DANCING

한국 현대무용의 과거, 현재, 그리고 미래를 아우르며

심정민 | 무용사학자

한국 현대무용을 조명하는 데 있어서 가장 우선해야 할 것은 그 시점을 어디로 잡느냐이다. 우선 현대무용이 소개된 시점이 있고 그 다음으로 전문화된 현대무용이 본격적으로 정착되는 시점이 있다. 전자는 일제강점기인 1920년대부터이고, 후자는 1960년대쯤이다. 이렇게 볼 때 한국 현대무용의 역사는 거시적으로는 80년 가까이 되며 좁더 본격적으로는 40여 년에 이르는 셈이다. 한국의 현대무용은 채 한 세기도 되지 않는 짧은 기간에 다양한 성장의 모습을 보여왔다. 그리고 현재 현대무용은 한국의 무용 역사에 한 획을 그으면서 보다 진보적인 시대로의 전환을 수용하며 21세기에 더욱 발전적인 지향을 모색하고 있다.

바야흐로 현대무용의 붐이다. 요즘 현대무용의 추세는 정점에서도 더 높은 곳으로 비상하고 있다. 크고 작은 창작 작업이 활발히 이루어지고 그중 일부는 해외 시장에 내놓아도 손색이 없을 정도이다. 작년 무용관련 시상(施賞)에서도 현대무용계는 크게 두각을 나타냈다. 특히 최근에는 한국 현대무용계를 어우르는 '한국 현대무용 뮤지엄'이라는 행사가 펼쳐지기도 한다. 이쯤 되면 이러한 추세를 가능케 하는 배경에 대해 궁금해지기 시작한다. 이러한 계기를 통해 한국 현대무용의 위치를 재확인하는 작업은 매우 흥미로울 것이다. 그리고 필요한 것이기도 하다. 여기에서는 주요한 몇 가지 현황들을 통해 현대무용의 발자취를 되짚어 가며 그 속에서 현재의 위치와 미래지향적인 진단을 모색해 보겠다.

한국 현대무용의 시점을 찾아서

한국에서 현대무용은 도대체 언제부터 시작된 것일까? 한국 현대무용을 조명하는 데 있어서 가장 우선해야 할 것은 그 시점을 어디로 잡느냐이다. 보는 시각에 따라 의견이 분분한데 가장 타당하다고 여겨지는 것으로, 우선 현대무용이 소개된 시점이 있고 그 다음으로 전문화된 현대무용이 본격적으로 정착되는 시점이 있다.

전자는 일제강점기인 1920년대로 거슬러 올라간다. 일본의 현대무용가인 이시이 바쿠는 1926년 처음으로 내한공연을 하였고 이에 고무된 최승희와 조택원 등이 그를 따라 일본으로 무용 유학을 떠난다. 그리고 최승희, 조택원 등이 귀국하여 발표회를 갖기 시작한 것이 1930년대이니 바로 이때를 현대무용의 시작으로 잡을 수도 있다. 하지만 그들이 선보인 춤은 현재 우리가 흔히 볼 수 있는 전문화된 현대무용과는 다소 차이가 있다. 왜냐하면 이 시대에 한국에 들어온 서구의 현대무용은 한국인에 의해 직접적으로 접근된 것이 아니라 일본 예술가를 거쳐 유입된 것이기 때문이다. 사실, 이시

DANCING

이 바쿠는 유럽에서 현대무용을 접한 뒤 그 안에 일본적인 소재를 담아 자기만의 예술세계를 구축한 일본 현대무용의 선구자였다. 따라서 이시이 바쿠의 영향을 받은 우리나라 무용가들은 일본식으로 채색된 현대무용을 접한 것이지, 서구식 현대무용 본연의 예술세계와 개념을 그대로 받아들이지는 못한 것이다. 또한 홍미롭게도 최승희와 조택원 등은 그들의 작품세계에 민족적이고 향토적인 색채의 소재와 춤사위를 적극 반영함으로써 이후 (현대무용보다) 한국무용의 역사에서 더욱 조명받아 왔다. 이러한 이유로 한국 현대무용의 역사에서 이 시대를 기점으로 잡는 데 여러 이견이 있어 온 것이다.

전설의 춤꾼 최승희

한편, 후자의 경우 즉 전문적인 현대무용이 정착된 시점은 1960년대에 이르러서였다. 바로 서구의 현대무용을 직접적으로 교육받은 무용가가 등장하고 무용과와 현대무용 전공이 확립되던 시기이다. 미국 유학을 마친 육완순은 1963년에 귀국하여 마사 그레이엄 위주의 현대무용 테크닉과 표현방식을 체계화하였다. 이후 대학 중심으로 전문화된 현대무용은 본격적으로 확산되어 갔으며 그 발전상이 단절되거나 정체되는 것 없이 현재에까지 이르고 있다. 이렇게 볼 때 한국 현대무용의 역사는 거시적으로는 80년 가까이 되며 좀더 본격적으로는 40여 년에 이르는 셈이다.

대학 무용의 슈퍼파워

예술 발전을 이끄는 것은 전문화된 예술가 즉 인재이다. 그리고 이들을 양성하는 데 있어서 교육의 역할이 중요하다는 것은 누구나 아는 바이다. 특히 한국 현대무용이 빠른 기간 내에 비약적으로 성장할 수 있었던 데에는 대학의 무용교육이 크게 기여했다. 1963년에 이화여자대학교에서 최초로 체육과와 분리된 무용과가 개설되고 동시에 한국무용, 발레, 현대무용 전공으로 삼분화 되면서 현대무용은 도약할 발판을 마련하게 된다. 이러한 추세는 전국적으로 확대되어 갔다. 1990년대 후반기에 이르자 한국은 미국 다음으로 대학의 무용과가 많은 국가가 되었으니 국가의 규모를 감안할 때 과히 놀랄 만한 성장임을 알 수 있다. 그리고 이러한 대학 무용의 영향력은 현재에까지 이어지고 있다. 특히 대구시립무용단을 제외하고는 국 · 시립 무용단이 전무한 현대무용계의 실정에서 대학 무용은 교육이라는 본연의 임무뿐만 아니라 창작 활동까지도 주도하기에 이른다.

이런 이유로, 대학 무용이 의도했건 의도하지 않았던 간에 막강한 파워를 고착화하고 있다는 우려의 목소리도 나오고 있다. 무엇보다도 대학 무용과와 그 동문 무용단이 하나의 주류를 형성하면서 젊은 무용가들에게 쉽게 안주할 수 있는 여지를 제공한다는 점에서 말이다. 그리고 이러한 안정성은 무용가들의 자립과 모험적인 작품 활동을 약화시키고 무용 표현 방식을 획일화시킨다는 문제점을 안고 있다.

그럼에도 불구하고 간과할 수 없는 것은 한국의 현대무용이 단기간 내에 고도로 전문화되고 급속히 확장되어 간 데에는 대학 무용의 힘이 절대적이었다는 것이다.

'한국 현대무용 뮤지엄' 은 단지 무용작품들만 엮어서 보여주는 것이 아니라 공연, 학술, 전시, 출판의 네 가지 분과를 통해서 다각적인 프로그램을 선보이고 있다. 한국의 현대무용을 여러 방향으로 조명함으로써 이에 대한 폭넓은 이해를 돕고 있는 것이다. 말 그대로 현대무용을 주제로 한 '박물관' 인 셈이다.

현대무용의 비상과 그 이면

현대무용에 있어서 1980년대는 한마디로 비상(飛上)의 시기였다. 이때부터 한국의 현대무용계는 눈에 띄게 팽창되고 다각적으로 향상되어 갔다. 소극장을 중심으로 극장공간이 확대됨에 따라 무용공연이 해마다 비약적으로 증가하였고 신진 무용가들은 더 많은 활동의 기회를 제공받을 수 있었다. 또한 무용 움직임과 표현에 있어서도 다양한 양상을 띠며 전개되었는데 여러 사상이나 정신, 철학, 제의 등으로부터 정치, 사회적인 이슈까지 그 소재와 주제의 폭이 다양해졌다. 같은 시기에 공연의 기획력이 보다 조직화되고 심층화되어 가면서 페스티벌, 무용제, 제전 등과 같은 명칭이 자주 등장하였고 국제무용제, 신인무용제, 안무가대회 등이 적극적으로 실현되어 갔다. 뿐만 아니라 무용계 안에서 자급자족하던 예술 공급과 소비의 유통구조도 일반 관객에게 개방되어 갔다. 일일이 나열하자니 숨이 가쁠 지경이다. 이 모든 변화가 1980년대 이후 동시다발적으로 일어났음을 고려할 때 얼마나 폭발적인 발전상인지 알 수 있다.

그러나 이러한 발전상을 거치면서도 한국 현대무용이 풀어야만 하는 과제는 여전히 남아 있다. 그 최우선의 과제는 일반 대중을 주 관객층으로 끌어들이는 일이다. 물론 우리나라 현대무용계는 끊임없이 일반 관객층과 교감을 위해 노력해 왔다.

하지만 소수의 무용가들에게 보내는 관심을 제외하면 아직까지 일반 관객층의 반응은 냉랭하기만 하다. 극장으로 관객을 불러들이기 위해서는 예술성을 근거로 하되 그들의 관심을 끌 수 있는 무언가가 더 필요하다. 그것은 감동적인 것일 수도 있고 센세이션한 것일 수도 있으며 재미있는 것일 수도 있다. 또 다른 것일 수도 있다. 관객들이 한가한 사람도 아니고 톱니바퀴 같은 일상생활 속에서 예술을 향유하기 위해서 적지 않은 시간과 돈을 투자하여 극장에 왔을 때에는 그 만큼의 기대감을 갖고 있다. 만약 그 기대치에 상응하지 못한다면 현대무용의 대중화는 언제까지나 제자리걸음만 할 수밖에 없는 것이다.

이제 현대무용계에서 근본적인 쇄신은 무시한 채 약간의 분위기만을 바꾸면서 관객을 끌어들이겠다는 욕심은 버려야 한다. 진정으로 관객들의 감성과 감각을 충족시킬 수 있는, 그러므로 극장예술 시장에서 살아남을 수 있는 창작 작업이 필요하다. 이를 위해서 무용가들은 과시적이고 자위적인 작품 활동에서 벗어나, 좀더 치열한 창조 과정을 통해 탄생된 무용을 선보여야 하겠다. 잊지 말아야 할 것은 일반 관객들이야말로 날카롭고 타협의 여지가 없는 평가자라는 점이다.

세계 속의 한국, 한국 속에 세계

20세기 말 이래로 한국의 현대무용은 국제화 추세에 발맞혀 빠르게 세계의 무용시장과 교류하기 시작한다. 그리고 세계적인 무용 추세를 보다 다각적으로 확인하고 이에 동참하려 하였다. 특히 국제적인 행사에 대한 정부와 기업의 지원이 활성화되면서 외국의 유수한 무용단체들이 속속 내한하기 시작하였는데, 이런 현상은 한국 현대무용과 세계 무용계의 거리를 좁히는 데 중요한 역할을 하고 있다. 한편으로 국내 무용가들 역시 해외로 진출하여 한국 현대무용의 역량을 재확인하고 그 가능성을 타진하고 있다.

하지만 이러한 국제화는 약간은 절름발이 형태를 보이고 있다. 외국단체의 내한공연과 국내단체의 해외공연을 비교할 때 그 양과 질적인 면에서 많은 차이가 있는 것이다. 외국단체의 내한공연은 유수한 대극장을 잠식하면서 일반 대중을 포함한 많은 관객들을 끌어 모으

고 있다. 반면에 국내단체의 해외공연 활동은 몇몇을 제외하고는 미약하며 받는 처우도 그다지 좋지 못한 것이 현실이다.

뿐만 아니라 국내 무용시장 내에서도 문제는 존재한다. 현대무용계에 할애되는 많지 않은 지원금이 상당 부분 외국단체의 내한공연에 쏟아 부어짐으로써 상대적으로 국내 무용가들의 몫은 줄어들 수밖에 없었다. 그리고 이러한 상황은 대극장 무대에서도 마찬가지이다. 작년만 하더라도 머스 커닝햄, 나토 두아토, 매튜 본, 시디 라르비 셰르카위, 사샤 발츠, 에미오 그레코 등 해외 안무가들이 줄줄이 내한하여 대극장 무대를 화려하게 장식하였는데, 이는 곧 국내 무용가들에게 돌아가는 기회가 그만큼 축소되었음을 의미하는 것이다.

물론 세계적인 무용작품을 국내에서 접할 수 있는 기회는 무용가들을 자극하며 그들의 창작활동에 예술적 영감을 불어넣어 줄 수 있다는 점에서 고무적이다. 하지만 더욱 중요한 것은 상대적으로 열악한 환경에 처해 있는 국내 무용가들의 처우에도 많은 관심을 기울여야 하며, 무엇보다도 그들에게 국제화 가능성을 확인할 수 있을 만한 활동의 기회를 많이 제공해야 한다는 것이다. 이것이 실현될 때 국제화의 불균형은 어느 정도 균형을 되찾을 것이다.

한국 현대무용의 현주소를 확인하다 '한국현대무용뮤지엄'

최근 한국 현대무용의 현재 위치를 눈으로 직접 볼 수 있는 행사가 펼쳐지고 있다. '한국 현대무용 뮤지엄(Museum, Modern Dance Korea)'은 우리나라 현대무용의 역사적인 발자취를 회고하고 향후 새로운 발전 방향을 모색하는 자리가 될 것이다. 특히 한국 현대무용의 현재 동향을 눈으로 직접 확인할 수 있는 흔치 않은 기회가 되리라 본다.

이 행사에 한국 현대무용계를 구성하는 무용가들이 직·간접적으로 대거 참여하고 있음은 고무적이다. 원래 현대무용은 예술가 고유의 개성이나 개인적인 창작작업을 존중하는 예술이긴 하지만 아직 국·시립 현대무용단도 거의 없는 시점에서 이러한 화합의 장은 현대무용계의 저력을 보여 줄 수 있는 더할 나위 없이 귀중한 자리일 것이다. 무엇보다도 현대무용 발전에 기여하는 여러 주류의 그리고 여러 세대의 무용가들을 한자리에 볼 수 있다는 것은 흔치 않은 기회이다. 한 가지 아쉬운 점을 토로하자면, 주최측의 노력에도 불구하고 최근 각광받는 현대무용가들을 모두 수용하고 있지는 못하다는 것이다.

'한국 현대무용 뮤지엄'은 단지 무용작품들만 엮어서 보여주는 것이 아니라 공연, 학술, 전시, 출판의 네 가지 분과를 통해서 다각적인 프로그램을 선보이고 있다. 한국의 현대무용을 여러 방향으로 조명함으로써 이에 대한 폭넓은 이해를 돕고 있는 것이다. 말 그대로 현대무용을 주제로 한 '박물관'인 셈이다. 그리고 이를 통해서 관람자들은 현대무용을 보다 입체적으로 느낄 수 있을 것이다. '한국 현대무용 뮤지엄'은 많은 기대와 주목을 받고 시작된 행사이다. 그 성공 여부는 곧 드러날 것이며 결과에 대한 판단은 관객들에게 맡겨야 할 것이다.

한국의 현대무용은 채 한 세기도 되지 않는 짧은 기간에 다양한 성장의 모습을 보여왔다. 그리고 현재 현대무용은 한국의 무용 역사에 한 획을 그으면서 보다 진보적인 시대로의 전환을 수용하며 21세기에 더욱 발전적인 지향을 모색하고 있다. 그 제일선에서 땀 흘리며 발을 일구는 것은 물론 무용가의 몫이다. 하지만 무용가에게 가장 올바른 길을 확인시켜 줄 수 있는 이는 바로 공연장을 찾는 관객임을 잊지 말아야 하겠다.