춤웹진 The Dance Webzine 제 16 호 2011. 01. 15.

한국춤비평가협회 The Korean Association of Dance Critics and Researchers

편집위원 김채현 이병옥 김영희 이지현 서정록

춤 웹진은 월 2회 정기 발행됩니다. 춤 웹진 구독을 권하시려면 춤웹진 발송처 이메일 주소로 권유 이메일 주소를 답신으로 전송해 주시기 바랍니다. 또한 춤웹진을 다른 분들에게 전송해 주시기를 권합니다. 칼럼, 에세이 등 독자 기고도 받으며, 접수된 원고는 춤웹진의 편단에 준해 선택 게재됩니다. - 편집자

춤 웹진은 PDF 형식으로 발행됩니다. 춤웹진을 읽는 기본 방식은 아래위 방향의 스크롤(두루마리) 형식이며, 전자책 방식의 양면 펼쳐 읽기는 상단의 도구 메뉴 맨오른쪽 푸른색 전자책 아이콘을 눌러 클릭하면 손쉽게 가능합니다. 춤웹진은 본 협회의 홈페이지(www.koreadance.kr)에서도 구독 가능합니다. - 편집자

■ 초대장 한국춤비평가협회 주최
무용계 신년 대화모임 및 한국춤비평가상 시상식

■ 대담 좀더 자유로운 언어로 — 채 희 완 · 강미리
새 공간형성을 추구한 효명세자의 진혼무

■ 시론 예술인 장관 — 장 광 열

■ 리뷰 춤의 또 다른 양식, 탈영토 기류 — 김 채 현
- 2010년도 춤을 해석한다

■ 리뷰 자연의 생명력을 응집하는 몸과 음악 — 장 광 열
- 박은화 현대춤 Tuning X <나무>

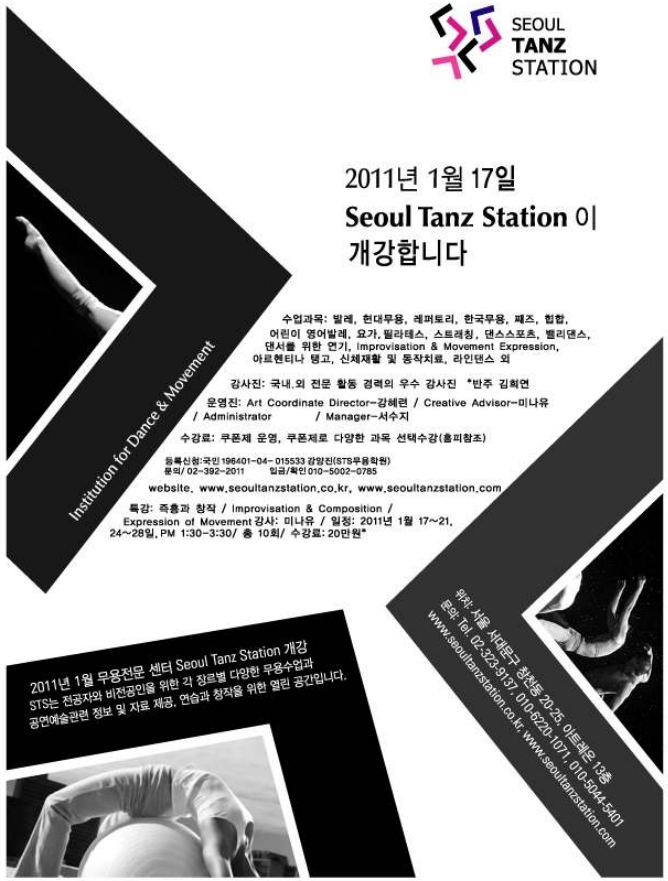




■ 한국춤비평가협회 동정(動靜)

한국춤비평가협회는 12월 11일 총회에서 권옥희 씨를 신입 회원으로 영입할 것을 결정하였다. 또한 2011년도 사업으로, 4월 신춘 정기 포럼(예정 주제: 춤 페스티벌 측면의 춤 진흥책과 국제 진출 방안), 6월 춤비평 아카데미 개최, 7월 춤비평 발간, 10월 춤비평 국제 교류, 춤 비평 아카데미 개최 등의 사업을 서울과 지역에서 펼피기로 결정하였으며, 아울러 춤계의 동향을 수용하여 이들 사업을 더 늘여 강화하고 신규 사업을 개발하기로 방침을 정하였다. *춤웹진

광고



광고



The Dance Webzine 한국춤비평가협회 *The Korean Association of Dance Critics and Researchers*

2011. 01. 15. 제 16 호

■ 신년 초대장

2011 무용계 신년 대화모임 · 한국춤비평가상 시상식

초 대 합 니 다

한국춤비평가협회는 지난해에 이어
2011년 무용계 신년대화 모임 및 2010 한국춤비평가상 시상식을
아래와 같이 개최합니다.

신년 대화모임에서는 2011년 춤계의 주요 행사들과
달라진 지원정책 등에 대해 상세한 정보를 나눌 예정입니다.

한국 춤계 발전을 위한 나눔의 시간에 함께 자리해 주시기 바랍니다.

일시: 2011년 1월 22일(토) 오후 4시 30분
장소: 예술가의 집(구 한국문화예술위원회 본관, 대학로)

한국춤비평가협회

이순열 채희완 이병옥 김태원 이종호 김채현 장광열
이애순 이만주 김영희 이지현 서정록 권옥희

연락처 : 한국춤비평가협회(02-3674-3310)

■ 한국춤비평가협회 선정 / 2010. 12. 11.

2010 한국춤비평가상

작품상

<롱(弄)-효명세자를 위한 사콘느> (안무 강미리)

(2010년 10월 10일, 국립부산국악당 공연)

연기상

이인수 (LDP 무용단 무용수)

<모던 필링> (이인수 안무), <노 코멘트> (신창호 안무) 출연

특별상

정재연구회 (예술감독 김영숙) / 김선희 (한국예술종합학교 무용원 교수)

2010 몬도가네(Mondo Cane)상

공동수상

유인촌 문화체육관광부장관

김복희 사단법인 한국무용협회 이사장

2010 춤작품 베스트 6

(가나다 순)

<롱(弄)-효명세자를 위한 사콘느> (안무 강미리, 강미리 활무용단)
<업경대> (안무 김용철, 김용철 섶무용단)
<울프> (안무 김윤정, YJK댄스 프로젝트)
<아모레 아모레 미오> (안무 전미숙, 전미숙현대무용단)
<제 7의 인간> (안무 정영두, 두 댄스시어터)
<시간의 속삭임> (안무 허용순, 발레블랑)

■ 대담

좀더 자유로운 언어로
새로운 공간형성을 추구한 효명세자의 진혼무

– 2010 한국춤비평가상 수상작 '롱'

대담: 채 희 완 (부산대 교수 / 본 협회 공동대표)
강 미 리 (부산대 교수)

때 : 2011년 1월 7일 정오
곳 : 부산 구서동 산복도로 중국집

채희완(이하 채) : 작품 <롱(弄)>을 구상하고 짜고 구현해서 공연에 올려 관중의 반응까지 보면서 총체적으로 떠오르는 생각이 있다면 무엇인가.

강미리(이하 강) : 어느 순간 작은 것이 큰 것으로 소중하게 다가오면서, 단지 두 발로 잘 서는 것과 숨을 잘 들이쉬고 내쉬는 것이 춤의 출발임을 깨닫는 순간 불투명했던 문제들이 갑자기 투명해졌다. 초심으로 돌아가 춤의 내실화를 위해 몸 만드는 기초훈련부터 다시 시작하기로 했다. 춤의 매체인 몸을 발레로 과학적이고 체계적으로 만들고, 현대춤에서 요구되는 창의력과 자유 실험정신을 키우기 위해 즉흥훈련 등과, 나만의 춤언어 개발과 체계화를 위한 우리춤 움직임의 원리를 연구하기 위해 먼저 탈춤을 선정해 열심히 재도전해보려 한다. 더 늦기 전에 한국춤의 훈련법과 나만의 창작법을 학문적으로 체계화시키고 싶다.



강미리씨

채 : 발레를 통한 몸 움직임의 과학화, 당대적 삶에 대한 사회의식의 고취, 민족춤의 개발을 통한 자국언어화 등의 세 가지 방향 설정은 한동안 중국춤과 북한춤이 지향한 바를 연상케 한다. 좋다. 이제 교수와 예술가와 이론가의 길을 한데 얽을 때가 온 듯하다.

강 : 배움과 가르침과 창작의 길은 나에겐 하나다. 각 활동은 다 유기적인 생명력으로 결합되어 있다. 배움으로 자양분을 공급받고 가르침을 통해 그 자양분을 공급하고 창작이라는 예술적 실천행위로 체험하고 검증하여 그 결과물로 다시 피드백하는, 그래서 각 과정은 내가 창조적인 춤활동을 위해 신선한 피를 계속 수혈받아야 하는 중요한 내 춤의 일상이며 내 삶의 일상이 되었다.



대담하는 강미리-채희완씨

채 : 작품 <롱>은 새로 발족한 <한국춤비평가협회>가 일 년에 한 번 뽑는 작품상에 선정되었는데, 수상한 감회가 없을 수 없지 않겠는가.



작품 <롱>

강 : 비평가들이 선정한 상이라 더욱 특별하다. 시기적으로 변화를 갈구하고 창작의 확신이 필요한 시점에서 자극제가 될 것은 분명하다. 작품 만드는 일이 재미있어지고 자신감이 생기기 시작하면서 이번 작품 <롱(弄)>을 만들었다. 처음으로 느끼는 즐거움이었다. 그동안 축적되어 있던 노하우가 저절로 풀려나오듯 행복했다. 결과는 역시 관객들도 즐거워했고 이런 상도 받게 되었다. 이젠 나 자신을 믿기로 했다.

채 : 작품을 기획하고 제작, 공연하기에 이르게 한 대내 대외적 동기부여가 있을 것이다. 팜플렛에 보면 '2010 댄스 콜래보레이션'(Dance Collaboration 춤 협업)이라 하여 사단법인체가 공연활동을 부추기면서 묘하게 '낙화유수'(落花流水)란 표젯말도 달고 있다. 떨어지는 꽃과 흐르는 물이 서로가 서로를 흘러 당기며 못 잊어 그리워한다는 것인데 작품 외적 동기부여의 끈뿐만이 아니라 작품내적 계기나 의미연관도 그러하리라 본다.

강 : 작년 초 (사)부산문화예술진흥회의 기획이사인 윤준호씨가 '댄스 콜래보레이션'이란 타이틀로 이시대의 소통과 교류를 통해 나와 상대의 본질을 찾아가고자 하는 의도로 첫 작업을 나에게 의뢰하고 싶다고 해서 수락을 했다. <춘앵전>이라는 텍스트가 주어지고 이 춤의 현대적 해석을 통해 전통춤과 현대춤을 이어주는 소통의 문제는 나의 몫이었다.

전통춤 <춘앵전>과 창작춤 <롱>, 그 내적 동기부여 관계

채 : 십 수년 전 한국무용연구회에서도 '전통춤의 현대적 해석'이라 하여 전통춤을 보이고 나서 이를 안무자 나름대로 해석해서 새로 짠 창작춤을 동시에 올리곤 했었다. 이번에도 전통 <춘앵무>를 보유자인 이흥구 선생이 추시고 나서 이 작품을 올렸다. 이 <춘앵전>은 우리나라뿐 아니라 중국 당나라 때도 있었고 일본에서도 추어졌다지 않는가.

강 : <춘앵전>은 본시 중국 당대에 창제된 무악의 이름인 것을 순조 때 그 이름만을 빌리어 춤과 음악을 독특하게 아주 새로운 것으로 지은 것이다. 중국의 춘앵전은 당 고종이 어느 봄날 아침 꾀꼬리의 지저귀는 소리를 듣고 백명달에게 소리를 그대로 음곡에 옮기라 명해 그 묘사음악이 곧 신곡 '춘앵전'이며 후에 '춘앵전무'가 지어졌다. <춘앵전>은 그 뒤 일본에도 건너가 아악 중 당악 무악의 하나를 이루고 처음에는 당나라의 제도를 따라 여자가 추었으나 후에 남자가 추었다고 전한다. 일본의 <춘앵전>은 <천장보수악(天長寶壽樂)> 또는 <매화춘앵전(梅花春鶯轉)>의 이름으로 불리고 있다.

우리나라의 <춘앵전>은 그 이름만이 중국이나 일본과 같을 뿐 춤의 내용이나 형식, 그리고 음악도 전혀 다른 특유함을 지닌다.

채 : 특히 창작의 내적 계기가 된 전통춤 <춘앵전>의 내용과 표현양식 상의 특징은 무엇으로, 또 어떻게 보았는가.



작품 <롱>

강 : <춘앵무>를 주제로 한 창작춤도 많았지만 이전의 작품과는 다른 발상이 필요했다. 다른 궁중정재에 비해 지극히 시적인 춤사위가 두드러져 동작의 상징성을 극대화하면서도 감상자의 감상의 폭을 넓혀주며, 정형화된 군무춤이 아닌 솔로로 무희의 자유로운 개성적 표현이 허용되었다는 점, 특히 '화전태(花前態)'와 '미롱(媚弄)'이라는 금기된 웃음을 지을 수 있게 한 점, 무대 위에 또 하나의 압축된 작은 공간 속에서 춤이 표현된다는 점 등이 현대적 풍격을 갖추고 있어 파격적인 요소가 많아 창작적 동기로 춤의 소재가 풍부했다.

채 : <춘앵전>의 대본작가는 말하자면 효명세자(1809~1830)라 하겠는데, 그는 실제로 어떤 인물인가. 이 작품의 부제가 '효명세자를 위한 샤콘느'(진혼곡)이라 했는데, 그는 극중에서 어떤 캐릭터로 나오는가. 작품의도와 관련하여 밝혀주오.

아아, 효명세자!

강 : 그 시대에 이런 파격적인 발상이 어떻게 가능했을까를 살피던 중 비운의 효명세자를 접하게 되었다. 그래서 효명세자를 위한 의식을 지내주고 싶었다. 가장 비운했지만 가장 빼어난 아름다운 춤을 만들어 그의 기존의 관습과 관념을 훌쩍 뛰어넘어 새로운 세상을 꿈꾸었던 그를 생각하며 작품을 구상했다. 꽃무늬 여섯 자 화문석은 효명세자가 꿈꾸는 세상이라면 그 안에서 춤추는 무희들의 춤은 효명세자의 자유로운 정신의 표현이라 할 수 있다. 극소의 제한된 화문석의 공간이 현실화되기엔 불가능한 그의 꿈의 장소임을 알고 그 꿈의 실현을 위해 무한한 공간으로 열어주고 싶었다.

효명세자는 19세의 나이로 순조 때 대리청정을 시작하여 22세의 나이로 독살되어 죽기까지 '악(樂)'을 바탕으로 한 예악정신을 통해 세도정치에 내몰린 혼란한 정국을 타개해 보고자 노력하였다.

채 : 효명세자는 그 당시 악사장이던 김창하와 짝을 이루어 궁중무악으로선 새로운 중흥기를 맞이하게 한 걸출한 창작가인데, 이는 마치 세종과 박연의 관계와 비견될 수 있을 터이다.

강 : 순조시대에 새로 창작된 정재는 총 23종이며, 그중 20종이 예제(睿製)정재다. 예제는 왕세자나 왕세손이 지은 글을 말하는 것으로 효명이 대리청정을 하는 3년 동안 전통적으로 내려오는 정재의 악장을 버리고 자신이 새로 창작한 한문 창사로 대신하여 23종의 정재를 창작하거나 재창작하였다. 엄격한 성리학의 유교이념에서 실학의 영향으로 '당악정재의 향악화', '주제와 소재의 다양성', '표현기법의 확장', '무용수의 표현의 자유로움' 등 파격적인 연출을 보이는 등 한국무용의 새로운 시대정신을 다져준 무왕이라 할 만하다.

채 : 작가로서 효명세자의 품성은 어떠한가. 그리고 그 품성은 이번 작품의 속에 어떻게 드러나는가. 그리고 작곡과 연주와 안무를 맡은 김창하와의 공동작업에서는 어떤 영향을 미치는가.

강 : 효명은 인품이 자상하고 효성이 지극하며 학문과 예술에 관심이 많았다. 또한 효명은 열린 시각으로 궁중연향에 장악원 소속의 악인 이외 민간의 가객들을 불러들여 궁중과 민간의 시가 및 음악예술이 상호 소통되는 기회를 제공하는 등 지성과 문학적 소양이 뛰어났다. 자연과 음악과 춤을 사랑한 효명은 식물과 꽃을 소재로 한 시가 많아 효명의 서정적인 심성과 자연에 대한 세심한 관찰의 태도는 정재의 창작경향에 그대로 영향을 미쳐, 그래서 <춘앵전>의 창사도 매우 서정적인 분위기를 띠며 정재의 엄격함을 뛰어 넘는다고 본다.



작품 <롱>

대본과 안무 : 효명과 김창하, 세종과 박 연, 박희준과 강미리

여기에 함께 한 사람이 김창하이다. 김창하에 대한 자료는 많지 않으나 조선 후기의 최고의 정재 절정기를 장식할 수 있었던 것은, 효명세자의 뛰어난 예술적 미감 및 심미안의 영향도 크지만 효명을 보좌하여 정재를 창작하는데 기여한 김창하의 공로도 가히 높이 살만하다. 장악원의 세습악인인 김창하는 춤에도 탁월한 재능을 지녔으며 효명세자가 대리청정을 하기 시작하는 해에 전악이라는 궁중의 음악업무를 관장했던 장악원의 관리 및 실제 음악을 지휘하고 감독하는 최고의 자리에 올라 효명세자의 각별한 총애를 입는다. 이때부터 새로운 정재 창조에 박차를 가하며 두 사람의 합작이 이루어낸 성과는 조선후기 최고의 정재 황금기를 이루어낸다.

채 : 효명세자와 김창하와의 관계는 마치 세종과 박연과의 관계에 비견되곤 하는데, 이번 작품의 대본작가인 박희준과 안무 강미리도 그러한 관계로 보아 좋은가.

강 : 이번 작품 대본을 쓴 박희준씨는 우리나라의 판소리 <적벽가>와 중국의 경극 <적벽오병(赤壁鏖兵)>을 비교한 비교문학가이다. 또한 『사람이 하늘처럼 맑아보일 때가 있다』라는 시집을 쓴 시인이다. 나를 만나 춤 대본을 처음 쓰기 시작해 그때 처음 나왔던 작업이 고려속요 '동동'을 주제로 한 <활(闊)>이다. 그리고 『악학궤범』 속에 등장하는 박이 음악의 전유물이 아니라는 것을 확인하고 춤의 소재로 등장시키면서 전통의 새로운 해석을 하게 되었다. 그때부터 내가 지향하던 우리 신화와 역사인식이 박희준씨에게 전달되어 새로운 변형을 일으키면서, 금기시되었던 우리 뿌리에 대한 접근을 같이 시도하게 되었다. 그 과정에서 『한단고기』, 『부도지』, 『산해경』, 『설문해자』, 『고문자』 등의 연구와 함께, 우리전통 문화를 재해석하는 길에 나서 박희준씨는 역사천문학 그리고 율려(律呂)라는 새로운 명제를 접하게 된다. 그때 나와 함께 한 작품이 근(根), 본(本), 묘(妙) 등이고, 그 작업은 <류(柳- 생명의 나무>로 이어진다.

그 후 그는 심소 김천흥 선생님의 부탁으로 『악학궤범』의 '창사'를 해석하면서, 본격적으로 『악학궤범』을 다시 살피게 된다. 그리고 국립국악원이 시도한 해설이 있는 국악공연인 <정재 들여다보기>를 통하여 의물과 복식에 담긴 고대신화와 심벌을 해석하면서부터 그 '정재'를 만든 인물이 과연 누구일까 라는 궁금증 속에서 효명세자(孝明世子)를 발견하게 된다.

그리고 효명세자가 펼친 금기를 깨는 미학은 박희준씨에게 충격을 주었고, 동작과 음악 그리고 무대에 대한 새로운 해석을 하고 있는 효명세자의 새로운 예술가적 모습을 발견한 박희준씨는 시 음악 춤 등 다양한 문화콘텐츠로 세상을 바꾸고자 하였던 효명세자를 연구하게 되었다. 이번에 나와 함께 <롱-효명세자를 위한 샤콘느>라는 작품을 통해, 그동안 22년 동안 신화에서 역사로, 다시 역사에서 현대로 옮겨오는 징검다리를 만들게 되었다.

채 : 이번 작품에서 안무의 주안점이랄까, 작품의 주요 개념, 주제어는 무엇인가. 특히 여섯 자 화문석이라는 작은 공간에서의 춤이란 점이 새로운 공간을 형성하도록 지속적으로 자극해 마지 않았겠는가. 지극히 작은 것으로 지극히 큰 것을 담아내는 메타포로서. 효명세자라는 인물의 극적 성격창조에도, 또 그의 심리적 공간 아이콘으로도, 또는 작품의 생성적 입체공간으로도.

강 : 역사적 인물을 소환하기 위한 무대 표현은 쉽지 않을 뿐 아니라 여러 제한이 따른다. 무대화란 애초에 여러 제한과 한계를 극복하는 과정이란 생각이다. <롱-효명세자를 위한 샤콘느>란 작품은 효명세자가 만든 <춘앵전>을 모티브로 동시대적인 감각과 춤사위, 이를 포괄하는 이미지의 극대화를 구축하기 위해 <춘앵전>이 춤추어지는 직사각형의 '돗자리'에서 무대와 조명의 콘셉이 시작됐다. 하나의 직사각형을 평면과 공간에서 연속적으로 혹은 불연속적으로 확장한다면 빈 무대 공간을 입체적으로 구성할 수 있지 않겠느냐는 생각에 이르렀다. 공간이 입체가 된다면 입체적 공간을 겹으로, 즉 입방체의 연속으로 발전할 수도 있겠다는 생각이 들었다. 이는 자연스럽게 역사적 인물인 효명세자를 과거에서 현재로 불러내기 위한 공간의 나뉨으로도 이용할 수 있다는 생각이 들었다. 또한 효명세자가 겪었을 갇힌 공간, 무엇인가에 압박당한 이미지를 직사각형이라는 공간으로 표현해보고 싶었다. 공간의 나뉨은 안무를 진행함에 따라 각 인물의 캐릭터를 구축하는데 여러 도움을 줄 수 있는 중요한 요소로 이번 작품에서 여러 시도를 해보았다. 이재환씨의 입체적인 무대 연출이 한결 작품을 신비롭고 볼륨감 있게 도와주었다.

채 : 이 작품은 서사적 또는 극적 구조를 내장하고 있다고 하겠는데, 플롯으로 보면 6개의 장으로 구성되어있다. 극적 전개과정을 춤형상들이 구성하는 공간형성의 과정으로 함께 풀이해보자.

청신, 오신, 송신의 굿 구조를 원용하여

강 : 안무는 진혼무의 형식으로, 서막은 나례, 제1장은 월하보(청신請神), 제2장 화전태(영신迎神), 제3장 풍류지(접신接神), 제4장 비금사(오신娛神), 제5장 연귀소(송신送神) 등으로 표현된다.

채 : 철저하고도 재밌게도 청신, 오신, 공수, 송신 이라는 굿 구조를 원용, 관통시켰네.



작품 <롱>

강 : 서막은 나례의 서사적 구조로 새봄을 맞이함과 동시에 효명세자(봄)와 그의 어머니 순원숙 황후(사제(司祭))의 혼을 불러내는 과정이다.

1장과 2장은 궁중춤이 지니는 장중하고 우아한 춤사위를 현대적으로 재해석하였고, 3장과 4장은 <춘앵전> 속에 담긴 공간적인 미학을 응집과 확산이라는 다의적 공간미학으로, 5장은 <춘앵전>의 춤 동작에 붙여진 동작의 시적 미학을 춤으로 형상화했다.

<춘앵전>의 동작이 꾀꼬리의 모습을 상징적으로 묘사한 것이라면 <롱>은 상징적 몸짓을 구체화시켰다. 핵심적인 중요한 원형적 움직임의 차용과 변용은 물론 3장은 효명의 심리적 묘사와 그를 지켜보는 어머니인 순원숙황후의 심리적 갈등부분으로 표현적으로 또는 이미지적으로 상징적으로 표현하였다.

한 인물의 두 가지 양면적 모습을 거울과 같은 대립적 구도로, 어떤 부분은 효명과 어머니와의 삼각구도로, 같은 동작의 시간성과 공간성의 차별화와 힘의 대립으로 나타냈다.

채 : 효명 세자와 어머니 순원숙황후의 대립, 또는 갈등 구도는 이들의 동작이나 동선, 그리고 무대 구성적 높낮이, 무대영역(area)의 변별성에 의해 더욱 고조되는 입체감을 형성해 주고 있다. 다음은 현란한 발레 동작의 변용이 이끌어내는 경쾌감, 속도감, 색채감, 반중력적 비상감 등이다. 안무 상 가장 중요한 춤언어, 동작언어에 대해서는 어떤 생각을 하였는가.

'화전태'와 '미롱'

강 : 제2장은 <춘앵무>의 백미인 '화전태'와 '미롱'을 표현한 대목으로 봄을 위한 자리를 펴는 공간, 그리고 효명이 꿈꾸는 세상을 상징하는 극소의 작은 공간에서 가장 화려하고 아름다운 춤을 펼치고 싶었다. 웃음꽃에 걸맞게 동작도 우아하고 화려한 자태를 보여줄 수 있는 발레적 몸형태의 구현에 한국춤의 상체적 결합, 절도 있는 동작의 반복, 빠른 발 움직임, 발끝을 이용하여 수직적으로 상승하는 효과, 가장 빠른 움직임의 현란한 구사, 작은 동작소들로 이루어진 짧은 분절된 동작들, 정신없이 돌아가는 춤의 향연은 아주 빠르게 아주 짧게, 작은 공간 속에서 춤의 효과를 크게 보고자 하였다. 12명의 무희가 여섯 자 화문석을 이루는 조각들처럼 겉은 화려하게 보이지만 또 다른 이미지는 효명이 이루고자 하는 꿈의 분절된 조각들이 아우성치듯, 절규하듯 그의 파릇한 소망과 절절한 의지의 표상처럼 보이게끔 했다.

4장은 효명세자가 새가 되어 이 세상에서 봄날 푸른 숲에서 노래하는 한 마리 새처럼 자유롭게 해주고 싶었다. 자유로운 정신의 표현, 새의 이미지를 형상화하여 춤의 언어로 만들었다. 중력을 거부한 발레적 기교는 현실에서 벗어나고자 하는, 이 지상에서 멀리 비상하고자 하는 표현으로 적절했다. 발레적 기교의 한국춤화, 상체위주의 한국춤에서 탈피하여 하체 발동작의 언어를 테크닉화하고 상체동작은 하체동작에 저절로 따라가는 방식을 취했다. 기존의 것보다 동작의 구체성이 나타나 동작이 한층 투명해졌다. 동작의 섬세함은 물론 몸의 중심축에 대한, 그 중심으로 파생되는, 그럼으로 좀 더 몸을 입체적으로 구사할 수 있었다. 정지, 포즈의 잘못된 미학이 한국춤의 입체성을 무대화시키면서 오히려 평면화되고 전형화되었다. 선을 위주로 한 상체위주의 춤, 감성적 표현을 중심으로 하는 춤을 이성화를 통해 논리적으로 동작을 연구한다면 한국 창작춤도 현대춤으로 능히 인정받을 수 있다고 생각한다. 많은 하체 움직임에 대한 연구를 통해 모든 장르를 막론해서 차용하고 수용하여 우리춤으로 바꿀 수 있다면 한국창작춤의 현대성을 획득하는데 큰 도움이 되리라는 확신이 섰다. 너무 재미있는 체험이었다.

갖은 하체 동작을 끌어다가 그 위에 이성적으로 한국의 상체동작을 따르게 해

채 : 하체동작을 중심으로 모든 춤양식을 수용하고 이를 정이 아니라 동으로, 감성적인 것이 아니라 논

리적 이성으로, 하체에 따라 상체화, 입체화하여 우리춤으로 바꾸어 냄으로써 한국춤언어의 현대성이 확보될 수 있다는 확신을 갖게 되었다는 것이구나. 형이상학적 우주론의 모방인 상체중심의 사(事)에서 이를 뚫고 노동과 생산과 성행위로 세계 생성에 동참하는 하체중심의 동사(同事) 사이의 '대립되는 개념적 두 요소의 상호교호작용을 통한 기우뚱한 균형'이라는 김지하 시인의 논법을 여기서도 보게 된다. 이 작품에 구사된 발랄한 춤언어는 적합성 여부를 떠나서라도 그 파괴적이리만큼 신나고 위력적이라는 점에서 지속적으로 논리적이며 언어학적인 조명이 요망된다.

강 : 이 작품에서는 춤동작을 여태 쓰던 방식에서 벗어나려고 한껏 자유롭게 굴려보았다. 그것이 무엇보다 의미 있었고 재미있었다.

채 : 이번 작품을 보면서 강미리씨에겐 춤 짜는 것이 고통스러운 놀이라기보다는 새로운 언어탐구를 위해 놀면서 익히는 즐거운 여행 같아 보였다고나 할까.

프로시니엄 무대에서 '강미리' 하면 무대 활용이 뛰어나다고 정평이 나있지 않는가. 이번 작품에서도 등퇴장이 자유롭고 능란했는데 이에 더해 나아가 어떤 입체적인 조성으로 공간을 형성하는 대목이 출몰하곤 했다. 이번 작품에 두드러진 역동적 공간 활용에 대해 말해보자.

강 : 나는 역동적인 공간을 좋아한다. 틀에 박힌 액자형 공간보다 지나가는 차창 밖을 통해 보여지는, 끊임없이 지나가다 내 시야에 박히는 구도들, 지나치기도 하고 강하게 인지되어 남아있기도 한 잔상들. 중첩되기도 하는. 나는 중첩되는 것을 좋아한다. 무대 위에 벌어지는 모습들은 극장 안 어느 좌석에 앉느냐에 따라 공간이 다르게 보인다. 그래서 한 초점에 의한 공간이 아닌 다중 초점에 맞춘 공간 활용을 염두에 둔다. 내가 보는 공간을 같은 장소에 있는 모든 이가 다 똑같이 보는 것은 아니니까. 자연스럽게 우연히 발생되는 공간, 공간을 가지고 놀다보면 예기치 않은 공간이 생긴다. 무용수들은 괴롭지만. 중요한 것은 한 장면을 위한 공간이 아닌, 작품전체의 공간을 하나로 보고 작품에 임하는 것이다. 작품의 처음과 끝이 하나로 연결되어 있는, 프로시니엄 무대공간의 제한된 공간이 모두 다가 아닌 더 넓은 공간을 상상하며, 지금 이 순간 보여지는 공간은 그 큰 공간 속의 일부로서 생각하고 작품을 구상한다.

강사 시절 지방에 강의하러 다니면서 달리는 기차나 버스의 차창 밖에 펼쳐지는 역동적인 공간은 종종 내 작품 속 공간으로 재탄생되곤 하였다. 찰나에 펼쳐지며 지나가는 공간과 춤의 공간은 유사하다. 무척이나 자유롭다. 생각할 필요도 없고 꾸밀 필요도 없다. 나름의 공부가 된 것 같다. 순방향과 역방향에서 보는 경치는 또 다른 재미다. 의식의 자유로움도 필요하고, 나중에 학문적으로 공간활용에 대한 체계화 작업이 필요한 것 같다.

채 : 작품 <롱-효명세자를 위한 샤콘느>는 그 부제가 말해주듯이 춤으로 보면 진혼무이지만 음악에서 보면 샤콘느, 곧 진혼곡이다. 서양의 고전주의 시대, 바로크 시대로부터 현대에 이르기까지 각양의 샤콘느를 과감하게 도입하고 있는데, 이들 서양음악이 이 작품의 주제나 전개양식, 그리고 춤언어 형식에 얼마나 부합한다고 보았는가.

서양 바로크 음악에 기대어 새로운 춤언어를 찾으려 떠난 언어 기행

강 : 샤콘느는 3박자의 춤곡으로 바로크시대의 음악가들이 만든 파사칼리아와 비슷한 일련의 변주곡이다. 주로 통주저음을 주제로 한 형태의 곡으로 대부분 상반된 감정이 극명한 대조를 이루고 있다. 바로크 시대의 음악은 주로 교회와 궁정에서 연주된 곡으로 종교적 엄숙함, 대조와 대비를 특징으로 하여 효명의 심리적 묘사와 제의적 분위기에 잘 맞아 떨어진다고 보았다.

채 : 서양의 종교적 진혼의식, 궁중적 비감을 느끼게 하는 음악이 한국의 궁중적 넋들임이나 동양적 비감과 잘 통할 것이라고 상정한 것이 발랄한 발상이다. 아무튼 우리춤으로선 음악이 의외여서 놀랍고 파격적이다. 그 음악은 앞에서 언급한 대로 자연스레 하체동작 중심의 발레적 발상과 발레적 춤언어 구사를 유도했다고 본다.

이제 각 장마다 쓰인 음악의 내용을 풀이해보기로 하자.

강 : 각 장의 중심음악을 설명해 보겠다.

서막의 나례에는 Anus Dei로 아누스데이는 라틴어로 '신의 어린 양'이란 뜻이다.

제1장 '월하보 - 달 아래를 걷다'의 음악은 Kol Nidrei로 '모든 서약들'이란 뜻으로 대속죄일 전날 밤에 의식을 시작하면서 부르는 기도문이다. 바이올린 협주곡으로 유명한 19세기 독일 작곡가인 Max Bruch의 바이올린과 관현악을 위한 작품이다. 효명의 혼을 불러내어 그를 위로하며 의식을 치루기 위해 준비하는 장으로 잘 어울렸다.

제2장 '화전태 - 꽃 앞에서 웃음을 짓다'의 음악은 바하의 하프시코드 D단조 BWV 1059연주곡의 두 번째곡인 Presto로 빠르게 연주된다.

제3장 '풍류지 - 바람에 일렁이는 나무'는 주제곡인 음악은 샤콘느로, 샤콘느의 테마는 '죽음'이다. 바하의 샤콘느는 무반주 바이올린을 위한 소나타와 <파르티타>라는 작품 중에서 <파르티타 2번 D단조>이다. 바로크음악으로는 보기 드문 선율적 애수를 담고 있다.

이 곡은 독립된 몇 개의 성부가 교체되는 듯한 중음주법이나 혹은 단독의 선율선에 의해 화성적, 대위법적 구조를 느끼게 하며, 한사람이 아니라 여러 연주 음악가가 연주하는 것처럼 들리는 다성음악적 효과를 내고 있다. 다양한 변주기법과 분산화음을 많이 사용하였으며 강렬한 감정 묘사로 변주곡 전체구조의 균형미를 이룬다. A-B-A 구조, 단조-장조-단조의 형식구조이다. 이에 따라 "죽음을 받아들임-연민, 슬픔, 영혼의 진통, 죽음과 화해-용서" 등의 정서 곡선을 긋는다. 그래서 효명의 심리부분을 묘사하는데 적합하였으며 작품제목이 되었다.

제4장 '비금사 - 금빛 날개짓을 하다'의 음악은 2장과 같은 바하의 하프시코드 D단조 BWV 1059

의 첫 번째곡인 알레그로이다.

제5장 '연귀소 - 집으로 돌아오다'는 파블로 카잘스의 <새들의 노래>라는 곡으로 그가 유엔 본부에서 평화상을 받으며 그의 조국 카탈로니아의 혼을 부르짖으며 첼로로 연주한 곡이다.

카탈로니아의 민요로 하늘을 나는 새가 "평화! 평화! 평화!"라고 한다고 <새들의 노래>라고 불려졌다한다. 스페인 내란에서 카탈로니아의 비극이 벌어진 후 외지로 떠돌며 고국을 그리워하는 마음으로 연주된 곡이어서 새가 된 효명이 자유를 전하러 먼 하늘을 날아가는 마지막 장면의 음악으로 사용하였다.

음악, 의상, 조명, 무대장치 등 인접매체와 상상하게 한 통속이 되어

채 : 설명을 듣자하니, 이 작품의 음악감독 주장근님과도 짝짜쿵이 잘 맞은 게 아닌가 싶다. 그런 면에서 작품 <롱>을 통해 여러 인접 장르의 스탭진들을 잘 만났고 예술을 대하는 태도나 예술적 취향이 잘 어울려진 듯하다.

의상도 그렇다. 그 이전의 작품과는 퍽 다른 형상감을 주는데, 이처럼 크게 차별성을 보인 의상에는 어떤 개념이 동원되었는지.

강 : 작품 <롱>의상은 1996년 <류-생명의 나무> 이후 지금까지 14년간 함께 작업해 온 분(이나경)에서 떠나 새로이 민천홍 선생님과의 작업이었다. 그전에는 서양화를 전공하신 분이라 의상이 이미지화된 회화적 요소가 강했다. 예전작품의 움직임이 전통적 몸짓과 약간의 서정성을 포함한 정적인 것과 집단적으로 조형적 요소가 강한, 또는 이미지화된 상징적 언어가 주류를 이루었던 반면, 지금은 춤언어가 많이 다양해지고 전통적 춤사위에서 현대춤적인 요소가 가미된 역동적인 동작으로 대체되었다. 상체의 움직임이 주가 되고 하체 움직임이 보조를 했던 지난 것에서 지금은 하체의 움직임이 주가 되어 동작이 평면성에서 입체성을 갖게 되었다. 그림식의 정태적인 몸짓이 아닌 춤언어로서 동작화가 되어 동작의 변화가 다양하고 민첩하고 역동성을 가지면서 전통적 몸에서 현대적 몸으로의 변모된 테크닉을 구사하기 위해서는, 더욱 섬세하고 기능적으로 움직임의 변화에 잘 따라올 수 있는 의상이 필요했다. 선호하는 의상 재질의 문제도 있고 여러가지 많은 장르의 의상을 해온 경험이 풍부하신 민선생님과 잘 맞아 떨어졌다. 익숙하다는 것, 안정적인 것은 자칫하면 매너리즘에 빠지기 쉽다. 이것이 이번 작품을 통해 얻은 교훈이다.

작품 <롱>은 강미리 작품세계에서 어떤 위상에 놓이는가

채 : 공연을 마치고 난 느낌은? 또는 자부심은?

강 : 이번 공연은 모든 작업환경을 바꾸었다. 바뀐 스탭과의 새로운 만남, 기존의 방식과는 다른 양식,

음악적 요소와 의상의 효과, 조명의 컨셉, 무대장치의 입체성, 모든 것이 신선했다. 안무하는 내내 즐거웠다. 그동안 새 작품에 임할 때마다 새로운 창조를 위해 고심하지만 그동안 너무 내 스타일에 젖어 있었던 것이 아닌가 한다. 즐기면서 작품을 할 수 있다는 것에 놀라웠고 잘될 것이라는 예감이 왔다. 틀림없이, 보는 이도 즐길 수 있으리라는 것을. 예상은 적중했다. 명곡인 클라식 음악의 완성도는 청각적 즐거움과 시각적 효과를 극대화시켜 주었다. 무용수들은 치밀한 동작테크닉 구사와 디테일을 원하는 안무자의 훈련에 힘들어했지만 전혀 안 해 본 움직임에 흥미를 갖고 따라와 주었다. 공연까지도 시간상 완성시키기에 무리가 있었지만 한국 창작춤의 춤언어도 이성적 기교를 가질 수 있다는, 무늬가 아닌 논리성을 갖는 춤언어가 될 수 있다는 자신감이 생겼다.

채 : 작품 <롱>은 강미리의 작품세계에서 어떤 위치에 놓이는가. 또 그 의의는 스스로 무엇이라고 보는가.

강 : <롱>은 내 작업의 3기에 접어들게 해 준 작품이라 생각한다. 각 기마다 대표성을 띈 작품을 고르자면, 1기는 1987년 <활>, 2기는 1996년 <류-생명의 나무>, 3기는 2010년 <롱-효명세자를 위한 샤콘느>를 고르고 싶다.

주제의 변화, 움직임의 변화, 의식의 변화 등으로 볼 때, 1기는 전통춤의 서정성이나 신무용적 성향을 완전 탈피 못하고, 전통춤사위의 차용과 변용, 극적인 사실적 표현성 등 질퍽하고 생짜에서 오는 거친 질감적 표현, 그리고 내적 표현에 중심을 둔 극적 전개에 치중했다면.

2기는 춤에 정신을 입히기 위한 춤의 철학적 접근, 즉 신화성을 바탕으로 상징적 움직임이 강하고, 시원적 움직임 찾기, 기의 운용에 중심을 둔 무(無)와 추상적인 표현에 관심을 두면서, 신무용을 탈피하여. 세련화되고, 극장식 표현양식과 함께하는 종합예술로서 춤의 양식을 갖추기 시작했다. 그러나 추상성으로 인한 불투명성은 남고.

3기는 그동안 작업에서 미흡했던 것들의 문제점을 인지하고, 음악, 움직임의 투명성, 그리고 의상의 과감한 변용, 감성에 치우친 것에서 이성적인 것으로 넘어와, 나만의 춤언어를 개발하고 내 스타일화가 급선무가 되었다. 그러기 위해 실기와 이론의 균형적 발전을 통한 창작작업을 하면서 책임감 있는 성숙된 춤문화에 대해 관심을 기울여야 할 때인 것 같다.

채 : 춤 창작자로서 그리고 이론가로서 창작을 통한 이론화 작업, 이론을 통한 창작작업은 늘 동시 진행된다는 뜻에서라도 이번 문제성적 과제를 던져놓고 있는 작품 <롱>에 관해 분석과 해석을 동반한 엄정한 논문쓰기를 권유하고 싶다. 논문에 기대를 걸며 조심스럽게 기다리겠다.

자, 이제 한국춤의 현대성과 연관하여, 2011년대의 한국춤에 대한 생각과 전망은.

강 : 결국 나의 문제이기도 하지만 한국춤이 현대성을 갖기 위해 시대정신의 결여를 극복하고 나서, 춤의 논리화, 춤언어의 체계화(테크닉화), 자기 스타일 구축(양식화)을 위한 자기만의 움직임 연구가 시급

히 요청된다. 한국의 춤의 경향이 포스트모더니즘의 영향으로 춤성보다는 퍼포먼스로 치우쳐 춤의 탄탄한 내실화가 이루어지지 않고 있다. 정신과 신체의 표현이 균형을 갖고 자기 색깔이 분명한 춤작업이 이루어져야 한다.

춤에서 가장 중요한 것은 역시 몸의 움직임이다. 한국춤 움직임의 원리를 과학적인 접근으로 연구하고 체계화해서 그 원리를 바탕으로 새로운 이 시대의 언어가 구축되어 작품 속에 활용될 때 한국 창작춤의 장르가 튼튼하게 제대로 자리 잡게 된다고 본다.

한국 창작춤에서 극장 표현 양식으로서의 장치, 조명, 영상, 의상 등 외형적 부풀리기는 경제적 여건이 되면 모든 이가 다 가능한 일이지만 정작 춤의 내실화에 중요한 핵심인 안무적 방법론에는 등한시하는 실정이다. 장르에 대한 정확한 인식이 급선무다. 춤의 미래를 위해서도 바람직하지 않다. 요사이 경제적 문제를 들어 공연하기를 꺼려한다. 경제적인 문제를 무시할 순 없지만 춤의 내실이 튼튼하면 그 부분을 오히려 춤의 밀도로 가져간다면 춤의 미래를 위해 더 바람직한 것 아닌가.

한국춤은 예술적 질료로 선택할 춤의 자산이 너무나 많은 데도 현대춤 전공자보다 연구가 미흡한 것이 아닌가 싶다. 노력 없이 그대로 동작을 차용하거나 여과 없이 춤에 생짜로 뽑아 써먹기만 하니 되겠는가. 무엇보다 자기 장르에 대한 인식이 필요하다.

21세기 '오늘 이땅의 우리춤'의 전망은 어떠한가

채 : 현대 한국춤, 한국 현대춤에 대하여, 또는 현대의 한국춤, 한국의 현대춤, 나아가 '오늘 이땅의 춤'의 현실과 전망에 대하여

강 : 우리 현실이 이 땅의 춤의 현실이 아닌가 한다. 동시대를 살고 있는 춤꾼으로 많은 생각이 오고 간다. 내가 가르치는 학생들은 내 모습으로 각자의 춤미래를 예견하기 때문에 더욱 더 열심히 춤생활을 해야 한다. 그동안 작업을 해 온 내 작업형태를 무엇이라고 규정지을지, 부산에서 학생들을 지도하면서 늘 그것이 화두였다. 장르에 대한 명확한 인식의 바탕 아래 창작이 이루어져야 방법론이 생기는 것이니까. 아직도 안개 속을 헤매고 있지만 불확실한 것을 찾느니 있는 것을 확실하게 보이게끔 자신의 문제를 빨리 객관적으로 인식하는 것, 이것이 급선무다. 한 장르로 한국 창작춤이라는 용어는 창조성에 비추어 볼 때 너무 폐쇄적이다. 이 장르의 소속감이 전통춤에서 과감하게 벗어나지 못하게 소극성을 띄게 만든다. 아직 한국 창작춤의 명쾌한 방향성을 찾지 못해서 일까?

내 작업은 현대 한국에서의 오늘의 춤. 곧 현대 한국미학에 초점을 둔 현대춤으로 보여지길 바란다.(여기에는 한국춤과 현대춤이 모두 포함된다). 현대춤은 보편화된 테크닉이 주가 아니기 때문에 자기의 미학을 한국에서 찾을 것인지 서양미학을 따를 것이지는 안무자의 선택에 놓여진다. 나는 한국미학에 따르려고 하지만, 이는 한국 창작춤의 장르에 충실하려 하는 것이 아니라 현대춤꾼으로 나만의 빛깔을 찾기 위해서이다. 이것이 그동안 나를 혼동하게 한 부분이었다.

그동안 왜 현대춤으로 인정을 받지 못하는지에 대해 고민해 보았다. 현대춤 전공자에게도 이 문제는 심각하다. 자기만의 색깔을 낼 수 있는, 자기만의 표현세계의 언어구축, 현대적 삶의 방식과 밀접한 연계 등 현대를 이해하는 지적인 능력과 소양부족이 창조성과 다양성으로 나타나질 못하고 있기 때문이다. 극복하는 최선의 방법은 "너 자신을 알라!"

채 : 마지막으로 '한국춤비평가협회'의 새로운 발족과 활동에 대하여 한 말씀 건넨다면.

강 : '춤평론가회'와 '한국춤비평가협회'가 분리된 것은 원인이 무엇이든간에 무용가의 한 사람으로 안타까운 일이다. 한 개인이나 집단의 이익보다는 한국 춤예술의 전반적인 발전을 위해 각자 자신들의 역할에 대한 반성과 책임을 생각해야 할 때가 아닌가 한다. 춤을 논리화시키고 지성화시키는 작업을 위해 무용가와 평론가들이 공통된 인식을 갖고, 신뢰감으로 함께 나누고 결핍되어 있는 부분을 서로 충족시켜줄 수 있는 창조적 시선으로 춤현장에서 우리를 계속 지켜봐 주길 기대한다.

채 : 본 '한국춤비평가협회'가 공식적으로 그리고 처음 본격적으로 선정한 작품상 수상을 축하한다. 앙콜 공연할 여력이 있다면 차라리 새로운 작품을 올리겠다고 하겠지만, 우리로서는 재정리된 작품<롱>의 앙콜 공연을 희망한다. 새해에도 창작운과 상복을 빈다. * 춤웹진

The Dance Webzine 한국춤비평가협회 The Korean Association of Dance Critics and Researchers

2011. 01. 15. 제 16 호춤

■ 시론

예술인 장관

장 광 열 (한국춤정책연구소장 / 본 협회 공동대표)

새 해 개각을 통해 새로운 문화체육관광부 장관이 내정되었다. 국회 청문회 과정에서 또 어떤 변수가 생길는지 모르지만, 이명박 대통령은 불발에 거친 신재민 전 문화부 차관에 이어 이번에도 정병국 한나라당 의원을 내정함으로써, 예술인 출신 장관을 선임하지 않을 뜻임을 분명히 했다.

유인촌 현 장관은 지난해 8월 장관직에서 물러날 예정이었으나 새 내정자가 국회 청문회를 통과하지 못하자 계속 장관직을 맡아왔었다. 2008년 2월 29일에 취임한 유 장관은 재임 기간이 거의 3년에 이르렀고, 최장수 장관 기록도 세웠다. 연극인 출신이었던 만큼 예술인 장관에 거는 공연예술계의 기대는 남달랐고, 유장관은 재임기간이 길었던 만큼 많은 일들을 해냈다.

특히 취임 후 국공립예술단체를 향해 공연수익 보다 좋은 예술작품의 창작을 강조하면서 오디션 실시와 복무규정 강화 등 엄격한 단원 관리 시스템을 주문한 것이나 공공 극장의 특성화, 상주예술단 운영 등 극장을 통한 간접지원 확대, 국립현대무용단 창단 등은 예술가 특유의 현장 감각이 없었다면 좀처럼 시행이 어려운 것들이었다. 재단법인 예술경영지원센터를 활성화시켜 예술계의 국제교류를 위한 인프라를 확충한 것도 기대이상의 성과였다.

그러나 유인촌 장관은 재임 동안의 이 같은 적지 않은 가시적인 성과에도 불구하고 예술인 장관이 가질 수밖에 없는 한계를 넘어서지는 못했다. 문화부와 공보처의 분리가 이루어진 1990년, 이어령 초대 장관이후 문화부에는 예술인들의 입각이 계속 이어져 왔다. 이창동씨, 김명곤씨를 비롯해 현 유인촌 장관까지, 이들은 하나같이 지금도 예술계 현장에서 왕성하게 활동하는 주인공들이다.

문화예술 기관의 장을 예술가와 행정 관료가 맡는다면 누가 더 잘해낼 수 있을까? 이 문제는 문화예술계에서는 오래전부터 논쟁거리였다. 연출가 허규씨가 국립극장장으로 임명될 당시에도 이슈가 됐고, 세종문화회관, 예술의전당, 서울예술단 등 국내 대표적인 공공 극장과 단체의 장을 선임할 때도 저울질의 대상이었다. 정부의 문화정책을 총괄하는 장관 선임 때도 물론 예외가 아니었다. 장관 인사는 정치적인 논리에 의해 지배될 때가 더 많았지만, 정작 예술가들도 정치적인 이해관계로부터 자유로울 수는 없었다.

현역 예술가들의 문화부 장관 재임 시절을 되돌아보면, 그들은 적어도 한 가지 점에서는 분명히 강점을 지녔다. 그것은 예술계 현장에서 가장 필요로 하는 것들을 발 빠르게 정책적으로 수용하는 것이다. 반면에 예술인 장관들은 자신과 연계된 장르 이기주의와 공동체 활동을 통한 끈끈한 인맥 사이의

이해관계로부터는 특히 자유롭지 못했다.

따라서 예술가들의 현장 체감이 하나의 정책으로 만들어지고 시행되는 과정에서 제대로 검증을 거치지 않으면, 그것은 실패한 정책이 될 가능성이 그 만큼 크다. 김명곤 장관 재임 시절 전통예술 진흥이란 명목으로 전통예술과를 신설했지만 이 부서는 MB정부 들어 공연전통예술과로 통합되었다. 신설 당시부터 전통예술 한 장르만을 위해 독립된 부서가 만들어지는 데 대해 부정적인 시각이 있었고, 준비 없이 배정된 예산은 결국 졸속 사업을 부추겼다.

예술인들의 병역특례에 관한 정책도 예술인 장관들이었기에 무리하게 시행할 수밖에 없었던 사례이다. 김명곤 장관 시절 국방부에 대체복무제도연구위가 있었고 병무청과의 조율에 의해 병역 특례를 주는 음악 무용콩쿠르에 대해 정비할 기회가 있었으나, 당시 김장관은 기존 방침 고수를 선택했었다.

유인촌 장관은 부임 이후 남성 무용수들의 병역 특례를 늘이기 위해 이미 수년전부터 시행해 오는 정부지원 국제무용콩쿠르가 있음에도 국제현대무용콩쿠르를 새로 신설하고 또 다른 콩쿠르까지 국고 지원 대상에 포함시켰다. 무용 콩쿠르가 없어져가는 것이 세계적인 추세임에도 대한민국은 무용수들의 병역 특례를 위해 3개의 국제 무용 콩쿠르를 정부 지원으로 비슷한 시기에 개최하는 기현상을 보이는 나라가 되었다.

국군예술부대(가칭) 창설을 통해 병역 의무를 이행하면서, 보다 많은 유망한 젊은 예술인들이 자신들의 예술적 기량을 연마할 수 있는 근본적인 해결책이 제안되어 있음에도 예술인 장관들은 부처간 협의와 조율을 통한 새로운 정책 개발보다는 '안주'와 '선심'이란 쉬운 길을 택했다. 결과적으로 한명의 장관은 병역특례를 위한 콩쿠르가 가져다주는 폐해를 고스란히 방치했고, 다른 한 장관은 그 폐해를 더욱 부추기는 결과를 초래했다. 예술계 현장의 이해관계에 예술인 장관 스스로 공모자가 되어버린 셈이다.

물론 모든 정책이 다 성공할 수는 없다. 그러나 예술계 현장을 가장 잘 아는 예술인 장관이, 필요한 정책 대신 이벤트 하듯, 선심 쓰듯 잘못된 과시형 정책을 시행했을 때, 그것이 오히려 예술계 발전을 후퇴시키는 결과를 초래했을 때 현장 예술가들이 느끼는 자괴감은 더욱 커진다.

예술인 유인촌 장관의 재임시절 공과는 시간이 지나면 더욱 엄중하게 평가되겠지만, 한 나라의 정책을 결정하고 운용하는 장관이란 자리가 그리 만만한 것이 아님은 분명한 듯하다. 새 문화체육관광부 장관은 적어도 사사로운 이해관계에 의한 과시형 정책의 불행한 희생자는 되지 말아야 할 것이다.

* 춤웹진

The Dance Webzine 한국춤비평가협회 The Korean Association of Dance Critics and Researchers

2011. 01. 15. 제 16 호

■ 리뷰

춤의 또 다른 양식, 탈영토(脫領土) 기류

- 2010년도 춤을 해석한다

김 채 현(무용원 교수 / 본 협회 공동 대표)

요즘... 춤이 춤 자체로 받아들여지지 않고 수단으로 치부되는 것을 보면서 어쩐지 유치하다는 생각이 들었다... 나는 나 자신이 하고 싶은 것을 하고 있다고 생각하지만 사실은 그게 아닐지도 모른다... 앞으로도 끊임없이 스스로에게 묻고자 한다. 우리는 무엇을 위해 작업하는가?"

지난해 어느 공연 팸플릿에 쓰인 이 안무가의 코멘트는 상당수 현장 무용인의 생각을 대변할 것이다. 사실 이 코멘트가 담는 것은 창작을 둘러싸고 영원히 지속되는 무용가 스스로의 갈등 이상이다. 춤 현장인이 뭘 해야 하는지 근원적인 의문에 명쾌한 답을 내놓을수록 모순에 빠지기 마련이지만, 적어도 춤을 일종의 수단으로 격하시키는 세태를 경계하는 그런 현장인 스스로가 품는 '무엇을 해야 하는가?' 의 목적의식은 우선 진정성(眞正性)이 강하다.

춤 위기 상황이 관행이 되다시피 한 현시점에서 해결책이 막연해 보일지언정, 진정성은 해결책 아닌 해결책이 아닌가 한다. 어려울수록 원칙을 지키라 하였다. 언제나 미덕이어야 할 진정성이 희석되었으니 오히려 '뭘 해야 하는가?' 식으로 진정성을 갈구하는 움직임도 늘지 않겠는가. 위기를 부추기는 관행을 저지할 방도로 진정성 지키기는 매우 유력할 것이며, 진정성 없인 창작 또는 기획의 상상력마저 빈곤하거나 단명하기 마련이다.

2010년 연말에 댄스시어터 까두는 <콜라주 2010>을 재능 기부 프로젝트로 진행하였다(12월, 서강대 메리홀). 자신의 전문 재능을 익명의 상대방과 두루 나누는 이 프로젝트가 춤계에서는 생소하다. 광의의 차원에서, 예술과 춤 자체가 원천적으로 재능 기부 프로젝트이긴 하다. 그러나 그것만으로 예술과 춤이 정당화되는 것은 아니며, 한편 재능 기부 프로젝트를 강조하는 시대는 예술과 춤 다시 말해 문화가 (장르에 따라 편차는 있겠으나) 일부 계층에 편중된 시대임을 시사한다. 까두무용단은 재능 기부 프로젝트를 연례행사로 공식화할 것을 밝히고서 이번 공연을 진행하였고, 따라서 그것은 원천적인 재능 기부 프로젝트 이상의 의도적인 재능 기부 프로젝트에 해당한다.

콜라주 2010>은 그 주제가 사랑이다. 이 사랑을 까두무용단은 홀트아동복지회에 전하였다. <돌아온 퍼즐 속의 기억> <침묵의 소리> <코로나>처럼 지난 10년간의 박호빈 안무작들 가운데 6편에서 발췌 각색해서 이번 공연에 옮겨둔 부분들은 엽기적 사랑, 육감적 사랑, 청순한 사랑, 집요한 사랑 등등 사랑에 대해 상상을 유도하였다. 카멜레온만큼 사랑도 상황에 잘 적응하는 편이어서 '콜라주 2010'에서 사랑은 한없이 터뜨려질 터였다. 이 카멜레온적 사랑에 동참하는 객석은 까두무용단 특유의 말끔하되 때로 돌발적인 움직임에 편승해서 사랑의 감정이 겹겹이 쌓여 무대와 합치되는 순간을 가졌음직하다. 지난 10년간의 안무작에서 사랑을 그려볼 단편들을 그렇게 다채롭게 발췌해낼 수 있는 원동력은 바로 까두무용단의 내공(內功)에서 비롯한다.

지구 온난화를 극복할 아이디어로서 엉뚱하게 사랑하기를 역설하는 스토리텔링을 극적 구성으로 가미한 춤 공연 <콜라주 2010>에 박호빈, 남도욱, 홍세희 등 20명의 출연진 그리고 바람에 흩날리는 라이브 선율을 선사한 위대한 항해와 피아니스트 박영란을 비롯해서 40명의 전문인이 재능을 기부하고 서강대 메리홀에서도 무료 대관을 기부하였다 한다.

<콜라주 2010>처럼 안무자가 창작 지휘자로서뿐 아니라 기획 관리자로서 역량을 발휘해야 하는 경우는 지금 춤계에서 다반사이다. 안무자 활동의 맥락에서 댄스 팩토리 1+1+1은 보다 유별난 존재감을 가질 것이다. 현대춤의 손영민과 김기훈이 몇 해 춤 창작자와 실연자(實演者)로 활동하던 경력 끝에 손을 잡고서 그들은 1+1+… 식의 덧붙이기 체제로 춤 공방(댄스 팩토리)을 갖추었다. 그 다음의 1이 미결(未決)인 상태에서 댄스 팩토리는 그동안 열려 있었는데, 마침내 12월 창단 공연에서는 현대춤의 이지은이 그 세번째 1이었다.

세 사람의 개별 신작으로 엮은 창단 공연작 <임금님 귀는 당나귀 귀>에서 각자 당나귀 귀를 이야기한다. 이지은의 당나귀 귀는 무대 위에서 연애하는 두 춤꾼 사이에 붙어다니는 촬거머리 같은 존재가 상징하듯 사랑 앞에서 털어놓지 못하는 부담감이었다. 김기훈의 그것은 소통과 표현에 서투른 자의식(自意識)이며, 그와 세 춤꾼이 당김과 멈춤, 가벼운 접촉을 반복하며 내면을 정시(定視)하는 움직임들은 조용한 긴장감을 조성하면서 춤 구도와 내면 심리를 음미하도록 만드는 효과가 크다. 이지은과 김기훈의 춤 흐름에 이어 손영민이 정형화된 삶(을 강요하는 시선들)에 대한 불안감을 당나귀 귀로 발설하기 위해 재즈 풍으로 흐르는 샹송 <장밋빛 인생>을 내세우자 전체 공연은 질펀한 분위기로 반전한다. 이 부분에서 세 안무자가 춤꾼들과 한바탕 놀이를 벌이지만 이들 방황하는 30대를 손영민은 블랙코메디에 빠뜨리고 뭉개버린다.

여기서 보듯 댄스 팩토리 1+1+1은 안무에 첨삭 여지를 두는 '가변형' 안무 단체여서 그 발상부터 신선하다. 각자의 개성을 존중하면서 버무리는 창작 방식은 연합적이고 매우 유목적(遊牧的)인 동시에 탈영토적(脫領土的)이어서 앞으로 어떻게 번져갈지 주목거리이다.

성격은 조금 다르더라도 지난 몇 해 사이 부쩍 잦아지는 탈영토적 경향은 근래에 신인 김재덕이 전신 춤 연기로 라이브적 분위기에 몰입하는 것에서도 짙게 감지된다. 그의 <다크니스 품바>(3월, 대학로예술극장 소극장)는 판소리 창의 춤추는 것 같은 율동감을 타고 집단 움직임의 속도감을 더해나감으로써 질서 속의 난장을 오묘하게 연출하였다. 흘러간 전축 레코드 돌듯 반복되는 소리 '오오, 품바가 자꾸 온~다'가 고조시키는 분위기는 현장 그대로 춤과 라이브 록을 듀엣으로 탄생시킨다. 여기서 집단 춤꾼들의 반복되는 양팔 휘두름 그리고 원형질의 감성과 어울려 끊임없이 돌출하는 주체하지 못할 움직임이 트랜스 단계로 진입하는 것은 신명의 또 다른 모습이었다. 같은 현장에서 발표된 <어웨

이크>에서와 마찬가지로 김재덕은 자신의 보컬과 동시에 춤으로써 전신 연기라는 새 영역을 제시하였다. 보컬과 춤, 두 장르가 경계를 넘어 김재덕에 의해 몇 해 전부터 새 영토로 묶여온 작업은 아직은 선보이는 단계이다. 이런 방식의 몰입형 공연을 위해 그가 품바 계통의 정서에 착안한 점은 더 강조되어야 한다.

현대의 무대에 전통 소재를 유도해 들이는 또 다른 사례로서, 홍댄스컴퍼니는 <신동래야류>에서 동래야류의 배경을 지금 이 시대의 한국으로 이동시켰다(12월, 서강대 메리홀). 이 공연은 현대춤과 우리 탈춤을 접목시키는 데서 출발한다. 사물과 날라리를 동원하고 간간이 춤꾼과 잽이 사이에 재담을 주고받는 중에 탈춤의 열린 구조를 적극 활용하였다. 작품에서 이 시대의 지배층 비판이 단순하게 흐른 감이 있은 반면에, 안무자 홍혜전은 동래야류의 영노 또는 말뚝이 역할을 내세워 지배층을 야유 풍자하는 정신을 여러 부분에서 탈춤의 해학을 재현해내면서 현대춤 춤꾼들의 질박하며 드센 움직임으로 살려내는 강점을 잘 보여주었다. 이런 의미에서 <신동래야류>에서 시도된 것을 21세기 형 옥내 야류라 분류해도 좋을 것이고, 카타르시스로 비화하는 고발 정신을 위해 탈춤과의 결합을 더 궁리해볼 만하다.

춤 장르의 탈영토화가 일상적으로 행해지는 현시점에서 현대춤과 힙합(비보이)의 만남 역시 일상적이다. 비보이 이우재가 기획한 '힙합 춤의 혁명'(5월, 엠극장)에서 최종환과 박진성이 무대 힙합을 창작하고 현대춤꾼 류장현과 팝핀 현준이 배틀을 가져 소극장 엠(M)을 열나게 만든 바 있다. 그 외에도 2010년 하반기에는 서울세계무용축제를 비롯하여 현대춤과 힙합을 혼합하는 작업이 간간이 이뤄졌다.

김윤정의 <문워크>(10월, 토월극장)는, 우선 브레이크 댄스와 현대춤 간의 배틀 구조를 응용하고 그리고 팝 가수 마이클 잭슨을 소재로 해서 현대의 허상을 들추어보였다. 2010년 한 해 여러 무대에서 단짝 듀엣처럼 등장한 류장현과 현준, 둘의 춤 배틀 대거리는 그 자체만으로도 들뜨게 하는 맛이 있었는데, <문워크>에서 류장현과 팝핀 현준은 각각 세상을 떠난 잭슨, 생전의 잭슨으로 변신한다. 이들 두 잭슨은 가상공간에서 만나 둘의 그 춤 대거리를 연신 섞어가며 서로 실체(마이클 잭슨이라는 존재의 실체)를 재확인하려 들지만 겉돌 뿐이다. 그 사이에 끼어든 에코(김윤아)가 팝핀 현준을 쫓으며 말하자면 현실의 우상과 동일시되려고 하는 몸짓들은 안간힘에도 불구하고 서서히 시들어간다.

<문워크>에서 허상의 우상에 매달리는 현대의 병리를 묘사하면서 안무자 김윤정이 풀어나간 배틀 양식은 류장현-현준이 대부분 호주머니에 손을 질러 넣은 채 주로 발놀림으로 빠른 클래식 음악에 맞춰 진행되었다. 노련한 두 춤꾼이 벌이는 경쟁의 배틀 구도를 김윤정은 (마이클 잭슨의) 실제와 허상을 대조시키는 모티브로 발전시키고 현대의 우상을 춤으로 해석해내었다. <문워크>는 힙합을 활용한 국내 여느 공연작들에 비해 상당히 유려한 흐름으로 전개되는 차이를 보였다. 또한 춤출 수 있는 신체 부위 가운데 발놀림처럼 춤 장르들 간에 보편성이 높은 일정 신체 부위에 초점을 맞춘 전개는 힙합이 타 장르와 어울릴 소지를 환기한 것으로 받아들여진다.

안신희가 내놓은 <선택2: 기억의 이유>(10월, 토월극장)는 '오후의 홍차' 같은 정서를 짙게 담은 공연이며, 각도를 달리 하면 여기서도 춤의 탈영토 작업이 읽혀진다. 각자 현대춤, 한국춤, 발레 전문가인 안신희박명숙김은화이고은 네 춤꾼은 서로의 장르 경계를 걷어 올리고 나름 '기억할 이유'를 읊조린다. 무대 위에서 일상의 신원을 정지시키는 관행은 이 공연에서 멈추고 네 춤꾼은 장년(壯年) 혹은 중년(中年) 여성인 각자의 신원을 그대로 유지한다. 그 연령층 여성들을 일상적으로는 아줌마라 부르는 듯한데, 아줌마들의 대화와 태도가 높은 비중을 차지하는 이 작품은 일테면 중년층 여성의 일상을 해부한 작업이다. 그들의 춤 역시 그 신원에서 튀지 않는 정도로 절제된다. 다시 말해 중년 여성들이 놓인 정서적 상황이 이 작품의 모티브이며, 마치 서로들 오후의 홍차를 드는 듯한 관계가 작품의 출발선이다.

작품 초반부터 네 춤꾼이 털어놓는 대화는 어느 골목 카페에서의 그것처럼 매우 일상적이며 친밀하고, 그들의 속내가 그대로 노출된다. 이 작품은 (나이 드는) 여성들의 눌림, 꿈, 환상, 자아를 환기하는 일종의 심리극 또는 심리춤 형식으로 전개된다. 특히 일상 감정을 무대화하여 감정의 치유와 인간적 동화를 낳는 효과가 컸을 것 같다. 허공에 매달린 하얀 의자들이 기억하고 싶은 것이나 일탈의 정서를 상징하는 가운데 그들의 느긋한 움직임들은 그 무엇을 갈구하는 몸짓으로 해석된다. 네 춤꾼의 농익은 춤 움직임은 일상 심리를 (물론 당연히) 춤으로 전화시켜 표현해내는데, <기억의 이유>는 전달하는 춤이 아니라 출연자들이 털어놓고 드러냄으로써 관객과 함께 그 무엇을 나누는 춤으로 다가왔다. 수다나 푸념을 무대로 끌어들이고 그것을 춤화하는 것은 얼마든지 상상할 수 있어도, 이를 '오후의 홍차'를 함께 하는 듯한 소담스런 분위기 속에서 진행하려면 다소 열린 의도가 선행되어야 한다. 나이 드는 중년의 사정과도 무관하지 않을 테지만, 공연에 동참하는 춤꾼들에게 하나의 춤, 보여주는 춤, 정형화된 춤을 벗어나 자기만의 농익은 움직임에 일임하는 안무 역시 그런 의도의 소산이라 하겠다.

2010년도는 발레 블랑 30주년의 해였다. 30년 전의 시점을 거슬러 올라가 다시 내다보면 발레 블랑의 의의는 두드러질 것이다. 이후 국내 발레계가 자립도를 높여온 터여서 이제 발레 블랑에서도 스스로 진단하는 것처럼 기초를 다시 세우는 작업이 중요할 수밖에 없다. 30주년 기념 공연에서 특히 안무가 허용순을 기용한 것은 그러한 진단 결과를 실현하는 의욕으로 이해된다.

허용순이 발표한 <시간의 속삭임>(11월, 아르코예술극장)은 대외적으로 발레 블랑의 면모를 일신하기에 족하였다. 발레 블랑의 스승이었던 고(故) 홍정희 선생께 헌정하는 뜻을 갖춘 이 작품에서도 허용순은 자기 스타일을 발휘하였다. 천장에서 길게 내려져 아주 느리게 진동하는, 시계추 같은 갈색 고사리 모양의 대형 구조물 앞에서 12명의 군무진들은 시간의 궤적을 열정적으로 그려내었다. 그 시간이란 홍정희와의 만남 30년 그리고 발레 블랑 30년이며, 홍정희의 분신으로서 조윤라 역시 근 50년 닦은 발레의 결을 체현(體現)하였다. 주로 대도약과 사지 펼침을 아주 조밀하고도 열성적인 움직임으로 소화해낸 발레리나들은 무대 위에서 발레 그리고 춤의 맛깔을 전달하기에 여념이 없었다. 2009년도에 발표한 <디스 이즈 유어 라이프>를 스토리를 축으로 전개한 것과는 아주 다르게 <시간의 속삭임>에서 허용순은 현대 발레 군무의 집단 조형미를 집중적으로 형상화하였다. 이 2년간의 작품 활동만으로도 허용순의 안무 세계는 남다르고 또 넓다. 갈색 계통 드레스 차림을 한 정중하되 스마트한 이미지의 발레리나들을 기용하여 허용순은 <시간의 속삭임>을 격조와 볼륨감 있게 펼쳤으며, 흔히 발레계를 향해 말해지는 안무가가 드물다는 그런 세평(世評)을 명쾌하게 뒤집었다.

김용철섶무용단이 발표한 <업경대>(10월, 국립극장 하늘극장)는 한국춤의 새 기류를 대변하는 작품

으로 기억됨직하다. 49재까지의 사후 세계가 소재인 이 작품은 토속적 불교 세계관을 현대의 감성으로 그려내었다. 생과 사의 구비를 한 시점으로 통찰하는 이 작품에서 생과 사는 대척적이지도 않고 죽음이 마냥 어두운 것만도 아니다. 무대에서 마치 꽃상여 같은 밝은 풍광(風光)이 강한 느낌으로 다가오는 가운데, <업경대>가 말하는 사후 세계는 전생의 거울로 받아들여진다. 바로 이 점에서, 나로서는 <업경대>가 생전 세계와 사후 세계의 연결 고리를 더 구체적으로 묘사함으로써 작품의 서사(敍事)를 더 깊게 할 방안도 필요해 보인다. 그러나 이번에 발표된 상태로도 <업경대>는 내용과 형식 면에서 조화를 기하여 작품의 완성도를 유지하였다.

작품 초입에 오케스트라 피트 위의 무대 한가운데에서 안무자 김용철이 저승 사자로서 몇 분 간의 좀 긴 시간 양팔과 머리 및 몸통의 상체 좌우 흔들음질과 동시에 디뎌대는 잔걸음질은 일반적으로 연상될 만한 무당의 그것을 압도하는 바가 있었다. 이 같은 움직임에서 유추되듯 <업경대>는 무속적 정감과도 깊이 결부된다. 더 나아가 사후 세계를 신명의 정서와 결부시킨 것은 <업경대>의 가장 현저한 점으로 꼽힐 것이다. 사후 세계에 대해 고정적이며 정태적인 태도를 벗어나서 김용철 관점의 능동성을 발휘한 이 대목은 작품 전개에서 매우 중요한 구실을 한다. 상황에 맞춰 거울과 종이꽃, 흩날리는 눈송이가 장식하는 무대에서 열댓 사람의 춤꾼들이 뿜어내는 엄청난 기력(氣力)은 그 같은 능동성의 결과라 생각되며, 이로써 춤 움직임도 더욱 스펙터클한 규모로 펼쳐질 수 있었다. 특정 움직임의 집중적 연속, 움직임을 배제한 몸 조형의 집단적 장시간 출연 같은 부분들은 이 작품이 포스트모던 기류와 맞닿아 있음을 잘 보여준다. 더욱이 한국춤 위주의 출연진에 더하여 일본(킨야 주루야미)·중국(린야오)·말레이시아(리우용시엔)의 춤꾼들이 비중 높은 출연진으로 동참하여 <업경대>에 색다른 국제성을 부여한 것 역시 포스트모던적이다. 한국 고유의 정서에 깊이 침잠하면서도 현대적 접근을 놓치지 않은 이 작업은 한국춤의 현대성 면에서 새로운 경지를 제시하였으며, 김용철 개인적으로는 자신의 이전 춤 세계에 마침표를 찍고 새장을 여는 계기가 될 것으로 보인다.

2010년도 춤계 공연들은 위기 극복을 위한 자립이 강조되는 시기에 수행되었다. 짐작할 수 있는 대로, 이런 사실은 창작이 보다 의도적-주체적이어야 할 것을 요구한다. 주어지는 훌륭한 관행이라도 소화되지 않는 것은 의도적-주체적이지 못하며 오래 가지도 못한다. 그래서 모방을 배제해야 한다는 목소리가 춤계 내부에서 잦아지고 있고, 또 그만큼 관행과 모방에 안주하기를 벗어나는 무용인이 늘고 있다는 이야기다. 그렇다면 춤계 위기가 아니라 진정성의 위기이며, 특정 관행, 특정 무용가의 위기가 더 적절한 표현일 것이다.

들뢰즈의 착상에 빗대어본 탈영토 기류는 이처럼 분명 새로움을 요구한다. 새 동작, 새 구도를 끊임없이 요구하는 것은 소모적일 수 있다. 그렇다면 지금 요구되는 새로움의 요체는 무엇인가? 단적으로 말하자면 진정성 회복이라는 포괄적 개념이 그에 대한 답일 수 있다. 개념은 실체가 없고, 그러므로 진정성을 실체화시키는 것은 작품 현장이다.

2010년도 공연에서 예시되다시피, 안무와 놀이가 혼존하고 장르들이 병치되며 출연진에게 일임하는 안무가 늘어나는 것은 춤계를 밝게 진단하도록 한다. 최근 몇 해 위기의 진단이 일상화되자 이를 맹목적으로 반복 지적하는 세태도 없지 않다. 이런 태도는 춤계 내에서 내밀하게 흐르는 기류를 간과한 소치일지도 모른다. 일례로 2010년까지 인천시립무용단이 3년 동안 '호두까기 인형'을 한국의 민담 그리고 그 다음에는 한국을 포함 동북아의 민담을 소재로 해서 한국춤 버전으로 완성도 높게 개발한 작업도 춤계에는 잘 알려지지 않은 것 같다(이에 대해 '춤비평' 이번호 다른 리뷰 참조). 인천에서 발레가 아닌 한국춤 '호두까기 인형'이 2년 내리 전석 매진이었던 사실은 어떻게 해석되어야 할까. 더욱이 포이동 소재 엠극장에서 2010년도에만 해도 무려 120편의 소품이 올려진 사실 또한 어떻게 해석되어야 할까.

이 글에서 탈영토 현상에 비춰 부분적으로 소개되었지만, 내 개인적 추산에 따르면 국내에 50명 안팎 혹은 30대 아래까지 폭을 넓히면 그보다 훨씬 더 많은 안무가들이 수준급 작품을 내놓을 역량이 된다.(이 추산도 너무 인색하지나 않은지 모르겠다.) 2010년도 춤계 공연에서는 이렇게 추산할 수 있는 근거가 더 늘어났었고 앞으로 빠르게 늘 것으로 기대된다. 그러므로 춤계가 위기의 국면에서 일부 체질 강화와 구조 조정을 거쳐 이제 위기의 터널을 나오고 있는 중이라고(시중 표현을 빌리자면, 위기 국면에서 바닥을 쳤다고) 조심스레 진단한다면 너무 낙관적인가. 아무튼 이러한 시점에서 되짚어 강조하자면, 물론 안무가 나름대로 책임져야 할 바도 있겠으나, 무엇보다 악화가 양화를 내모는 폐단이 없도록 특히 공공 지원 정책 환경부터 합리적이어야 할 것이다. * 춤비평

The Dance Webzine 한국춤비평가협회 The Korean Association of Dance Critics and Researchers

2011. 01. 15. 제 16 호

■ 리뷰

자연의 생명력을 응집하는 몸과 음악

– 박은화 현대춤 Tuning X <나무>

장 광 열(춤비평 / 본 협회 공동대표)

한 안무가가 자신의 창작 작업에 일관된 제목을 붙이는 것은 그리 흔치 않다. 현대무용가 이정희의 살풀이 연작 시리즈, 중견 안무가 박은화의 Tuning 연작도 그 중 하나이다. 박은화의 Tuning 시리즈 열 번째 작품(12월 16일, 김해문화의전당 마루홀)에서 안무자는 나무를 자연과 인간의 중간자로 해석, 일상생활, 그리고 생명과 연계시킨다.

70분 동안 쉴 새 없이 이어지는 신작 <나무>는 우선 대극장 공간을 활용하는 안무가의 공력이 곳곳에서 엿보인다. 탄생, 사랑, 다산, 죽음과 부활 등 시어가 갖는 의미들은 춤으로 음악으로, 무대미술로, 영상으로 연속적으로 중첩된다. 뿌리의 강한 생명력에서부터 물, 비, 바람, 잎들의 에너지 등은 안무자가 만들어 내는 춤 이미지의 원천들이다.

박은화의 일련의 작업에서 보여졌던 생명성, 제의적인 요소, 자연성을 통한 신비주의 등은 이 작품에서도 예외 없이 드러난다. 그리고 여기에 움직임의 중심, 안무를 받쳐주는 일등 공신은 단연 음악이다. 라이브로 연주된 임동창의 음악은 이미지 댄스로 풀어낸 안무가의 컨셉트를 보는 극장예술에서, 보고 듣고 느끼는 공연예술로 성공적으로 치환했다. 시시각각 변주되는 피아노의 타건, 그가 직접 연주하는 타악기, 그리고 여성 보칼, 인성(人聲)은 절묘하게 몸과 함께 춤춘다.

제작진들이 추구한 나무의 영원성, 나무가 갖는 생명력과 우주와의 조우는 박은화의 솔로 춤 장면에서 만개한다. 그녀의 몸에서 뿜어져 나오는 순간적인 에너지에 반응하는 임동창의 순발력- 시작과 멈춤 그리고 다시 시작점을 포착하는 두 아티스트의 절묘한 타이밍 찾기는 세월을 담아낸 꾼들의, 만만치 않은 공력의 산물이었다. 박은화의 솔로는 압권이었다. 북소리가 들릴 때 긴 나무 가지를 들고 나오는 장면은 어느 일면 제의적이면서 신비롭다. 나무 가지를 천천히 세우고 상체를 뒤로 젖힌 채 허공을 바라보는 정지된 포즈, 몸의 마디마디를 빠르게 터치해 가는 동작, 텅빈 공간을 가로지르는 나뭇가지에 의한 회무(回舞) 장면은 즉흥성이 강하게 묻어난다. 그 만큼 거스럼이 없고 자연스럽다 .

안무가가 담아내는 자연주의적 신비, 제의성은 소수 댄서들의 춤과 군무를 통해서도 소통한다. 박은화의 안무는 느린 움직임과 2인무, 3인무에서는 접촉에 의한 빠름과 순간적인 멈춤이, 6인무와 12인무로 변환되는 군무에서는 조형적인 미의 구축으로 차별화된다. 막이 오르면서 보여지는 등을 무대 바닥

에 밀착한 채 두 팔과 다리를 든 12명 무용수들의 정지된 포즈, 이어지는 쓰러진 고목 위 박은화의 솔로 춤, 무대 전면 나무 사이로 붉은 치마를 입은 무용수들의 등장, 한 팔을 수평으로 뻗은 상태에서 6명의 무용수들이 일렬로 굴신을 하면서 전진하는 동작들이 모두 그런 사례들이다.

아쉬운 점도 있었다. 영상의 사용은 특히 조명과의 협업작업이 더 필요해 보였다. 각기 다른 굵기와 선을 가진 나무의 형상화 작업은 보다 더 지적이고 예술적으로 더 도드라져 보였어야 했다.

라이브 연주와 맞물린 즉흥성, 오브제로 활용된 긴 나무가지가 던져주는 자연주의, 그리고 군데군데서 각기 다른 감흥으로 살아 숨쉬는, 박은화의 느린 움직임과 군무에 의한 제의성은 대형무대 작업에서 드러나는 몇 가지 작위적인 설정으로 인한 거슬림에도 불구하고 이 작품의 예술적인 뼈대를 지탱해주는 핵심 요소들이다.

이즈음 들어 확연하게 드러나고 있는 부산 무용계의 진화는 눈여겨 볼 필요가 있다. 춤전용 극장의 개관과 스튜디오를 중심으로 한 소극장 춤 운동, 일급 스태프들과의 협업에 의한 공연 제작은 질적인 성장을 견인하는 원동력이다. 특정 인맥에 연연하지 않는 젊은 무용수들의 의욕적인 활동도 빼놓을 수 없다. 박은화의 이번 공연은 이같은 부산 무용계의 새로운 변화, 전문적인 제작 시스템의 정착을 가시적으로 보여준 무대였다. * 춤웹진