

# 중국 ‘동시대 무용’의 글로컬라이제이션(Glocalization)에 관한 연구\*

CHEN JINJING\*\* · 김경희\*\*\*

I. 서론	V. 결론
II. 글로컬라이제이션 고찰	참고문헌
III. 중국 ‘동시대 무용’의 이해	ABSTRACT
IV. 중국 ‘동시대 무용’에서 나타난 글로컬라이제이션	

## I. 서론

중국은 1980년대에는 개혁개방의 전면적인 전개와 함께, 전에 없던 급격한 사회 전환의 시기에 들어섰다. “전통적인 계획경제 체제에서 현대 시장경제 모델로의 전환뿐만 아니라, 경제의 세계화, 정보화, 네트워크화의 영향으로 전통적인 정치 모델, 사상문화 관념, 가치관, 그리고 생활방식 또한 민주화, 다원화, 개성화로 향하게 되었다.”<sup>1)</sup> 한때 문화대혁명으로 인해 외부 세계와 단절되었던 중국 사회는 다소 복잡하게 변화하였고, 이로 인해 서양에서 몇 백 년에 걸쳐 이룩한 경제 발전의 길을 중국은 몇 십 년 안에 가야 했기에 이 짧은 기간 동안 여러 사회 문제 역시 빠른 속도로 드러나기 시작했다. 또한, 아직 현대화도 제대로 실현되지 않은 상황에서 포스트모더니즘과 맞닥뜨려야 했고, 그리하여 농업 사회, 산업사회, 포스트모던 사회가 공존하는 기이한 국면에 처하게 되었다. 사회에서 정치, 경제, 문화의 심각한 일탈은 필연적으로 사람들의 인생관, 가치관에 심각한 영향을 미쳤다. 시장 경제를 뒷받침하는 각종 개혁들이 아직 완전히 수립되지 않았고 특히 법치 건설과 민주 정치 체제 개혁 부분이 낙후되어 있어 과거에는 없었던 각종 사회 문제들이 수면 위로 떠오르게 되었다.

이러한 사회적인 문제는 예술계 중에 무용의 발전에도 영향을 미쳤다. 1903년 중국에 처음으로 서양의 현대무용이 들어왔으나 중국 문화대혁명 당시 사회·정치 등 여러 가지 원인으로 중국 문화가 외부와 단절되어 있었기에 발전하지 못하였다.<sup>2)</sup> 그러다가 1980년대에 들어와서 개혁개방 등 정치적 영향으로

\* 본 연구는 2020학년도 CHEN JINJING의 성균관대학교 박사학위 논문의 일부를 수정·보완한 것임

\*\* 주저자, 성균관대학교 무용학과 박사

\*\*\* 교신저자, 성균관대학교 무용학과 교수, 76khangel@hanmail.net

1) 龚金波(2013), 论“三个代表”重要思想产生的时代背景, 『湖南工业职业技术学院学报』 13(6), p.57.

2) 진금정(2017), 중국 포스트모던댄스에 나타난 안무특성 연구 : 후영(Hou Ying), 다이 Jian(Dai Jian)을 중심으로, 성균관대학교 대학원 석사학위 논문, p.1.

현대무용이 발전하기 시작했다. 중국이 개혁개방을 시작한 1980년대 초 미국에서는 이미 포스트모던댄스 후기의 시대에 접어들었지만 당시 중국에서 서양 현대무용(모던댄스, 포스트모던 댄스)이 동시에 유입되었다. 외부 세계와 단절되었던 중국은 개혁개방 이후 사회적 추세는 모든 것에 대해 ‘빠른 속도’를 요구하였다. 이러한 사회적 배경 속에서, 중국 무용계는 단시간에 서양 현대무용의 오랜 역사를 받아들이고 흡수하는 동시에 ‘중국식 현대무용’을 개발하기 시작했다. 즉 서양 현대무용을 중국 현대무용으로 만들어야 했다. 이런 과정에서 1998년에 중국 ‘동시대 무용’의 전신인 ‘신무용(新舞蹈)<sup>3)</sup>’이라는 무용 장르가 탄생하였다.

1998년에 열린 제1회 중국 무용 대회 ‘하화장(荷花奖)’에서 경연 대회 조별로 ‘신무용’이라는 카테고리가 설정되었다. 하화장 무용 대회와 CCTV 무용 대회는 중국문학예술계연합회와 중국무용가협회가 공동 주최한 ‘국가적’인 대회였고 관련 인사 및 대중의 무용 인지 향상에 중요한 역할을 했다. 당시 심판장을 맡은 장이(张毅)는 신무용의 출현은 중국 무용의 예술적 매체에 새로운 혁신적 과정에 들어섰음을 의미한다고 전했다. 또 하화장의 기관위원회는 신무용에 대한 소재, 내용, 인물 묘사, 무용어휘를 취합하고 고전무용, 민간무용, 발레, 현대무용 등 네 가지의 종류의 형식에 제한을 두지 않기로 하였다.<sup>4)</sup> ‘동시대 무용’(当代舞, Contemporary Dance)이라는 명칭은 2002년 중국 CCTV(中國中央電視臺, China Central Television, 중국중앙 텔레비전 방송국) 무용 경연 대회에서 최초로 등장하였다. 2002년 제3회 하화장에서는 창립 4년도 채 되지 않은 ‘신무용’을 ‘동시대 무용’으로 개칭하였다. 그러나 이 동시대 무용이라는 명칭은 서양의 ‘컨템퍼러리 댄스’(当代舞, Contemporary Dance)<sup>5)</sup>와 그 의미가 겹치므로 장르의 독립성과 특징을 더욱 모호하게 만들었다.

본 연구에서는 중국 ‘동시대 무용’이 세계화 담론에서 ‘타자(他者)화’에 대한 저항 속에서 ‘주체’를 고수하는 과정에서 출현했기 때문에 이러한 혼란이 가중된다고 본다. 역사 및 이데올로기 등 여러 원인으로 중국이 서양 현대무용의 정체성을 제대로 흡수하지 않은 상태에서 ‘동시대 무용’을 무용 장르로 받아들였기 때문에 중국 무용계는 여전히 현대무용과 동시대 무용의 구분에 혼란을 겪고 있다. 많은 문헌 자료에서도 ‘현대무용’과 중국 ‘동시대 무용’을 혼용하고 있다. ‘동시대 무용’은 서양에서 주도적으로 추구되었던 ‘해체’의 영향과 국가 정체성의 반영이라는 양면이 동시에 추구되기 어려운 상황에서 무용을 새롭게 정립하고 ‘재구축’해 나가는 과정에서 나온 산물이라 볼 수 있다. 중국 현대무용의 발전 역사는 비교적 짧은 편이고 현대사회에 들어선 오늘날에도 세계화보다 현지화에 가까운 단계라 볼 수 있다.

중국의 ‘동시대 무용’이라는 용어는 서양 컨템퍼러리 댄스에서 유래하였으나 그것과는 구별된다. 그런데 1998년부터 현재까지 20여 년의 연구를 보면 대부분 그 정의 구별에 그치고 있다. 그러므로 동시대 무용을 글로벌라이제이션(Glocalization)의 시각에서 새롭게 고찰하고자 하는 본 연구는 중국 동시대 무용의 특징을 전반적으로 탐구할 것이다. 빅토르 루도메토프(Victor Roudometof)에 따르면 글로벌라이제이션은 ‘현지에서 굴절된 세계화’이다. ‘로컬’은 세계화를 소멸, 흡수, 파괴하는 것이 아니라,

3) 본 연구에서 언급된 ‘신무용’이란 중국적 개념과 무용 장르에 기반한 것으로, 한국과 일본의 ‘신무용’의 개념과는 다소 차이가 있다.

4) 张毅(1998), “新舞蹈”的启示, 『舞蹈』 1998(3), pp.4-5.

5) 중국적 맥락에서의 중국 当代舞(Contemporary Dance)와 서양 当代舞(Contemporary Dance)의 명칭 상 표현은 일치하기 때문에, 텍스트만으로는 둘을 구분하기 어렵다. 본 연구에서는 서양 当代舞와 중국 当代舞를 구분하기 위해, 번역 시 중국 当代舞는 ‘동시대 무용’으로, 서양 当代舞는 ‘컨템퍼러리 댄스’로 번역하였다.

세계화와 공생하여 결과적으로 최종적인 상태를 만들어낸다. 루도메토프의 정의에 힘입어 2002년부터 중국에서 사용된 ‘동시대 무용’이라는 새로운 용어에서 세계화하려는 중국 무용계의 의도를 들여다볼 수 있다. 중국 ‘동시대 무용’ 그 자체 자체는 글로벌라이제이션의 산물이라 할 수 있기 때문이다.

본 연구는 현재 중국 무용계에서 ‘동시대 무용’에 대한 인식이 어떻게 자리잡고 있는지, 또 그것이 어떤 사회적, 문화적, 예술적인 의미가 있는지 고찰하기 위해 시작되었다. 전술한 바와 같이 중국에서 현대무용과 ‘동시대 무용’에 관한 문헌 연구는 아직도 개념을 구분하는 데 머물러 있어서 체계적이고 깊이 있는 연구가 필요하다. 위핑은 『당대 무용예술 연구』에서 동시대 무용과 현대무용의 차이를 고찰했다. 그는 동시대 무용과 현대무용의 속성에 의문이 남아있는 이유를 그것들의 체계성에서 찾으려 했다. 현대무용은 정상적인 무용 교습과 달리 상대적으로 불안정한 훈련체계를 가지고 있고 고정적인 스타일이 없으며, 동시대 무용은 그에 걸맞은 훈련체계가 없다.<sup>6)</sup> 2018년 제11회 하화장 ‘동시대 무용’ 장르 심사에서 금상을 수상한 「황하(黄河)」를 당시 적잖은 논란을 일으켰다. 논점은 스트리트 댄스로 구성된 「황하」가 과연 동시대 무용이라 할 수 있는냐는 것이었다. 당시 논란은 1998년부터 현재까지 중국 무용계가 동시대 무용의 속성에 대해 명확한 합의를 이루지 못했음을 보여준다. 본 연구의 연구방법은 문헌 연구를 중심으로 하면서 심층 인터뷰를 동시에 진행하였다. 중국 동시대 무용의 현재 인지 및 수용에 대한 실제 데이터를 제시하고, 자료를 분석하여 중국 동시대 무용에 대한 새로운 시각의 기초를 제시할 것이다. 또 그 자료에 내포된 글로벌라이제이션 특징을 분석하여 중국 동시대 무용의 복잡한 풍경의 사회적, 문화적 의미를 확인할 것이다. 이러한 연구는 중국 동시대 무용의 향후의 발전에도 일정한 비전을 제시할 것으로 기대된다.

본 연구는 중국의 동시대 무용을 1998년 이후로 보고, 1998년부터 지금까지 즉 21년간의 시기에 초점을 맞추어 진행하였다. 앞에서 중국의 현대무용과 동시대 무용의 정의가 혼용되어 쓰이고 있다는 사실을 밝혔다. 우샤오방(吴晓邦)은 1932년, 1935년 두 차례에 걸쳐 귀국해 상해에서 효방 무도 연구소를 세웠으며 1935년, 1937년, 1939년에는 상해에서 무용작품발표회를 세 차례 열어 자신의 창작무용을 공연했다.<sup>7)</sup> 이처럼 우샤오방은 중국 최초의 신무용 즉 동시대 무용을 개척한 사람이라 보기도 했다. 그러나 ‘신무용’이라는 명칭이 최초로 공식적으로 장르의 이름으로 구분되어 쓰인 것은 1998년이고, 이 신무용이라는 이름이 2002년에 이르러 ‘동시대 무용’이라는 명칭으로 새롭게 나타났다. 따라서 중국 동시대 무용은 논자에 따라서 그 적용 시기와 기간이 다를 수 있다.

## II. 글로벌라이제이션 고찰

### 1. 빅토르 루도메토프의 글로벌라이제이션 정의

빅토르 루도메토프(Victor Roudometof)는 그리스 테살로니키의 마케도니아 대학교에서 경제학을 전공하였다. 1990년에 오하이오 주 볼링그린 주립 대학교에서 사회학 석사 학위를 받은 루도메토프는

6) 于平(2019), “表意优先”是现实题材舞蹈创作的绿色通道——由第十一届中国舞蹈“荷花奖”当代舞、现代舞评奖引发的思考, 『当代舞蹈艺术研究』 4(1), p.86.

7) 王克芬, 隆荫培(1999), 『中国近现代当代舞蹈发展史』(北京: 人民音乐出版社), pp.66-68.

1994년에 피츠버그 대학에서 역사학을 연구하여 석사학위를, 1996년에 같은 대학에서 사회 및 문화 분야 연구로 박사학위를 취득하였다. 그가 연구한 기본적인 주제는 글로벌리제이션(Globalization), 글로컬라이제이션(Glocalization), 문화(Culture), 국가 및 민주주의(Nations & Nationalism), 종교(Religion), 초국가주의(Transnationalism) 그리고 디아스포라(Diaspora)<sup>8)</sup>이다. 그 중에서 글로벌리제이션과 글로컬라이제이션에 관한 연구는 루도메토프의 대표적인 학문이라 사료된다.

글로컬라이제이션 주제에 대해 많은 연구 프로젝트가 진행되었지만, 루도메토프가 전 세계적으로 매개된 환경에서 다른 개념을 비교하면서 전체적인 사전 지식 체계를 통합하기 위해 심혈을 기울인 연구는 학술적으로 주목할 가치가 있다. 글로컬라이제이션은 ‘글로벌’과 ‘로컬’이 상호 작용하는 역할을 포착하지만 그것이 전달하는 아이디어는 새로운 것이 아니다. 그 아이디어는 루도메토프에 따르면 “하이브리드(hybrid), 싱크리티즘(syncretism), 다문화(transcultural), 메스티저(mestizaje), 크리올(creole)과 같은 개념의 경쟁자일 가능성이 높다.”<sup>9)</sup> 루도메토프는 앞서 언급한 용어들 사이의 주요 차이점을 제시하고, 현대적 현실을 포착하여 새로운 계층의 이해를 제공하는 개념으로서 글로컬라이제이션의 특징을 효과적으로 설명하였다. 글로컬라이제이션이라는 용어는 그 쓰임이 현저하게 증가하고 있으며 대중음악, 교육, 언어, 문학, 지리학, 민족학, 도시학, 사회운동, 커뮤니케이션, 마케팅과 같은 다양한 분야에서 사용되고 있음을 관찰할 수 있다. 이런 다양한 분야는 결코 완전한 것은 아니지만 새롭게 등장하는 글로컬라이제이션 개념의 유용성을 엿볼 수 있게 한다.

루도메토프<sup>10)</sup>에 의하면 ‘글로컬’이라는 용어는 글로벌(Global)과 로컬(Local)이 융합된 신조어로서 1990년 이후 새로운 학술적 용어로 자리 잡게 되어 점차 쓰이기 시작하였다. 그러면서 글로컬은 다양한 학문 분야에서 빈번하게 사용되고 다문화 경제 마케팅 문헌, 상업과 관리 등의 분야에 널리 쓰이게 되었다. 그리하여 글로컬라이제이션은 새로운 학술적 용어일 뿐만 아니라 일종의 새로운 개념을 뜻하는 용어가 되었다. 이처럼 글로컬라이제이션은 글로벌리제이션과는 다른 개념이지만 빅토르 루도메토프 이전의 학자들은 글로컬라이제이션의 개념을 독립시키려고 시도하지 않았다.

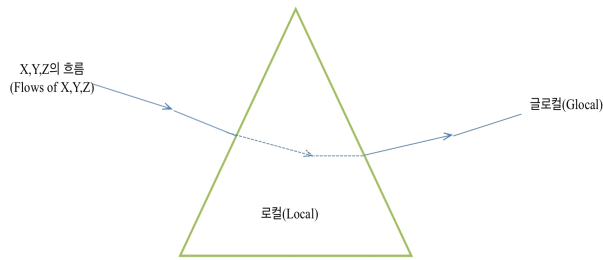
루도메토프는 글로컬라이제이션에 대한 논의를 지속적으로 확대해 온 학자 로버트슨과 리처(Rizer)의 견해를 바탕으로 글로컬라이제이션의 이론화를 시도하였다.<sup>11)</sup> 이론의 중심이 되는 것은 ‘확산(Diffusion)’과 ‘굴절(Refraction)’이다. 루도메토프는 ‘파도’라는 은유적 표현의 개념은 ‘X의 글로벌리제이션’과 같이 글로벌리제이션을 분석하는 일반적인 개념에 적용할 수 있다고 주장하였다.

8) R. Victor, *Brief Biographical Note*. <<http://www.roudometof.com>, 2020, 4, 16.>

9) R. Victor(2016a), *Glocalization: A critical introduction*(New York: Routledge), p.13.

10) R. Victor(2015), The glocal and global studies, *Globalizations* 12(5), p.776.

11) R. Victor(2016b), Theorizing glocalization: Three interpretations1, *European Journal of Social Theory* 19(3), pp.391-408.



〈그림 1〉 글로벌리제이션의 굴절

빛의 파동(Wave)이 시작되어 확산되는 맨 앞의 부분은 ‘글로벌리제이션’에 해당되는 부분이다. ‘Flows of X, Y, Z’의 X, Y, Z 부분에는 글로벌리제이션 되는 특정 개체를 넣을 수 있다.中间的 프리즘 유리(Glass)는 로컬에 해당하는 부분이다. 유리에서 빛의 굴절이 일어나듯이 글로벌리제이션의 파동은 지역에서 굴절, 즉 로컬리제이션 된다. 마지막 부분은 빛이 프리즘 유리에서 굴절을 거쳐 생성된 결과물로 색깔이 다양한 스펙트럼이다. 글로벌리제이션이 지역에서 현지화 된 결과물, 즉 글로벌리제이션하고자 목표했던 것과 현지의 것이 조화롭게 어우러진 결과물이다.<sup>12)</sup>

1990년대 초 이래로, 글로벌라이제이션 개념은 여러 분야에 적용되어 왔다. 지역 생활 세계와 전통적인 지역 구조와 설정을 파괴하는 대신에 글로벌리제이션은 그것과 상호 작용하고 있으며, 따라서 전체 과정을 더 정확히 ‘글로벌라이제이션’이라 부른다. 글로벌과 로컬 간의 이러한 상호 작용은 탈영토화(de-territorialization)와 재영토화(re-territorialization)의 변증법을 통해 표현된다.

## 2. 빅토르 루도메토프의 글로벌라이제이션 특징

루도메토프가 2013년에 발표한 논문 「The Glocalizations of Eastern Orthodox Christianity」에서 언급한 글로벌라이제이션의 네 가지 특징 모델이 있다. 루도메토프는 기나긴 역사 동안 획일화된 세계화/글로벌화 형태가 아니라 다양한 형태가 있었다는 것을 분석하기 위한 수단으로 ‘다중 글로벌라이제이션’ 개념을 소개하였다. 그는 네 가지 구체적인 형태의 글로벌화를 관찰할 수 있다고 제안하였다. 그 네 가지 글로벌화는 구체적으로 방언화(Vernacularization), 토착화(Indigenization), 국가화(Nationalization), 초국가화(Transnationalization)<sup>13)</sup>이다.

루도메토프의 이론에 따르면, 글로벌라이제이션은 시대의 발전에 따라 개념과 기능의 조합이 등장했으며 이론적으로도 글로벌라이제이션은 다른 조합과 결합될 수 있다고 제시하였다. 그런데 본 연구는 비언어적인 무용을 연구 대상으로 하기 때문에 루도메토프가 제시한 네 가지 모델 중 언어와 밀접한 방언화는 본 연구와 연관성이 적다고 본다. 따라서 본 연구에서 루도메토프의 글로벌라이제이션 담론에서 방언화를 제외하고 <표 1>과 같이 토착화, 국가화, 초국가화라는 세 가지 특징 모델을 중심으로 중국 동시대 무용을 구체적으로 분석하고자 한다.

12) 최안나(2017), 글로벌라이제이션 (Glocalization)의 관점에서 본 세종학당과 공자학원의 현지화 비교 연구-현지 기관 조사를 중심으로, 『중한언어문화연구』 12, p.207.

13) R. Victor(2013), The glocalizations of Eastern Orthodox Christianity, *European Journal of Social Theory* 16(2), p.226.

〈표 1〉 루도메토프의 정의를 참고한 글로컬라이제이션 특징

특징	요약
토착화	토착화는 보편주의와 지방 특화주의의 결합으로 주로 문화적 측면, 예를 들어 민족적, 전통적 또는 사상적 혼합으로 나타난다.
국가화	국가화는 보편주의와 지방 특화주의의 또 다른 표현 형태이다. 주로 이데올로기, 정치, 체제와 같은 것들의 사회적 구현에 관한 것이다.
초국가화	초국가화란 조국과는 완전히 다른 문화권에서 활동하는 것을 뜻하며 충성의 대상은 조국이 아니라 글로벌화된 문화적 대상이다.

이상은 루도메토프<sup>14)</sup>가 제기한 글로컬라이제이션 중에서 토착화, 국가화와 초국가화라는 세 가지 특징을 정리한 것이다. 루도메토프에 따르면 이론적으로는 여러 가지 글로컬라이제이션이 동시에 나타날 수 있으나, 하나의 유행이 다른 하나의 존재 가능성을 부정하는 것은 아니다. 루도메토프가 제기한 사례 중 동방정교의 역사기록에서 도출한 결론에 따르면, 전근대에는 방언화와 토착화가 주도적인 지위를 차지했고, 근대에는 국가화와 초국가화가 더욱 보편적인 것이 되었다. 그러나 동시에 그는 이 역사적 우연성을 지닌 요소가 결코 정해진 결과는 아니며, 개념 자체가 지닌 고정적 성질을 의미하지도 않는다고 인식했다. 루도메토프는 글로컬라이제이션에 더 많은 구체적인 표현형식이 있어야 한다고 보았다. 그는 종교 역사에 대한 조사에만 근거하여 그중 네 가지를 제시하고 논증했으며, 또한 더 많은 가능성을 제기하였다. 그러나 그의 논문을 살펴보면 ‘종교’를 중심으로 한 연구 사례를 집중적으로 논하였으며, 연구 공간도 서양사회 및 제국 제도를 중심으로 하였다.

이 몇 가지 점에서 보듯이, 본 연구의 연구 주제인 중국 동시대 무용의 시간, 장소 및 연구 대상과는 모두 차이가 있다. 그러므로 본 연구에서는 루도메토프가 제기한 글로컬라이제이션의 구체적인 세 가지 특징에 관한 분석에다, 현대적 시각 및 구절 자체에 대한 해석을 추가하고 루도메토프가 제기한 모형을 결합함으로써, 본 연구의 광범위성과 타당성을 높였다. 루도메토프의 해석에 따르면, 국가화와 토착화 모두 보편주의와 지방 특화주의의 혼합체이다. 양자 간의 가장 큰 차이점은 타임라인이다. 본 연구에서 특정 연구 주제 및 고정된 시간대를 대상으로 루도메토프의 정의를 결합한 결과, 토착화와 국가화 간의 가장 큰 차이점은 문화적 표현과 사회적 표현 방면이라고 사료된다. 즉, 토착화는 보편주의와 지방 특화주의의 결합으로서 주로 문화적 측면, 예를 들면 민족적, 전통적 또는 사상적 혼합으로 나타난다. 반면에 국가화는 보편주의와 지방 특화주의의 또 다른 표현 형태이다. 주로 이데올로기, 정치, 체제와 같은 것들의 사회적 구현에 관한 것이다. 초국가화란 조국과는 완전히 다른 문화권에서 활동하는 것을 뜻하며 그때 충성의 대상이 되는 것은 조국이 아니라 글로벌화된 문화적 대상이다.

### III. 중국 ‘동시대 무용’ 의 이해

#### 1. 중국 ‘동시대 무용’의 역사적 배경

중국에서 동시대 무용이라는 명칭은 최근 21세기에 나타났지만 동시대 무용이 등장하게 된 역사적 배

14) 앞의 글, pp.227-231.

경은 20세기 초부터 그 연구가 시작되었다. 20세기 초는 중국에 서양문화가 대거 유입됨으로써 중국과 서양문화의 진정한 충돌과 교류가 시작된 때였다. 그런데 모든 문헌 자료에서 중국 동시대 무용과 현대 무용에 대한 역사적 배경을 혼용하고 있다. 이런 경향은 2002년 중국 ‘동시대 무용’이라는 명칭이 공식적으로 쓰이기 전까지 중국 동시대 무용과 현대무용의 발전과정이 일맥상통한다는 것을 의미한다. 중국 ‘동시대 무용’의 역사적 형성과정과 관련하여, 본 연구는 왕극분(王克芬), 롱임페이(隆荫培)가 출판한 『중국 근현대 당대 무용발전사』(1999)에서 다루어진 당대 중국무용의 역사적 시기 9단계 구분을 참고하였다. 또한 풍쌍백(冯双白)의 『신 중국 무용사』(2002)에서 중국 무용의 발전 역사를 6개 시기로 나누는 것에 기반하여, 본 연구는 중국 ‘동시대 무용’을 중심으로 한 주제, 그리고 특정 문화 및 사회적 배경과 결합하여, 중국 ‘동시대 무용의 역사적인 형성 과정을 크게 네 단계로 구분하였다.

첫째 단계는 신무용이 탄생한 도입기(1919-1949)라 부를 수 있다. 중국 동시대 무용의 초기 발달 단계는 20세기 초 오사운동(五四运动)으로 거슬러 올라갈 수 있다. 오사운동은 1919년 5월 4일 베이징에서 청년, 학생을 위주로 한 대중, 시민, 상공인 등이 참여하여 시위, 청원, 파업, 폭력 등을 통해 정부에 대한 항애국운동이며, 제국주의, 봉건주의에 절대적으로 반대하는 새로운 사상과 문화에 대한 모색이었다.<sup>15)</sup> 이 오사운동은 중국의 신무용 탄생에 씨앗을 뿌리는 계기가 되었다. 오사운동의 영향을 받은 우샤오방은 민주진보 활동에 참여하고 1929-1936년 사이에 세 차례에 걸쳐 일본에 유학하면서 서양 무용 사상과 독일 표현주의에 대해 깊이 연구했다. 이렇게 일본에서 서양 무용과 표현주의를 공부한 우샤오방이 초기에 창작한 무용을 ‘신무용’이라 불렀다. 이 명칭은 중국에서 최초로 등장하였다. 1930-1940년대에는 우샤오방, 대애련(戴爱莲) 등의 무용가들이 당시 사회를 반영한 작품을 대거 등장시켜 신무용이 현실주의로 창작되는 기본적 특징을 다져 놓았다. 그리하여 중국 동시대 무용의 형태 또한 이때부터 갖추어지게 되었다.

둘째 단계는 군대 가무단의 활동을 중심으로 한 발전기(1950-1965)이다. 1950년대에 들어서 중국 예술무용은 민족민간무용, 고전무용, 군대무용으로 나뉘어 삼족정립의 양상을 보였다. 실제로 이 시기의 신무용은 군대무용을 주체로 창작한 중국 동시대 무용의 주요 표현양식이었다. 전군문예합동공연(全军文艺汇演)이 자주 개최되어 군대무용이 그 시기에 크게 발전했다. “중국 인민해방군 총정치부(总政治部)가 베이징에서 개최하는 전군문예합동공연은 중국 인민해방군이 각 부대의 문예 단체를 모집하여 참관 공연과 우수 작품을 선정하는 행사로서 당시 신무용이 발전하는 데 힘을 보태었다.”<sup>16)</sup> 풍쌍백<sup>17)</sup>도 1950년대 이후 중국 군대가 무용 발전에 가장 중요한 공연의 기관으로서 신무용 예술에 지대한 영향을 끼쳤다고 밝혔다.

셋째 단계는 개혁개방이 새롭게 출발하던 재정립 시기(1978-1997)이다. 중국에서 1978년은 매우 특별한 해이다. 그 이유는 10년에 걸친 문화대혁명이 막을 내리고 개혁개방이 대지에 불어왔기 때문이다. 또한 이 시기에는 신무용 역시 새로운 전기를 맞게 되었다. 문화대혁명 이후 우샤오방이 봉건주의 탈피를 제시하면서 무용계는 활발해졌다. 1980년대에 들어 군대무용의 발달이 성숙 단계에 접어들었고, 이 시기에 많은 작품들이 등장하여 신무용의 창작 방향을 다졌다. 이 시기에 주목할 만한 점은 중국 동시대

15) 바이두 백과, “오사운동”, <<https://baike.baidu.com/item/五四运动/291670?fr=aladdin>, 2020. 4. 16.>.

16) 孟丹(2015), 论中国“当代舞”的发生与发展, 中国艺术研究院 硕士学位论文 论文, pp.20-22.

17) 冯双白(2002), 『新中国舞蹈史』(长沙: 湖南美术出版社), pp.36-38.

무용의 전신인 신무용 유형이, 초창기 우샤오방이 일본 유학에서 돌아온 이후 들어온 표현주의 무용의 뒤를 이어 두 번째로 글로벌리즘의 영향을 받은 시기라 볼 수 있다는 것이다. 이러한 시기에 국문이 재차 개방되면서 서양 현대 무용의 사상도 중국 무용계에 유입되고, 교육체계에도 영향을 미쳤다. 그리하여 이 시기부터 현대 무용 및 동시대 무용에 관한 개념이 혼란기에 접어들었다고 사료된다.

넷째 단계는 동시대 무용의 정식 명명(命名)으로 나타난 다원화 시기(1998-)이다. 1998년 베이징에 서는 제1회 중국무용경연대회인 하화장이 개최되었으며 중국 동시대 무용이 최초로 하나의 개념과 유형을 가지고 대회에 진출하여 수많은 대중의 관심을 끌었다. ‘하화장’은 중국 문학예술계 연합회와 중국무용가협회가 공동으로 주최하는 무용 경연대회로, 초기에는 ‘신무용’에 대한 군대무용 작품을 수용하기 위해 설립되었다. 이후 21세기에 들어서면서 중국 ‘동시대 무용’이라는 명칭이 진정한 의미로 탄생하였다. 따라서 시기상으로 이러한 명칭의 정의는 2002년 4월 제3회 중국 무용 ‘하화장’에서 시작된 것이었다. 같은 해 10월 CCTV 무용 경연대회에서도 동시대 무용이라는 명칭을 썼다.

중국의 동시대 무용은 오늘날 세계적으로 알려져 있는 컨템포러리 댄스와 문자적으로 동일한 뜻을 지니고 있지만, 이 두 가지는 그 개념이 서로 다르다. 중국의 동시대 무용은 서양의 컨템포러리 댄스라는 표현을 차용하였지만 속뜻은 다르기 때문이다. 그런데 이러한 동일한 명칭으로 인해 무용학계에서는 향후 20여 년 동안 중국 동시대 무용의 개념을 정립하는 단계에 머무르고 있었다.

우시잉, 레이취안<sup>18)</sup>의 연구에서 중국의 무용가 가작광(贾作光)을 인터뷰를 한 바 있었다. 그에 따르면 가작광이 중국 동시대 무용은 역사가 남긴 산물로서 문화 대혁명 시기에 인기를 끌었던 양판희(样板戏: 문화 대혁명 기간 중 모범극으로 지정된 8대 현대극)에서 전해져 내려와 군대 소재를 위주로 한 무용 양식이라 하였으며 동시대 무용이 다양한 요소를 흡수하고 끊임없는 자기 발전을 통해 강화되었다고 주장하였다. 그리고 풍쌍백<sup>19)</sup>은 1990년대 이후에 발전하기 시작한 동시대 무용에 담긴 예술적 이념 즉 현실 인문정신에 대한 관심 장려, 광범위한 중국 민족에 대한 흡수와 민간의 전통무용에 대한 동작을 소재로 해야 한다고 밝혔다. 게다가 무용 장르에 속박되지 않게 동시대 무용을 예술적으로 표현해야 한다는 주장을 제기하였다. 풍쌍백은 이어서 동시대 무용이 현대무용과 가장 크게 다른 점 중의 하나를 사회적 주류인 이데올로기를 무용으로 표현하는데 충분히 기여하는 것이라고 하였다. 그러나 자기 자신이 예술에 지나치게 도취되어 이념을 쏟아내는 것은 아니라고 밝혔다.<sup>20)</sup> 그렇기 때문에 동시대 무용이 일반 인민들의 생활에 더욱 근접하고 이해하기 쉬워 관중들에게 큰 사랑을 받았다고 하였다. 위핑<sup>21)</sup>은 신무용이 중국 당대의 생활과 이념에 따라 생겨난 무용의 형태로서, ‘현대주의’가 아니라 ‘현실주의’라고 하였다. 신무용에서 전형적으로 돋보이는 동작은 현실 생활의 동작에서 가져와 한층 다듬은 것이라 했다. 그리고 팡진지<sup>22)</sup>는 이러한 신무용의 기본적인 특징을 요약하고, 현실주의를 바탕으로 현실생활을 표현하는 소재를 위주로 한다고 주장하였다. 또 무용의 형태는 전통적인 것에 저항하지 않고 어떠한 유파적 전통에도 제약을 받지 않는다고 여겼다. 2014년 중국예술연구소의 부소장인 강동(江東)은 중국 현대무용과 동시대 무용을 아직까지 뚜렷하게 구분할 수 없지만, 중국 동시대 무용은 중국에서

18) 无形, 雷娟(2005), 关于央视舞蹈大赛的对话——制片人、专家、观众访谈, 『舞蹈』12, p.7.

19) 冯双白(2002), p.167.

20) 앞의 글, p.168.

21) 于平(1998), 关于舞蹈分类的若干思考——从首届《荷花奖》总决赛谈起, 『北京舞蹈学院学报』2, pp.22-25.

22) 房进激(1998), 舞蹈分类及其创作的思考——和于平《关于舞蹈分类的若干思考》, 『舞蹈』6, pp.15-17.

현실주의에 속하고 현대무용은 중국에서 현대주의의 범주에 속한다는 점을 지적하면서, 이 두 가지는 근본적으로 차이가 있을 것이라 주장하였다.<sup>23)</sup>

선행 연구의 검토를 통해 중국 동시대 무용에서 나타난 현지화 특징을 정리할 수 있었다. 첫째, 중국 동시대 무용에서 가장 두드러지는 것은 현실주의적 특징이다. 이러한 현실주의는 중국 사회의 실제 생활에 주목하는 데에서 잘 드러난다. 둘째, 중국 동시대 무용은 대중성과 인민성을 갖추고 있다. 그래서 순수예술의 엘리트 문화 이념에 비해 중국 ‘동시대 무용’은 대중이 보다 잘 이해할 수 있는 무용이다. 셋째, 중국 동시대 무용은 중국 사회주의 이데올로기 즉 정치성을 띠어야 한다. 이 정치성은 이데올로기의 관점에서 중국 동시대 무용의 무용 장르의 독립성을 확실하게 하는 것이다. 넷째, 동시대 무용과 현대 무용의 가장 큰 차이점은 현실주의와 현대주의 간의 차이이다. 이러한 선행 연구의 공통점은 모두 중국 동시대 무용의 ‘중국적인 것’, 즉 글로컬라이제이션이라는 개념 중에 ‘로컬’에 해당하는 부분이며 ‘글로벌’은 포함되지 않았다. 본 연구에서는 이를 중국 동시대 무용이 가진 무용 장르로서의 정확성 및 합리성을 명확히 하기 위한 해석으로 본다. 연구자들은 또 중국 동시대 무용과 현대무용을 구분하기 어렵기 때문에 동시대 무용에서 더욱 많은 ‘현지화’의 특징을 찾는다. 그들의 출발점은 사실 간접적으로 중국 동시대 무용이 글로벌화의 영향을 받은 사실을 증명했다. 이와 같은 선행 연구는 중국 무용계의 일부 주류의 목소리를 대변하면서 중국 동시대 무용의 특징에 대한 또 다른 시각을 보여준다.

양아홍<sup>24)</sup>은 현대 무용과 동시대 무용이라는 두 단어가 모두 서양 당대(当代) 예술의 흐름에서 탄생한 예술 형식이며, 양자는 동본의 혈연관계라 할 수 있고, 현대 무용은 동시대 무용의 구성 요소 중 하나라고 주장했다. 타오진두, 린펑<sup>25)</sup>은 중국 동시대 무용은 원래 서학동점(西学东渐) 운동의 과정에서 ‘중국 특색’으로 만들어진 무용 범주라 여겼다. 오양린사<sup>26)</sup>는 동시대 무용을 중국의 새로운 무용 장르이며 현대무용을 기반으로 개조된 것이라 했다. 그리고 무용은 중국 전통의 민족 무용과 역사 문화를 융합한 것이기에 매우 강한 본토성과 시대성을 띤다고 주장했다. 시샤양평은 「현대 무용과 동시대 무용의 중국식 관계」라는 연구에서 중국 동시대 무용과 서양 컨템포러리 댄스의 차이점을 이렇게 정리했다.

첫째, 시간적으로 중국 동시대 무용은 ‘하화장’ 경기대회에서 처음으로 언급되고 확립된 것으로, 주로 오사신문화무도운동이 오늘날까지 발전한 것이라 인정한다. 20세기 중반기까지 거슬러 올라가면, 서양 컨템포러리 댄스의 머스 커닝햄 등의 인물은 컨템포러리 댄스의 선구자라 불린다. 둘째, 테크닉에서 중국 동시대 무용은 이미지, 움직임 등의 방면에서 중국 민족 무용이나 고전 무용과 유사점이 있다. 동시에 현대 무용, 발레 역시 참고할 만한 부분이 있으며 서양 컨템포러리 댄스는 발레 시 다리 부분을 강하게 통제하기도 하고, 수축-이완, 즉흥적 동작 등 현대 무용의 요소를 결합했다. 셋째, 이데올로기 방면에서 중국 동시대 무용은 구소련의 사회주의 및 현실주의의 영향을 받았다. 서양 컨템포러리 댄스는 이데올로기를 과도하게 강조하지 않는다. 넷째, 중국 동시대 무용은 사상, 구조, 무대 방식 방면에서 기존의 무용이 하지 않던 혁신적인 시도를 했지만 서양 컨템포러리 댄스는 고전 현대 무용 기술의 반역자와 같다.<sup>27)</sup>

23) 孟丹(2015), pp.27-28.

24) 杨阿红(2012), 探析中国“新舞蹈”的发展动态, 山东师范大学 硕士学位论文, p.25.

25) 陶景社, 林凤(2011), 当代舞蹈创作中的舞蹈分类问题, 『北京舞蹈学院学报』 2, pp.117-120.

26) 欧阳林霞(2017), 我国现代派舞蹈和当代舞蹈学研究, 『黄河之声』 16, p.120.

27) 席向锋(2016), 现代舞与当代舞的中国式关系, 『舞蹈』 12, p.74.

시사양평은 이처럼 중국 ‘동시대 무용’과 서양 컨템포러리 댄스 간의 차이점을 잘 제시하였다. ‘서양 컨템포러리 댄스의 선구자가 머스 커닝햄’이라는 지적에 대해서는 다소 의문을 제기할 수 있지만, 선행 연구 검토를 통해 중국 동시대 무용이 글로벌화의 영향을 받았다는 점은 대체로 인정된다.

선행 연구들에서는 동시대 무용의 특징을 대체로 다음과 같이 본다. 첫째, 중국 ‘동시대 무용’이라는 이름은 서양에서 비롯된 것이다. 둘째, 중국 ‘동시대 무용’의 테크닉에는 현대 무용과 발레의 테크닉이 포함되어 있다. 셋째, ‘융합성’의 특징 차원에서 보자면, 중국 ‘동시대 무용’은 서양 컨템포러리 댄스와 일맥상통한다. 넷째, 중국 ‘동시대 무용’은 중국 사회주의 이데올로기의 산물이지만 사회주의 이데올로기의 탄생 자체가 이미 구소련의 영향을 받은 것이다. 다섯째, 중국 ‘동시대 무용’은 현대 무용에서 비롯된 것이지만 현대 무용과 구분 짓는 것을 전제로 탄생했다.

결론적으로 선행 연구에서는 중국 동시대 무용이 그 탄생에서 서양 사상의 영향을 받았고, 글로벌라이제이션 중 글로벌의 특징을 가진다고 본다. 중국 동시대 무용은 초기 우샤오방이 1930년대에 제시한 현실주의 특징에서 시작해 오늘날까지 이어져 왔다. 현실주의는 중국 동시대 무용에서 주류 무용계의 가장 뚜렷한 특징이라 할 수 있다.

요약하자면 중국의 동시대 무용은 1930년대 서양의 현대주의와 함께 중국에 들어오면서 우샤오방이 제창한 신무용이라는 이념이 대두된 것이라 볼 수 있다. ‘신(新)’이라는 말은 형식적 측면뿐만 아니라 현실주의적인 창작 이념이 더욱 많이 구현된 것을 의미한다. 그리고 동시대 무용은 중국 현지화 과정에서 중국 전통무용(민족민간 무용, 고전무용)과 서양의 발레, 현대무용 등의 무용 테크닉이 접목된 것이라 할 수 있다. 동시대 무용은 최초로 군부대 집단을 창작의 주체로 삼았지만, 이후에 군대 외에 각각의 전문대학과 무용 단체의 창작을 포함하였다. 동시대 무용의 대표적인 표현 내용은 군대 소재를 위주로 한 군인과 국민의 정 혹은 두려움이 없는 군인 정신과, 당시 인민들의 감정 표현과, 사회적 이슈를 반영한 것이었다. 본 연구에서는 무용 장르의 개념을 바탕으로 중국 동시대 무용을 재설정하는 가장 큰 이유를, 현대무용과 차별화하여 중국의 문화적 정체성을 지키기 위한 것이라 본다. 그러나 목적을 달성하기에 급급한 절박감으로 말미암아 현대무용과 차별화되는 특징을 실제로 갖지 못한 면도 있었다.

## 2. 중국 ‘동시대 무용’에 대한 수용

김말복<sup>28)</sup>은 컨템포러리 댄스의 글로벌 정의를 정리하면서도 사실 컨템포러리 댄스가 현재 진행형이기에 정확한 정의를 내리지 못하고 컨템포러리 댄스를 ‘다중적 의미를 가진 단어’라 했다. 김말복은 컨템포러리 댄스가 1980년대 직후부터 발전했다고 여겼다. 또한 이나현<sup>29)</sup>은 컨템퍼러리 댄스에는 다양한 경향이 공존하고 있어 하나의 장르나 스타일로 구분 짓는 것에 어려움이 있다고 했다. 한국 무용계는 보편적으로 컨템포러리 댄스는 한마디로 정의할 수 없는 다의어라 여긴다. 그러나 연구자들은 컨템포러리 댄스가 포스트모던 댄스 직후인 1980년대 이후에 나타난 무용 범주라는 것을 분명한 사실로 인식한다. 본 연구자도 컨템포러리 댄스라는 단어 자체가 내포하는 여러 의미를 한마디로 요약할 수 없다는 주장에 동의한다.

28) 김말복(2011), 컨템포러리 댄스의 몸, 『무용예술학연구』 34, pp.1-27.

29) 이나현(2013), 컨템퍼러리 댄스에 나타나는 자기 변형 (self-transformation)의 특성에 관한 연구-프랑스 스파샷의 이론을 중심으로, 『무용예술학연구』 43(4), p.102.

특히 중국 무용계의 맥락에서 '동시대 무용'에 대한 설명은 복잡하고 다양하다. 이 같은 혼란은 앞서 본 연구에서 여러 차례 강조된 바 있는데, 중국 국내 맥락에서의 '동시대 무용'과 외국 맥락에서의 '컨템포러리 댄스' 간의 혼란뿐 아니라, 중국 내에서도 '동시대 무용' 및 '현대 무용'의 수용에 관한 많은 혼란이 존재한다. 2004년에 출간된 류칭이(刘青弋)의 저서 『서양 현대 무용사 강요』와 2008년에 출간된 오지엔핑(歐建平)의 저서 『외국 무용사 및 작품 감상 분석』은 대부분의 중국 대학의 무용학과에서 서양 무용사 과정의 지정 교재로 사용되고 있다. 이 두 책은 중국 무용계에 큰 영향을 미쳤다. 2002년 중국 동시대 무용이 정식으로 명명된 이후 출간된 책에서는 컨템포러리 댄스라는 용어의 사용을 의도적으로 지양하는 듯했다. 이로 인해 수용자들이 서양의 컨템포러리 댄스라는 단어를 낯설게 느끼게 된 것이다.

본 절에서는 중국 무용계에서 중국 '동시대 무용'의 진정한 수용 및 인지에 대한 포괄적이고 객관적인 분석을 하기 위해 수용 대상 측면에서 16명의 대상자를 함께 조사하였다. 이들 16명의 인터뷰 대상자는 중국 동시대 무용의 중심 도시인 베이징, 상하이로 중심으로 선별하였으며, 이들은 모두 중국 '동시대 무용'과 직간접적인 관계에 있는 자들이다. 이에 더해 응답자의 경력, 성별, 연령, 학력 등에 따라 구분하여 의견을 수렴하였다. 해당 인터뷰 조사 결과는 중국 무용계 전체의 의견을 대변할 수는 없지만, 본 연구에서는 이들의 의견을 중국 무용계의 일부 주류 관점으로 간주하였다. 구체적인 인터뷰 참여자의 정보를 <표 2>와 같이 정리하였다. 인터뷰 대상자의 의사에 따라 실명 혹은 익명으로 발표하기로 했다. 또한 참여자의 조사 및 문헌 자료를 분석한 것을 토대로 하여 본 연구는 <표 3>과 같이 중국 '동시대 무용'에 대한 인지를 세 가지 방향으로 나누어 살펴보고자 한다.

<표 2> 인터뷰 대상자

대상	소속 및 직업	일시	장소
다우원팅(陶文婷)	베이징의 안무가	2019.09.26	베이징
B씨	베이징의 안무가	2019.09.25	베이징
류지아(刘迦)	상하이의 안무가	2019.10.04	상하이
취지이청(曲继承)	상하이의 안무가	2019.10.04	상하이
E씨	상하이의 무용이론 연구자	2019.07.11	베이징
F씨	중국문학예술계연합회의 직원	2019.09.25	베이징
G씨	중국무용가협회의 직원	2019.09.27	베이징
첸리(陈理)	상하이 국제댄스센터의 프로그램 총감독	2019.09.29	상하이
류창(刘畅)	베이징의 무용제작회사 프로듀서	2019.09.26	상하이
리치아오(李乔)	베이징의 예고 무용강사	2019.09.27	베이징
K씨	베이징의 아동무용 강사	2019.09.25	베이징
두엔(杜岩)	(전)무용수	2019.10.04	상하이
M씨	중국예술연구원 재학생(박사 과정)	2019.09.26	베이징
N씨	베이징사범대학교 재학생(석사 과정)	2019.09.26	베이징
팡쉬예(庞雪)	베이징 某 무용단 무용수	2019.09.28	베이징
왕잉(王莹)	상하이 某 무용단 무용수	2019.09.29	상하이

〈표 3〉 중국 ‘동시대 무용’에 대한 세 가지 인지 방향 제시

인지	수용 대상	발전 시간	글로벌리제이션의 영향
하화장 무용대회 및 CCTV 무용 대회 입상 작품	무용계 체제 내 중심	1998년 이후	표현주의
댄스 시어터, 퍼포먼스 등 공연 형식	무용계 체제 외 중심	2007년 이후	신표현주의
현대무용 및 동시대 무용 구분없이 ‘현당 대무용’(现当代舞蹈)의 출현	무용계 일부의 대상자 중심	4차 산업혁명 이후	다원주의

중국 ‘동시대 무용’에 대한 세 가지 인지 방향을 본격적으로 분석하기에 앞서, ‘체제 내’ 및 ‘체제 외’ 명사에 대해 해석할 필요가 있다. 중국 사회에서 체제 내와 외의 구분이 있다. ‘체제 내’라는 말은 중국에서 국가기관, 기업, 사업장 등 기관 제도에서 주도적인 역할을 하는 부분을 가리키고, ‘체제 외’라는 말은 주도적 지위에 있지 않거나 아웃사이드에 있는 부분을 가리킨다. ‘체제 내’는 보통 공무원, 국영기업 관리사원 혹은 국가 관리계층의 가족 등 국가권력을 대표하거나 국유자산으로 수익을 올리는 집단을 총괄하는 말이다. 그래서 ‘체제 내’는 일의 안정성, 복지의 우수성, 사회적 주도성을 보장한다. 이와 반대로 ‘체제 외’는 자유롭고 유연하지만, 그에 수반되는 위험성, 낮은 복지, 그리고 사회에 대한 작은 영향력을 의미한다.<sup>30)</sup> 중국 사회의 체제 내외 구분은 중국 무용계에도 적용된다. 무용계의 체제 내에서는 안정적인 직업이 보장되고 공무원과 유사한 안정적 지위를 누린다. 체제 내 종사자는 보통 국영회사, 공립학교, 정부 기관에 속하고, 그 명성이나 사회적 지위가 체제 외의 무용 관련 종사자보다 높다. 따라서 체제 내에서는 무용에 대한 심미적 기준이 상대적으로 일정하게 ‘표준화’ 되어 있다. 그래서 모든 창작과 생산은 규정된 체제 범위 내에서 진행되고 기준화된 심미적 범주에서 완성된다. 이와 반대로, 체제 외는 정부 기관이 아니라 개인이 운영하는 무용단 등을 지칭하는 경우가 많다. 체제 외에서는 체제 내보다 불안정하고 보장된 경제적 수입이나 안정된 사회적 지위는 없지만, 더 많은 자유가 있다. 같은 이치로, 체제 외에서는 공식적인 표준화된 심미적 기준이 없으며 체제 내보다 자기 자신과 개인에 대한 창의력과 포용의식이 강하다. 따라서 중국 동시대 무용의 인지에 대해 무용계 체제 내 및 체제 외의 견해가 갈린다.

첫째, 독일 표현주의의 영향을 받은 체제 내를 중심으로 한 하화장 무용대회 및 CCTV 무용대회 등 주류 인지다. 중국 ‘동시대 무용’의 역사적 배경을 분석할 때, 이 부분에 대한 상세한 고증 및 정리를 한 바 있었다. 하화장 무용 대회와 CCTV 무용 대회는 ‘국가적’인 대회이며 중국 ‘동시대 무용’과 무용계 관련 인사 및 대중에 대한 인지 향상에 중요한 역할을 했다. 타임라인을 볼 때, 우샤오방이 일본에서 독일의 표현주의 무용을 배운 뒤 귀국해 발전시킨 현실주의와 군대 체제를 기반으로 한 중국 동시대 무용은 다른 두 가지 인지에 비해 유구한 역사적 배경을 가지고 있다. 이 밖에도 전파의 관점에서 볼 때, 중국 동시대 무용의 군대 제재는 이미 중국 동시대 무용의 명칭을 대체할 수 있는 전파 효과를 가지고 있었다. 이에 대한 한 가지 주목할 만한 현상이 있다. ‘모순’된 것으로 보이는 이러한 현상은, 시대가 발전하면서 동시대 무용에 대한 사람들의 정의 및 인지 측면에서 변화가 발생하고 있다는 것을 뜻한다. 그러나 작품 방면에서 보자면, 전파 매개체를 가진 CCTV가 주최한 무용 대회에서 홍보하거나 입상한 작품들은 대중

30) 바이두 백과, “체제 내”, <<https://baike.baidu.com/item/体制内/5762563?fr=aladdin>, 2020. 6. 1.>.

들에게 깊은 인상을 남긴다.

둘째, 독일 신표현주의의 영향을 받은 체제 외를 중심으로 한 댄스 시어터, 퍼포먼스 등 비주류 인지도. 중국 댄스 시어터의 발전 초기에는 대부분의 무용이 모방한 것이었다. 다시 말해, 중국 댄스 시어터의 초창기를 글로벌라이제이션의 관점에서 볼 때, 현지화보다는 글로벌화에 치우쳐 있었다는 것을 알 수 있다. 1980년대, 개혁개방이라는 시대적 배경 속에서 오지엔핑<sup>31)</sup>이 ‘댄스 시어터’라는 개념을 처음 중국에 들여왔다. 진정한 의미에서 댄스 시어터의 시작은 2007년 피나 바우쉬가 이끈 무용단이 베이징에서 첫 공연을 한 것이었고, 중국 관객들은 그때 처음으로 댄스 시어터를 접했다. 댄스 시어터 중 연극에 대한 활용 및 예술의 초월적 융합으로 인해 중국 무용계는 모든 방면에서 새로워졌을 뿐만 아니라 중국 무용계에 학습과 창작 방면의 영향력이 생기기 시작했다. 피나 바우쉬로 대표되는 신표현주의가 중국 무용계에 매우 큰 영향을 미치기 시작한 것이다. 그 영향력은 체제 외의 댄스 시어터가 생겨난 것, ‘댄스 시어터’ 혹은 ‘피지컬 시어터’가 낱말이 늘어난 것, 무용수 및 안무가가 체제에서 벗어나려는 것, 댄스 시어터식의 창작 작품이 생겨나는 것 등을 통해 알 수 있다. 중국 댄스 시어터는 일반적으로 ‘현지화’를 지향하거나 ‘세계와의 연결’이라는 두 가지 단계를 거친다. 소위 ‘현지화’를 지향하는 것은 외부의 문화를 현지화하는 것을 뜻한다. 그것은 한편으로 민족화가 변화한 것이기도 하다. ‘세계와의 연결’은 민족 문화가 외부 문화를 받아들여 세계문화가 되기를 지향하는 것이다. 무용 안무가들은 외래문화인 독일 댄스 시어터를 중국이라는 비옥한 토대 위에서 발전시키고, 나아가 중국 특색을 갖춘 댄스 시어터가 되도록 하기 위해 노력한다. 독일 댄스 시어터의 표면과 개념을 들여와서 중국 본토의 요소 및 주체의 색을 입힘으로써 서양의 외재적 특징에 동양의 알맹이를 가진 ‘혼합체’가 탄생한다. 외부에서 온 무용들은 모두 중국 무용계에서 이러한 발전 과정을 거친 듯하다. 예를 들어 중국의 발레, 현대무용 및 동시대 무용이 그러하다.

셋째, 현대무용과 동시대 무용을 구분없이 ‘현당대 무용(现当代舞蹈)’이라 부르는 경향이 새롭게 나타났다. 이것은 중국 4차 산업혁명의 큰 발전 속에서 ‘융합’ 사조에 의해 생겨난 현대무용과 동시대 무용에 대한 ‘탈경계화’ 인식이다. 이처럼 탈경계화 되는 안무의 확장을 “컨템포러리 댄스 작품에 나타난 포스트모던댄스의 미적 특성 중 하나인 ‘다원주의(Multi-Integrative Arts)’로 개념화 한다.”<sup>32)</sup> 초국가적 협력, 무용유학 등 국제교류의 전개로 점점 더 많은 국제화 특징을 지닌 무용계 인사들이 외국에서 배운 것을 자국 내에 가지고 들어와 새로운 예술적 태도를 형성함으로써 무용 장르 사이의 경계가 흐려지면서 융합이 시작됐다. 경계의 모호함은 최근에 나타난 것이 아니며, 실제로 미국의 저드슨 그룹이나 피나 바우쉬의 댄스 시어터부터 연극과 무용의 경계는 모호해지기 시작했다. 4차 산업혁명 하에서 예술 사이의 경계나 특정 예술의 장르 간 경계가 모호하게 되는 것이다. 현대 무용이 무엇인지, 동시대 무용이 무엇인지 정의하는 것이 과연 중요한가? 현대 무용과 동시대 무용의 차이가 그렇게 중요한가? 점점 더 많은 사람들이 이렇게 스스로 묻기 시작했다. 경계가 서서히 사라지기 시작하고 새로운 인지 형태가 생겨나면서 무용 장르의 의미는 크게 중요하지 않다고 생각하는 목소리도 나오게 되었다.

중국 무용계에서 동시대 무용의 인식에 대한 조사를 한 결과 중국에서 현대무용과 동시대 무용 사이의 차이를 확인할 수 있다. 우선 서양 현대무용에 대한 인지는 주로 미국 유파의 영향을 받고 있으며 그

31) 欧建平(2012), 舞蹈剧场:从德国来到中国, 『艺术评论』 2, p.51.

32) 정은주(2012), 컨템포러리댄스에 나타난 포스트모던댄스의 미적 특성과 기능, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, p.84.

중에서도 포스트모던 댄스가 주를 이룬다. 중국에 들어온 시기와 사회적 배경과 큰 관련이 있다. 포스트모던 댄스의 영향으로 현대 무용은 대부분 '추상적이고 이해하기 어렵고 스토리가 없다'는 인상을 형성하게 되었다. 반면에 중국 동시대 무용은 상대적으로 독일의 표현주의 무용의 영향을 많이 받았다. 우샤오방이 받은 메리 위그먼(Mary Wigman)의 표현주의 무용의 영향이나, 이후 피나 바우쉬 위주의 신표현주의 댄스 시어터의 영향, 그리고 중국 동시대 무용 체제의 내외에 대한 인상은 글로벌화에 크게 영향을 받은 것이라고 말할 수 있다. 그러나 그러한 외국의 무용은 중국 동시대 무용의 발전 과정에서 현지화 과정을 거쳤다. 다시 말해 외국 무용의 수용 과정에서 중국의 사회적, 문화적, 예술적 특색이 강조됨으로써 오늘날 중국 동시대 무용에 대한 인식의 다양성이 형성된 것이다.

#### IV. 중국 '동시대 무용'에서 나타난 글로컬라이제이션

새로운 시대, 중국화 된 현대무용의 발전을 살펴보면, 최초의 현대무용 전공 기법에 대한 단순한 모방부터 끊임없이 심화된 인문적 주제 사고에 이르기까지 발전하는 과정에서 새로운 심미적 가치를 추구해왔다. 1990년대 중국과 서양, 전통과 현대의 공시성과 통시성 통합의 좌표를 탐구하는 과정에서 중국 동시대 무용이 탄생하였다. 20세기 전반기 반식민지 반봉건의 중국 사회는 모더니즘의 영향이 다소 정제되었고, 내우외환으로 인해 온갖 사조가 뒤섞인 혼란 속에서 민족주의와 애국정신의 영향을 받았다. 그 당시 우샤오방, 대애런 등 중국 신무용의 선구자들이 일부 개인적인 활동을 시도하였다. 건국 후 사상계의 주류를 차지한 것은 사회의 현대적 심미관에 대한 반성을 포함한 서양의 모더니즘에 대한 저항이었고, 현대 무용도 물론 이에 포함되었다. 모더니즘 문예사조의 진정한 시작이 중국 무용 창작에 실질적인 영향을 미친 것은 개혁개방 이후라 할 수 있다.

1998년 제1회 하화장 무용경연에서 정식으로 명명된 '신무용'은 2002년 '중국 동시대 무용'으로 개칭되었다. 중국 동시대 무용의 등장은 중대한 책임감을 짊어졌으며 특유의 예술적 이미지 구축은 문화 정체성을 궁극적 목표로 한다. '중국식' 동시대 무용 정립에 급급했던 이유는 다른 무용 장르와의 경쟁력을 높이고, 외래문화의 충격 속에서 문화적 정체성을 획득하려는 데 있었다.

본 연구는 중국 동시대 무용에 대한 글로컬라이제이션 분석을 진행하고, 중국 동시대 무용의 글로컬라이제이션 특징을 통해 중국 동시대 무용의 존재 가치 및 의의를 논증하고자 하였다.

##### 1. 토착화(Indigenization)

첫째, 중국 동시대 무용 작품의 글로컬라이제이션 토착화에는 융합적 특징이 있다. 중국 동시대 무용은 무용 장르에 구애받지 않고 모든 무용의 특징의 결합을 통해 중국 동시대 무용의 융합적 특징을 보여준다는 것이다. 그 중에서 민족적 요소와 전통적 요소를 구체적으로 표현한다.

중국은 한족을 주체로 56개 민족이 함께 구성한 다민족 국가다. 민족마다 고유한 문화를 형성, 발전시켜 왔는데 그 문화들에는 중국의 위도에 따라 달라지는 기후, 작물, 노동 방식과 춤의 형식, 특징, 의복, 도구가 달라서 민족 민간 무용의 지역적 특성이 현저하게 나타났다. 그것들은 모두 각자의 고유한

민족 문화, 지역적 정서, 민족 이주, 융합과 같은 요소들을 포함하고 있다. 중국 동시대 무용은 외적으로는 서양 현대무용의 사상, 구조, 형식, 안무 특성에 큰 영향을 받았지만, 내적으로는 문화적 및 민족적 요소가 들어 있다. 그중에 중국 다민족 원소의 융합이 있다. 안무가 양리핑(杨丽萍)의 작품은 민족적 요소의 융합을 대표할 수 있다. 사실 양리핑을 중국 동시대 무용가로 정의할 수 있을지 논란이 계속되고 있다. 그 이유는 양리핑의 작품에서 중국의 소수 민족을 주로 다루는 특징 때문에 양리핑이 두각을 나타낸 초기부터 중국에서 ‘민족 무용가’라는 칭호를 얻었기 때문이다. 하지만 시대가 발전하고 중국의 무용이 전 세계와 접촉하게 되면서, 양리핑의 작품을 중국 동시대 무용의 한 형태로 생각하는 무용계 인사들이 늘고 있다.

신비롭고 먼 동양은 서양 현대무용의 소재원이지만, 서양 현대무용이 중국으로 들어오자 중국 안무가들은 중국 전통적인 문화와 결합하여 새로운 중국 동시대 무용을 만들었다. 어떠한 예술적 현상도 모두 특정 환경 하에서의 산물로서 자신의 문화적 전통을 떠나서는 안 된다. 이런 전통적인 요소를 잘 활용한 안무가 자오량(赵梁)의 작품은 중국 전통문화를 가미한 대표적인 동시대 무용 스타일이다. 자오량은 창작 형식에 전통적인 요소를 삽입한 것뿐만 아니라, 동양의 철학 사상을 창작 배경으로 설정함으로써 작품에 대한 사고의 공간을 한층 넓혔다. 중국의 사상과 전통 요소를 가미한 이러한 형태의 무용도 중국 동시대 무용의 글로벌라이제이션 토착화의 한 형태라고 볼 수 있다.

둘째, 중국 동시대 무용 작품의 글로벌라이제이션 토착화에는 동시적 특징도 나타난다. 그 중에서 기념성, 전위성 그리고 실험성을 구체적으로 표현한다. 왕위안위안(王媛媛)은 중국 동시대 무용가들 사이에서 실험정신의 선구자로서, 중국 무용인들이 일종의 족쇄를 깨고 공연시장의 저변에 도전할 수 있도록 돕고 있다. 여성적인 시각을 가진 작품으로는 「정색(情色)」(2006) 등이 있다. 2006년 덴마크 코펜하겐 왕립극장에서 초연된 「정색」은 왕위안위안이 덴마크 로열발레단의 초청을 받아 만든 작품이다. 왕위안위안은 당시 중국 안무가로서 세계 정상급 무용단에 처음으로 초청되었다. 왕위안위안의 작품은 실제로 서양 컨템포러리 댄스와 동기화되어 있다고 말했다. 그녀의 작품은 전형적인 동양적 혹은 중국적 특징을 찾아볼 수 없고, 특별한 서양적 특징도 찾아볼 수 없다. 오로지 ‘작품’ 창작 측면에서 고민하고 시작하기 때문이다. 그래서 왕위안위안의 작품에서 글로벌라이제이션에서 보이는 보편적인 특징 즉 글로벌의 특징을 볼 수 있다. 본 연구자는 왕위안위안의 작품 중 지방 특화주의를 지닌 부분이 바로 ‘동방 여성의 감정 표현’이라고 생각한다. 왕위안위안은 동양의 문화를 숨겼지만 그녀의 내면은 동양적이다. 그녀는 한 인터뷰에서 “중국 현지 예술가의 작품은 사실 가장 선명한 중국 요소다. 세계로 나가는 문화 콘텐츠가 중국 현지의 특색을 지나치게 강조한다면 이는 하나의 보수적인 행위이다. 외국 관객들은 소품이나 관광을 즐기겠다는 마음으로 우리 작품을 볼 뿐이기에, 중국 문화예술의 감염력과 영향력은 크게 떨어질 수밖에 없다.”<sup>33)</sup>

왕메이(王玫)의 안무는 중국의 전통적인 심미 의식에 도전했고, 중국 특유의 집단주의적 표현 방식을 버리고 개인에게 시선을 집중시켰다. 그녀는 전통을 깨고 서양 현대무용과의 호응을 시도했지만, 그 내용에서 핵심적으로 표현된 정서는 여전히 중국 사회의 영향을 받았다. 하지만 왕메이가 중국 무용계에 도전한 현대성은 팔목할 만한 것이었고, 동시에 무용계의 편견을 깨뜨리는 계기가 되었다. 바로 안무가

33) 许亚群(2013), 《艺术舞动中国梦》, 『中国文化报』(2013年 5月号), p.1.

의 가늘고 긴 다리가 아니어도, 화려한 의상이 없어도, 밝은 조명이 비추지 않아도 관객의 마음을 사로잡을 수 있다는 것이다.

세신(谢欣)은 상하이 동시대 무용의 대표적인 안무가로, 그녀의 작품은 중국 동시대 무용 가운데 어찌면 전통과 민족 그리고 현지화에서 가장 크게 벗어난 작품일지 모른다. 세신의 작품은 중국 체제 외에서 신표현주의의 영향을 받은 ‘중국 댄스 시어터’의 대표적인 인물이라 할 수 있다. 그녀의 작품은 서양 컨템포러리 댄스의 심미적 기준과 유사하게 동작의 논리와 미지의 무용관을 탐색하는 데 집착하는 경향이 있다. 세신은 무용을 창작할 때 동작 자체에 대한 집중과 신체 감각 기능의 개발, 동작의 순수 극치에 대한 추구를 중시한다. 동작을 통해 발생하는 몸의 이완과 수축을 통해, 연결 기술로써 가장 진실한 신체적 특징을 탐구한다. 세신은 미국의 포스트모던 댄스의 심미적 특징과 독일 무용 무대의 표현 형식을 결합했지만, 사실은 세신 자신을 표현한 것이다. 이렇게 개인에게 집중해 창작한 무용 작품의 표현은 중국 동시대 무용의 발전에 매우 전위적이고 새로운 것이었다.

## 2. 국가화(Nationalization)

중국 동시대 무용 작품의 글로벌라이제이션 국가화에서 첫째 특징은 군대 제재다. 군대를 제재로 한 중국 동시대 무용 작품은 국가적인 특징 중 대표적인 유형이라 할 수 있다. 중국 군대는 인민에서 유래하고 인민에게 봉사하기 때문에 군대 춤의 가장 큰 특징 중 하나는 ‘군애민, 민위군’이다.<sup>34)</sup> 인민을 기반으로 한 창작은 국가화에서 ‘시민성’의 특징을 보여준다.

동시대 무용 중에는 군대를 제재로 한 무용 작품이 많았다. 「걷기 달리기 뛰기(走跑跳)」(1998)라는 작품은 1990년대 중국 군대의 ‘정병의 길(精兵之路)’이라는 군사 훈련을 배경으로 하여, 중국 군인들의 일상적 훈련 모습을 보여준다.<sup>35)</sup> 이 무용은 제1회 전국 하화장 무용 대회에서만 3개의 금상을 수상하여 중국 무용계의 반향을 불러일으켰다. 한편 「타임슬립(穿越)」(2002)이라는 작품은 첨단 기술을 사용하여 군인 간의 전우애(战友爱)와 나라를 위해 헌신할 것을 맹세하는 영웅주의적 줄거리를 보여준다. 또 「사병과 총(士兵与枪)」(2004)이라는 작품에서는 ‘사병’과 ‘총’을 중심으로 군사 무용의 언어 환경을 만들었는데, 예를 들어 사병들이 손에 든 것은 단순한 총이 아니라 정의를 위해 반드시 승리한다는 정신을 보여주었다. 이후 중국의 안보 정세 변화와 군사 전략 지침의 조정에 따라, 평화로운 시기의 안보와 평화 유지를 위한 새로운 군사 훈련법인 대항 훈련, 전자 대항, 기동 대항, 실병 대항 그리고 실병실탄대항훈련 등이 이루어지면서 이 시기에 군사 무용 작품이 가장 많이 생겨났다. 「홍남군(红蓝军)」(2009), 「보조일치(步调一致)」(2013) 등이 모두 이 시기의 작품이다.

중국 동시대 무용에서 중국 군대를 제재로 한 무용이 왜 이처럼 높은 위상을 갖고 있는지에 대해 본 연구에서 글로벌라이제이션의 관점에서 살펴본 결과, 이는 국가화라는 특징으로 귀결시킬 수 있었다. 경제 세계화의 영향으로 중국 경제는 이미 자본주의로의 전환을 거의 마쳤지만, 본래 중국 사회는 일당 독재(一党专政)의 사회주의 이데올로기를 존중한다. 주류 이데올로기는 여전히 문화 발전과 수용에 많은 영향을 주고 있다. 이원론적 관점에서 보면, 서양은 이성주의와 개인주의의 영향으로 동양의 유교 문

34) 吴丹(2007), 崇高与浪漫的涌流——论军旅舞蹈中的文化传承, 『解放军艺术学院学报』 1, pp.65-68.

35) 仝妍(2018), “中国当代舞”类型范式的建构——兼论军旅舞蹈的现实主义品格, 『艺术广角』 3, pp.53-61.

화권에 있는 중국과 대립하는 관계처럼 보였다. 하지만 서구의 현대무용이 중국에 도입되는 과정에서, 현지화라는 가공과 융합의 과정을 거치게 되었다. 그 국가화의 과정에서 중국의 현대무용은 서양 현대무용의 외피를 빌려 내적 전환을 이루었다고 할 수 있다.

군대 무용은 중국 동시대 무용의 독특한 형태이며, 중국 동시대 무용이 군사 무용으로 불리게 된 결정적인 근거라 할 수 있다. 중국의 군대 문화와 밀접한 관계가 있는 군대 무용은 중국이라는 특수한 사회적 배경을 가지고 있는 예술과 정치가 결합된 산물이다. 또한 중국 동시대 무용은, 서구 표현주의의 영향을 받은 창작 이념을 바탕으로 서구의 현대무용과 중국 군대 문화가 결합되어 탄생한 것이다.

둘째 특징은 현실주의 제재이다. 중국 동시대 무용 학자들이 최초로 동시대 무용과 다른 무용 장르를 구별하기 위해 정의를 내린 기본적 특징이 바로 현실주의이다. 이 현실주의는 우샤오방부터 추구해 온 춤 창작의 특징이다. 1930년대부터 1940년대까지, 그는 자신의 춤 창작으로 이 예술 이념을 실천하기 시작했다.<sup>36)</sup> 중국 동시대 무용은 우샤오방의 현실주의 창작 스타일에서 시작된 것이다. 시대적 발전과 함께 중국 동시대 무용의 창작 카테고리인 군대 장르의 무용 창작에 국한되지 않고, 사회현상, 국가정서 등 사회와 관련된 사건들을 무대에 올렸다. 문헌 연구 조사에서 볼 수 있듯이, 중국 동시대 무용의 최초 설립부터 오늘날까지 무용의 종류 구분에 관한 가장 큰 특징은 현실주의라고 정의되어 있다. 하지만 공식 인정된 중국 동시대 무용의 특징이 실제 접수 과정에서 편차를 보인 것은 분명하다.

### 3. 초국가화(Transnationalization)

21세기 초 정식 명칭으로 채택된 중국 동시대 무용은 탄생 때부터 글로벌리제이션의 영향 아래 이미 초국가화의 기초적 특징을 갖췄다. 그러나 중국 무용계에서 서양 문화를 막아낸 현지적 무용의 정체성을 확립한 중국 동시대 무용의 초국가화 특징은 잘 드러나지 않는다. 글로벌화의 영향으로 무용은 현지화를 거쳐 글로벌라이제이션 무용을 산출하고, 그것을 다시 세계무대로 올리는 순환 과정을 거친다. 이 과정에서 중국 동시대 무용은 아직 제 1단계에 머물러 있지만 중국 동시대 무용의 초국가화 움직임이 일고 있음은 부인할 수 없다.

중국 동시대 무용 작품의 초국가화에서 첫째 특징은 이성적인 미니멀리즘이라 할 수 있다. 중국 동시대 무용의 초국가화 발전에서 언급할 수밖에 없는 무용가는 셴웨이(沈伟)이다. 셴웨이의 작품은 미니멀리즘의 특색으로 가득 차 있고, 열정이 넘치고 감정이 폭발하기보다는 이성적으로 끊임없이 생동감 있게 이야기하는 것 같다. 린 화이민에 따르면 무용은 크게 생각하지 않는 것이며, 느끼는 것에 가깝다. 반면 셴웨이는 자신의 작품을 이성적이고 추상적이라 말한다. 본 연구에서는 린 화이민의 또 다른 신분인 작가와 셴웨이의 또 다른 신분인 화가 사이에 밀접한 관계가 있다고 본다.

그는 「폴딩(声嘶)」(2000), 「니어 더 테라스(天梯)」(2000), 「라이트 오브 스프링(春之祭)」(2003), 「키벡트 트랜스퍼(连接与转移)」(2004) 등의 대표작과 그 예술적 혁신으로, 수십 개 나라를 순회하며 중국의 동시대 무용의 예술적 매력을 알렸다. 「폴딩」은 존 태버너(John Tavener)의 음악을 차용하여 신체와 예술 미학을 동서양의 전통문화와 현대 문화의 교합점에 세웠고, 중국 티베트 불교의 문화를 접목하여 중국 전통 희곡의 요소와 수묵화의 예술 정신을 무용에 녹였으며, 서양 현대 예술의 초현실적 분위기를

36) 孟丹(2015), p.25.

자아였다. 쉰웨이의 「니어 더 테라스」는 서양 전통과 현대 예술로부터 비교적 많은 영감을 받은 덕분에 서양의 우주와 천상계가 조화를 이룬다는 오래된 신앙의 주제를 초현실주의 스타일로 표현했다. 쉰웨이의 예술은 서양 현대 예술의 반논리적이고 비이성적이며 규칙을 외면한 듯한 예술 정신의 영향을 받았을 뿐 아니라, 중국 고전 미학에 대한 ‘반상합도(反常合道)’의 추종이기도 하다. 그의 창작에서는 종종 국경을 넘은 동서양의 문화가 융합되는 것을 볼 수 있다. 이런 점들을 종합해 볼 때, 쉰웨이는 중국 동시대 무용 초국가화의 대표적 무용가라 할 수 있다.

둘째 초국가화 특징은 감성적인 문화 기호이다. 대만 클라우드 게이트 댄스 시어터의 창시자인 린 화이민(林怀民)은 1973년부터 오늘날까지, 「유랑자지가(流浪者之歌)」(1994)에서 「수월(水月)」(1998) 그리고 「쌀(稻禾)」(2013)에 이르며 그의 시어터와 작품을 일종의 문화 기호로 발전시켰다. 린 화이민은 동서양 문화와 현대무용 그리고 중국 무용 사이의 균형을 찾았다. 바로 감성적인 중국 동시대 무용이라 할 수 있다. 지양리권<sup>37)</sup>의 연구는 린 화이민의 작품을 신체가 제한된 서사기(1973-1991), 신체 해방의 의미기(1993-1989), 심신일원된 추상기(1998) 등 세 시기로 분류했다. 셋째 시기 심신일원의 시작은 작품 「수월」에서 비롯되었다고 할 수 있다. 이 시기는 본 연구에서 주목한 시기이기도 정확히 일치한다. 따라서 이 시기의 작품을 중점적으로 다루고자 한다.

작품 「수월」의 작품 모티브는 두 가지 주제에서 찾을 수 있다. 하나는 불교의 속담 ‘경화수월일장공(镜花水月一场空)’, 다른 하나는 태극권 씨이웅 웨(熊卫) 선생과 수년 동안 태극권을 훈련해 온 클라우드 댄스 씨어터의 훈련 방식이다.<sup>38)</sup> 「수월」의 태극은 호흡으로 표현된다. 무용 동작으로 그러한 고독감을 보여주고, 마음속의 감상에 귀를 기울인다. 「수월」에서는 남녀 무용수가 하나가 되어 음양의 결합을 표현하며 태극 사상을 표현한다. ‘경화수월은 결국 공이 된다’는 의미는 중국문화의 운용에서 비롯되며, 고대 중국 특유의 불교문화를 부각시킴으로써 중국인의 민족 문화와 예술을 결합시켰다. 린 화이민은 동양 특유의 인간과 자연의 방식을 이용해 그의 무용을 표현했다.

린 화이민의 무용작품은 현대무용이라는 예술 형식을 매개체로 삼지만, 그 속의 다원화된 동양예술 형식의 콜라보레이션은 그의 개인적인 작품 스타일을 만들어 내는 데에 일조하고 있다. 이는 클라우드 게이트 댄스 시어터가 전 세계 일류 무용단의 반열에 오른 중요한 이유이기도 하다. 중국의 서예와 전통 문학 작품, 중국의 곤곡, 아시아 각국의 제식, 일본의 아악, 인도 불교의 선종 문화, 아시아 각 민족의 음악 등 동양의 색채를 지닌 예술문화들은 그의 무용 작품에 생생하게 나타나며 동양적 의미를 부여한다. 이처럼 동양예술의 형식을 현대무용과 접목시킨 것은 린 화이민을 비롯한 중국 동시대 무용가들이 글로벌 담론을 기반으로 자신들의 문화를 정립하고 문화적 정체성을 갖추기 위해 거쳐야 할 길이기도 하다.

이 밖에도 대만의 지리적 위치는 문화 발전의 운명을 결정짓고, 대륙에 의존하며 세계 각국과의 교통의 가능성을 결정하였다. 섬은 대륙의 제해권의 연장선으로서 문화의 접점이 된다. 따라서 대만은 중국의 전통문화를 이식하고, 전통문화가 타 문화와 맞닥뜨렸을 때 수많은 선택과 소화, 전환의 과제에서 새로운 자양분을 얻을 수 있는 방법을 갖게 했다. 린 화이민 작품의 주제 전환, 스타일 모색, 무용 어휘 찾기는 서양 현대무용이라는 예술 형식을 찾고 동양의 각종 예술 형식과 점차 융합시키며, 나아가 일련의

37) 江莉君(2018), 东方舞魂唱诵的造物者——林怀民作品的创作风格研究, 湖南师范大学 硕士学位论文, pp.15-21.

38) 张佳益(2018), 镜花水月一场“空”——舞剧《水月》中所蕴含的中国古典美学观念, 『艺术评鉴』 7, pp.79-80.

동양 언어의 ‘린씨 무용 작품’을 파생시킨 데에 그 의의가 있다. 전통문화의 형식과 제식 그리고 종교사상은 모두 린 화이민의 작품 창작과 작품 스타일을 만드는 데에 중요한 자양분이 됐다. 본 연구에서는 린 화이민의 작품이 초국가화된 특징을 지닌 이유를 우선 출생 환경과 체제의 다름에 이어서 자연이 창작자에게 각기 다른 영향을 미쳤기 때문이라 본다. 이 밖에도 린 화이민의 작품은 동양적인 신비로움과 개인적인 특색을 지닌다. 린 화이민의 작품은 ‘국가민족’이라는 표현의 경계를 넘어서 심지어는 ‘인간’이라는 범주까지 넘나들며 자연 그리고 자연과 인간의 관계, 우주의 변화에 초점을 맞춘다. 그의 작품은 감성적이며, 단순히 한 지역만을 대표하지 않고 한 국가, 나아가 전체 동양 문화를 대표하며 문화 기호로 거듭났다.

위와 같이 논의된 내용에서 본 중국 동시대 무용의 작품에 나타난 글로컬라이제이션 특징을 <표 4>와 같이 그 핵심 키워드를 나타낼 수 있다.

<표 4> 중국 동시대 무용의 작품에서 나타난 글로컬라이제이션 특징

	토착화 (Indigenization)	국가화 (Nationalization)	초국가화 (Transnationalization)
중국 ‘동시대 무용’	융합성	군대의 제재(題材)	이성적인 미니멀리즘
	동시성	현실주의의 제재	감성적인 문화기호

## V. 결론

본 연구는 중국 동시대 무용에서 나타난 글로컬라이제이션에 대해 분석하고자 하였다. 연구 과정에서 우선 글로벌 개념의 개입부터 글로컬라이제이션 이론의 독립에 이르기까지 글로컬라이제이션의 사회학적 해석을 정리 및 분석하였다. 본 연구는 루도메토프의 글로컬라이제이션에 대한 정의 및 해석에 동의한다. 또한 루도메토프의 기존 글로컬라이제이션에 대한 이론분석을 통해 토착화, 국가화, 초국가화라는 세 가지의 특징 모형을 도출하여 중국 동시대 무용에 접목해 분석하였다.

글로벌화 시대가 등장하면서 중국 무용계는 위기를 느끼기 시작했고, 새로운 관점이 등장했다. 현지의 ‘중국식’ 창작 및 신체 가능성에 대한 탐구를 독려하고, 서양 문화의 맹목적 추종을 반대하는 목소리가 커지는 가운데, 중국 동시대 무용이 등장했다. 무용가들은 전 세계 각 지역의 다양한 국제 공연 장소를 다니며 여러 문화, 신앙 공간의 ‘퓨전’식 공연을 경험하였다. 이 과정에서 시공간 표현에 대한 이전과는 다른 무용 신체 언어를 생성하고, 그들의 정체성에 대한 새로운 느낌을 전달하게 되었다. 즉, 개체의 ‘글로컬라이제이션’을 실현하고 있는 것이다. 중국 동시대 무용은 단편적으로 예를 들어 예술 생산 혹은 예술 수용의 관점으로만 판단할 수 없으며, 여러 측면에서 탐구해야 한다. 이를 통해 본 연구의 결론은 다음과 같이 도출하였다.

첫째, 중국 동시대 무용에서 구현되는 글로컬라이제이션 특징 가운데 토착화와 국가화 특징이 초국가화 특징보다 더 두드러게 나타났다. 본 연구자는 이를 통해 알 수 있는 사실은 중국 동시대 무용 특유의 예술적 이미지를 입증하고 문화적 정체성을 궁극적인 목표로 삼는다는 것과, 중국 동시대 무용은 아

직 발전 초기 단계에 머물러 있다는 것이다. 앞으로 초국가화 특징이 더 많이 나타날 것이라고 본다.

둘째, 문헌조사에서 볼 수 있듯이, 중국 무용 이론 연구자들은 서양 컨템포러리 댄스와 이름이 같지만 두 개의 다른 무용 장르라는 중국의 동시대 무용의 독립성을 강조해 왔다. 그러나 본 연구에서 조사한 자료를 보면 흐름에 따라 중국 동시대 무용에서 강조되고 있는 현실주의적 특징은 현재의 중국 동시대 무용을 완전히 해석하지는 못한다는 사실을 밝혔다. 현재의 중국 동시대 무용은 군대체제, 현실주의를 소재로 한 작품뿐만 아니라 ‘동시성’과 ‘융합성’이라는 또 다른 특징을 보여준다. 그런 점에서 중국 동시대 무용은 서양 컨템포러리 댄스와 일치한다. 중국 동시대 무용이 하나의 독립된 장르가 되려면 내적이고 독립적인 특성을 더 찾아야 한다고 사료된다.

셋째, 국가화 및 토착화의 지나친 강조가 무용의 순수성 상실을 초래하는지 여부이다. 본 연구는 중국 동시대 무용의 탄생 관점을 강조하고, 중국 동시대 무용이 글로벌라이제이션의 산물이며, 중국 문화가 외래문화 체계모니로부터 본토의 문화 정체성을 지키기 위한 산물임을 설명하였다. 그러나 이러한 태도가 창작에 접목되었을 때 기존 무용의 순수성을 잃게 만들 수 있다는 점은 생각해 볼 문제이다. 이러한 태도로 인해 무용가는 개체의 인지에 기반한 창작이 아니라 중국 동시대 무용의 국가화, 토착화, 심지어 현지화 이후의 현대화 특징을 추구하게 된다. 사실 ‘민족적 특색’의 추구 여부는 연출하는 개인의 선택이며, 어떠한 조직, 기관, 개인이 강제할 수 없다. 만약 개인의 선택에 기반한다면 ‘짐’이 아니라, 타고난 ‘본성’이 된다. 전통 문화 중에서도 ‘세계성’을 지닌 선현의 지혜 및 생동감 넘치는 요소는 시공간을 초월하여 주목 받기 때문이다.

결론적으로 중국 동시대 무용의 탄생이 글로벌라이제이션의 영향을 받았으며, 중국 동시대 무용은 글로벌라이제이션 하의 시대적 산물이라 인식한다. 중국 동시대 무용의 글로벌라이제이션 특징은 주로 문화와 사회, 두 가지 방면에서 나타난다. 즉 글로벌화의 관점에서 보았을 때, 중국 동시대 무용의 안무 방식, 테크닉 등이 세계의 보편적 개념과 일치하는 것이다. 단지 발전 시기가 비교적 정제되었을 뿐이다. 그러나 작품의 최종 표현 소재 및 주제 차원에서 보면 로컬라이제이션의 색이 더욱 짙다. 사회주의 이데올로기 속에서의 창작은 분배 및 수용의 특수성, 작품에서 표현하는 테마 중 중국 전통적 요소 혹은 다민족의 특징 등을 가진다.

중국 동시대 무용의 글로벌라이제이션 특징은 주로 외재적인 글로벌화와 내재적인 로컬라이제이션의 결합이라 할 수 있다. 이와 동시에 글로벌화와 로컬라이제이션은 때론 융합되고, 때론 서로 대항하는 등 상호 간에 영향을 미치곤 하며, 이로써 최종적으로 본 연구에서 분석한 중국 동시대 무용의 특징을 보여주었다. 중국 동시대 무용은 탄생에서부터 현재에 이르기까지, 20 여 년에 불과했지만 시기적으로 세계와 같은 ‘시간성’이라는 특징을 가진다. 문화적으로는 서양과 다른 ‘동방 문화’의 알맹이를 갖고 있지만 이데올로기 차원에서 보자면 ‘소수’가 보여주는 사회주의의 가치관을 띤다. 이로써 중국 동시대 무용은 독특한 현행 조건이라는 발전 가능성을 갖게 되었다. 본 연구는 글로벌라이제이션의 시각으로 중국 동시대 무용에 대해 한층 더 심화된 분석을 했다. 이를 통해 향후 중국 동시대 무용이 명확한 포지셔닝을 하고 발전을 이루는 데에 박차를 가하길 바라며, 본 연구의 연구 성과가 중국 무용계에 긍정적인 촉진제 역할을 하길 기대한다. 또한 무엇보다 본 연구가 향후 중국 동시대 무용의 무용 장르가 독립하는데 도움이 되기를 기대한다.

## ■ 참고문헌

- Roudometof, Victor(2016a). *Glocalization: A critical introduction*. New York: Routledge.
- 冯双白(2002). 『新中国舞蹈史』. 长沙: 湖南美术出版社.
- 王克芬, 隆荫培(1999). 『中国近现代当代舞蹈发展史』. 北京: 人民音乐出版社.
- 김말복(2011). 컨템포러리 댄스의 몸. 『무용예술학연구』, 34: 1-27.
- 이나현(2013). 컨템포러리 댄스에 나타나는 자기 변형 (self-transformation) 의 특성에 관한 연구 -프랑스 스파샷의 이론을 중심으로. 『무용예술학연구』, 43(4): 101-116.
- 정은주(2012). 컨템포러리댄스에 나타난 포스트모던댄스의 미적 특성과 기능. 단국대학교 대학원 박사학위 논문.
- 진금정(2017). 중국 포스트모던댄스에 나타난 안무특성 연구 : 후영(Hou Ying), 다이검(Dai Jian) 을 중심으로. 성균관대학교 일반대학원 석사학위 논문.
- 최안나(2017). 글로벌라이제이션 (Glocalization) 의 관점에서 본 세종학당과 공자학원의 현지화 비교 연구-현지 기관 조사를 중심으로. 『중한언어문화연구』, 12: 201-231.
- Roudometof, Victor(2013). The glocalizations of Eastern Orthodox Christianity. *European Journal of Social Theory*, 16(2): 226-245.
- \_\_\_\_\_ (2015). The glocal and global studies. *Globalizations*, 12(5): 774-787.
- \_\_\_\_\_ (2016b). Theorizing glocalization: Three interpretations1. *European Journal of Social Theory*, 19(3): 391-408.
- 窦金波(2013). 论“三个代表”重要思想产生的时代背景. 『湖南工业职业技术学院学报』, 13(6): 56-59.
- 房进激(1998). 舞蹈分类及其创作的思考——和于平《关于舞蹈分类的若干思考》. 『舞蹈』, (6): 15-17.
- 江莉君(2018). 东方舞魂暗涌的造物者——林怀民作品的创作风格研究. 湖南师范大学 硕士学位论文 论文.
- 孟丹(2015). 论中国“当代舞”的发生与发展. 中国艺术研究院 硕士学位论文 论文.
- 欧建平(2012). 舞蹈剧场: 从德国来到中国. 『艺术评论』, (2): 51-55.
- 欧阳林霞(2017). 我国现代派舞蹈和当代舞蹈学研究. 『黄河之声』, (16): 120.
- 陶景杜, 林凤(2011). 当代舞蹈创作中的舞蹈分类问题. 『北京舞蹈学院学报』, (2): 117-120.
- 仝妍(2018). “中国当代舞”类型范式的建构——兼论军旅舞蹈的现实主义品格. 『艺术广角』, (3): 53-61.
- 无形, 雷娟(2005). 关于央视舞蹈大赛的对话——制片人、专家、观众访谈. 『舞蹈』, (12): 6-7.
- 吴丹 (2007). 崇高与浪漫的涌流——论军旅舞蹈中的文化传承. 『解放军艺术学院学报』, (1): 65-68.
- 席向锋(2016). 现代舞与当代舞的中国式关系. 『舞蹈』, (12): 74-75.
- 杨阿红(2012). 探析中国“新舞蹈”的发展动态. 山东师范大学 硕士学位论文 论文.
- 于平(1998). 关于舞蹈分类的若干思考——从首届《荷花奖》总决赛谈起. 『北京舞蹈学院学报』, (2): 22-25.
- \_\_\_\_\_ (2019). “表意优先”是现实题材舞蹈创作的绿色通道——由第十一届中国舞蹈“荷花奖”当代舞、现代舞评奖引发的思考. 『当代舞蹈艺术研究』, 4(1): 83-91+110.
- 张毅(1998). “新舞蹈”的启示. 『舞蹈』, 1998(3): 4-5.

张佳益(2018). 镜花水月一场“空”——舞剧《水月》中所蕴含的中国古典美学观念. 『艺术评鉴』, (7): 79-80.  
许亚群(2013). 艺术舞动中国梦. 『中国文化报』. (2013年 5月号).  
바이두 백과. “오사운동”. <<https://baike.baidu.com/item/五四运动/291670?fr=aladdin>, 2020.4.16.>.  
바이두 백과. “체제 내”. <<https://baike.baidu.com/item/体制内/5762563?fr=aladdin>, 2020.6.1.>.  
Roudometof, Victor. Brief Biographical Note. <<http://www.roudometof.com>, 2020.4.16.>.

논문투고일 2020. 4. 22.  
심사일 2020. 5. 22.  
심사완료일 2020. 6. 9.

## A Study on the Glocalization of Chinese Contemporary Dance

Chen, Jinjing\* · Kim, Kyung Hee\*\*

Ph. D., Dept. of Dance, SungKyunKwan University\* · Professor, Dept. of Dance, SungKyunKwan University\*\*

The purpose of this study is to find out the social and cultural significance of the complex landscape of Chinese contemporary dance, by identifying the characteristics of the glocalization. The proposed problems of this study is: “what are the characteristics of glocalization of Chinese contemporary dance?” This study uses Roudometof’s three existing characteristics of glocalization theoretical analysis, that is, nationalization, indigenization, transnationalization characteristics, to illuminate a sociological significance of Chinese contemporary dance. The methodology of the study is focusing on literature research methods. It has passed only 21 years since the birth of Chinese contemporary dance. From the perspective of time, Chinese contemporary dance has the characteristics of “timeliness” that is synchronized with the world. From the aspect of culture, it has the core of “Oriental Culture” which is different from that of the West. From the perspective of ideology, it also has the socialist values embodied by the “minority”.

**Keywords:** Chinese contemporary dance(중국 동시대 무용), Glocalization(글로벌라이제이션), Indigenization(토착화), Nationalization(국가화), Transnationalization(초국가화)