화하면 〈그림 1〉과 같다. 김백봉 작품은 창조적 개념과 이러한 창조원리들이 잠재되고 또 작용되어 탄생하였고 끊임 없이 모형적 변형을 가져오면서 발전해 나갔다. 그러한 연유로 각 작품마다, 또 작품별에서 다양함을 드러내었던 이유를 설명해 준다.

V. 결론

김백봉 작품의 원형은 작품의 전형성, 신무용의 범주의 특징을 잘 드러내는 정체성, 타 무용작품과 구별되는 고유성 등으로 규정되어 창출되는 다양함이라 할 수 있다. 원형에는 창조적 개념과 원리들이 잠재되어 있고, 그러므로 원형보존의 당위는 현대사회에서 창조적 사고에 반영되어 방향성을 제시할 수 있다는 점에서 그 의의를 발견할 수 있었다

“창작의 전제는 상상이지만 이 둘을 혼동해서는 안 된다. 창작이 이루어지려면 먼저 온 좋은 발견이 필요할지도 모르나, 이 발견을 온전히 현실화하는 것이 창작이다. 우리가 상상하는 것은 반드시 구체적인 형태를 지녔다고 할 수 없으며 실체를 가진다고 볼 수 없다. 하지만 창작은 실행과 분리해서 생각조차 할 수 없는 법. 고로 우리에게 중요한 것은 막연한 상상이 아니라 창조적인 상상이다. 그것만이 우리를 관념의 단계에서 현실의 단계로 나아가게 해줄 것이기에 -이고르 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky) 「음악의 시학」 중에서- 26)

본 연구자에게 김백봉의 예술세계를 탐구한다는 것은 그의 창조정신, 창조정신의 바탕이 된 의식과 관념 그리고 의식과 관념을 있게 한 경험들을 둘러보며 여행하는 것이고, 창조적으로 상상하고 생각하는 것과 그 생각들을 구체화 하는 창조적 도구의 원리 그리고 창조 과정에서 어떻게 변형되고 또 종합되는가에 대한 원리를 체험하는 것이다. 결국 최종적으로 발견하게 되는 것은 연구자 자신이었다. 결국의

26) 로버트 루트벤스타인, 미셸 루트벤스타인(2007), 『생각의 탄생』, 박종성 옮김(서울: 예코의 서재), p.11.

연구의 이상은 삶의 토양이고 투혼은 성장의 초석이며, 행복은 발전의 원동이다. 모든 가치 추구엔 체험으로 비친 첩경(捷徑)인 길이 생겨나고 길이 있는 곳에 수습은 필수 과정이며, 수습의 첫걸음은 모방에서 시작된다. 하지만 인체 예술에서의 모방은 엄격한 의미에서 재현일 수는 없었다. 의식적이든 무의식적이든 이질의 표현 매체가 감당해 내는 모방행위는 설혹 그 무태(舞態)와 무법(舞法)이 같아해도 총괄적 결정체는 유사적일뿐이지 단순한 원형의 재판(再版)일수는 없다.

그러므로 재창조의 이상이란 그러한 자신의 경험을 어떻게 창조적 원리로 자기화하여 표현하는 가에 있었다. 원형은 하나의 이상이며 모범을 판정하기 위한 최고의 모범이고 아름다운 이상, 상상력의 이상이다. 원형 보존의 이상은 원형을 마음속에 간직하고 있는 심상이고 때론 본능적이고 무의식적인 것처럼 움직임 속에 저절로 문어나야 하는 보편적 상징이다. 그리고 창조적 변형으로 재창조 된 대상이 범주에 속하는지를 결정하는 것은 대상의 실제 속성과 원형 간의 유사성이다.

스티브잡스(Steven Paul Jobs)는 “창조는 연결이다”라고 했다. 무용이 창조적으로 거듭나기 위해선 춤의 컨버전스 네트워크를 방해하는 장벽부터 허물어야 한다. 그 장벽은 우리의 인식이다. 춤의 영역을 구분하고 어느 한 세계를 절대화해서 다른 세계를 폄하하고 편 가르는 습성과 같은 잘못된 인식의 장벽을 무너뜨리고 우리 춤의 다양한 원형의 가치에 대해 돌아볼 필요가 있다. 그리고 창조사회로 가기 위해서 서로 연결되어 있어야 한다. 그렇게 된다면 춤 문화의 창조적 융합도 더욱 촉진될 것이다. 그런 의미에서 본다면 문화원형은 허브(Hub)라고 규정할 수 있을 것이다. 즉 ‘바퀴의 중심’이다. 바퀴살이 중심축에서 퍼져나가는 것처럼 김백봉 춤 문화원형도 창조적 보고로서 다양한 분야와 융합하여 경제적 가치를 창출해 낼 것이라 기대해 본다.

■ 참고문헌

- 구히서(2000). 전통에 뿌리를 둔 창작 무용의 개척자. 대한민국예술원 편, 『한국예술총집: 연극·영화·무용 편 III』. 서울: 대한민국예술원.
- 안병주, 안병현(1998). 『무용감상을 위한 이해』. 서울: 신광문화사.
- 안병현(2009). 『지칠 줄 모르는 생명력: 안병현의 춤 이야기』. 고양: 이안에.
- 안계승, 안병주(1992). 『무용학개론』. 서울: 신원문화사.
- 이정우(2002). 『개념-뿌리들01』. 서울: 철학아카데미.
- H'Doubler, Margaret N.(1974). 『무용학원론』. 松本千代榮 譯. 東京: 大修館書房.
- Langer, Susanne K.(1993). 『예술이란 무엇인가』. 이승훈 옮김. 서울: 고려원.
- 루트번스타인, 로버트·루트번스타인, 미셸(2007). 『생각의 탄생』. 박종성(역). 서울: 에코의 서재.
- 김지원(2013). 한국춤 문화원형 지원 정책에 관한 연구. 단국대학교 박사학위 논문.
- 안병주(2005). 김백봉 부채춤 연구. 동덕여자대학교 박사학위 논문.
- 한주연(2004). 60~70년대 민속예술단 활동이 한국무용사에 끼친 영향에 관한 연구. 경희대학교 석사학위 논문.
- 강이문(1982). 한국무용문화의 전통적 과제. 『부산여대 논문집』, 12: 533-562.
- 안병주(2004). 김백봉 부채춤의 구성원리 및 미적 특성. 『한국여성체육학회지』, 18(2): 161-185.
- 안병현(1992). 심상유인 고1. 『대한무용학회논문집』, 14: 194-205.
- 안병현(2003). 신무용사 연구의 필요성과 논의 방향에 대한 소고. 『한국무용협회 학술논문집』, 10.
- 안병현(2008). 신무용사 연구의 전제: 접근태도의 논의. 『대한민국예술원 예술논문집』, 47: 229-259.
- 안병현(2010). 한국 신무용 개념 정위 과정에서의 논제. 『무용예술학회연구』, 31: 63-82.
- 안병현, 박지영(2005). 산조춤의 창작기반에 내재된 김백봉의 예술세계. 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』, 13(2): 205-226.
- 안계승(1994). 예의 본명과 원형승계의 논리. 『대한민국예술원논문집』, p.111.
- 조기숙(2011). 공연예술에 있어서 실기기반 연구 : 왜, 누가, 어떻게? 『한국무용기록학회 제5회 국제 학술심포지엄』.
- 정은영(2010). 문화원형 디지털콘텐츠화 사업의 중요성과 발전방안 모색. 『한국체육학회 학술발표회』, 2010: 34.
- 인생에세이(1997). 김백봉, 한 마리 학이 되어 비상하는. CTN 12월 방송.

논문투고일 2014. 10. 15
심사일 2014. 10. 21
심사완료일 2014. 10. 28

A Study of Preservation and Variation of the Original form of Kim Paik-bong's Dance

Ahn, Byung-heon

Professor of Shinhan University

This study adopts a method of 'Practice Based Research' in order to examine the researcher's experience of the meaning of Kim Paik-bong's dance works. The process of re-creation of her dances involves expression techniques that intervene the original form with emotional and affective differences. Observing the variations, this research questions whether those variations should be considered as transmutation or development. Discussing the issue of what the definitions of the original form of a dance are and which variations could be considered acceptable, this research suggests that a dance work does not need to be a taxidermied form but a living form that allows numerous transformations and transfigurations. Rather than identifying the noticeable characteristics of Kim Paik-bong's dances, this research focuses on the ways of studying and approaching her dance world, which could contribute the discourse on art research method and art education method.

Keywords: Kim Paik-bong(김백봉), New dance (신무용), Original form of a dance(춤의 원형), Variation (변형), Preservation principles of a dance(춤의 보존원리)