

# 홍신자의 초기 무용작품에 나타난 특성 연구

조 은 숙\*

I. 서론

II. 아방가르드와 포스트모더니즘의 개념

III. 홍신자의 초기 무용작품의 특성

IV. 결론

참고문헌

Abstract

## I. 서론

예술은 장르를 막론하고 기존의 예술형식을 고수함과 동시에 끊임없이 새로운 형식을 추구하면서 발전되어 왔다. 17세기에 영국에서 처음으로 대두되어 19세기에 프랑스에서 사용되었던 모더니티(modernity)도 시대에 따라 모더니즘(Modernism), 아방가르드(Avant-Garde), 포스트 모더니즘(Post Modernism) 등으로 발전되었다. 시인, 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire)는 "모더니티는 일시적인 것, 속절없는 것, 우발적인 것으로서 예술의 반을 차지하며, 예술의 나머지 반은 영원한 것과 불변하는 것이다"라고 표현하였다.<sup>1)</sup> 모더니즘, 아방가르드, 포스트 모더니즘 등은 모더니티의 속성을 내재하면서 각기 다른 시대에 다른 양상으로 나타났던 예술사조라고 볼 수 있다.

한국의 현대무용도 지속적으로 새로운 패러다임을 형성해왔는데 1960년대부터 모더니즘을 기반으로 하는 현대무용이 고등교육제도에 도입되고 확고한 세력을 넓혀가고 있을 때 1970년대 홍신자의 공연, 「제례 *Mourning*」(1973)는 새로운 예술형식을 열어주는 계기가 되었다. 평론가 박용구는 "1973년 가을 서울에서 공연된 홍신자의 데뷔작 「제례」는 500년 유교사회의 고루한 껍질을 벗겨 역사의 시간을 각인한 한반도 전위무용의 규범이 될 만하다"고 평하였다.<sup>2)</sup> 작품 「제례」를 비롯하여 「사다리」, 「오베론 언덕의 노래」, 「파이」, 「실내」 등 같은 무대에서 보여주었던 그녀의 작품들은 목소리, 일상적인 동작, 한국전통 음악 등을 사용함으로써 기존의 형식적인 현대무용과 다른 파격적인 모습을 선보였다.

그 당시 마사 그라함의 테크닉을 기반으로 하는 신체훈련과 구조적인 현대무용 작품들이 주류를 이루었던 한국 현대무용계에서 전혀 다른 형식의 작품들을 보여줌으로써 홍신자는 한국 현대무용의 또 다른 발전 가능성을 보여주었다. 그녀는 1970년대 초의 작품들에서 실험적이고 주관적이며 때로는 마임에

\* 중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

1) Lois Boe Hylsop and Francis E. Hylsop, eds.(1964), Baudelaire As a Literary Critic: Selected Essays(Penn.: Pennsylvania State University Press), p.296. (김옥동(1992), 『모더니즘과 포스트 모더니즘』(서울: 현암사), p.28 재인용).

2) 박용구(2013), 홍신자 출인생 40년 기념공연 프로그램 인사말 중, 6월.

가까운 동작들을 보여주었고 소극장 위주의 공연들을 선보였다. 평론가 김태원은 “홍신자의 실험공연은 현대무용의 미학을 좁은 의미에 있어서 테크닉의 전시에 머무르지 않는 현대무용의 방법론에 대한 중요한 문제제기를 피하게 된 것”으로 언급하였다.<sup>3)</sup>

그녀는 1970년대 미국에서 활동을 하면서 다양한 현대무용가들을 접할 수 있었는데, 당시에 주류를 이루었던 포스트 모던 댄스가 그녀의 무용작품에 영향을 주었을 것으로 사료된다. 실제로 「제레」는 실험작품의 산실인 DTW에서 선정되어 1973년 2월에 초연된 작품으로 미국에서도 실험적이고 동양적인 작품으로 평을 받았다.

본 연구의 목적은 홍신자의 초기 무용작품에 나타난 춤의 특성을 알아보고자 하는 것이다. 홍신자의 춤은 평론가들에 따라서 전위무용, 실험무용, 포스트 모던 댄스 등 다양하게 평가되고 있다. 전위무용과 포스트 모던 댄스는 모더니티의 특성을 공통적으로 지니고 있지만 시대적으로 차이가 나는데도 불구하고 홍신자의 춤은 양쪽 예술사조의 성격을 띤 춤으로 논의되어 왔다. 그러므로 홍신자 춤에 대한 연구는 춤의 특성뿐만 아니라 아방가르드와 포스트 모더니즘의 개념을 이해하는데 도움이 될 것으로 생각된다. 그녀의 작품들은 우리나라 현대무용의 흐름에 다양성을 부여했음에도 불구하고 평론가들의 논의만 있을 뿐 학문적 연구는 미비하다. 그러므로 아방가르드 댄스 또는 포스트 모던 댄스로 평해지는 홍신자의 초기 무용의 특성 연구는 우리나라 현대무용의 발전사를 이해하는 데 도움이 될 것임을 확신한다.<sup>4)</sup>

평론가 김경애는 홍신자의 무용활동을 3기로 구분하였는데, 제1기를 미국에서 무용활동을 시작하여 70년대 말 인도로 가기 전까지, 제 2기는 인도에서 돌아와서부터 85년 존케이시 음악을 쓴 『네 개의 벽』까지, 그리고 제3기는 86년 『섬』 이후의 구조적인 극장 춤의 흐름까지로 구분하였다.<sup>5)</sup> 본 연구에서는 홍신자의 제1기 활동을 중심으로 논하고자 하는데 그 이유는 현재 홍신자의 춤에서도 볼 수 있는 실험적인 특성들이 1970년대 작품부터 나타났고 우리나라 현대무용에 새로운 길을 열어준 시기로 논의되기 때문이다. 본 연구의 목적을 달성하기 위해서 홍신자의 춤을 규정하고 있는 아방가르드와 포스트 모더니즘의 개념을 알아보고 홍신자의 초기 작품에 나타나는 춤의 특성에 대해서 논해보고자 한다.

## II. 아방가르드와 포스트 모더니즘의 개념

20세기에 나타난 모더니즘, 아방가르드, 포스트 모더니즘 등은 각기 다른 시대에 발전되고 다른 개념을 강조하고 있지만 기본적으로는 ‘현대성’이라고 해석할 수 있는 모더니티를 바탕으로 하고 있다고 볼 수 있다. 김육동은 보들레르의 글을 인용하면서 “일시성이나 우연성 안에서 파악된 ‘감각적 현재’를 가장 중요한 모더니티의 특성”으로 강조하였고, 모더니티는 어느 시대에서나 일어날 수 있는 상대적 개념일 수 있다고 언급하였다.<sup>6)</sup>

모더니즘은 19세기 말부터 20세기 초에 모든 예술분야에서 일어난 큰 변화로 전통적 권위나 인습을

3) 김태원(2010), 한국 현대무용의 형성과 그 춤의 견인차들(1), 『공연과 리뷰』, 70(9월), p.32.

4) 본 연구에서는 전위(前衛)를 아방가르드로 통일하여 논의하고자 한다.

5) 김경애(1990), 한국현대무용의 정착과 춤소극장 운동, 예술현장, 문예진흥원, p.57.

6) 김육동(1992), 『모더니즘과 포스트 모더니즘』(서울: 현암사), pp.28-29.

단절하고 현대적인 것에 중심을 두는 것을 의미한다. 모더니즘은 부르조아가 추구하던 전통을 거부하고 합리성을 중요시하며 인간의 경험과 예술의 본질적인 특성에 대해서 관심을 갖는 것이다. 또한 예술가의 주관성이 강조됨에 따라 현실이나 사물을 주관적으로 평가하고 상상력을 최대로 펼치며 미적 자율성을 지니게 되는 것이 모더니즘이라고 볼 수 있다. 1900년대 초에 활동한 구성주의, 상징주의, 표현주의, 초현실주의 등의 예술가들이 모더니즘의 성격을 작품 속에서 잘 나타내었다.

그러나 시간이 흐름에 따라서 개혁정신과 독자적인 미적가치가 부각되었던 모더니즘도 점차적으로 제도화되는 현상이 나타나고 관습화됨으로써 전통을 비판하던 본래의 모습이 퇴색되었다. 이러한 상황에서 다시 반기를 들고 새로운 예술의 전망을 제시하고자 했던 것이 아방가르드인 것이다. 아방가르드라는 명칭은 본 부대 보다 앞서 투입되어 적의 동향을 파악하는 전위부대에서 유래되었다. 프랑스 대혁명 이후 널리 사용된 이 용어는 군사적인 의미보다는 점차적으로 사회적·정치적 현상에서 사용되었고 예술분야에서도 사용되었다. 각기 분야는 다르지만 아방가르드란 용어를 사용한다는 자체가 급진적인 변화를 꾀한다는 의미에서 일맥상통한다고 볼 수 있다.

예술의 경우, 아방가르드는 1910년대에 시작하여 1930년대까지 유럽에서 발전한 급진적인 운동으로 현대적인 것에 가치를 두는 모더니즘이 제도화되는 현상을 비판하면서 더욱 진취적이고 파격적인 모습을 선보이고자 하였다. 아방가르드는 시대적 변화에 부응하여 예술이 발전해야 한다는 생각이 강하였다. 대표적인 예로, 19세기에 사진기와 녹음기 등의 발달로 인한 복제성이 독자적인 예술에 위협이 되었고 더 나아가 미학적 기준을 흔들리게 하였으므로 예술가들은 새로운 방향을 제시해야만 하였다. 독일의 비평가인 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 20세기 기술의 도전으로 인한 미학적 기준 변화의 필요성을 강조하였다. 그는 “19세기에 확립된 미학적 기준을 더욱 더 세련화하고 강화하여 ‘기술’의 도전을 극복하고 현대의 기술과 충돌하는 19세기의 미학적 이상을 거부하고 새로운 예술을 창조하는 것”이 필요하다고 설명하였다.<sup>7)</sup>

전통적인 예술을 거부하던 예술가들은 현실을 직시하면서 기존의 예술과는 판이하게 다른 방향을 제시하였고 자기들만의 독창성을 표현할 수 있는 예술작품들을 내세우기 시작하였으며 이들 스스로 아방가르드라고 칭하였다. 혁명적인 성격을 띠었던 아방가르드 예술가들은 실천과 실행에 집중하였고 때로는 도발적이었으므로 경찰과의 충돌이 일어나기도 했다.

김육동은 아방가르드의 개념을 크게 3가지로 집약하여 설명하였다: “아방가르드는 기존의 모든 전통이나 인습과 급진적으로 단절하고자 하고, 부정적인 급진주의와 체계적인 반심미주의로 특징지을 수 있으며, 예술과 삶 사이의 경계선을 붕괴시키는 데 크게 이바지 하고자한다”.<sup>8)</sup> 아방가르드 예술가들은 동일한 형식을 제시하지 않았고 정치적 성향도 동일하지 않았다. 기계문명을 예찬하던 미래주의 예술가들의 경우, 정치적 상황에 많은 관심을 갖고 예술을 통해서 사회변화가 이루어지길 꿈꾸었지만 1차 세계대전을 피해 스위스에 모인 아방가르드 예술가들은 자신의 나라에서 일어나고 있는 전쟁에 부정적인 견해를 갖고 국제주의자가 되길 원했다. 그러나 이들은 공통적으로 모두 근대예술에서 나타나던 인습과 제도를 거부하였고 새로운 예술세계를 지향하였다. 대표적인 아방가르드 집단은 미래주의, 표현주의, 다다이즘, 초현실주의 등을 꼽을 수 있다.

7) 노명우(2008), 『아방가르드』(서울: 책세상), p.53.

8) 김육동(1992), pp.154-155.

모더니즘에 대한 비판적 반작용으로 형성된 아방가르드 집단들은 기본적으로 모더니즘의 성격, 즉 아카데미 정신을 거부하고 현대적인 것에 중점을 두는 성격을 저변에 두고 있었고 더 나아가 급진적이고 파격적인 성향을 보여주었다. 아방가르드 집단 중에서 표현주의와 초현실주의 등의 집단들은 모더니즘으로 평가되는 집단이기도 하다. 음악의 아놀드 쇤베르크(Arnold Schoenberg), 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky), 문학의 휴고 발(Hugo Ball), 트리스탄 차라(Tristan Tzara), 미술의 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp), 필리포 마리네티(Filippo Marinetti), 지아코모 발라(Giacomo Balla), 만 레이(Man Ray) 등이 대표적인 아방가르드 예술가들이고 이들은 유럽과 미국 등 각지에서 아방가르드 운동을 전개하였다.

아방가르드의 개혁적인 모습은 무용예술에서도 나타났는데 대표적인 예가 발레 뤼스(Ballet Russe)이다. 1913년 5월 29일 초연된 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky)의 작품 「봄의 제전」은 이전의 발레 작품들과 다른 파격적인 모습을 보여주었다. 니진스키는 고전발레에서 보여주는 정형화된 형식들을 완전히 배제하였고 러시아의 이교도에 나타나는 원시적 제전을 그대로 나타내고자 하였다. 이 작품에 사용된 스트라빈스키의 음악도 니진스키의 작품을 파격적인 작품으로 만드는데 일조하였다. 스트라빈스키는 이 작품을 위해 불협화음의 실험적인 음악을 연주하였고 음악과 무용 모두 아방가르드의 진면목을 보여주었다.

발레뤼스는 프랑스 공연을 하면서 아방가르드 예술가들의 영향을 받았고 미술, 음악 등 아방가르드 예술가들과의 협업을 통해서 작품들을 무대에 올렸다. 특히 발레 뤼스의 공연에는 거대한 규모의 회화 작품이 무대배경으로 올리지도 했는데 파블로 피카소(Pablo Picasso), 소냐 들로네(Sonia Delaunay-Terk), 나탈리아 곤차로바(Natalia Goncharova) 등이 제작한 아방가르드 미술 작품들이 무대배경으로 사용되었을 뿐만 아니라 이들이 만든 무대의상도 선보였다. 미첼 포킨(Michel Fokine)의 작품, 「불꽃놀이」(1915)는 스트라빈스키가 작곡을 하였고 자코모 발라가 무대제작을 하였다. 또한 레오니드 마쉴느의 작품 「페레이드」(1917)는 아방가르드의 대표적 작곡가인 에릭 사티(Erik Satie)의 음악과 초현실주의를 표방하는 장 콕토(Jean Cocteau)의 각본과 피카소의 의상 및 무대제작 등 다양한 장르의 예술가들이 협업하여 만든 작품이었다. 조지 발란신의 작품 「나이팅게일의 노래」(1920)도 스트라빈스키가 작곡을 하였고 무대세트와 의상은 앙리 마티스(Henri Matisse)에 의해서 제작되었다. 또 다른 대표적인 아방가르드 무용작품은 오스카 슐렘머(Oskar Schlemmer)가 안무한 「삼화음 발레 *Triadic Ballet*」이다. 1922년에 초연된 이 작품은 미래주의와 추상주의가 두드러지게 나타난 작품으로 기계화, 테크닉과 발명이라는 20세기의 징후를 인조인간의 모습으로 표현한 내용이다.<sup>9)</sup>

아방가르드 무용의 특징은 타 예술 분야의 아방가르드 예술가와의 협업이라고 볼 수 있다. 음악, 무대 세트, 의상, 움직임 등이 총체적으로 어우러져 만들어지는 무용은 다양한 아방가르드 예술을 무대에서 소개하기에 알맞은 장르였던 것이다. 특히 정형화된 형식을 추구하던 기존의 발레계에 아방가르드의 출현은 형식을 벗어난 발레작품들이 배출되는데 큰 영향을 미쳤다.

아방가르드 예술가들은 대중과의 교감보다는 이전에 성립되었던 미학 파괴에 집중하였으므로 대중과의 교감에 큰 관심을 두지 않았다. 이러한 점이 2차 세계대전 이후 대중문화가 발달되고 자본주의가

9) 조은숙, 이해경(2007), 오스카 슐렘머와 열인 니콜라이의 안무 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』 22, p.211.

확대되면서 아방가르드가 쇠퇴해진 이유라고 볼 수 있다. 대중문화의 발달은 새로운 미학을 형성하게 하였고 새로움을 추구하면서 도전정신을 지녔던 아방가르드는 점차적으로 붕괴된 것이다.

포스트 모더니즘도 아방가르드와 마찬가지로 모더니티의 속성을 지녔고 제도화된 모더니즘을 비판하기는 마찬가지이다. 2차 세계대전 이후 본격적으로 나타난 현상이라고 볼 수 있는 포스트모더니즘은 아방가르드보다 한걸음 더 나아가 극단적으로 발전시켰다. 어떤 이론가들은 포스트 모더니즘을 ‘네오 아방가르드’라고 정의를 내리기도 한다.<sup>10)</sup>

2차 세계대전 이후 나타난 사회적인 문제들, 즉 유태인 학살, 자연환경의 파괴, 핵전쟁, 인구 증가 등은 포스트모더니즘이 발전되는데 영향을 주었다. 그러나 차이점이 있다면 아방가르드는 정치에 민감한 성향이 있었지만 포스트 모더니즘은 무정치적 성향을 지녔다는 것이다. 평론가 심정민은 포스트 모더니즘의 특징을 “온갖 경계의 무너짐, 원시적인 생명력의 찬양, 그리고 거의 무정부적인 낭만성과 다양성”으로 정의하였다.<sup>11)</sup>

영국의 문학비평가인 테리 이글턴(Terry Eagleton)은 “포스트모더니즘을 20세기 초의 아방가르드와 모더니즘이 희화적으로 결합된 20세기 후반의 후기자본주의적 문화현상”이라고 설명하였다.<sup>12)</sup> 아방가르드는 전통의 거부, 부르조아 문화의 거부, 자본주의의 확대를 반대하면서 사회변혁에 대한 의지가 있었던 것에 반해 포스트 모더니즘은 예술의 상품화에는 긍정적인 태도를 보였다. 이글턴은 아방가르드와 포스트모더니즘의 차이점을 다음과 같이 설명하였다:

아방가르드가 예술의 사회화를 추구한 이면에는 자본주의 체제에 대한 저항으로서 사회변혁의 의지가 있었던 반면에 포스트모더니즘은 예술의 사회화를 예술의 상품화라는 방식으로 도출하여 체제옹호적인 면을 더 짙게 드러내 보이고 있다.<sup>13)</sup>

20세기 후반에 문학, 음악, 미술, 건축, 연극, 비디오 아트, 무용 등 모든 예술분야에서 포스트 모더니즘은 중요한 위치를 선점하게 되었다. 시기적 차이를 두면서 각 예술분야에서 포스트 모더니즘의 현상이 나타났고 제각기 다른 양상으로 변화되어 나타나기도 하였다. 미술의 경우, 포스트모더니즘 미술가들은 일반적 미술이 지닌 영속성을 접어두고 불완전하고 접근하기 쉽고 처분이 가능하며 일시적인 요소들을 더 선호하는 현상이 나타났다.<sup>14)</sup>

미술가인 앤디 와홀(Andy Warhol), 음악가인 존 케이지(John Cage) 등은 레슬리 피들러(Leslie Fiedler), 이합 핫산(Ihah Hassan) 등의 비평가들과 함께 포스트 모더니즘을 선도해나갔다. 포스트 모던 댄스도 케이지와 협업을 하던 머스 커닝햄(Merce Cunningham)의 선도 하에 발달되었는데 그의 영향을 받은 젊은 무용가들이 1962년 저드슨 교회에서 공연을 함으로써 포스트 모던댄스의 장을 열게 되었다. 커닝햄의 스튜디오에서 음악가 로버트 던(Robert Dunn)의 주관 하에 열린 워크숍을 통해서 커닝햄의 안무개념은 젊은 무용가들에게 전달되었고 이들이 포스트 모던댄스를 주도하게 되었다.

10) 김육동(1992), p.190.

11) 심정민(1998), 포스트모던 댄스의 예술적 특질에 관한 연구, 『무용예술학연구』 1, pp.173-176.

12) 정정호, 강내희(1989), 『포스트 모더니즘론』(서울: 책세상), p.225.

13) 정정호, 강내희(1989), p.225.

14) 스티븐 리틀(2005), 『손에 잡히는 미술사조』, 조은정(역)(서울: 예경), p.131.

커닝햄이 제시한 포스트 모더니즘 안무 개념은 “우연성(Chance)과 불확정한 것들의 사용, 열려진 영역으로서 무대 공간의 활용, 그리고 독립된 실체로서의 무용공연의 여러 요소들에 대한 관심의 영향” 등이다.<sup>15)</sup> 커닝햄은 주사위, 동전, 카드 등에서 나타나는 우연성을 이용하여 무용수의 위치, 동작구의 순서, 신체 움직임의 부위를 결정하였다. 그는 이 우연기법으로 모든 신체 부위를 사용하고 모든 동작을 수용함으로써 예측되지 않는 동작을 보여주기도 하였다. 또한 그는 일상생활의 움직임 등 어떠한 것도 무용으로 수용할 수 있다고 하였고 주로 걷는 것에서부터 시작되는 움직임을 제시하기도 하였다.

무대 공간 전체에도 같은 비중을 두어 무대 중앙이 아닌 무대의 좌, 우, 상, 하 위치의 중요성을 균형 있게 여김으로서 주역무용수에 초점을 맞추기 보다는 모든 무용수들이 솔로 주자가 될 수 있게 하였다. 또한 자유로운 공간을 제시하였는데 극장뿐만 아니라 지붕 위, 미술관, 주차장 등 모든 공간을 춤을 출 수 있는 장소로 수용하였다. 커닝햄이 제시한 또 다른 안무 개념은 음악, 무대세트, 의상, 조명, 춤 등이 각기 독립된 성격을 띠는 것이다. 이 모든 요소들은 공연 시 한 공간에 존재할 뿐 서로 조화를 이루기에 노력하는 것이 아니라 각기 독립적인 정체성을 나타낸다. 이러한 개념은 젊은 무용가들에게 이전의 현대무용이 보여주던 구조적인 형식을 거부하고 안무자의 주관적인 사고에 의해서 움직임 자체를 위한 새로운 테크닉과 형식을 무한하게 발전시키는 데 일조를 하였다.

대표적인 포스트 모던 댄서들로는 스티브 팩스톤(Steve Paxton), 이본느 레이너(Yvonne Rainer), 주디스 던(Judith Dunn), 트리샤 브라운(Trisha Brown), 메레디스 멤크(Meredith Monk) 등을 꼽을 수 있다. 이들은 타 예술분야와 협업을 하기도 하였지만 작품에 대해 논의하기보다는 한 공간에서 각 예술분야의 독립된 표현을 하고 관객들에게 자유롭게 해석하도록 하였다.

모더니티의 특성을 지닌 아방가르드와 포스트 모더니즘은 다른 시대에 발전된 예술사조이긴 하지만 관습화되는 모더니즘에 대한 저항정신을 가지고 있던 점은 비슷하다고 볼 수 있다. 또한 아방가르드 무용과 포스트 모던 댄스를 비교해보면 기존의 무용형식을 탈피하기 위해 노력하고 타 예술분야와의 교류를 통해 작품을 만든 점은 비슷하다. 그러나 포스트 모던 댄스는 아방가르드의 관습화된 모더니즘을 타파하고자 했던 예술적 성향을 받아들이면서 구조적인 면에서 형식을 더 벗어났음을 알 수 있다. 또한 포스트 모던 댄스는 안무자가 안무의도를 전달하고자 하는 것이 아닌 관객들이 스스로 해석하면서 안무자와 협력자가 되길 원했던 것으로 생각된다.

### III. 홍신자의 초기 무용작품의 특성

1973년 9월 26일 서울에서 공연된 홍신자의 작품 「제례」는 모더니즘을 기반으로 하는 표현주의 현대무용이 한국의 주류가 되고 있던 가운데 전혀 다른 성향의 현대무용으로 관객들에게 다가갔다. 평론가 김태원은 작품 「제례」를 “한국의 실험적 현대무용의 효시로 주목될 만했다”고 평하였다.<sup>16)</sup>

「제례」는 같은 해 3월 미국에서 초연된 작품으로 홍신자의 공식적인 첫 무용작품이기도 했다. 이 작품은 뉴욕대학교 대학원에서 발표했던 작품을 발전시켜서 신인 안무가를 발굴해내는 댄스 씨어터 워크

15) 잭 앤더슨(1992), 『발레, 현대무용』, 서진은&허영일(역)(서울: 삼신각), p.18.

16) 김태원(2010), 한국 현대무용의 형성과 그 춤의 견인차들(1), 『공연과 리뷰』, 70(9월), p.37.

샵(DTW)의 오디션을 통해 무대에 올리게 된 것이었다. 이 작품은 우리나라의 전통적인 곡소리와 의식을 토대로 하였고 당시 한국여성들의 한을 표현한 것이다. 홍신자는 천도제를 지내는 느낌으로 “자신의 모든 과거와 언니의 죽음, 인간의 운명, 여인의 슬픔, 한국역사의 한을 모두 태워버리고자 했다”고 언급하였다.<sup>17)</sup> 한국 스타일의 곡소리와 동양적 의식은 매우 색다른 표현으로 미국관객들에게 생소함을 느끼게 하였다. 평론가 엘렌 스토돌스키(Ellen Stodolsky)는 댄스 매거진에 다음과 같이 평하였다:

섬세한 찻잔, 컵과 초가 올려진 낮은 상, 돛자리, 타고 있는 향 등의 물질적 장식물이 좋게 보였다. 그리고 홍(신자)는 제례적인 구르기, 울부짖음과 움츠린 채 부동적인 자세에서 길게 스트레칭하기 등을 온전히 흡수한 모습으로 보였다. 아마도 작품이 너무 길어서인지 아니면 대중장소에서 개인의 슬픔을 보는 것이 내가 당황스럽게 느껴져서인지 홍의 고통이 잘 전달되지 않았다.<sup>18)</sup>

스토돌스키의 평을 살펴보면, 한국의 제례 의식과 정서가 가득한 이 작품이 미국인들에게는 다소 생소하게 느껴진 것으로 생각된다. 그러나 동양적이면서 강렬한 느낌과 현대무용을 조합해놓은 이 작품은 미국관객들에게 호기심을 일으키기에 충분하였고 첫 공연 이후 뉴욕에서만 20회가 넘는 공연을 하게 되었다. 이 작품을 계기로 홍신자는 당시 미국에서 활발히 활동하던 케이 타케이(Kei Takei)와 함께 동양 현대무용가로 인정을 받게 되었다.

같은 해 10월, 한국에서 공연한 작품들 「제례」와 「사다리」, 「오베론 언덕의 노래」, 「파이」 등은 한국 관객들에게도 파격적인 인상을 심어주기에 충분하였다. 이 작품들에서 그녀는 소리를 지르거나 웃거나 울기도 하고 노래를 부르기도 하였다. 심지어 작품 「실내」에서는 사과를 먹기도 하였다. 평론가 박용구는 「제례」에 큰 감명을 받으면서 홍신자를 ‘여러 면에서 한국 전위무용의 길을 터준 선구자’로 평하였다. 그는 흰 고쟁이를 입고 다리를 벌린 채 나자빠지는 홍신자의 동작을 ‘무용언어의 확장’이라고 해석하였고 춤에 목소리를 가미한 부분은 ‘침묵의 탈피’라고 표현하였으며 더 나아가 ‘내용은 형식을 규정하고 형식은 내용을 규정한다는 명제를 해결해준 작품’이라고 설명하였다.<sup>19)</sup> 기존의 현대무용들이 형식을 규정하고 내용을 규정한 것과 달리 홍신자는 형식에 얽매이지 않고 다양한 요소들을 스스럼없이 춤에 적용한 것이다.

그녀의 안무성향이 더욱 분명하게 나타났던 공연은 1975년 9월 <공간> 100호 기념행사로 열린 ‘현대무용의 밤’이었다. 그녀는 1974년부터 1975년 동안 미국에서 공연을 하면서 연마했던 이사도라 덩킨의 작품들과 함께 「은밀」, 「삼중대화」, 「두 사람에 의한 여섯 가지」, 「밤과 낮의 사이」, 「미궁」 등의 작품들을 선보였다. 이 공연에서도 연극적인 요소와 소리가 무용동작과 어우러져 표현되었고 덩킨의 작품들 외의 모든 작품들은 실험적인 작품들로 관객들에게 호평을 받았다. 이들 대부분의 작품이 울거나 웃는 등 목소리가 사용된 작품들인데, 「두 사람에 의한 여섯가지」의 경우에는 관능적인 신음소리가 심의에 걸려 삭제되기도 하였다. 특히 작품 「미궁」은 황병기의 가야금 소리에 웃고 우는 소리, 괴성을 섞어가면서 춤을 보여준 실험적 작품으로 관객의 호불호가 극명하게 나타났다.

17) 홍신자(2003), 『나는 춤추듯 순간을 살았다』(서울: 열림원), p.46.

18) Ellen Stodolsky, Review: Twenty-first studio Series Dance Theater Workshop, NYC February16-March 11, *Dance Magazine* May, p.84.

19) 박용구, 박용구가 회고하는 홍신자 예술의 궤적: 「제례」에서 30주년 기념공연까지, 『춤과 사람들』, 2003년 10월호 p.21.

그 당시 홍신자의 무용은 전위무용, 실험무용으로 알려지면서 관객들에게 한국 기존의 현대무용과 달리하는 새로운 무용형식을 선보였다. 그녀가 타 예술장르와의 협업 즉 실험적인 종합예술의 형식을 추구했던 점은 아방가르드적 성향이 있었음이 분명하다. 그녀는 몸의 움직임으로서만 무용이 이루어지는 전통적인 무용수단을 깨뜨리고 일종의 무용을 주축으로 하는 종합예술을 추구한다고 언급하였다.<sup>20)</sup> 평론가 조동화는 홍신자의 공연을 전위무용으로 명하면서 다음과 같이 설명하였다:

홍신자의 전위무용은 의미나 해석이 아닌 하는 논리를 거치지 않고 격동적인 행동으로 이야기하기 때문에 기존의 형식이나 기교의 단층에 회의를 품을 겨를도 없이 아예 관객은 그 전위 곳에 최무(催巫)당한다. 춤의 기원과 그 발전연장선상의 마지막도 무주성(巫呪性)이 주축이다. 홍신자의 춤이 관객을 긴장케하고 침묵시켰다면 우리가 그동안 잊고 있었던 이 마력을 홍신자가 새로운 명분으로 행사하고 그것을 다시 확인케 한 일이라 할 것이다. 이런 의미에서 홍신자춤의 한국 상륙은 벌써 하나의 전위무용 시대의 개막이라고 할 수 있을 것이다.<sup>21)</sup>

형식화된 무용동작보다는 사실적이고 연극적인 요소가 함유된 홍신자의 춤을 조동화는 격동적인 행동으로 표현하였다. 앞장에서 김옥동이 제시했던 아방가르드의 개념처럼 홍신자는 기존의 무용수단을 벗어나고자 하였고 표현에 있어서도 예술과 삶 사이의 경계선을 무너뜨리고자 한 점은 아방가르드 무용임이 확실하다. 또한 그녀는 기존의 표현주의에 충실한 현대무용이 정착되고 있는 과정에서 보수적인 관객들에게 파격적인 모습을 선사한 점은 아방가르드 무용으로 규정하기에 충분하다고 볼 수 있다.

그러나 홍신자의 작품들을 살펴보면 포스트 모던 댄스적인 요소를 많이 띠고 있음을 알 수 있다. 그녀가 춤을 배웠던 시기를 고려해볼 때 미국에서 포스트 모던 댄서들이 활발하게 활동할 때였고 그녀는 다양한 포스트 모던 댄서들의 워크숍과 공연을 통해서 안무의 영향을 받았을 것으로 사료된다. 앞장에서 언급한 트리샤 브라운, 루쥘다 차일드, 메레디스 몽크 등의 무용가들은 대표적인 포스트모던 댄서들로 그들의 작품에서 보여주었던 포스트모더니즘의 요소들은 홍신자의 작품에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

홍신자는 일상적인 움직임을 도입했던 포스트모던 댄서들처럼 작품 속에서 일상적인 동작을 보여주었다. 그녀는 다양한 테크닉을 연마하였지만 실제 무대에서 보여준 동작들은 걷기, 마임, 먹기, 소리내기 등 일상생활에서 일반인들이 표현하는 동작들로 표현주의 무용가들이 보여주었던 정형화된 동작과 매우 달랐다. 그녀는 그라함의 예술철학을 예로 들면서 자신의 안무성향에 대해서 다음과 같이 설명하였다:

마사 그라함이 이러한 얘기를 했어요, 무용이란 리얼리티를 잡는 것인데, 그 리얼리티를 잡기 위해 개발한 기법이 점차 양식화되고 또 그것이 경화해서 결국 리얼리티를 잡으려고 했던 본래의 의도와는 멀어지는 결과를 가져온다는 겁니다. 그러므로 언제나 새로운 무용이라는 것은 그러한 양식화되고 경화된 기법을 파괴하는 작업이어야 한다는 것이예요.<sup>22)</sup>

그녀는 작품을 정형화시키기보다는 기본적인 구성 안에서 즉흥적인 움직임과 다양한 표현을 선호하는 편이었다. 예를 들어 작품, 「사다리」에서는 망치로 사다리를 두드리고 사과를 먹기도 하며 노래를 부

20) 전위무용의 상륙: 홍신자, 『공간』, 1973년, 79호.

21) 조동화, 『공간』, 1973년 10월호.

22) 전위무용의 상륙: 홍신자, 『공간』, 1973년, 79호.



르기도 하였다. 그녀는 작품을 전체적으로 구성하지만 그 안에서 타이밍을 조절하거나 움직임의 변화를 주면서 일률적인 작품형식을 파괴하기도 하였다.

홍신자의 작품에는 목소리가 자주 가미되었고 타 장르 예술과의 교류를 통해 자연스럽게 종합예술을 만들어 나갔다. 작품 「삼중대화」를 예로 살펴보면 무용, 음악, 연극이 어우러져 총체적인 예술표현을 시도했음을 알 수 있다. 그녀는 몸으로 표현할 수 있는 것은 무엇이든지 사용할 수 있고 또 감정을 가장 직접적으로 나타낼 수 있는 것이 소리이기 때문에 소리를 낸다고 설명하였다.<sup>23)</sup> 그녀가 소리에 많은 관심을 갖게 된 것은 포스트 모던 댄서인 메레디스 멁크(Meredith Monk)의 영향에 의해서이다. 홍신자는 얼윈 니콜라이(Alwin Nikolais)로부터 처음에 무용을 배웠고, 에릭 호킨스(Erick Hawkins), 트리샤 브라운, 메레디스 멁크 등 다양한 무용가들로부터 무용을 배웠는데 이 중에서 멁크에게서 배운 자유로운 목소리를 춤에 도입하는 방법이 그녀의 작품 활동에 큰 영향을 미쳤다. 홍신자는 멁크가 뉴욕의 다운타운에서 보여주었던 실험적인 공연들, 즉 춤이라기보다는 음악의 한부분으로 느낄 수 있는 움직임에 호감을 갖기 시작하였고 함께 협업을 하기도 했다. 1973년 7월 뉴욕에서 작품 「무제」를 멁크와 함께 공연하였는데 멁크의 음악과 재잘거리는 소리를 이용하여 춤을 추었다. 평론가 로버트 피어스(Robert J. Pierce)는 댄스 매거진에서 이 작품을 “매우 감각적인 작품”이라고 평하였다.<sup>24)</sup>

홍신자의 작품에 나타나는 또 다른 포스트모더니즘적인 성향은 공간 활용이다. 그녀는 대형극장에서 공연을 하기보다는 소극장 공연을 선호하였고 이를 통해 관객과의 소통과 공감대를 형성하길 원하였다. 이러한 그녀의 성향은 미국의 포스트 모던 댄서들이 공연하였던 맨하탄의 소극장과 다채로운 공간의 영향으로 사료된다. 그녀는 “그 사람들이 다운타운의 작은 극장에서 50-60명 정도의 관객들에게 보여주는 솔로나 듀엣이 머리가 아닌 내 가슴을 움직이게 했다... 내가 감동을 받은 스타일의 춤을 나도 취서 다른 사람들에게 감동을 주고 싶었다”고 언급하였다.<sup>25)</sup>

또한 그 당시 미국에서 활발한 연극활동을 하였던 폴란드 연출가인 예지 그로토프스키(Jerzy Grotowski)의 영향도 그녀의 창작활동에 영향을 주었다. 실험극장을 창설한 그로토프스키는 공연 시 100명 이하의 관객들로 제한하였고 이미 설정된 무대에 관객을 일일이 안내하는 형식을 취했으며 관객과의 공감대를 매우 중요시하였다. 홍신자는 그로토프스키의 공연 스타일을 매우 좋아했고 그가 연극무대를 위해 신체 훈련을 했던 방법들을 배우기도 하였다.

홍신자는 자신의 무용을 한번도 전위라고 생각하면서 춤을 추지 않았고 그냥 사람들이 전위무용이라고 언급하였으며 자신은 자신의 생각을 표현하는데 충실했을 뿐이었다고 언급하였다.<sup>26)</sup> 즉 홍신자의 작품성향은 전위적으로 보였지만 스스로 전위를 추구하지는 않았다는 것이다. 그녀의 춤이 실험적이고 즉흥적이며 종합예술 형식을 보여주었으므로 당시에 전위무용으로 인식되었던 것이다. 그러나 실질적으로 홍신자의 예술 성향을 살펴보면 그녀의 작품들은 포스트모더니즘의 성격을 많이 띠고 있었는데, 그것은 그녀가 활동했던 그 당시 포스트모더니즘의 예술환경으로부터 영향을 받은 것으로 사료된다.

23) 앞의 글.

24) Robert J. Pierce(1973), Review: Cubiculo Dance Theatre V, Part2 The Cubiculo, NYC July 16-17, *Dance Magazine* October, p.78.

25) 홍신자와의 인터뷰. 2015년 5월 27일.

26) Ibid.

## IV. 결론

지금까지의 연구를 살펴보면 아방가르드와 포스트모더니즘은 모더니티의 특성을 지니고 시대적 차이를 두면서 발전되었고 두 예술사조 모두 관습화되는 모더니즘에 대한 저항정신을 지녔다는 점에서 비슷하다고 볼 수 있다. 이러한 성향은 무용예술에서도 찾아 볼 수 있는데 기존의 양식화된 무용기법을 탈피하고 개인의 사고와 개성이 부각되는 면에서는 두 예술사조가 일맥상통하는 것을 알 수 있다. 그러나 시간적으로 나중에 발전된 포스트 모던 댄스는 아방가르드가 추구하던 예술형식보다 구조적인 면을 더 탈피하려고 했던 것으로 사료된다.

1970년대 우리나라 현대무용이 모더니즘을 표방하고 표현주의 성향을 띠면서 정착되고 있을 때 홍신자의 출현은 분명히 새로운 방향을 제시해주었고 그 당시 미국 현대무용계의 동향을 우리나라 현대무용계에 소개해준 계기가 되었다. 우리나라 현대무용이 대학교의 무용전공과 결집이 되어 양식화되고 활발한 공연이 이루어지고 있을 때 그녀는 기존의 형식이나 기교를 벗어나 실험성이 있는 작품들을 보여주었고 이러한 그녀의 예술적 특성은 아방가르드 무용으로 각인되었다. 그러나 홍신자의 초기 무용작품에 나타난 춤의 특성은 아방가르드적인 성향을 띠면서 포스트모더니즘의 성격을 함께 띠고 있는 것으로 사료된다. 양식화되어 있는 움직임을 파괴하고 기본적인 구성에 즉흥동작을 수행하거나 소리, 연극적 요소 등을 춤에 결합하여 종합예술을 선보이고자 했던 그녀의 안무성향은 당시 미국에서 활발히 성행하던 포스트모던 댄스의 특징을 포함하고 있던 것을 알 수 있다.

그녀는 얼윈 니콜라이, 에릭 호킨스, 이사도라 던컨 등 미국 현대무용계의 주요 무용가들의 춤을 배웠지만 그녀의 안무에 직접적인 영향을 미친 무용가들은 메레디스 멩크를 포함한 포스트모던 댄서들이었던 것이다. 멩크는 그녀에게 자유로운 목소리를 춤에 적용하는 방법을 가르쳐 주었고 홍신자는 목소리를 포함한 타 예술장르와의 교류를 통해 실험적인 종합예술을 만들어내었다. 또한 그녀는 1970년대 미국 연극계에 영향을 주었던 예지 그로토프스키의 영향을 받아 소극장 공연을 선호하였고 관객들과의 공감대 형성에 많이 주력했던 것을 알 수 있다.

본 연구는 홍신자의 초기 활동 시기인 1970년대의 안무성향과 그녀의 예술 성향을 논할 때 언급되었던 아방가르드와 포스트 모더니즘에 대해서 알아보았다. 차후에 홍신자의 다른 시기의 활동에 대해서 연구해본다면 한국의 현대무용사를 이해하는데 도움이 될 것으로 확신한다.

■ 참고문헌

- 김옥동(1992). 『모더니즘과 포스트 모더니즘』. 서울: 현암사.
- 노명우(2008). 『아방가르드』. 서울: 책세상.
- 정정호 강내희(1989). 『포스트 모더니즘론』. 서울: 책세상.
- 잭 앤더슨(1992). 『발레, 현대무용』, 서진은 & 허영일(역). 서울: 삼신각.
- 스티븐 리틀(2005). 『손에 잡히는 미술사조』. 조은정(역). 서울: 예경.
- 홍신자(1993). 『자유를 위한 변명』. 서울: 정신세계사.
- \_\_\_\_\_(2003). 『나는 춤추듯 순간을 살았다』. 서울: 열림원.
- 플레티, 페데리코(2010). 『아방가르드: 전위적이고 실험적인 예술세계』. 노운희(역). 파주: 마로니에북스.
- 김경애(1990). 한국현대무용의 정착과 춤소극장 운동, 예술현장. 서울: 문예진흥원.
- 심정민(1998). 포스트모던 춤의 예술적 특질에 관한 연구, 『무용예술학연구』, 1: 169-180.
- 조은숙, 이해경(2007). 오스카 슬렘머와 얼윈 니콜라이의 안무 성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』, 22: 205-223.
- 조은숙(2002). 로버트 턴의 워크샵이 저드슨 댄스 시어터에 미친 영향, 『무용예술학연구』, 9: 239-260.
- 김태원(2010). 한국 현대무용의 형성과 그 춤의 견인차들(1), 『공연과 리뷰』, 70, 9월.
- 박용구(2013). 홍신자 춤인생 40년 기념공연 프로그램 인사말. 6월.
- \_\_\_\_\_(2003). 박용구가 회고하는 홍신자 예술의 궤적: 「제레」에서 30주년 기념공연까지, 『춤과 사람들』, 10월호.
- 조동화(1973). 『공간』, 10월호.
- 황병기, 박용구, 홍신자(1973). 전위무용의 상륙: 홍신자. 『공간』, 79호.
- \_\_\_\_\_(1975). 『공간』. 공간창간 100호 기념공연: 홍신자의 실험무용. 10월호.
- Stodolsky, Ellen(1973). Review: Twenty-first studio Series Dance Theater Workshop, NYC February16-March 11, *Dance Magazine*, May.
- Pierce, Robert J.(1973). Review: Cubiculo Dance Theatre V, Part2 The Cubiculo, NYC July 16-17, *Dance Magazine*, October.
- 홍신자와의 인터뷰. 2015년 5월 27일. 죽산.

논문투고일 2015. 8. 15  
 심사일 2015. 8. 20  
 심사완료일 2015. 9. 3

## The Study on the Characteristics of the Early Dance Works of Sincha Hong

**Cho, Eun-sook**

Professor of Dance, Chung-Ang University

Korean modern dance has continuously formed new paradigms. When modern dance based on modernism of 1960s was introduced into the Korean higher education system and expanded with a firm force, Hong, Sincha's performance became an opening to a new art form. She introduced to a unprecedented form different from the already existing formal modern dance by using voices, everyday movements and Korean traditional music, etc.

The purpose of this study is to examine the characteristics of the early dance works of Sincha Hong. Her dances have been evaluated in various ways such as Avant-garde dance, or post-modern dance, etc. by critics. In order to achieve the purpose of the study, the researcher examines the concept of avant-garde and post modernism, which prescribe the Hong's dances and discusses the characteristics appearing in the early dance works of Hong.

**Keywords:** Sincha Hong(홍신자), Avant-garde(아방가르드), Post modernism(포스트 모더니즘), Modernity(모더니티), Mourning(제례)