

# 문화예술정책과 국립발레단의 상호작용으로 형성·변화하는 국가 정체성\*,\*\*

양 영 은\*\*\*

- |                          |          |
|--------------------------|----------|
| I. 서론                    | V. 결론    |
| II. 한국의 내셔널리즘과 국가정체성     | 참고문헌     |
| III. 탈식민지적 혼종성과 ‘한국적 발레’ | Abstract |
| IV. 문화예술정책과 국립발레단        |          |

## I. 서론

국립발레단은 1962년 창단되어,<sup>1)</sup> 1999년 독립법인으로 전환하며 민법상 법인형식의 정부 재정지원을 받는 문화체육관광부 소속 예술단체로 국·내외적으로 대한민국을 대표하는 ‘국가대표발레단’이다.<sup>2)</sup> 50여년의 역사를 지닌 국립발레단은 국내 문화예술 향유는 물론 세계무대에서 대한민국 발레의 위상을 높이기 위해 클래식, 네오클래식, 모던발레 등의 여러 해외발레작품들을 수입해왔고,<sup>3)</sup> 서양예술인 발레를 통해 한국의 문화와 정서를 담아내고자 하는 자체 창작작업을 이어왔다.<sup>4)</sup> 이러한 창작활동은 ‘한국적 발레’를 구축하고자하는 노력으로 제시되는데, 이 개념은 국내 여러 학자들에 의해 논의되어 왔으나 명확한 정의가 확립되었다기보다 일반적으로 한국적 소재를 바탕으로 한 창작 발레작품을 뜻하는 의미로 폭넓게 사용되고 있다. 국립발레단의 이러한 창작작품으로는 임성남 단장의 「지귀의 꿈」(1974), 「처용」(1981), 「춘향의 사랑」(1986), 최태지 단장의 「바리」(1998) 등이 있고, 최근작품으로는 문병남 안무의 「왕자호동」(2009)이 있다.

물론 한국적 발레를 만들고자하는 노력은 국립발레단이 설립되기 전 발레의 도입기부터 활발히 이루어

\* 2015년 양영은 영국 쉘리대학교 무용학 박사학위논문 중 일부를 수정·보완함.

\*\* 본 논문은 한국무용예술학회 제21차 학술발표회 ‘춤에 관한 학문적 담론’에서 발제된 원고를 수정·보완한 것임.

\*\*\* 성균관대학교, 충남대학교 강사, youngeunyang@hanmail.net

- 1) 국립발레단은 1962년 국립무용단 소속으로 창단되어 1972년 국립발레단으로 독립하였다.
- 2) 문화체육관광부(2015), 『2014 문화예술정책백서』(서울: 문화체육관광부, 한국문화관광연구원), p.77.
- 3) 국립발레단은 1999년부터 2013년까지 유리 그리가로비치, 롤랑 프티, 장 크리스토퍼 마이요, 보리스 예프만, 마츠 에크 등의 다양한 해외 안무가들과 교류하였으며, 2014년 독일 슈투트가르트발레단 수석무용수로 활동해온 강수진이 예술감독을 맡으며 존 크랑코, 글렌 테틀리 등 슈투트가르트발레단과 인연이 깊었던 안무가들의 작품을 수입해오고 있다.
- 4) 예를 들면, 임성남 단장 안무의 「지귀의 꿈」(1974), 「처용」(1981), 「배비장」(1984), 「춘향의 사랑」(1986), 「왕자호동」(1988), 「고려애가」(1990)가 있고, 최태지 단장 안무의 「바리」(1998), 그리고 문병남 안무의 「왕자호동」(2009)이 있다.

어져 왔고,<sup>5)</sup> 유니버설발레단의 「심청」(1986)은 한국적 발레를 대표하는 한 사례로 인정된다. 그러나 (1984년 창단되어 국립발레단과 경쟁구도를 형성하고 있는)유니버설발레단은 민간발레단으로서 자체적인 재정지원 시스템을 구축하고 있기에 국·내외적인 활동측면에서 정부의 정책들로부터 보다 독립적인 위치에 있다고 할 수 있다. 따라서 본 연구는 중앙행정기관인 문화체육관광부 산하의 단체로서 국가를 대표하는 공식적인 의무를 띤 국립발레단의 위치를 강조하며, 한국적 발레라는 개념을 국립발레단의 활동에 집중하여 다루어보고자 한다.

이러한 연구에 앞서 한국적 발레에 대한 선행연구들을 살펴보면 노영재(2004), 정옥희(2005), 그리고 김경희와 김현정(2008)의 연구를 제외하고는 대부분 한국적 소재를 사용한 발레작품에 대한 설명이거나 이러한 창작활동에 대한 연대기적 이해와 비판적 평가이다.<sup>6)</sup> 정옥희와 노영재의 연구에서는 유니버설발레단의 「심청」을 통해 나타난 「한국적 발레」의 특징들을 분석하였고,<sup>7)</sup> 김경희와 김현정의 연구에서는 국립발레단 임성남 안무의 「왕자호동」(1988)을 분석하여 한국의 가부장적 사상과 국가주의적 성격을 제시하였다. 이 연구들은 특정 작품에서 나타난 한국적 발레의 특성을 분석하여 그 개념의 정체성을 각각의 사례를 통해 제시하고 있다. 그러나 본 연구는 한국적 발레의 개념을 하나의 사회·문화적 현상으로 이해하고 특정 작품을 선정하기보다 (대한민국을 대표하는 공식적인 의무를 가진) 국립발레단의 활동에 국한하여 어떠한 사회·정치·문화적 환경이 이러한 현상을 만들게 하였는지를 분석하고자 한다. 따라서 한국의 사회·문화적 환경을 형성하는 핵심요소로 정부의 문화예술정책을 제시하며, 문화예술정책과 국립발레단의 상호관계에 집중하여 한국적 발레의 개념을 다루는 것이 선행연구들과의 차이점이라 할 수 있다.

본 연구의 목적은 대한민국 정부의 정책과 이념에서 나타나는 ‘국가정체성’의 개념이 국립발레단의 활동에서 보이는 ‘한국적’이라는 개념과 어떻게 관계하고 있는지를 분석하는 것이다.<sup>8)</sup> 다시 말해, 대한민국 정부가 수립되고 바뀌는 동안 각 정부의 문화예술정책 속에서 형성되고, 변화하는 ‘국가’와 ‘국가정체성’에 대한 개념을 연구하여, 정부가 지향하는 국가정체성을 국립발레단이 ‘얼마나’ 또 ‘어떻게’ 반영하며 국가대표의 역할을 수행하고 있는지, 나아가 이러한 정책적 변화가 국립발레단이 만드는 한국적 발레의 현상에 어떠한 영향을 주는지를 분석하는 것이다. 그러기 위해 먼저 이론적으로 다소 논쟁적인

5) 발레도입기 공연활동에 대한 자세한 설명은 정옥희(2005)의 연구에 제시되어있다.; 정옥희(2005), 「심청」을 통해 나타난 「한국적 발레」의 정체성에 대한 연구, 『무용예술학연구』 16, pp.164-166.

6) 노영재(2004), Choreographic Local and Global Discourse: Reflections on Korean Female Subjectivity in the Koreanization of Ballet, [conference presentation], *CORD International Dance Conference*, Taipei, 2004, 8. 1.; 정옥희(2005), p.159-207; 김경희, 김현정(2008), Representing the Historical Memory of War in Lim Sung-Nam's 「Prince Hodong」, *Dance Chronicle*, 31, p.412-435.

7) 정옥희(2005)는 강정인의 「서구중심주의를 넘어서」(2004)에 논의된 탈식민지적 정체성이 재현될 수 있는 네가지 전략(동화, 역진, 해체, 혼용)을 적용하여 「심청」을 분석하였고, 노영재(2004)는 「심청」 속에서 나타나는 상반되는 여성의 이미지가 한국적 여성성 뿐 아니라 세계적인 담론에서 나타나는 여성성을 모두 반영하고 있음 제시하였다.

8) 여기서 ‘국가정체성’이라는 개념은 한 개인이 특정 국가에서 태어남으로써 자연적으로 고정된 소속감을 가진다는 본질주의적인 견해를 따르는 것 아니라, 외부적인 힘에 의해 특정 소속감이 형성·주입되는 현상으로 이해한다. 그리고 이러한 소속감을 형성하는 경계선은 시대에 따라 외부적인 힘에 의해 재설정되고 변화될 수 있기에, 이를 유동적인 개념으로 이해한다. 따라서 본 연구는 대한민국의 국가정체성을 규정지어 제시하지 않고, 오히려 국가정체성이라는 개념이 근현대사에 들어 어떻게 형성되고 변화하게 되었는지를 파악하는 것을 목표로 하며, 각 정부의 문화예술정책과 국립발레단의 활동을 이러한 개념을 형성하고 변화시키는 주요 현장으로 제시하는 것이다. 이러한 이해는 본질적으로 주어진 고정불변적인 대한민국의 국가정체성을 주장하는 민족주의자/원초주의자적 입장에서는 다소 근대주의적인 해석일 수 있으나, ‘국가’와 ‘국가정체성’에 대한 국·내외 이론적 담론과 폴 길로이(2004)의 이론을 다루는 2장을 통해 개념에 대한 이해가 자세히 제시된다.

개념인 ‘국가정체성’과 ‘한국적 발레’에 대한 의미부터 짚어보아야 하기에, 본 논문을 다음과 같이 구성한다. 우선 (1)폴 길로이(P. Gilroy)의 이론을 한국의 근현대사 맥락에 적용하여 본 연구에서 이해하는 국가정체성의 정의를 제시하고,<sup>9)</sup> (2)에드워드 사이드(E. Said)의 문화제국주의 이론과 프란츠 파농(F. Fanon), 호미 바바(H. Bhabha)의 탈식민주의의 이론을 적용하여 한국적 발레라는 개념에 대한 이론적 이해를 제시한 후,<sup>10)</sup> (3)문화예술정책과 국립발레단의 상호관계에 대한 분석을 제시하고자 한다.

연구의 방법론으로는 피에르 부르디외(P. Bourdieu)의 ‘문화생산의 장’(the field of cultural production)이론을 적용하는데, 그는 ‘문학과 예술 장’이 ‘권력의 장’(즉 경제와 정치의 권력)안에 속해 있는 구조를 제시하며 문화예술의 생산과 경제·정치적 권력의 떼려야 뗄 수 없는 상관관계를 설명한다.<sup>11)</sup> 그에 따르면 문화의 장은 예술적 위신, 영광, 권위 등과 같은 자체적인 상징적 자본을 더 많이 가질수록 경제와 정치의 권력으로부터 보다 자율적일 수 있다. 그러나 이러한 독립적인 요소에도 불구하고 문화의 장은 언제나 경제와 정치의 장에 둘러싸여있어 타율적인 법칙들의 영향들로부터 완전히 벗어나지는 못한다. 이를 중앙행정기관 소속 예술기관으로서의 국립발레단의 위치를 강조하는 본 연구에 적용시키면, 국립발레단은 정부권력의 장에 안에 속해있는 하나의 문화 행위자로 정권의 타율적인 원칙들과 예술적 이익에 기반을 둔 자율적인 원칙들 사이에서 지속적인 투쟁을 하고 있는 기관이다. 이러한 사회구조적 설명을 통해 부르디외의 이론은 정부와 국립발레단 사이의 영향력을 (단순히 정부에서 국립발레단으로 향하는)일방통행적인 관계로 보는 것이 아니라, 정부(정책)와 발레단(예술활동)의 상호관계를 이해하며 지속적으로 서로에게 영향력을 주고받는 형태로 분석을 이행할 수 있도록 한다.

여기서 본 연구는 정권 교체에 따라 정책적 변화가 크게 나타나는 한국의 정치적 특성과 최종 예술적 결정권이 단장에게 부여되어 있는 국립발레단의 상황을 고려하여 정부의 임기와 단장의 임기를 기준으로 서로의 상호관계를 분석하고자 한다.<sup>12)</sup> 연구의 범위는 국립발레단이 설립된 1962년부터 2012년까지로 국한하는데, 이는 연구의 제한점으로 2013년 제 18대 박근혜 대통령의 취임으로 출범한 새로운 정부와 2014년 국립발레단의 새로운 수장이 된 강수진 단장의 임기가 현재까지 이어지고 있기에, 현재 진행중인 임기에 대한 분석은 시기적으로 이르다고 판단되기 때문이다. 분석을 위한 주요문헌자료로는 문화체육관광부와 그 외 정부소속기관을 통해 발행되는 백서, 주요업무계획 등의 공식 발행물과 문화예술

---

9) P. Gilroy(2004), *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race* [first published in 2000](Oxon and New York: Routledge).

10) E. Said(1993), *Culture and Imperialism*(New York: Vintage Books); F. Fanon(2008), *Black Skin White Mask* [first published in 1952](London: Pluto Press); H. Bhabha(1994), *Location of Culture*(London and New York: Routledge); Post-colonialism은 포스트식민주의, 탈식민주의, 후기식민주의 등 다양한 번역이 가능하지만, 본 연구에서는 파농과 바바의 이론을 인용하여 식민주의를 벗어나고자하는 전략적 의미를 강조하므로 ‘탈식민주의’로 번역하여 사용한다.

11) P. Bourdieu(1993), *The Field of Cultural Production*(Cambridge: Polity Press), p.38.; 부르디외는 ‘장’이라는 개념을 제시하는데, 이는 행위자의 활동들이 빈 공간에서 이행되는 것이 아니라, 사회적 관계의 네트워크로 인해 관리되는 사회적 상황들에서 실현되는 것을 강조하는 것이다. 모든 사회적 형성물은 (경제의 장, 교육의 장, 정치의 장, 문화의 장 등) 계급적으로 체계화된 여러 장들로 구성되어 있고, 각 장들을 각자의 관계성과 기능적 법칙을 가진 구조화된 공간이다. 이에 대한 자세한 설명은 본 연구자의 박사학위 논문 4장에 제시되어있다.; 양영은(2015), *The Korean National Ballet: Moving and Making National Identity*, PhD thesis, UK: University of Surrey.

12) 이때, 국립발레단의 단장은 사회적으로 독립된 진공상태의 공간에 위치한 행위자가 아니라, 권력의 장에 속해있는 문화생산의 장(그 중 국립발레단 안)에 위치한 행위자이기에, 각 단장의 선택과 성향은 개인의 독자적인 취향을 넘어 국립발레단의 공식적인 전략과 위치를 구축하는 것으로 이해한다. 이는 단장 개인의 선택과 성향이 어느 정도의 자율성을 지니지만, 정부의 권력으로부터 완전히 독립적이거나 사회적인 요소를 배제한 공간에서 형성되지는 않는다는 점을 강조하는 것이다.

정책 관련 저서, 국립발레단에 대한 역사서, 논문, 자료집, 프로그램 등을 활용한다.

## II. 한국의 내셔널리즘과 국가정체성

내셔널리즘(nationalism)담론에서 주로 논쟁되어 온 주제는 ‘국가’의 기원, 즉, 언제 그리고 어떻게 이 개념이 생성되고 중요성을 얻었는지에 대한 것이다.<sup>13)</sup> 이 논쟁을 다루는 주요 학자들은 안소니 스미스(A. Smith), 어네스트 겔러(E. Gellner), 베네딕트 앤더슨(B. Anderson) 그리고 존 브루이(J. Breuilly) 등으로 겔러, 앤더슨, 브루이는 내셔널리즘을 (각각 다른 근대성의 요소를 주장하나) 근대성과 관련하여 나타난 근래의 현상으로 보는 반면, 스미스는 이전부터 존재하던 지리적 그리고 문화적 기반에 근거하여 내셔널리즘의 조금 더 깊은 뿌리를 강조한다.<sup>14)</sup>

한국의 내셔널리즘 담론에서도 이와 비슷한 논쟁이 나타나는데, 신기욱(2006)은 이를 세가지 유형으로 구분지어 설명한다.<sup>15)</sup> 첫 번째 유형은 주로 강한 민족주의자적 견해를 지닌 (예전)국내 학자들의 견해로, 단군신화를 바탕으로 하여 한국을 한 핏줄과 하나의 운명을 지닌 본질적인 민족국가로 주장하는 입장이다. 그러나 이러한 주장은 주로 서양 학자(혹은 서양 교육을 받은 한국 학자)들로 구성된 두 번째 유형에 의해 대립되는데, 이들은 한국의 민족동질성을 강조하는 민족주의자적 입장을 역사적인 근거가 없는 미신, 환상, 혹은 판타지라고 주장하며 다소 가혹한 견해를 제시하기도 한다.<sup>16)</sup> 이러한 논쟁은 한국이라는 국가의 개념을 한편으로는 근대 이전부터 존재해온 것으로 여기는 민족주의자/원초주의자적 입장과 다른 한편으로는 근대에 나타난 민족주의적 사상의 결과물로 19세기 후반 (조선시대 말기)에 형성된 개념으로 보는 근대주의자/구성주의자적 입장의 대립을 나타내기도 한다. 그리고 신기욱은 두 입장을 모두 포함하는 세 번째 유형을 제시하면서, ‘민족주의자/원초주의자’ 혹은 ‘근대주의자/구성주의자’라는 이분법을 넘어, 한국이라는 국가를 특정 영토에 연계된 민족동질성, 공통의 조상에 대한 믿음, 공동의 기억과 역사가 핵심이 되어 근대 개념의 국가정체성을 형성하는 인구라고 설명한다. 신기욱은 이러한 개념이 일본강점기, 한국전쟁, 그리고 분단과 같은 한국의 근현대사적 상황들을 통해 재성립되

13) Nationalism은 ‘민족주의’ 혹은 ‘국가주의’ 등으로 다양하게 번역할 수 있는데, 이는 내이션(nation)이 ‘종족’, ‘민족’, ‘국가’, ‘국민’ 등 다양한 의미를 지니기 때문이다. 신기욱(2006)은 한국에서 ‘민족’이라는 단어가 ‘인종’, ‘민족성’, ‘국가’라는 의미를 모두 교차하는 융합적인 개념으로 사용되고 있음을 지적하는데, 이 단어가 가지는 복합적 의미는 내셔널리즘을 특정요소에 제한하여 번역하는 것의 어려움을 뜻한다. 따라서 nationalism의 전반적인 개념을 논의 할 경우, 원어 그대로를 사용하여 ‘내셔널리즘’으로 번역하고, 특별히 ‘민족’이라는 의미가 강조될 때에는 ‘민족주의’, ‘국가’라는 의미가 강조될 때에는 ‘국가주의’로 번역하여 사용한다.; 신기욱(2006), *Ethnic Nationalism in Korea: Genealogy, Politics, and Legacy*(Stanford: Stanford University Press).

14) 겔러(1997)는 내셔널리즘 형성을 농업중심의 사회(제한된 엘리트 그룹끼리의 소통)에서 현대산업사회(각 사회구성원들의 강화된 소통)로의 변화를 통해 만들어진 것으로 주장하는 반면, 앤더슨(1983)은 인쇄도구 개발 등의 테크놀로지의 발전이 형성한 인쇄 자본주의의 영향을 강조한다. 브루이(1994)는 정치적인 요소를 강조하며 내셔널리즘을 ‘공권력을 추구하거나 행사하려는 정치적인 움직임이고 이러한 행동을 국가주의자적 주장을 통해 정당화’하는 것이라고 정의내린다. 스미스(1999)는 족류-상징주의라는 개념을 내세우며 내셔널리즘의 확산은 ‘신화, 기억, 전통, 민족적 유산의 상징, 그리고 대중적으로 “살아있는 과거”가 근대의 국가주의자적 지식인에 의해 재발견되거나 재해석될 수 있는 길’을 통해 얻어지는 것이라 설명한다.; E. Gellner(1997), *Nationalism*(London: Weidenfeld and Nicolson).; B. Anderson(1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*(London: Verso).; J. Breuilly(1994) *Nationalism and the State*(Chicago: University of Chicago Press), p.2.; S. Anthony(1986), *Nationalism*(Cambridge: Polity Press with Blackwell Publishing Ltd), p.9.

15) 신기욱(2006), pp.4-8.

16) 신기욱(2006), pp.7-8.; 예를 들면, 로이 리처드 그린커(R. Grinker)의 견해가 있다.

고 변화되어 온 것을 설명하며, (동아시아 국가들, 특히) 한국의 근대 국가건설 과정이 전반적인 내셔널리즘의 담론에서 극히 이례적인 사례를 제시하는 것을 강조한다.<sup>17)</sup> 본 연구는 이러한 (세 번째 유형의) 견해를 바탕으로 ‘국가’와 ‘국가정체성’에 대한 담론을 한국의 근현대사에 적용하여 한국의 사례에 적합한 이론적 해석을 이끌어내고자 한다.

그러기 위해 먼저 길로이의 연구를 짚어보면, 그는 인종정치학에 대한 광범위한 논의를 통해 근대화와 서구 제국주의의 정복은 서로 떼어놓을 수 없는 관계라고 주장한다. 그는 근대화가 인종간의 차이를 ‘정치적 미학’으로 체계화하였기에 새로운 연대감과 소속감을 형성하는 민족국가와 정부권력의 출현을 수반하였다고 설명하는데,<sup>18)</sup> 이때 국가가 계획하고 시행한 사이비 과학적인(pseudo-scientific) 민족학의 영향으로 인종간의 구분이 재생산된 근대 민족국가의 단위를 형성하였다고 강조한다. 그리고 파시즘의 영향을 받은 유럽 국가들이 권위주의적인 군사국가의 형태로 변형되어, 다양한 지배적 ‘캠프’(camp-군대에서의 진지 혹은 전쟁 중 임시 주둔지의 개념)들이 만들어져 세계질서의 유형을 변화시켰다고 한다. 그는 ‘국가의 개념을 기반으로 한 캠프’들은 확고한 규칙과 규율을 통해 모두가 따라야하는 ‘자아’와 ‘타자’, ‘친구’와 ‘적’에 대한 공통적인 이해를 가지도록 하는데, 이때 혈통과 신체에 대한 구전설화나 절대적인 문화정체성에 대한 환상을 통해 인종, 국가, 민족적 차이를 어필함으로써 ‘캠프-사고’(‘camp-thinking’/ ‘camp-mentality’)를 구축한다고 설명한다.<sup>19)</sup>

그는 캠프-사고를 생성하는 4가지 기본 요소들을 제시하는데, 첫 번째가 (생물정치학적으로 동질성과 생식력을 규제하는) 민족적 혹은 국가적 순수성이고, 두 번째가 (문화 활동을 국가가 규제함으로써 변화를 제한하고 그저 반복적인 전통의 재활용을 강요하는) 문화적 발전의 억압, 세 번째가 국수주의적 역사 만들기, 그리고 마지막이 (잠재적이거나 지속되는 전쟁으로 인한) 만성적인 갈등 혹은 감추어진 적 대담이다. 길로이는 특히 마지막 요소가 영구적인 응급상황의 상태를 조성하기에 권위주의적 군사통치의 정당성을 유지시킨다고 한다. 여기서 길로이는 파시즘을 기반으로 한 유럽 국가들의 극단적인 규칙과 규제의 모델을 1차 캠프의 유형이라 구분 짓고, 1차 유형의 기본 요소들이 (르완다와 같은) 다양한 2차 캠프의 유형들을 만들었다고 주장한다. 그러나 이때 1차와 2차 캠프의 차이점은 2차 캠프의 유형들에서는 더 이상 대변동을 일으킨 근대화나 유럽의 대량학살, 폭력적인 군사정치 등을 필요로 하지 않는 점이다. 2차 캠프는 이미 겪어낸 끔직한 과거와 잠재적인 재발생에 대한 예측, 그리고 (2차 캠프에서) 계속해서 사육되고 만들어지는 ‘영구적인 비상상태’가 캠프의 규율을 설립하고 유지하는 중요한 도덕적

17) 신기욱은 한국의 특이성을 강조하기 위해 (서양 제국이 아닌) 일본의 지배를 받은 일제강점기(1920-45), 제2차 세계대전(1939-45)이 나온 한국전쟁(1950-53)과 분단, 그리고 분단 후 남한과 북한에 설립된 권위주의적 군사정권(전체주의 공산주의체제의 북한정권과 반공산주의와 파시즘이 결합된 남한정권)을 예로 든다. 또한, 이러한 시대적 상황들을 통해 (비슷한 분단의 역사를 가진 국가이지만)독일과는 다르게 민족주의에 대한 긍정적 견해를 가지게 된 과정을 설명한다.; 신기욱(2006), pp.18-20.

18) 그 예로 인종간의 동화를 반대하고 ‘니그로’를 최하위계층으로 분류한 임마누엘 칸트(I. Kant)의 생각이 20세기 파시즘에 미친 영향을 설명하는데, 물론 칸트가 집단학살을 지지하지는 않았으나, 버렐 랭(B. Lang)의 연구를 통해 칸트의 개념들이 ‘나치 집단학살의 철학적 전조로 여겨짐을 지적한다. 그리고 (랭과는 전혀 다른 분위기를 가졌지만) 1945년 이후 에메 세제르(A. Césaire), 한나 아렌트(H. Arendt)와 같은 이들의 글들에서도 칸트의 철학적 원칙이 정부권력의 근대유형이나 히틀러(혹은 히틀러주의)와 어떻게 연결되는지 보여준다고 한다.; P. Gilroy(2004), pp.60-62.; I. Kant(1978), *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, trans. Victor Lyle Dowdell [originally published 1960](Carbondale: Southern Illinois University Press); H. Arendt(1965), *Eichmann in Jerusalem*(New York: Penguin); A. Césaire(1972), *Discourse on Colonialism*(New York, London: Monthly Review Press).

19) P. Gilroy(2004), p.83.

자원의 역할을 한다고 한다.<sup>20)</sup>

길로이의 연구를 적용하면 분단 후 대한민국의 국가건설은 (물론 집단학살이 일어난 르완다보다는 훨씬 약한 경우이지만) 2차적인 캠프의 한 사례로 볼 수 있다. 예를 들면, 한국전쟁 후 남한에 수립된 이승만 정부는 민족동질성을 국가의 근본적인 유산으로 강조하며 ‘우리는 하나’라는 일민주의를 내세우며 ‘뭉치면 살고 흩어지면 죽는다’라는 발언을 남겼고, 그 후 이어진 군사정권들은 문화 활동을 엄격히 규제하고, 국수주의적 역사를 강조하였다.<sup>21)</sup> 또한, 엄청난 사상자와 대대적인 손실을 낳은 한국전쟁의 끔찍하고 충격적인 경험은 잠재적인 재발에 대한 불안감을 만들었고, 분단 이후 각각 다른 이념을 내세우며 설립된 남한과 북한의 정부는 만성적인 내부 갈등과 적대심을 형성하였다. 그리고 이를 통해 구축된 ‘영구적인 비상상태’는 이승만 정부와 그에 이은 군사정권들에게 잘 활용되어 애국심과 반공산주의사상, 발전주의 사상을 융합한 ‘정부-주도적 국가주의’(state-led nationalism)를 구성하였고, 이는 국가의 안보와 자주권을 가장 중요한 과제로 고취시키며 그들의 권위주의적 정권에 정당성을 부여하는 요인이 되었다. 그리고 ‘오늘날 한국은 (실제 혹은 지각적인) 민족의 동질성이 두 개의 정치 독립체들로 나뉘어 유지되는 유일한 곳’으로,<sup>22)</sup> 현재까지 지속되는 남·북한의 갈등과 충돌, 그리고 북한의 (물리적·정치적) 위협이 ‘국가’라는 개념을 다른 어떠한 집단정체성(계층, ‘성별’ 등)보다 중요하게 승격시키는 주된 요인이 된다.<sup>23)</sup>

이러한 한국의 사례는 모두 길로이의 캠프-사고의 특징들을 상기시킬 뿐 아니라, 이 개념을 사용하여 제시하는 국가정체성에 대한 그의 견해를 인용하게 한다. 그는 ‘정체성, 동일성, 타자성간의 관계를 계산하는 일은 본질적으로 정치적인 작전’이고, 이는 소속감을 주입시키기 위한 정치적 개념화로 신비스러운 동류의식, 민족동질성, 전통, 국수주의적 역사 등을 일깨운다고 한다.<sup>24)</sup> 그러나 이러한 동류의식은 상상 속에 존재하는 가상적인 연결이고, 가상적 결합 자체가 지닌 보이지 않고 실체가 없는 특성의 힘을 빌려 유지된다고 설명한다. 길로이에 따르면 정체성은 (마치 집합적으로 그렇게 느끼게 하지만) 자연현상의 결과물이 아니라 외부적인 힘(혹은 독립체)로부터 부여받은 것인데, 정작 정체성 형성의 실제 과정은 흔히 감춰져있다고 지적한다. 또한, 정체성의 개념은 절대 고정적이지 않고 언제나 유동적이며 동일성과 타자성의 경계선들은 언제든지 움직이거나 수정될 수 있다고 주장한다.<sup>25)</sup> 따라서 본 연구는 길로이의 견해를 적용하여 국가정체성을 (역사를 초월하거나 본질적으로 주어진 독립체가 아닌) 민족성과 문화 그리고 역사와 밀접한 연관을 지으며 정치적으로 만들어진 소속감으로, 사회·정치적 상황들에 따라 끊임없이 변화 가능한 잠재력을 지닌 개념으로 정의 내린다. 이러한 이해는 (신기욱의 연구에서도 제시되었듯이) 다양한 초국가주의적 이념들을 전유하고 차용하며 세속적인 변화를 이룬 한국 내셔널리즘의 흐름을 읽어내게 한다. 예를 들면, 19세기 말에는 문명화, 일제강점기 동안은 식민지 인종주의와

20) Ibid., p.86.

21) 신기욱(2006), p.101.

22) 앞의 책, p.19.

23) 또한, 이러한 상황은 오늘날 한국 내셔널리즘의 이중적 성격(남·북의 민족동질성을 강조하며 평화로운 정치적 통일을 강조하는 모습, 그리고 반공산주의 사상과 함께 북한의 핵무기 개발을 반대하며 아직까지는 각각 분리된 공동체의 필요성을 주장하는 모습)을 낳았다고 할 수 있다.

24) P. Gilroy(2004), p.99.

25) Ibid., p.105.; 그는 만약 정체성과 타자성이 본질적인 것이라면 그것은 변화하는 정치적 작업에서 재사용될 수 없다고 설명하며 역사적으로 일어난 종족의 집단학살을 통해 정체성의 고정성에 대한 위험을 경고한다.

국제사회주의, 1960-70년대에는 근대화와 반공산주의, 1980년대에는 민주주의, 1990년대와 20세기 초에는 세계화 등을 차용하며 유동적이지만 지속적으로 유지되는 남한의 내셔널리즘을 형성하여 왔다.

### III. 탈식민지적 혼종성과 ‘한국적 발레’

길로이의 이론을 통해 국가정체성을 형성하는 정부의 정치적 권력과 전략에 대해 이해하였다면, 이 장에서는 사이드의 문화제국주의 이론과 바바의 탈식민주의 이론을 통해 한국(특히 국립발레단)에 미치는 서구 문화의 영향과 그에 대한 반응적 현상들을 이해해보고자 한다. 사이드는 「문화와 제국주의 *Culture and Imperialism*」(1993)를 통해 19세기의 서구 제국주의 권력의 절정(예를 들면, ‘서양의 대두’)을 낳은 서구중심적 사상과 태도들이 세계화라는 상황 아래 어떻게 전세계적인 패턴으로 자리 잡으며 지속되고 있는지를 설명한다. 그는 주로 소설에 집중하여 문화제국주의를 설명하는데, 이는 소설이 “이야기를 만드는 힘”과 “다른 이야기가 생성되는 것을 막는 힘”을 가져, 한 사회가 다른 사회를 지배하는 내용이 정당화되어 제국주의적 목표를 달성하게 하였기 때문이라고 한다.<sup>26)</sup> 따라서 문화(특히 소설)를 규제하는 권력을 소유하는 것이 제국주의의 가장 중요한 요소이며, 특정 작품을 문화적 성전 혹은 대표적 고전으로 승인하는 통제권을 지니는 것이 제국주의의 비결이라고 설명한다.

물론 사이드는 주로 소설의 역할을 중시하였지만, 본 연구에서는 서구 제국주의의 이념을 지속시키는 하나의 문화적 유형으로 클래식 발레를 제시한다.<sup>27)</sup> 일반적으로 발레 장르의 서구 황실제국들의 문화적 생산품으로 15-16세기 이탈리아와 프랑스 궁정에서 시작되어, 18세기 프랑스 낭만발레의 시기를 거쳐 19세기 말 러시아 황실발레를 통해 ‘클래식 발레’라는 위치를 구축하였다. 이러한 역사를 통해 성문화 된 테크닉적 규칙과 규율이 형성되었고, 「지젤」(코탈리와 페로, 1841) 등의 낭만주의 발레작품과 「잠자는 숲속의 공주」(프티파, 1980), 「백조의 호수」(프티파와 이바노프, 1985) 등의 러시아 황실발레 작품들은 발레장르의 고전으로 자리 잡았다. 본 연구자는 이러한 발레의 규정화 된 테크닉과 용어 그리고 이미 구축된 고전작품들을 발레가 국가의 경계선을 넘어 활발히 이동할 수 있는 주요 특성으로 제시한다. 그리고 이러한 테크닉적 규칙과 고전작품들은 주로 서구에서 만들어진 것으로 그 예술적 권위와 권력을 일반적으로 서구에서 소유하고 있는데, 이러한 권력을 통해 전세계 발레영역에 “우월한 서구”와 “열등한 비서구”의 관계를 형성하고 유지시킨다고 본다.

물론, 최근에 들어 미스티 코플랜드(M. Copeland)가 아메리칸발레시어터의 최초 흑인 주역무용수가 되고, 한국을 비롯한 여러 아시아 무용수들이 세계적인 발레단에서 두각을 나타내면서 다양한 전복적인 반응들이 일어나고 있지만, 이러한 무용수들에 대한 인정 역시 아직까지는 주로 서양의 발레단이나 예

26) 그는 이미 *Orientalism*(1978)을 통해 서구 제국들이 어떻게 (소설 등의)문화적 유형을 이용하여 다른 영토와 그 곳의 사람들에 대해 ‘원시적’, ‘야만적’이라는 스테레오타입(stereotype)을 형성하고 그들에게 ‘문명’을 전한다는 정당성 아래 지배적인 통치체제를 형성하였는지에 대한 설명을 제시하였다.; E. Said(1978), *Orientalism*(New York: Pantheon Books).

27) 정옥희(2004) 등의 선행연구는 특정 발레작품 속 스토리를 통해 제국주의적인 서구와 비서구의 구분이 제시되는 사례를 제시하고 있으나, 본 연구에서는 작품의 내용보다는 발레의 테크닉적 기량과 고전작품을 규정하는 권한이 서구에 있음을 강조하며 발레를 문화제국주의의 한 문화적 유형으로 제시한다.; 정옥희(2004), 고전발레에 나타난 오리엔탈리즘적 특성 연구: 마리오스 뿌피씨의 「라 바야데르」를 중심으로, 『무용예술학연구』 13, pp.193-232.

술가들로부터 승인받는 것이기에 서구중심적 헤게모니는 지속되고 있다고 볼 수 있다. 학문적으로는 러시아 황실 발레작품들이 언제, 어떻게 대표적인 고전이 되고 예술적 권위를 가지게 되었는지에 대한 논쟁이 대두되었는데, 팀 스킨(T. Scholl)은 소비에트의 이념의 영향을 강조하고, 베스 제네(B. Genné)는 영국로얄발레단의 역할, 제니퍼 피셔(J. Fisher)는 미국에서의 조지 발란신의 기여도를 강조한다.<sup>28)</sup> 각각 다른 나라의 영향력을 주장하는 연구들이지만, 이는 모두 서양 국가들의 발레활동에 집중하여 그들의 정당성과 우수성을 지속적으로 재청구하고 있는 것이다.

사이드는 문화제국주의를 설명하기 위해, 영국, 프랑스, 미국의 국가적 문화(주로 메트로폴리탄 문화)들이 어떻게 주변국들로 뻗어나가 그 헤게모니를 유지하여왔는지를 강조한다. 발레의 경우, 황실의 문화적 유형으로 만들어진 전통과 규칙들이 (런던, 파리, 뉴욕 그리고 상트페테르부르크 등) 현대 주요 도시에서 보존·발전되어 (지금은 하나의 메트로폴리탄 문화로서) 다른 나라로 뻗어나가 서구의 문화적 헤게모니를 유지하고 있다. 따라서 한국에 도입되고 정착한 발레는 비서구로 뻗친 서구의 제국주의/메트로폴리탄 문화의 확산으로 현재까지 반복되는 문화제국주의의 역사적 현상이며, 국립발레단 역시 서양 발레의 예술적 권위와 우월성이 반영되어 실행되고 있는 현장이라고 할 수 있다.

그렇다면 국립발레단과 같은 비서구에 위치한 행위자들은 이러한 제국주의적 권력에 어떻게 반응하는가? 이러한 비서구의 피지배자적 관점을 이해하기 위해 바바의 탈식민주의 이론을 인용한다. 데이비드 허다트(D. Huddart)는 식민주의를 단지 과거의 정치적 시스템으로 본기보다 바바의 이론을 이용하여 실질적으로 현재까지 지속되고 있는 식민주의적 상황을 이해해야 한다고 주장한다.<sup>29)</sup> 이러한 견해를 빌려 본 연구에서 식민주의는 식민지 지배 역사에 존재한 신체적 폭력이나 강한 통치적 시스템이 지속되는 것을 뜻하는 것이 아니라, (제국주의적 문화계급을 유지시키기 위한) 특정 식민주의적 태도와 전략이 현대 세계시장과 세계화라는 뒤얽힌 네트워크에 심어지고 있는 과정을 의미한다. 이를 적용하면, 클래식 발레의 고전, 그리고 규정된 관습과 원칙들은 무조건 따라야 하는 규율들로 자리 잡으며 실질적으로 식민지적 질서와 전략을 형성하여 제국주의적 문화계급체계를 정착·강화시키고 있는 것으로, 이는 국립발레단에도 식민지적 감성이 주입될 수 있음을 제시한다.

여기서 바바는 이러한 식민지 상황에 존재하는 숨겨진 틈과 불안감을 드러내며 피지배자의 저항적 반응을 설명하는데, 이때 파농의 연구는 주요자료가 된다.<sup>30)</sup> 파농은 앙틸레스인의 정신분석을 통해 어린 흑인아이가 백인아기와 거의 같은 심리적 발달과정을 통해 자기 자신을 흑인이라고 생각하지 않고 오히려 주관적으로는 백인처럼 행동하는 것을 설명한다. 니그로를 야만적이고, 사악한 개념과 연관시켜 배운 그들의 집단적 무의식은 니그로포비아를 만들고, 야만성과 반대되는 도덕적 행위를 하고자 하는데 그것은 니그로의 성질과 양립할 수 없기에 그들은 백인이 된다고 한다. 그러나 파농은 백인아이가 흑인을 만나는 순간, 흑인에 대한 두려움을 느끼는 백인의 정체성을 드러내며 백인이 식민지적 담론에서 주

28) T. Scholl(2004), *Sleeping Beauty, a Legend in Progress*, (New Haven and London: Yale University Press); B. Genné(2000), Creating a canon, creating the “classics” in twentieth-century British Ballet, *Dance Research*, 18(2), p.132-162.; J. Fisher(2007), The Nutcracker: a cultural icon, *The Cambridge Companion to Ballet*, K. Marion (ed), (Cambridge: Cambridge University Press), pp.246-255.

29) D. Huddart(2006), *Routledge Critical Thinkers: Homi K. Bhabha*(Oxon & New York: Routledge).

30) 파농의 연구(1952)는 식민주의 담론이 어떻게 시각적인 피부색(주로 흑인과 백인)에 따라 인종차별을 형성하였는지를 다루며, 피지배자인 흑인의 정신분석학적 구조를 묘사하였다.

장되는 것처럼 안정적이거나 완벽하지 않다고 주장한다. 허타드는 바바가 이를 설명하며 ‘지배자는 공격적으로 그의 우월함을 피지배자에게 명시하나, 이것은 언제나 자신의 정체성을 [나르시즘적이고] 불안하게 생각하는 것으로, 따라서 결코 그의 공격성이 의미하는 것처럼 [그가] 안정적이지 못하다’라고 한다.<sup>31)</sup> 그러므로 발레의 경우에도, 서양의 우월성과 권위가 계속하여 재구성됨으로써 그 속에 숨겨진 불안감이 드러나고, 서양 발레의 전통과 권위가 클래식 발레의 담론에서 주장되는 것과 같이 고정적이거나 안정적이지 못하다는 것을 보여준다.

바바는 이때 피지배자의 위치에서 ‘판타지와 열망... 그리고... 주관적 해석의 시각과 권력’이 만들어진다고 하는데,<sup>32)</sup> 그는 이러한 피지배자의 식민지적 욕망을 인식하며 ‘모방(mimicry)’의 개념을 제시한다. ‘식민지적 모방은 “거의 동일하지만 아주 똑같지는 않은 차이”의 주체로서 개조되고, 인식 가능한 타자를 지향하는 열망’이다.<sup>33)</sup> 다시 말해, 식민지적 담론에 담겨진 양가성과 불안감은 피지배자로 하여금 식민지적 모방을 하도록 하는데, 이는 “거의 동일하지만 아주 똑같지는 않은 것”을 만드는 증식의 과정(doubling process)으로, 지배자의 이념과 방식, 언어, 문화의 과도한 복사이면서도 과도하고 과장되었기에 차이를 가진 반복이다. 바바는 이러한 모방이 무의식적으로 의도 없이 일어날 수 있으나,<sup>34)</sup> 어떠한 존재나 정체성을 마스크 뒤에 숨기지는 않는다고 한다. 그는 오히려 비슷함과 과도함 사이의 긴장을 통해 피지배자는 지배자에게 극도로 익숙하면서도 극도로 무서운 존재가 된다고 하는데, 이때 ‘모방은 닮은 것인 동시에 위협’이기도하다.<sup>35)</sup> 바바는 ‘식민지적 권위의 양가성은 반복적으로 (거의 없지만 아주 없지는 않은 차이)모방으로부터 (거의 전적으로 다르지만 아주 다르지는 않은 차이)위협으로 전환된다’고 하는데,<sup>36)</sup> 피지배자는 이 두 가지 형태의 반복적인 증식활동을 통해 식민지적 모방을 완성하는 것이다.<sup>37)</sup>

그리고 이렇게 차이를 두려는 행동은 피지배자의 주체, 즉, 지배적인 식민지 권력에 대한 저항(resistance)의 행동과 부인(disavowal)하고자 하는 감성을 드러낸다. 이러한 증식과정에서 부인의 전략은 부인하고자하는 것을 완전히 없애는 것이 아니라, 조금은 다른 것(돌연변이, 혼성체)을 반복하는 것으로, 바바는 이를 통해 문화적 ‘혼종화’(hybridization)가 일어난다고 설명한다. 혼종성(hybridity)은 식민지 담론의 고정성을 변화시키고 반복적인 차별성을 통해 식민지적 정체성을 재평가하는 과정을 포함하며 식민지적 정체성이 자신의 가치를 재요구하는 것이다.<sup>38)</sup> 이러한 개념을 국립발레단에 적용시키면 그들은 서양 발레의 고전작품과 한국적 창작작품의 반복적인 공연을 통해 식민지적 모방을 이행하는 것인데, 이때 (어쩌면 무의식적으로 나오는) “비슷하면서도 다른 점” 혹은 “전혀 다른 것 같으면서도 비슷한 점”을 통해 자신을 표현하고자 하는 피지배자적 부인의 감성을 드러낸다고 볼 수 있다. 따라서 국립발레단은 서구의 원형(archetype)도 타자의 스테레오타입(stereotype)도 아닌 둘 사이의 틈에 위치하여, 반복적인 모방의 증식활동을 통해 ‘한국적 발레’라는 혼종적 현상을 만드는 것이라 할 수 있다.

31) D. Huddart(2006), p.43.

32) H. Bhabha(2004), p.108.

33) Ibid., p.122.

34) 파농은 피지배자의 저항을 ‘의도적으로 만들어 진 것’으로 보는 반면, 바바는 무의식적이고 의도가 없는 모방의 전략을 중요한 저항의 방식으로 보며 부인하고자하는 의도나 강도보다는 실제 일어나는 저항 자체를 중요시한다.

35) H. Bhabha(2004), p.123.

36) Ibid., p.131.

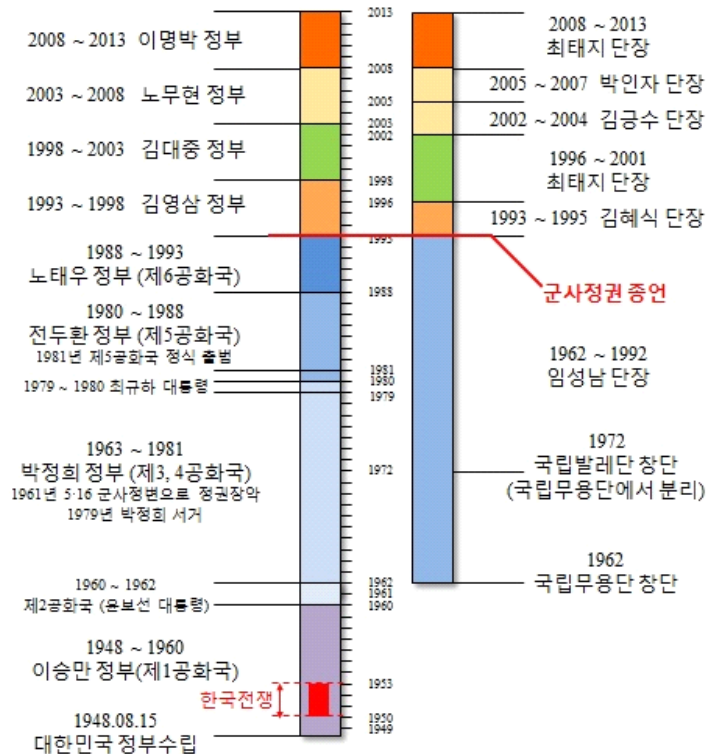
37) 허타드는 바바가 이러한 ‘괴물스러운 증식(monstrous doubling)’을 통해 궁극적으로 모방이 형성되는 논리를 설명한다고 한다.; D. Huddart(2006), p.77.

38) H. Bhabha(2004), p.159.

바바의 이론을 적용한 한국 영화에 대한 담론에서 정선(2011)은 (미국의 블록버스터를 모방한) 한국 영화가 혼종화에 그치지 않고 토착화 된 한국적 영화를 만들었다고 주장하며, 그 요인을 ‘현지 문화 속 “결핍”에 대한 탈식민지적 인식’이라고 설명하였다.<sup>39)</sup> 이러한 견해를 인용하여, 본 연구는 바바의 무의식적인 부인 뿐 아니라 현지 문화 속 “결핍”에 대한 인식을 한국적 발레의 현상을 만드는 중요한 요인으로 보고자한다. 따라서 본 연구에서 한국적 발레는 서양 발레에 대한 자발적인 모방이자 의도적 혹은 무의식적인 저항으로, “서양 발레장르”와 “한국적 국가정체성”에 대한 지속적인 협상과정을 통해 서양 발레의 고정성이 불안하게하고 한국적 번역을 통해 한국의 정체성을 재평가하고 재요구하는 현상으로 이해한다.

#### IV. 문화예술정책과 국립발레단

길로이의 이론과 탈식민주의 담론을 통해 ‘국가정체성’과 ‘한국적 발레’의 의미를 정리하였다면, 이 장에서는 문화예술정책과 국립발레단의 상관관계에 집중하여, 국가정체성 형성에 대한 각 정부의 견해와 한국적 발레가 형성되는 과정을 분석하고자 한다. 이를 위해, 먼저 임기 상으로 나타난 대한민국 정부와 국립발레단의 관계를 <그림 1>을 통해 정리하였다.



<그림 1> 대한민국 정부와 국립발레단 단장의 임기

39) 정선(2011), *Korean Masculinities and Transcultural Consumption: Yonsama, Rain, Oldboy and K-Pop Idols* (Hong Kong: Hong Kong University Press), p.17.

국립발레단 단장의 임기는 정부의 임기를 거의 그대로 반영하며 밀접한 관계를 나타내고 있는데, 본 연구에서는 정부의 정책과 국립발레단의 상호관계가 두드러지게 나타나거나, 정책의 방향이 크게 변화하는 시대에 집중하여 분석을 제시한다. 그 첫 번째는 (1)국립발레단 설립 시점부터의 군사정권시대(1961-1993)이고, 두 번째는 (2)첫 여야 정권교체를 실현한 김대중 정부의 임기(1998-2003), 그리고 세 번째는 (3) 또다시 여야의 정권교체를 가져온 이명박 정부의 시기(2008-13)이다.<sup>40)</sup>

## 1. 군사정권(1961-1993)과 임성남 단장의 임기(1962-1992)

1961년 5·16 군사정변으로 정권을 장악하며 제3공화국(1963-72)을 설립한 박정희 정부는 1972년 유신체제를 통해 제4공화국(1972-81)의 정권을 이어간다. 1960년대는 법률과 조직체계를 통해 기본적인 문화정책 시스템이 구축된 시기로, 공연법(1961), 문화유산보호법(1962)과 같은 문화관련 다양한 법률들이 통과되었다. 이때, 박정희의 국가주의적 정치성향은 ‘문화유산과 전통예술의 보존과 발전’에 집중된 문화정책을 선보이게 한다.<sup>41)</sup> 그러나 그는 (우리의 문화적 전통을 해치지 않는 선에서) ‘외국 문명의 우수한 요소를 받아들이고, 흡수하며 소화시켜야한다’고 주장하며, 극도의 국수주의적 성향을 나타내지는 않는다. 따라서 1962년 한국무용과 발레를 통합적으로 다루는 국립무용단의 설립은 발레장르가 애초에 정부의 지원을 받을 수 있게 된 중요한 요인으로 파악된다. 국립무용단의 장르적 통합은 1950년대부터 형성된 한국 무용계의 트렌드를 반영하는 것인데, 이 시기 예술가들은 각자 전공분야를 구축하고 있으면서도 공연 자체에는 장르의 공식적인 구분화가 없었다.<sup>42)</sup> 그러므로 전통문화의 보존과 현대화를 강조하는 정부의 정책과 당시 여러 장르가 융합된 한국 무용계의 공연상황이 발레 장르를 포함한 국립무용단을 설립할 수 있도록 한 것이며, 이러한 통합의 중심에 위치해있던 임성남이 국립무용단의 초대단장으로 임명되었기에 10년 후 국립발레단이 따로 독립될 수 있었다고 할 수 있다.

제4공화국은 1972년 문화예술진흥법을 제정하며 다양한 조직적 프로그램들을 통해 문화와 예술에 대한 지원을 장려하였고, 같은 해 국립발레단은 국립무용단에서 분리되어 독립된 단체를 형성하였다. 이 시기 박정희는 예술이 국민의 정서와 국가에 대한 믿음을 형성하는 역할을 해야한다고 주장하며,<sup>43)</sup> 국가 시정목표인 ‘자립경제’와 ‘자주국방’을 뒷받침하기 위해 내세운 “문예진흥 5개년 계획”(1974~1978)을 통해 ‘전통문화의 계승과 이를 바탕으로 한 새로운 민족문화의 창조’를 강조한다.<sup>44)</sup> 따라서 이때부터 정부-주도적 국가주의를 조성하기 위해 정부가 공식적으로 예술을 사용하기 시작했음을 알 수 있고, 새로운 문화를 창조하는 작업의 필수요소로 전통문화의 계승이 강조된 것을 알 수 있다.

박정희 정부의 이러한 의도는 임성남 단장이 한국의 전통문화와 역사를 바탕으로 한 창작발레를 만드는 일에 몰두하게 된 주요인으로 판단된다. 임성남은 「지귀의 꿈」의 프로그램북을 통해 ‘세계 어느 나라고 간에 그들 나름의 발레 특성을 가지고 있는데... 자신도 평소 우리의 민족성과 사상을 바탕으로 새로

40) 이는 김영삼 정부와 노무현 정부의 정책이 중요하지 않다고 주장하는 것이 아니라, 국립발레단이 이 시기 정책에 따른 체계적인 변화나 체제를 나타내고 있지 않기에 제외된 것이다. 전반적으로, 김영삼 정부 시기의 김혜식 단장의 임기는 앞으로의 변화를 시작한 시기이고, 노무현 정부 시기의 김금수 단장, 박인자 단장의 임기는 그동안의 변화를 정착하는 시기로 분석된다.

41) 임학순(2003), *The Emergence and Change of Cultural policy in South Korea*(Seoul: Jin Han Book), p.38.

42) 박선옥(2000), 무용, 『한국현대예술사대계 II』(서울: 시공아트), p.298.

43) 임학순(2003), p.40.

44) 문화관광부(2003), 『2002 문화정책백서』(서울: 한국문화관광정책연구원), p.35.

운 우리의 창조적 발레를 만들어야겠다고 생각해왔으며, 그 첫 일이 이번공연'임을 강조한다.<sup>45)</sup> 이를 통해, 한국적 정체성을 표출하는 창작발레를 만드는 일을 국립발레단의 사명이라 여기는 임성남의 의도를 읽을 수 있고, 「지귀의 꿈」은 그가 한국의 전통적 문화요소(설화, 사상, 한복, 한국 무용 등)를 발레에 접목시키는 방법으로 그 목표를 달성하고자 하였음을 알려준다. 따라서 박정희 정부는 전통의 현대화를 통해 국가정체성을 재건하고, 문화·예술활동을 사용하여 정부-주도적 국가주의를 형성하고자 하였다. 그리고 이러한 사회·정치적 배경은 한국적 발레를 형성하도록 유도하는 초기적 요인이 된다.

1979년 12·12 군사 반란으로 정권을 잡은 전두환 정부는 1970년대 급속도로 이룬 근대화와 사회적 아픔을 문화와 예술을 통해 치료하고자 한다고 주장하며 문화예술영역에 광범위한 경제적 지원을 제공하는데, 이때 문화분야의 예산은 제5공화국이 지속된 7년의 기간 동안 3.3배로 증가한다.<sup>46)</sup> 전두환 정부는 박정희 정부와 같이 전통문화의 발전과 민족문화의 진흥을 강조하지만, 실질적인 정부의 보조금은 전통예술에서 현대예술로 확장되어 지원되며 주로 전문적인 “고급문화(high culture)”를 건전한 문화로 보고 지원을 강화한다.<sup>47)</sup> 그리고 건전한 고급문화로 분류되는 국립발레단의 활동은 1980년대 양적 성장을 이루는데, 이는 늘어난 창작발레의 작품 수와 공연의 빈도에서 증명된다. 예를 들면, 제4공화국 시기 13번의 공연을 올린 국립발레단은 제5공화국 시기 32번의 공연을 올리게 된다.

문화 분야에 대한 이러한 정부의 소비는 1986년 아시안게임과 1988년 서울올림픽이라는 주요 국제 스포츠 행사를 위한 준비의 일환으로, 당시 문화예술정책은 국·공립과 민간의 구분없이 모든 예술단체로 하여금 한국의 문화정체성을 보여주는 작품들을 제작하도록 권장한다. 이러한 정책적 목표는 1980년대 한국의 “창작발레의 시대”를 열게 하는데, 당시 국립발레단은 「처용」, 「배비장」(1984), 「춘향의 사랑」, 「왕자호동」(1988) 등을 제작하였고, 유니버설발레단은 「심청」, 발레블랑은 「자명고」(1986), 광주 시립발레단은 또 다른 「심청」(1986)을 선보였다. 이때, 임성남은 서양 발레의 고전과 형식에 대한 단순한 모방이 아닌 한국만의 특성을 지닌 발레를 창작하고자 하는 열망과 사명감을 강조하는데,<sup>48)</sup> 「처용」에서는 거문고와 아쟁에 맞춰 가면극과 탈춤을 선보였고, 「춘향의 사랑」에서는 꼭두각시풍의 춤을 선보이기도 하였다.<sup>49)</sup> 이에 바바의 개념을 적용하면, 임성남은 서양 발레를 자발적으로 모방하면서도 한국의 전통문화를 작품에 접목시켜 한국적 문화정체성을 강조하며 서양의 것과 분리시키려는 의도적인 저항을 드러내고 있는 것이다. 그러나 당시 전통문화/전통춤사위를 발레테크닉에 접목시켜 한국의 고유 발레스타일을 만들어야한다는 집착은 비평가들 사이에서도 강조되었고, 이러한 집착이 때로는 강한 비평으로 이어져 임성남 단장의 작품들이 국립발레단의 고정 레퍼토리로 남지는 못하였다. 따라서 임성남의 창작발레 활동은 한국적 발레를 구축하려는 국립발레단의 초기적인 노력으로 인정되나, 한국적 발레의 “살아있는 예시”를 제공하지는 못한다.

전반적으로 박정희 정부와 그에 이은 군사정권들은 그들의 방침에 어긋나거나 방해가 되는 모든 문화적 활동을 제한하기 위해 문화 활동을 “건전”과 “불건전”의 분류로 나누어 불건전 문화에 대한 완강한 규제를 둔다. 여기서 건전한 문화란 사회의 밝고 긍정적인 요소를 비추는 것으로 반공산주의, 국가주의,

45) 국립발레단(1974), 『제14회 정기공연 「지귀의 꿈」』, [팸플렛](서울: 국립발레단).

46) 문화관광부(2003), 『2002 문화정책백서』(서울: 한국문화관광정책연구원), pp.35-36.

47) 임학순(2003), p.44.

48) 국립발레단(1981), 『제 28회 정기공연 「처용」』, [팸플렛](서울: 국립발레단).

49) 김태훈(2000), 국립발레단사, 『국립극장 50주년사』, (서울: 태학사), pp.455-460.

전통적인 도덕성, 정부주도의 경제성장 전략과 관련된 활동을 뜻한다.<sup>50)</sup> 이때, 국립발레단의 고전발레 공연은 주로 일본인 안무가에 의해 무대에 오르는데,<sup>51)</sup> 이러한 작품들의 예술적 권위는 일본에 계승된 러시아 발레작품과 교습법의 정당성을 강조하며 형성되었다. 그러나 당시의 반공산주의사상을 고려하면, 이 시기 발레장르가 (발레영역 내에서 강조된 것처럼) 러시아의 문화유산으로 이해되었다고 보기는 힘들고, 단지 한국 문화의 현대화를 도울 수 있는 우수한 서양 문화의 한 형태로 인지되어 정부의 지원을 받을 수 있었던 것이라 할 수 있다. 여기서 주로 아름다운 동화적 이야기와 해피엔딩을 기반으로 한 클래식 발레의 스토리적 요소는 발레를 건전한 문화의 분류에 속하게 하고, 한국의 전통과 역사를 다루는 국립발레단의 창작발레 활동은 정부-주도적 국가주의에 부합하는 유용한 문화활동으로 인식되게 하는 역할을 한다.

1988년 들어선 마지막 군사정권인 노태우 정부(1988-93)의 임기는 군사적 권위주의에서 민주주의로 변화하는 과정을 보이는데, 이때 사회주의/공산주의 국가들과의 교류에 대한 규제가 풀리기 시작하며 1990년 소련과의 공식적인 외교관계를 맺는다. 이로 인해 국립발레단은 러시아 유명 안무가와 발레예술가들을 초대하게 되는데, 그 첫번째 교류로 1991년 볼쇼이발레단의 마리나 콘트라체바(M. Kodrateieva)를 초청하여 「돈키호테」(고르스키, 1900)와 「라 바야데르」(프티파, 1877)를 무대에 올린다. 그리고 이 교류는 이후 국립발레단과 볼쇼이발레단의 지속적인 교류의 시초로 강조될 수 있다. 2년 뒤 김영삼 정부(1993-98)의 출범은 오랜 군사정권의 끝을 알렸고, 세계화라는 새로운 초국가주의적 현상에 따른 문화예술정책을 시행하게 한다. 이러한 사회·정치적 변화에 따라 임성남 단장이 퇴임하고, 영국의 발레교육과 미국, 캐나다에서의 공연 경험을 가진 김혜식이 국립발레단의 새로운 수장으로 임명된다. 김혜식 단장은 미국과 캐나다에서 여러 작품을 수입하지만,<sup>52)</sup> 3년을 넘기지 않는 짧은 임기로 인해 이러한 발레작품의 정착은 이루어지지 않는다.

이때, 한국의 현대무용과 대중문화 전반에 미친 미국의 영향력과 비교하여 (조지 발란신(G. Balanchine)을 주축으로 형성된) 미국발레의 영향이 유지되지 못한 것을 보면, 단장 개개인의 예술적 배경이 국립발레단의 해외교류를 형성하는 가장 주된 요인으로 작용하는 것을 알 수 있다. 예를 들면, 일본유학배경을 지닌 임성남 단장은 일본으로 계승된 러시아발레의 예술적 권위를 강조하며 일본, 러시아와의 교류를 구축한 것이고, 김혜식 단장은 자신의 예전활동을 이용하여 미국, 캐나다와 교류를 맺었으나 임기가 종료됨으로써 그 관계가 지속되지는 못한 것이다. 이는 국립발레단이 서구의 여러 발레단들 중 어떤 발레단과 교류를 맺을지 자율적인 선택을 할 수 있었던 것을 알려줌으로써, 정부의 권력과 서구의 권력으로부터 국립발레단이 지닌 예술적 자율성을 나타내기도 한다.

## 2. 김대중 정부(1998-2003)와 최태지 단장의 첫 임기(1996-2001)

제 15대 대통령 선거에 당선되며 출범한 김대중 정부는 처음으로 여야정권 교체를 이루며 문화예술정책에 큰 변화를 가져오는데, 우선 문화체육부에 관광분야를 포함하며 이를 문화관광부로 재명명한다.<sup>53)</sup> 새로운 정권이 들어서면서 2000년 이후부터 문화영역에 대한 예산이 확연히 증가하였고, 2001년

50) 임학순(2003), pp.79-80.

51) 그 예로, 1977년 아리마 고로의 「호두까기인형」과 1978년 이시다 다네오의 「신데렐라」 등이 있다.

52) 예를 들어, 발란신의 「알레그로 브릴리언트」(1956)와 페르난 놀트(F. Nault)의 「까르미나 브라나」(1967) 등이 있다.

문화정책에 대한 백서가 처음으로 발행되는 등 문화영역에 대한 집중적 관심을 드러낸다. 김대중 정부는 “간섭 없는 지원”이라는 문화정책의 원칙을 세우고, ‘공연예술의 자율성을 보장하고 제도적·재정적인 지원’을 추진하고자 1999년 공연법을 전면 개정하며 공연예술에 대한 다양한 규제를 폐지하거나 완화시킨다.<sup>54)</sup> 이때, 이전 정부들의 문화정책과 가장 다른 점은 (1997년 IMF경제위기에 따른 반응으로 나타난) 문화의 경제적 가치에 대한 강조로 볼 수 있는데, 아시아를 넘어 세계적인 한류의 바람을 이끌어낸 한국 대중문화의 힘을 강조하며 한국 문화를 대표할 수 있는 매체로서 대중문화의 역할을 재조명한다.

이는 국립예술기관·단체들의 자립적 경영을 위한 대폭적인 구조조정을 가져오는데, 1999년 국립극장 산하의 있던 7개 전속 단체 중 국립발레단, 국립오페라단, 국립합창단은 예술적 창의성과 운영의 자율성을 발휘할 수 있는 민법상 재단법인으로 전환된다.<sup>55)</sup> 이에 따라 각종 규제의 완화와 세금감면법 등을 통한 간접적 지원방식이 구축되었고, 따라서 국립발레단은 자생적인 경영 전략을 세우기 위한 노력을 시작하게 된다. 국립발레단은 티켓판매율을 올릴 수 있는 다양한 프로그램들을 개발하는데, 이때 가장 성공적인 결과를 가져온 것은 볼쇼이발레단의 수장으로 활동하였던 유리 그리가로비치를 초청하여 그의 3대 걸작(「호두까기 인형」(1966), 「스파르타쿠스」(1968), 「백조의 호수」(1969))을 올린 것이다. 이는 국립발레단이 국립극장 산하에 있었다면 가능하지 않았을 예산의 지출로, 재단법인화를 만들어낸 정부의 ‘간섭 없는 지원’정책이 최태지 단장으로 하여금 자율적인 레퍼토리를 형성할 수 있도록 한 것이다. 그리고 그리가로비치와의 교류는 최태지 단장이 주역무용수로 활동하던 임성남 단장의 임기시절에 맺은 볼쇼이발레단과의 교류를 재활성화하여 더욱 직접적인 관계를 형성한 것으로, 이것은 사회주의/공산주의 국가와의 교류에 대한 규제완화의 영향도 있지만, 단장의 예술적인 배경과 익숙함이 경제적인 실현가능성과 지리적인 근접함을 만나 구축된 것으로 볼 수 있다.

김대중 정부는 (상업영화나 드라마 등)국제적 문화산업을 통한 문화정체성 형성의 가능성을 강조하였는데, 이는 더 이상 전통문화를 국가정체성 형성의 필수조건으로 보지 않는 김대중 정부의 열린 현대적 견해로 해석된다. 이때, 국립발레단은 한국적 창작발레의 작업을 선보이지 않았는데, 이는 「백조의 호수」와 같은 고전작품들의 공연이 현재 한국의 문화정체성과 예술적 우수성을 나타낼 수 있는 수단으로 인정되었기 때문이다. 그리가로비치와 볼쇼이발레단의 예술적 권위와 급증한 국립발레단의 티켓판매율은 국립발레단의 홍보물과 평론가들에 의해 강조되었고, 이 시기는 평론가들이 한국의 자체적 발레 창작에 대한 집착을 보이지 않는 유일한 기간으로 사료된다. 따라서 그리가로비치 작품의 수입을 통해 국립발레단은 처음으로 서구의 직접적인 예술적 승인을 구축하게 된 것인데, 이는 세계적으로 그 예술적 권위가 인증된 그리가로비치의 클래식작품을 국립발레단이 수준 높은 기량으로 재현해냄으로써 자신들의 예술적 정당성을 구축한 것이다. 그리고 2003년 출범한 노무현 정부와 함께 시작된 김공수 단장과 박인자 단장의 임기는 그리가로비치 발레의 정착기로 이어지는데,<sup>56)</sup> 이때 김대중 정부와 노무현 정

53) 문화관광부(2003), 『2002 문화정책백서』(서울: 한국문화관광정책연구원).

54) 문화관광부(2002), 『2001 문화정책백서』(서울: 문화관광부), pp.181-182.; 이때, 공연사전 심의제, 공연자등록제, 공연신고제(영화제외)등 17건의 규정이 폐지되었고, 외국인 국내공연허가에 대한 규정 등 6건이 완화되었다.

55) 앞의 책, pp.182-183.

56) 국립발레단은 김대중 정부와 노무현 정부 시기 장 크리스토퍼 마이요, 보리스 예프란, 마크 에크 등의 다양한 해외 안무가들의 작품을 수입하였지만, 이 작품들이 국립발레단의 고정 레퍼토리로 정착되지는 못하였다.

부가 공유한 국가정체성에 대한 열린 견해는 1999년 이후 중단된 국립발레단의 자체창작활동에 대한 사회·정치적 배경으로 파악된다.

여기서 이러한 현상에 파농의 연구를 적용시켜보면, 국립발레단은(마치 흑인이아가 백인이 되고자하는 것처럼) 서구발레단과 같고자 하는 집단적 무의식을 형성하여, 비서구 발레단의 열등성에 반대되는 처신, 즉, 서양인들과 다를 바 없이 자신들도 서양의 작품들 그들처럼 “제대로” 된 테크닉과 “제대로” 된 관습으로 공연한다는 점을 드러내고자 한 것으로 해석될 수 있다. 하지만 여기서 중요한 것은 그리가로 비치 작품에 대한 국립발레단의 공연이 볼쇼이발레단과 동일한 안무와 연출을 가졌지만, 그들과 완전히 똑같은 공연이 될 수는 없다는 것이다. 바바의 개념을 빌리자면, 국립발레단의 이러한 서구 발레작품 수입은 그들에 대한 과도한 모방이면서도, 과도하기에 차이를 지내는 반복으로, 이러한 복사과정을 통해 거의 비슷하면서도 아주 똑같지는 않은 차이를 드러내는 것이다.

### 3. 이명박 정부(2008-2013)와 최태지 단장의 두 번째 임기(2008-2013)

이명박 정부는 또 한 번의 여야정권 교체를 통해 출범하여 한나라당(새누리당의 전신)의 정권재탈환을 보여주었다. 2008년 문화관광부는 문화체육관광부로 전환하였고, 이명박 정부는 이전 정부와 크게 차이를 두는 문화예술정책을 내세웠다. 자율성을 강조한 이전 정부의 개방적 견해에 반해, 이명박 정부는 “선택과 집중”이라는 목표를 세우며 다소 권위적인 통치성향을 내비친다. 이는 정부의 방침과 기준에 부합하고 충분한 경쟁력을 갖춘 문화적 활동만을 선택하여 집중적인 지원을 제공한다는 의미로, ‘공공’과 ‘민간’, ‘중앙정부’와 ‘지방자치단체’의 역할 분담을 명확히 하여 공공성이 강한 영역은 정부가 책임지는 형식의 정책을 추진한다.<sup>57)</sup> 따라서 이명박 정부는 국립발레단을 포함한 국립예술단체들이 지닌 공공성을 강조하며 이익창출을 목표로 하는 단체가 아닌 창의성을 대표하는 기관으로 거듭나길 주장한다. 이는 김대중 정부가 지향한 ‘간섭 없는 지원’과 경제적 가치의 강조에 대한 극명한 대조로, ‘건전한’과 ‘불건전한’ 문화를 구분하여 규제하고, 국립예술단체를 정부-주도적 국가주의 이념의 수단으로 사용한 권위적인 군사정권의 정책성향을 상기시키기도 한다.

이명박 정부는 2009년 제정된 ‘국가브랜드 가치제고에 관한 규정’에 따라 국가브랜드위원회를 설립하고, OECD 평균 수준의 국가브랜드 파워를 달성해 2013년 한국의 국가브랜드 가치를 세계15위권에 진입시킨다는 목표를 내세웠다.<sup>58)</sup> 정부는 국립예술단체가 국가브랜드를 형성하는 창의적 기반이 되어야 한다고 강조하고,<sup>59)</sup> 국가를 대표하는 창작작품을 생산하는 것을 국립예술단체의 최고 의무로 제시한다. 이러한 정책에 대응하듯 2008년 재임명 된 최태지 단장은 당시 부예술감독을 역임한 문병남에게 새로운 「왕자호동」을 안무하도록 하였고, 2009년 초연을 통해 국립발레단은 10년만의 첫 창작발레작품을 탄생시킨다. 그러나 이때 최태지 단장은 그리가로비치의 작품수입을 지속해나가기도 하였는데, 그 예로 2008년 수입된 「로미오와 줄리엣」(1979), 2010년 한·러 수교 10주년 기념공연 「레이몽다」(1984), 그리고 2013년 「라 바야데르」(1991)가 있다. 최태지 단장은 그리가로비치의 작품들을 유행을 타지 않는 대작으로 강조하며 그와의 예술적 교류를 연장하였는데, 10여 년간 그리가로비치 작품에 편향된 국립발

57) 문화체육관광부(2009), 『2008 문화정책백서』(서울: 한국문화관광연구원), p.27.

58) 앞의 책, p.48.

59) 앞의 책, p.14.

레단의 레퍼토리는 비로소 평론가들 사이의 논쟁을 생성한다. 예를 들면, 문애령은 이러한 수입을 제대로 된 발레의 유산을 배우기 위해 꼭 필요한 과정이라고 주장하고,<sup>60)</sup> 성기숙은 이를 식민지적 의존으로 보며 국가브랜드정책에 기여하는 창작활동의 필요성을 강조한다.<sup>61)</sup> 그리고 이는 임성남 단장 시기 평론가들 사이에서 활발히 논의되었던 “서양 발레 수입을 통한 테크닉과 예술적 기량의 향상”, 그리고 “자체적 창작작품의 중요성”에 대한 대립이 재생성 되었음을 말해준다.

본 연구자는 이러한 작품 편향으로 인해 그리가로비치의 미적가치와 예술적 태도가 국립발레단이 꼭 따라야하는 규칙으로 자리 잡으며, 국립발레단에 식민주의적 감성을 형성하였다고 본다. 물론, 그로 인해 그의 작품을 반복적으로 공연하는 모방적인 활동을 이어왔지만, 10여년간 지속된 이러한 무의식적 모방은 자체문화에 대한 결핍을 인식하게 하는 중요한 계기가 되어 「왕자호동」(2009)이라는 의도적 저항을 생성하게 된 것이다. 그리고 마치 자신의 정체성에 대한 가치를 재요구 하듯, 국립발레단은 1988년 임성남 단장의 「왕자호동」과 똑같은 주제와 제목으로 신작을 만들었고, 임성남 단장의 제자이자 당시 주인공 역할을 소화한 문병남에게 안무를 맡겨 국립발레단을 예술적 유산을 이어가고자 하였다.

하지만 여기서 그때와는 완전히 다른 새로운 안무와 연출로 작품을 완성하고자 한 점은 그때와는 차별화된 새로운 방식으로 한국의 문화정체성을 표현하고자 하였음을 나타낸다. 예를 들면, 2002년 한국·일본 월드컵 개막식을 연출한 국수호가 연출을 맡아 국제적으로 이미 알려진 한국의 문화적 요소들을 작품에 포함할 수 있도록 하였고, 여성 첫 국립극장장을 역임한 신선희가 무대 디자인을 맡아 고구려와 낙랑에 대한 역사적 상징들을 디자인화 하였다. 음악은 독일에서 유학한 조석연이 맡았는데, 그의 음악은 정적인 동양의 미와 동적인 서양의 표현의 조화를 이룬다고 주장되었다.<sup>62)</sup> 의상은 중국국립발레단 「홍등」(1991)의 의상을 디자인한 프랑스 출신 디자이너 제롬 캐플랑(J. Kaplan)이 맡아 외국인들에게 친숙한 한국의 이미지를 묘사하여 긍정적인 국제적 반응을 일으킬 수 있도록 하였다. 그리고 문병남은 의도적으로 한국무용의 동작과 호흡을 발레에 적용시키지 않으려 하였고, 한국문화 속에서 성장한 본인의 내면에 담긴 정체성을 통해 무의식적으로 한국적인 요소가 담길 수 있었으면 하였다.<sup>63)</sup> 이러한 제작진 구성과 그들의 의도는 국립발레단이 이 작품을 통해 한국의 전통문화에 대해 탐구를 하거나, ‘진짜’ 혹은 ‘전통적’ 한국의 모습을 보이고자 하는 것 아니라, 현재 국·내외 관객들에게 ‘한국’하면 떠오르는 특정 요소들을 선택하여 현시대에 걸맞은 한국의 문화정체성을 표현하고자 한 것임을 알 수 있게 한다.

이 작품은 문화체육관광부가 공표한 2010년 주요업무계획을 통해 국가브랜드사업의 성과를 보여주는 모범적인 사례로 제시되었고, 정부는 국립예술단체들이 국가브랜드사업에 더욱 기여할 수 있도록 해당정책을 구체화 시킨다.<sup>64)</sup> 여기서 초연의 성과는 이 작품을 발전시키기 위한 추가 예산확보를 가능하게 하며, 「왕자호동」은 몇 년의 수정·보완과정을 거쳐 2012년 제 2회 세계무용 축제의 개막작으로 초청되

60) 문애령(2008), [Play&Dance] Stage Preview 국립발레단 ‘로미오와 줄리엣’ 고전의 격조란 이런 것이다, 『객석』, 4월, p.179.

61) 성기숙(2009. 6. 9.), 한국발레의 토착화는 요원한가, 『테일리한국』(<http://weekly.hankooki.com/lpage/arts/200906/wk20090609112723105110.htm>, 2016. 3. 12.).

62) 국립발레단(2009), 『왕자호동』 [팸플릿](서울: 국립발레단).

63) 앞의 글.

64) 문화체육관광부(2009), p.9.; 2009년 국립발레단의 「왕자호동」에 이어, 2010년 국립오페라단의 창작작품 「아랑」이 탄생된다.

어 이탈리아의 산 카를로스 극장에서 공식적인 첫 세계무대 진출을 이룬다. 정부정책에 발 빠르게 대응한 국립발레단의 창작계획과 그 실천을 통한 성과는 더욱 자세한 정책형성과 추가적인 경제적 지원을 불러 일으켜 국가브랜드상품으로서의 확립을 구축하게 하는데, 이를 통해 문화예술정책과 발레단활동의 필수적 공생관계와 국가정체성 구축을 위해 필요한 둘 사이의 상호작용의 중요성이 확연히 드러난다.

## V. 결론

요약하자면, 대한민국 정부들은 각기 다른 정책 목표를 내세우며 한국의 국가정체성에 대한 견해를 변화시켰다. 군사정권은 전통을 중요시하며 전통의 현대화를 강조하였고, 김대중 정부는 현대문화 혹은 외국문화를 통해서도 한국의 국가정체성과 그 우수성 보여줄 수 있다고 강조하였으며, 이명박 정부는 전통과 현대에 관계없이 세계시장에서 돋보일 수 있는 특별한 한국의 정체성을 형성하는 것을 주장하였다. 국립발레단은 (어느 정도의 자율성을 가지면서도) 전반적으로는 정부의 정책에 상응하는 활동을 보여주는데, 이를 통해 정부가 지향하는 한국의 이미지가 더욱 구체화되기도 하였다. 국립예술단체의 창의적 활동을 강조한 군사정권시대와 이명박 정부시기 국립발레단은 여러 자체 창작작품을 탄생시켰는데, 임성남 단장 시기에는 한국무용과 한복 등을 발레에 접목시키고자 전통문화에 대한 고찰을 보여주고, 2009년에는 새로운 「왕자호동」을 통해 전통을 포함한 전반적인 한국문화를 고찰하여 화려하고 웅장한 문화적 요소들을 표현함으로써 세계인들의 관심을 끌고자 하였다. 그리고 김대중 정부의 시기에는 서양의 고전작품만으로도 한국을 대표할 수 있다고 생각하여, 창작활동에 대한 집착을 버리고 오히려 수입한 작품들이 발레단의 고정 레퍼토리가 될 수 있도록 국·내외 무대에서 꾸준한 공연을 가졌다.

결과적으로, 국립발레단은 그동안의 궤도를 통해 창작발레작업과 해외작품수입(주로 러시아 그리가로비치의 작품)이라는 이중적 목표를 반복적으로 오가며 공연활동을 이행해왔음을 드러내는데, 이에 바바의 모방과 위협의 개념을 적용시키면 두 가지 해석이 가능하다. 첫 번째로 그리가로비치의 작품수입은 무의식적인 식민지적 모방으로, 정해진 안무와 지정된 규칙과 미적가치를 똑같이 따라하려는 의지를 지니지만, 결과적으로는 그 원형과는 조금 다른 공연이 되었다. 두 번째로 국립발레단의 자체 창작작품은 다른 방식의 식민지적 모방으로, 서양 발레의 테크닉과 관습을 사용하면서도 한국적인 요소를 강조하여 그 차별성을 더욱 과장시키기에 의도적인 모방이라 할 수 있다. 다시 말해, 그리가로비치 작품에 취중된 수입은 무의식으로 형성한 ‘거의 없지만 아주 없지는 않은 차이’를 가진 모방이라 할 수 있고, 자체 창작작품은 의도적인 식민지적 모방으로 ‘거의 전적으로 다르지만 아주 다르지는 않은 차이의 위협’이라 할 수 있다. 따라서 국립발레단은 이 두 형태의 반복적인 모방을 통해 식민지적 모방을 완성시켜왔고, 이러한 반복을 통해 서양의 예술적 권위와 정체성을 재평가하고 자신의 가치를 재요구하는 탈식민지적 혼종화 현상인 ‘한국적 발레’를 만들어 온 것이다. 그러므로 한국적 발레라는 개념은 더 이상 한국적 소재를 가진 창작발레작업에만 국한되는 것이 아니라, 외국발레의 수입과 창작발레의 작업이 함께 만들어 낸 현상으로 지속적·반복적인 공연증식 활동을 통해 구축된 것이라 할 수 있다.

종합적으로, 길로이, 사이드, 바바의 이론은 정체성 형성과정에 중요한 순간이 되는 대조적인 권력들의 충돌들을 인식하도록 하였는데, 본 연구는 국립발레단이 (예술적 권위와 우월성을 소유한) 서구 제국

주의/식민주의적 권력과 (국가정체성 형성의 참여를 요구하는)정부의 국가주의적 권력의 교차점에 위치하고 있음을 파악하였다. 여기서 국립발레단은 주체적 행위자로서 어느 정도의 자율성을 지니지만, 두 권력의 틀에서 완전히 벗어나 있지는 못하다. 이러한 위치에서 국립발레단이 만들어내는 한국적 발레의 현상은 서구의 지배적 권력에 대한 탈식민주의적 열망이자 정부의 국가주의적 성향을 반영하는 행위이다. 이때, 한국적 발레의 현상은 과도한 국가주의적 해석을 불러일으키는데, 예를 들어 정부는 「왕자호동」(2009)을 세계인들에게 한국의 문화정체성을 선보이고 국가브랜드를 고취시킬 수 있는 대표적인 작품으로 선정하며, 작품 속 내재된 혼종성보다는 대한민국의 자체생산물로서의 가치를 더욱 강조한다. 이는 한국적 발레의 현상이 국가주의적 선전을 만나 국가정체성을 표현하는 장소로 변하는 과정을 제시해 주는 것인데, 본 연구자는 이를 디아스포라에 대한 길로이의 견해로 읽어본다. 길로이는 디아스포라의 개념을 이미 퍼뜨려진 정체성의 균일성에 반하는 혼합적인 것으로 보고, 반-본질주의자적 입장에서 디아스포라를 정체성 확인(identification)의 새로운 생태계로 제시한다.

이를 인용하여, 본 연구 역시 국립발레단이 만들어내는 혼종적 현상인 한국적 발레를 국가정체성이 형성·변화되는 새로운 생태계로 내세우며, 이러한 현상이 식민지적 혼종화 단계를 넘어 “움직이는 현재 한국의 국가정체성”을 만들어내고 있음을 주장한다. 뿐만 아니라, 한국의 발레장르를 문화제국주의, 현대화, 세계화 등의 초국가주의적 영향력을 차용하여 유동적인 내셔널리즘 형성에 기여한 중요한 매체로 제시하고, 국립발레단을 국가정체성의 개념을 실질적으로 구체화 할 수 있는 결정적인 기관으로 내세운다. 그리고 현재까지 지속적으로 공연되어 온 「왕자호동」(2009)은 한국적 발레의 대표사례 볼 수 있으며, 이 작품에 대한 후속연구의 가치 또한 강조하고자 한다. 하지만 여기서 중요한 점은 이러한 결론이 현재의 “잠정적인 결론”이라는 것으로, 앞으로 다양한 사회·문화·정치적 변화에 따라 언제든지 새로이 변형·성립될 수 있는 국가정체성의 유동적 개념을 재차 강조하며 이러한 현상에 대한 지속적인 연구가 촉진되길 기대해본다.

## ■ 참고문헌

- 김태훈(2000). 국립발레단사. 『국립극장 50주년사』. 서울: 태학사.
- 문화관광부(2002). 『2001 문화정책백서』. 서울: 문화관광부.
- 문화관광부(2003). 『2002 문화정책백서』. 서울: 한국문화관광정책연구원.
- 문화체육관광부(2009). 『2008 문화정책백서』. 서울: 한국문화관광연구원.
- 문화체육관광부(2015). 『2014 문화예술정책백서』. 서울: 문화체육관광부, 한국문화관광연구원.
- 박선욱(2000). 무용. 『한국현대예술사대계 II』. 서울: 시공아트: 289-310.
- 신기욱(2006). *Ethnic Nationalism in Korea: Genealogy, Politics, and Legacy*. Stanford: Stanford University Press.
- 임학순(2003). *The Emergence and Change of Cultural policy in South Korea*. Seoul: Jin Han Book.
- 정선(2011). *Korean Masculinities and Transcultural Consumption: Yonsama, Rain, Oldboy and K-Pop Idols*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Anderson, Benedict(1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Arendt, Hannah(1965). *Eichmann in Jerusalem*. New York: Penguin.
- Bhabha, Homi(1994). *Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre(1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Breuilly, John(1994). *Nationalism and the State*. Chicago: University of Chicago Press.
- Césaire, Aimé (1972). *Discourse on Colonialism*. New York, London: Monthly Review Press.
- Fanon, Franz(2008). *Black Skin White Mask*. [first published in 1952]. London: Pluto Press.
- Gellner, Ernest(1997). *Nationalism*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Gilroy, Paul(2004). *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race*. [first published in 2000]. Oxon and New York: Routledge.
- Huddart, David(2006). *Routledge Critical Thinkers: Homi K. Bhabha*. Oxon & New York: Routledge.
- Kant, Immanuel(1978). *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*. [originally published 1960]. Victor Lyle Dowdell(trans.). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Said, Edward(1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Said, Edward(1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Scholl, Tim(2004). *Sleeping Beauty, a Legend in Progress*. New Haven and London: Yale University Press.
- Smith, Anthony(1986). *Nationalism*. Cambridge: Polity Press with Blackwell Publishing Ltd.
- 양영은(2015). *The Korean National Ballet: Moving and Making National Identity*. PhD thesis. University of Surrey, UK.
- 김경희, 김현정(2008). Representing the Historical Memory of War in Lim Sung-Nam's 「Prince Hodong」. *Dance Chronicle*, 31: 412-435.

- 노영재(2004). Choreographic Local and Global Discourse: Reflections on Korean Female Subjectivity in the Koreanization of Ballet. [conference presentation]. *CORD International Dance Conference*. Taipei, 2004. 8. 1.
- 정옥희(2004). 고전발레에 나타난 오리엔탈리즘적 특성 연구: 마리우스 삐띠빠의 「라 바야데르」를 중심으로. 『무용예술학연구』, 13: 193-232.
- 정옥희(2005). 「심청」을 통해 나타난 ‘한국적 발레’의 정체성에 대한 연구. 『무용예술학연구』, 16: 164-166.
- Fisher, Jennifer(2007). The Nutcracker: A Cultural Icon in *The Cambridge Companion to Ballet*. K. Marion (ed). Cambridge: Cambridge University Press: 246-255.
- Genné, Beth(2000). Creating a canon, creating the “classics” in twentieth-century British Ballet, *Dance Research*, 18(2): 132-162.
- 국립발레단(1974). 『제14회 정기공연 「지귀의 꿈」』(팜플렛). 서울: 국립발레단.
- 국립발레단(1981). 『제 28회 정기공연 「처용」』(팜플렛). 서울: 국립발레단.
- 국립발레단(2009). 『왕자호동』(팜플렛). 서울: 국립발레단.
- 문애령(2008). [Play&Dance] Stage Preview 국립발레단 ‘로미오와 줄리엣’ 고전의 격조란 이런 것이다. 『객석』, 4월: 179-180.
- 성기숙(2009. 6. 9.). 한국발레의 토착화는 요원한가. 『데일리한국』. <<http://weekly.hankooki.com/lpage/arts/200906/wk20090609112723105110.htm>, 2016. 3. 12.>.

논문투고일 2016. 5. 15.  
심사일 2016. 5. 22.  
심사완료일 2016. 5. 30.

## Shaping and Reshaping of National Identity

- The Mutual Interactions Between the Cultural Policy and the Korean National Ballet -

**Yang, Youngeun**

Lecturer, SungKyunKwan Univ. and Chungnam National Univ.

The Korean National Ballet (KNB), founded in 1962, is a pivotal, government-funded ballet company which acts as a national representative on both domestic and international stages. This study investigates how the KNB fulfills its role as a national organization, charged with representing Korean identity. Paul Gilroy's work on camp-thinking provides the theoretical foundation for understanding the political reshaping of national identity, enabling the study to focus on the successive states' cultural policies and its mutual relationship with the KNB. The central concern is to show how the shifting national images propagated by each state are further bolstered and reshaped by the KNB; especially through the formation of 'Korean ballet', a complex phenomenon interpreted through Homi Bhabha's concept of post-colonial hybridity. Thus, this hybrid cultural phenomenon is argued as a new possible site of identification, and the KNB is nominated as a crucial institution in making and moving Korean national identity.

**Keywords:** National identity(국가정체성), Korean ballet(한국적 발레), Hybridity(혼종성), Korean National Ballet(국립발레단), Cultural policy(문화예술정책)

