

헤이, 비보이! 오, 전통춤!

김승현 무용평론가, 본지 편집위원

비보이(b-boy)들이 전면에 나섰다. 특히 비보이 퍼포먼스는 발레, 뮤지컬, 국악, 클래식 등 광범위한 분야를 넘나들고 있다. 이에 비해 전통춤은 수면에서는 잘 알아챌 수 없

지만, 실제로는 물밑에서 부지런히 물질을 하고 있다. 상설공연과 기획공연이 쉽게 이뤄지고, 창조적인 혁신을 꾀하는 중이다. 사실 비보이와 전통춤은 전혀 달라 보이지만, 어떻게 보면 태생은 같다고 할 수 있다. 둘 다 저 어디 높은 곳의 신성한 춤으로 시작한 것이 아니라, 뒷골목에서, 거리에서, 축제에서 태어난 춤이니 말이다. 본질적인 유전자는 같으나 진화의 방향이 달랐다고나 할까. 두 춤이 현재 한국에서 어떻게 진화하고 있는지 각각의 계보를 따라 살펴보고, 서로에게 주는 교훈을 추려보도록 한다.



정은혜 무용단의 <봄의 단상> 중 <춘앵전>의 한 장면. 사진 © 노정일.
오른쪽/ '비걸'로 차별화를 시도한 <굿모닝 비보이>.

비보이의 횡적인 열풍과 전통춤의 종적인 계승

요즘 비보이는 공연예술의 신드롬 수준이다. 대중가요와 거리춤과 같은 대중문화영역은 물론, 각종 세계 댄스경연대회를 휩쓰는 등 익스트림 스포츠 분야를 넘나드는가 하면, 언버벌 퍼포먼스(non-verbal performance, 비언어극)에서 뮤지컬, 연극을 지나 국악, 클래식 등의

고급예술과의 접목도 더 이상 낮설어 보이지 않는다.

한편 비보이만큼 각광을 받지 못하지만, 자세히 보면 전통춤 공연도 끊이지 않고 있다. 그냥 '생존'하고 있는 것만은 아니다. 무대를 현대적으로 바꾸고 내용에 살을 붙이면서 창조적으로 '활동'하고 있다. 그 세(勢)가 보존과 교육 차원에 그쳐 대중적으로 확대되지 못한다는 점이 아쉽지만, 문화적 다양성 확보를 위한 전통문화 유전자의 보존과 계승이라는 점만으로도 비보이의 양적 팽창에 못잖은 의미가 있다.

비보이가 지나치게 강세라서 우려가 된다면, 전통춤은 너무 약세라서 걱정이다. 비보이는 양적 성장이 질적 변화에 이르지 못하면서 다양성 획득에 실패, 한계상황에 이르러 피로감을 보이는 것도 같다. 이 추세라면 얼마 지나지 않아 중대한 국면을 맞이할지도 모른다. 이에 비해 전통춤은 그 힘이 비록 겉보기에 미약해 보여도 수천 년

동안 켜켜이 쌓인 내공이 강력한 저력을 발휘, 면면히 유지하는 중이다.

리듬과 비트에서 액크러배틱까지

비보이는 90년대 초 세계적으로 불기 시작한 언



3세대 언버벌 퍼포먼스라고 평가받는 <델라구아다>.

버벌 퍼포먼스 열풍의 일환으로 볼 수 있다. 언버벌 퍼포먼스의 시조는 영국의 <스텝프>. 이 작품은 1991년 후반 빗자루, 휴지통, 신문지, 지포라이터 등의 사물과 박수 등 소리를 낼 수 있는 모든 것을 두드려 리듬과 비트를 만들어냈다. 또 길이와 넓이를 이용한 고저장단으로 리듬과 비트를 화성으로까지 승화시켰다. 그것이 <스텝프>가 1994년 브로드웨이에 상륙, 언버벌 퍼포먼스 열풍을 전세계로 확산시키고 아직까지 브로드웨이와 런던 웨스트엔드에서 살아 있는 이유다. 이후 탭댄스를 소재로 한 <탭 덕스> 등 유사한 언버벌 퍼포먼스가 잇따라 만들어졌다. 1997년 만들어져 한국 언버벌 퍼포먼

스의 성공신화로 자리잡은 PMC의 <난타>도 여기에서 영감을 얻은 것이다.

<스텝프>의 리듬과 비트를 사물놀이로 바꾸고, 거기에 스토리를 얹은 <난타>는 에딘버러페스티벌에 도전해 호평을 받았으며 오프브로드웨이까지 진출하는 등 <스텝프>의 성공가도를 그대로 답습했다. <스텝프>가 한국 공연을 하러 와서 <난타>를 보고 갔을 정도다. 그야말로 ‘청출어람청어람’격이다. <난타>의 성공으로 한국에도 언버벌 퍼포먼스의 열풍이 불어 <두드락>, <도깨비스톱>, <쇼 태권> 등 다양한 언버벌 퍼포먼스가 만들어졌다. 하지만 현재 <난타>를 제외하고는 국내에 살아 있는 작품이 없다는 사실은 분명 새겨봐야 할 대목이다.

이어 등장한 ‘블루맨그룹’은 <스텝프>에 액크러배틱(acrobatic, 곡예)을 가미했다. 80년대 말 뉴욕의 소규모 클럽을 중심으로 활동하던 블루맨 그룹은 1995년 보스턴, 1997년 시카고에서 주목을 모은 뒤 오프브로드웨이에서 장기공연에 들어갔다. 이들의 대표작인 <튜브>는 기발한 아이디어를 비인간적으로 보이는 절묘한 액크러배틱으로 그려내, 브로드웨이와 웨스트엔드는 물론 현재 세계 최대의 공연시장으로 떠오른 라스베이거스까지 진출해 흥런 중이다. 한국의 비보이 퍼포먼스 역시 액크러배틱의 요소가 강한편으로, ‘블루맨그룹’ 계열로 볼 수 있다. <난타>의 PMC는 한국춤을 이용, <UFO>를 만들어 블루맨그룹 같은 성공을 노렸지만 아쉽게 실패했다. PMC가 비보이를 응용해 만든 <비보이 코리아>가 <UFO>의 실패를 만회할지

귀추가 주목된다. 예감의 <점프>와 비보이를 이용한 <피크닉> 등도 이쪽 계열로 볼 수 있지만, <피크닉>은 작품성에서 <점프>에 현저히 미치지 못해 아쉬움이 남는다.

<델라구아다(De la guarda, 수호천사)>는 기



국내는 물론 해외에서도 성공을 거둔 <난타>.

존 언버벌 퍼포먼스의 개념을 새롭게 바꾼 작품으로 평가된다. 무대에서만 이뤄지던 리듬과 비트, 그리고 곡예를 허공으로 끌어올렸기 때문이다. 허공과 벽을 무대 삼아 남미의 전통적인 리듬과 비트에 맞춰 곡예 같은 비행술을 보여준다. 1시간 20분 가량 선 채로 흩뿌리는 빗물에 온 몸을 적시며 허공에서 펼쳐지는 환상적인 쇼를 즐기는 이 작품은, 관객과 배우의 경계를 허물고 고정적인 무대의 틀을 벗어나는 공연이다. 배우들이 벽을 뛰어다니는 영화 <매트릭스>의 한 장면을 무대에 올려놓은 것이라고 하면 맞춤형 비유가 될 것이다.

1985년 정치적으로 경제적으로 어려웠던 아

르헨티나에서 사람들에게 희망을 주기 위해 만들어진 <델라구아다>는 원래 거리극이었다. 관객들의 열광적인 환호 속에 점차 대형극으로 확대되며 계속 변모해왔는데, 18미터 높이의 극장에서 배우들이 허공을 날아다니며 벽을 걷고 뛰는 1995년 작이 현재의 작품으로 완성됐다. 이 작품의 가장 큰 모티브는 하늘이다. 낮게 드리운 종이천장 위에서 물방울과 조명, 조그마한 인형들로 환상적인 우주가 만들어지며 그것을 찢고 등장한 배우들이 하늘을 뽕뽕 날아다니며 유영한다. 폭풍우가 몰아치고 빗물이 흩뿌리는 가운데, 허공에 한데 영긴 배우들이 위기감을 조장한다. 여기저기서 남미의 전통타악기 연주가 펼쳐지면 바닥에서 배우들이 등장, 관객들과 함께 뛰고 날며 공감대를 불러일으킨다. 언버벌 퍼포먼스 특유의 자유와 해방감을 맛볼 수 있는, 한바탕 몰아치는 광기의 파티와 같은 작품이다.

이렇게 공연자들의 흐름을 짚어본다면, 리듬과 비트를 활용한 <스텝프>를 1세대 언버벌 퍼포먼스로, 거기에 액크러배틱을 가미한 블루맨 그룹을 2세대, 그리고 이 모든 것을 허공에 띄운 <델라구아다>를 3세대로 분류할 수 있을 것이다.

공연계의 구원투수 비보이, 세계 등판 성적은?

한국에서 열풍을 일으킨 비보이가 세계 공연예술의 중심인 런던 웨스트엔드 무대에 도전했다. 또 최근 세계에서 가장 큰 공연시장 가운데 하나로 떠오르고 있는 중국 상하이에도 진출할 예정이다. 제일 먼저 무대에 오른 것은, 예감의 비보이 퍼포먼스 <피크닉>. 지난 4월 19일부터 22일까지 웨스트엔드



세들레스웰즈 피콕극장에서 첫 선을 보였다. 뉴욕 브로드웨이와 함께 세계 공연예술의 양대 중심지인 웨스트엔드에서의 공연 효과를 통해 국내 흥행을 시도하겠다는 것인데, 의도대로 됐는지는 의문이다. 비보이 댄스는 뛰어나지만 다소 영성해 보이는 열개와 부족한 연기력이 결정적인 약점이기 때문이다. 부족한 상상력을 강요하는 느낌에 정형화한 비보이 댄스에서 한 걸음도 나가지 못한 이 작품은, 비보이 퍼포먼스의 한계를 바로 드러내고 있는 것 같기도 하다. 5월부터 충무아트홀에서 한국 관객을 만나고 있는 이 작품의 성공 여부는 한국 공연계에서 비보이가 과연 창작의 도구로 효용성이 있는지 그 한계를 시험하는 시금석이 될 것이다.

이에 앞서 세계 최고 비보이그룹 라스트포원의 비보이 뮤지컬 <스핀 오디세이>가 3월 15일 영국 리즈의 스타일러스극장에서 초연했다. 그리스 신화 오디세이의 모험에 비보이를 도입한 이 작품은, 비보이 오디세이가 보물 스핀을 찾아가는 여정을 그렸다. 3월 20일까지 리버사이드극장, 라운드 하우스 워크샵극장 및 바이브라포닉페스티벌 등 런던 공연을 벌인 <스핀 오디세이>는, 4월 워싱턴과 로스앤젤레스 공연을 마치고 5월 부산국제연극제에서 국내 관객들에게 선보였다. 오는 9월 1일부터는 서울 대학로에서 오픈런으로 공연할 예정인데, 해외의 성공 열풍을 국내로 끌어들이는 전형적인 전략이 제대로 먹힐지는 두고봐야 할 것이다.

또 콘서트 형식을 도입하고 '비걸(b-girl)'로 차별화한 <굿모닝 비보이-飛보이 날다!>도 오는 9월 상하이에 진출할 예정이다. 지난 1월 19일부터

이화여고 100주년기념관에서 공연 중인 이 작품은 6월까지 연장공연에 들어갔다. 소심한 공부벌레 학생이 비보이가 되면서 활기를 찾아 건강한 소년으로 성장하는 스토리에 블루스와 솔, 재즈의 느낌이 강한 노래를 섞었다. 혼혈가수 배에스텔이 관능적인 몸짓과 보컬로 분위기 있는 노래를 불렀으나, 전형적인 비보이 배틀 형식을 벗어나지 못했고, 무대도 7080 세대 분위기를 연상시켰다. 어딘지 부조화한 구조가 정리하려면 조금 더 시간이 필요할 것으로 보인다.

이같은 한국 비보이 퍼포먼스 열풍의 주인공은 <비보이를 사랑한 발레리나>다. 약칭 '비사발'로 불리는 이 작품은 CF의 소재로도 등장, 일반에게 널리 알려지면서 비보이 열풍의 기폭제가 됐다. 물론 마니아층을 중심으로 화제를 모은 이 작품이 CF를 통해 하나의 유행, 현상, 트렌드로 확대됐는지도 모른다. <비사발>은 프리마돈나를 꿈꾸던 발레리나가 우연히 비보이를 만나 사랑하게 되면서 비보이에 동화되어 가는 과정을 그린 작품으로, 가장 우아하고 귀족적인 예술 발레와 거리의 흥겨운 브레이크 댄스가 결합해 공전의 히트를 기록했다. 거리의 비보이가 발레리나의 파트너로 예술화하면서 화려하게 극장 안으로 들어온 것이다.

하지만 성공에는 그늘이 있게 마련이다. 첫 번째가 분열이요, 두 번째가 유사품에 의한 '악화(惡貨)의 양화구축(良貨驅逐)'이다. 2005년 12월

비보이를 2006년 문화계 최고의 아이콘으로 만든 <비보이를 사랑한 발레리나>.

부터 홍대 앞에 있는 전용극장에서 오픈런으로 공연하던 <비사발>이 지난해 8월 재계약을 놓고 제작자 측과 안무·연출·출연진이 마찰을 빚으면서, 제작자측이 먼저 저작권을 등록하고 출연진을 다른 팀으로 바꿔 공연을 계속한 것이다. 이에 안무·연출가 측은 최근 대학로 JH홀에 전용극장을 마련, <비보이를 사랑한 발레리나 S>라는 이름으로 맞불을 놓았다. 제작자 측은 공연금지 가처분신청을 냈고, 안무·연출자 측도 저작권 정정신청 등 맞소송을 냈다. 제작자 측의 가처분신청에 대해 최근 법원은 "(제작자 측이 <비사발>의 시놉시스 및 극본에 대한 저작권을 갖는다는 주장은 이유 없다"고 기각해, 일단은 안무·연출자 측의 손을 들어줬다. 이제 실력으로 진짜 <비사발>이 누구인지 가려내야 하는데 과연 건전한 경쟁이 이뤄질지 귀추가 주목된다.

크로스오버와 소재주의의 차이

<비사발>의 성공 이후 비보이를 이용한 공연은 그야말로 봇물 터지듯 쏟아졌다. 사물놀이 명인 김덕수와 만났고, 한국의 전설적인 신무용가 최승희의 전인으로 불리는 한국무용가 백향주도 비보이와 <더 코드>라는 공동무대를 마련했다. 신세대 가요 합주단인 '숙명가야합주단'도 비보이와 무대를 만들어 화제를 모았다. 이 공연 역시 광고의 CF로 쓰여, 숙명가야합주단의 인기가 여느 인기 대중가요 그룹 못잖게 됐다. 순수무용 분야에서도 이정희의 <호두까기 인형>, 김윤정의 <달을 내리다-피터를 위한>, 류주연의 <컨템포러리 지젤> 등 비



'전통의 원형 찾기'라는 기치 아래, 18년간 한국 전통춤 공연을 이어온 <명인명무전>. 예능보유자를 비롯하여 원로와 중진 춤꾼들이 한 무대에 올랐다. 왼쪽부터 송준영의 훈령무, 김진홍의 승무, 김덕명의 양산사찰학춤.

보이와 크로스오버를 하거나 차용한 순수예술 공연이 잇따랐다.

또 5월 10일부터 대학로 라이브극장에서는 비보이에 타악과 탭, 한국무용, 무술을 결합한 <아리랑 파티>가 오픈런으로 관객들을 만나고 있다. 쇠락해가는 '아리랑 클럽'의 대표 자리를 두고 서로 몸을 던지면서 벌이는 패싸움이 극의 즐거리. 타악 연주를 하는 소리패, 무술을 선보이는 화랑패, 브레이크 댄스와 한국무용이 어우러진 춤패가 함께 펼치는 신명나는 놀이판이다. 이 공연의 매력은 흥겨운 탭과 타악연주, 코믹하고 역동적인 무술과 차려쇼, 한국무용과 현란한 브레이크 댄스가 장르의 벽을 허무는 크로스오버 무대에 있다. 중요무형 문화재 승무 기능보유자인 중진 한국무용가 정재만과 인기 소설가 이외수가 참여했다는 사실은, 비보이가 현재 공연계에 미치는 영향력을 단적으로 짐작케 한다.

아직 <스핀 오디세이>가 국내에 상륙하지 않은 상황에서, 공연의 완성도와 흥행 모두에서 가장 큰 성공을 거둔 것은 원조 <비사발>과 이를 고

급화한 PMC의 <비보이 코리아>다. 웨스트엔드에 도전하는 등 기대를 모았던 예감의 <피크닉>은 연극과 비보이의 중간에서 방향을 잃고 표류 중이라 대책마련이 시급하다.

<비보이 코리아>는 <난타>의 성공과 <UFO>의 실패 경험을 살려, 탄탄한 즐거리에 화려한 라이브 연주와 춤을 입혀 관객몰이에 성공하고 있다. 특히 <난타>로 축적한 노하우로 해외관광객이 몰려들면서 퍼포먼스의 완성도를 높여가는 중이다. 부정확 비보이 배틀에서 패배해 거리의 국악 연주자로 떠돌던 천재 비보이가 키워낸 젊은 독립 비보이들이 비겁한 승리를 거둔 비보이의 제자들을 상대로 이긴다는 내용이다. 비보이에 수준 높은 국악과 퍼커션을 도입, 평이한 스토리를 화려한 형식과 퍼포먼스로 보완했다.

그 외에 수많은 비보이 퍼포먼스는 전형적인 테크닉과 배틀의 형식에 조약한 스토리와 리듬, 음악을 입혀 어느 것을 봐도 그게 그거고, 뮤지컬이나 연극과 결합한 다양한 비보이 퍼포먼스에서도 특별한 무엇을 찾아보긴 힘들다. 비보이가 공연

의 중심에 자리잡으려면 <비사발>이나 <비보이 코리아> 이상의 무엇이 나와야 하는데, 대부분의 작품이 대중의 흥미를 돋우기 위한 소재주의에 그치기 때문이다. 여기에 비보이 특유의 본질적인 저항의식이 거세된 채, 눈요기 중심의 방송댄스식 기교를 과시하는 데 치중하는 것도 문제다. 외국의 사례처럼 비보이가 적극적인 창작의 원천이 되기에는 시간이 더 필요하겠지만, 현실점에서 그 시간은 결코 많지 않다. 질적 전환을 수반한 양적인 팽창 없이 이같은 정체가 조금만 더 계속된다면, 홍콩의 무술영화나 액션영화에 내린 시장의 심판이 비보이 퍼포먼스에도 곧 내려질 가능성을 배제할 수 없다.

<명인명무전>, 순수전통의 외로움

한국 전통춤의 명인들이 3월 7일과 8일 국립국악원 예약당에서 18인 18색의 명무(名舞)를 선보였다. 3월 날씨는 드물게 폭설이 내린 7일 한애영의 기원무를 비롯해 임귀성의 살풀이춤, 임수정의 진도북춤, 정주미의 신칼대신무, 오철주의 한량과 기녀 등 아홉 명이 춤을 췄다. 8일에는 인간문화재

김덕명의 양산사찰학춤을 시작으로 양길순의 도살풀이춤, 홍진희의 태평무, 이길주의 산조무, 송준영의 훈령무 등이 이어졌으며, 이 공연은 5월 29일 목포 문예회관으로 옮겨 다시 무대에 올랐다.

17년 전인 1990년에 시작하여 올해 52회째를 맞은 <명인명무전>의 기획자 박동국은 “그동안 ‘한국전통예술의 발굴과 전승’이라는 기치 아래 여섯픈 창작과 대중성을 거부하고 전통의 원형만을 고집해왔다”며 “전통예술무대를 대표하는 예능보유자(인간문화재)를 비롯해 원로와 중진들이 한 무대에서 한국의 멋과 맛을 보여주는 <명인명무전>은 한국 전통무대 원형의 결정체”라고 말했다. 이어 “순수전통은 현재도 문화의 중심이 되지 못하고 있으며, 따라서 산업화되지 못하고 있다”며, “대중의 관심은 멀리 있고 ‘돈’도 되지 않을 뿐더러, 단지 그들과 그 주변인들의 문화로 머물고 있는 것 같다”고 한탄했다. “뮤지컬로 대표되는 대형 산업자본의 서구식 물량 일변도의 현실에서, 한마디로 외롭다”는 그의 말도 일리는 있다. 하지만 관객으로서 이 공연을 보며, 지금으로부터 꼭 10년 전인 1997년 한국을 방문했던 당시 프랑스 아비뇽국제 예술감독 베르나르 페브르 다르시에게 한 말을 떠올리게 된다.

세계 공연예술의 도약대로 불리는 아비뇽연극제의 1998년 주제는 ‘한국’으로 내정됐었다. 이 축제는 규모 면에서 영국의 에든버러 국제페스티벌 다음가는 세계적인 공연예술 축제다. 재정의 규모와 크기에서는 에든버러보다 약간 작은 규모이지만 세계 공연예술에 끼치는 영향력이나 예술

성에 있어서는 그에 못지않은 세계적 권위를 자랑한다. 여기에 주제로 채택될 경우, 한국문화의 세계 발신 효과는 그 이상의 것을 찾기 힘든 것이 사실이다. 그러나 당시 한국에는 ‘한국의 것’이라고 자신 있게 내놓을 만한 공연이 없었다. 때문에 추진과정에서 주제는 ‘극동’으로 바뀌어 한국과 대만으로 범위가 넓어졌다. 그나마도 주최 측에 의해 공연이 선택, 조합되는 비참한 경우를 당했다. 그 핵심에는 1997년 페브르 다르시에의 방한이 있었다. 그는 한국을 떠나기에 앞서 다음과 같이 말한 바 있다.

“한국의 연극과 무용 공연 15편 내지 16편을 보고 비디오 30여 편을 검토한 결과, 유럽의 관객을 만족시킬 만한 현대적 작품이 눈에 띄지 않았다. 작품이 너무나 미국적이며 쇼비즈니스적으로 만들어져 예술적 감동이 없었다. 마치 시든 꽃을 이리저리 모아놓은 것 같았다. 저렇게 좋은 음악과 소리를 어떻게 저런 형태로 담아냈는지 모르겠다. 작품이 갖고 있는 신비로운 음악과 소리와 무용을 죽이고 있었다. 충분한 예술적 가치를 지니고 있는 창극의 경우 천박한 무대장치와 연출로 인해 관광상품으로 전락하고 말았다. 한국은 예술의 진수에 목말라하는 세계 예술가들의 영감의 원천이 되기에 충분한 소재를 갖고 있는 나라다. 그러나 그것은 외면한 채 여기저기서 수입한 외국의 작품만을 뒤섞어 흥내 내고 있다. 대부분의 한국작품들은 20년 전쯤의 방법론을 무비판적으로 적용하며 지나치게 현대성에만(유행에만) 집착하고 있다.”

이처럼 신랄하게 한국 공연예술 전반을 비판한 뒤 “세계적 보편성을 가진 틀 속에서 한국적

특수성을 담아야 한다”고 충고한 페브르 다르시에. 그는 1998년 아비뇽연극제 프로그램을 대만과 한국으로 나누어, 한국공연 프로그램으로 궁중무용, 승무 살풀이, 판소리, 사물놀이 등의 전통음악과 춤을 선택했다. 출연자만 한국인이었을 뿐 조명이나 무대, 프로그램 선정은 모두 프랑스가 주재한 것으로, 한국 현대공연예술 수준은 철저히 무시당했다. 다행히 예술기획가 강준혁이 예술 조감독 역으로 참여해, 다르시에가 선택한 이들 공연의 막간 작품으로 한국 재즈와 택견무, 현대무용 등을 조금씩 추가해 완전 망신을 그나마 모면할 수 있었다.

다시 <명인명무전>으로 돌아가보자. 춤의 내용은 눈물겹게 아름다웠다. 1998년 제1회 서울국제무용제에 참가한 독일의 현대무용가 수잔 링케가 김덕명 등의 춤을 보고 “몸은 사라지고 영혼만 남아 추는 춤을 처음 봤다”며 눈물을 흘리던 일이 떠오를 만큼 감동이었다. 그러나 객석의 한가운데 가장 좋은 자리에서 사진작가들이 자랑스럽게 셔터를 눌러대고, 천연덕스럽게 비디오를 찍는 등 기록을 위한 공연인지, 관객을 위한 공연인지 모를 정도였다. 페브르 다르시에가 10년 전에 한 이야기와 달라진 것이 하나도 없어 보였다.

전통춤의 변화는 혁신이 아니라 진화다

지난 4월 27, 28일 예술의전당 자유소극장 무대에 오른 윤미라의 <저 꽃, 저 물빛>은 이같은 문제의 답을 보여주었다. 무형문화재 춤과는 다른 신무용 계열의 춤을 전공한 그녀는 이날 공연에서 화성 재인청 이동안류 태평무와 진쇠춤을 비롯해, 신칼대



신무와 달성권번 박지홍제 최희선류 입춤, 정재의 한 종류인 향발무와 17분짜리 초연 산조춤을 선보였다. 신무용가답게 전통춤의 원형을 답습하기보다는 전통춤의 진화를 추구하면서도 일제 강점기를 거치며 자칫 소홀하기 쉬웠던 의상 등을 문헌, 구술 등으로 철저히 고증하고 복원했다.

대부분의 전통춤이 방안이나 화문석 위에서 추던 홀춤인데, 이를 현대적 극장의 구조에 맞춰 군무화해 큰 그림을 그린 것이 이번 공연의 매력이자 특징이다. 윤미라가 직접 춘 입춤은 훑날리는 수건과 활기찬 소고놀이가 어울려 독특한 매력을 만들어냈으며, 김영재의 철금산조에 맞춘 산조춤은 ‘윤미라류’라 할 만큼 우아하면서도 서늘한 자기만의 색깔이 엿보였다. 군무로 춘 향발무와 악학 궤범이 전하는 신칼대신무는 슬픈 가악에 한 서린 무속춤사위가 잘 어울렸다. 진쇠춤도 본래 홀춤에 남성춤이던 것을 중성적이면서도 관능적인 느낌의 여자군무로 재미있게 만들었다. 태평무는 원래 남자 1인무에 사모판대와 목화 차림이었으나, 고려시대 팔관회에서 유래된 만큼 고려시대 복식의 5인무 남자 춤으로 구성됐다. 신칼대신무는 흰 한복을 입은 여자 1인무를, ‘부왕의 임종을 지켜본 공주의 극락왕생을 비는 춤’이라는 구술에 따라 흰색 모시당의 차림의 3인무로 구성했으며, 동해안 별신굿에서 나오는 넋을 인도하는 용선의 등장으로 극적 구조가 다채로웠다.

윤미라의 <저 꽃, 저 물빛> 중 산조춤. 현대적 춤사위와 전통 춤사위가 한데 어우러져 여성적이고 우아한 감정을 상징화시켰다.



〈명인명무전〉이 보존에 중심을 둔 문화재의 춤이라면, 윤미라의 〈저 꽃, 저 물빛〉은 문화재춤의 내용은 그대로 두면서 형태적으로 확대했다. 반면 3월 31일과 4월 1일 대전문화예술의전당 아트홀에 오른 정은혜의 한국춤 〈봄의 단상〉은 내용을 해체, 재구성함으로써 뿌리는 같지만 전혀 새로운 작품을 만들었다. 특히 한국의 원초적 사머니즘에 서구적 무대기법과 판타지를 도입, 독특한 새로움을 만들어냈다. 그러나 무형문화재 〈춘앵전〉을 기본으로 해 살풀이 등을 변형하는 등 춤의 기본 맥이 상통하고 있다는 점에서 한국춤 컨템퍼러리 창작과는 거리가 있다.

〈봄의 단상〉은 봄을 주제로 한 네 개의 독립된 작품으로 이루어져 있는데, 1장 〈춘앵전-그 역사적 풍경으로 바라보기〉는 조선 순조 때 소명세자가 어느 봄 아침 버들가지에 지저귀는 피꼬리 소리를 듣고 정감을 풀어낸 춤이다. 정은혜는 단정하

고 정적인 홀춤 〈춘앵전〉을 관능의 군무로 풀었다. 그녀는 스물둘에 요절한 비운의 소명세자를 불러내, 한판 흐드러지면서도 아스라한 죽음의 냄새가 나는 〈춘앵전〉을 만들었다. 이 춤은 해체와 재조합을 통해 생명과 죽음을 함께 갖는 봄의 나른하면서도 묵직한 관능의 무브먼트를 만들어냈다.

이어지는 남성군무는 탈춤, 민속춤의 건강함이 넘쳤으며, 김일륜의 가야금과 소리에 맞춘 입춤은 음악과 춤이 하나가 돼 서로 주고받으며 흔쾌히 맺고 애뜻하게 풀어내는 것이 마치 봄밤의 아스라한 사랑놀이처럼 보였다. 마지막 4장 〈운명의 봄〉은 스트라빈스키의 〈봄의 제전〉에서처럼 무거운 죽음의 에너지가 가득했다. 이 환상적 서사를 관능과 컬트의 묵직한 몸짓으로 풀어냈다. 마치 셰익스피어의 연극 〈한여름밤의 꿈〉과 같은 환상이 작품의 전체를 지배하는 가운데 펼쳐지는 한국춤은 분명 익숙한 낯센이 있었다. 대미에 내린 화려한

정은혜 무용단의 〈봄의 단상〉 중 김춘수의 시 〈꽃〉을 모티브로 한 〈운명의 봄〉. 사진 © 노정일.

꽃비는 열매맺음, 탄생을 기다리는 희생과 같은 찬란한 슬픔의 봄이 느껴졌다. 페브르 다르시에게 이 작품을 봤으면 뭐라고 했을까. 세계적 감식안을 가진 그의 눈을 만족시키긴 어려웠겠지만 ‘시든 꽃’이라는 말은 듣지 않았으리라.

죽지도 시들지도 말 것이며

비보이도 전통춤도 이대로는 안 된다는 사실에는 누구나 공감하지만, 현장을 보면 둘 다 만만치 않다. 비보이의 양적 확장을 살펴보면, 스토리만 조금씩 달라졌을 뿐 춤의 언어는 모두 같다는 것을 발견할 수 있다. 작품의 종류는 순정, 액션, 코미디, 비극으로 바뀌는데, 출연하는 비보이의 모습은 모두 한 모습으로 별 차이가 없다. 일부 작품은 비보이의 몸에 딱 맞을 수 있으나 나머지는 참기 힘든 국면도 있다. 거리에서 시작해 화려하게 극장을 점령했지만 벌써 보여줄 것을 다 보여준 한계상황에 처한 듯 보인다. 빠른 시일 내 질적 전환의 모습이 보이지 않을 경우 〈난타〉만 남고 모두 사라진 1세대 너버벌 퍼포먼스의 상황은 결코 남의 일이 아닐 것이다.

한국 전통춤은 분명 세계 예술에 영감을 제공할 순수한 문화유전자를 지녔다. 문화재 제도 등으로 잘 보존되고 있지만 보존이 지나쳐 변화와 발전, 질적 도약을 가로막고 있는 측면도 존재한다. 전통춤은 분명 마당에서, 축제에서, 기방에서 태어났다. 인간의 건전한 노동과 유희 속에서 태어난 것이다. 하지만 지금 한국춤은 어쩌면 일점일획도 고쳐서는 안 되는 예배의 대상으로, 교조주의적인 전



승의 대상으로 신성하게, 고고하게 ‘소외’된 것은 아닐까. 그 높은 자리에서 다시 마당으로, 축제로, 기방으로, 다시 말해 인간의 곁으로 내려와야 전통춤 본래의 건강과 유희를 찾을 수 있을 것으로 보인다. 이유는 여기에 있다. 비보이가 전통춤을 배워야 할 필요와, 또 전통춤이 비보이를 참조해야 할 이유 말이다.

글쓴이 김승현 서울대학교 사범대학 불어교육과와 동대학원에서 공부했으며, 프랑스 파리 III 소르본 누벨 대학에서 ‘국제문화정책과 예술행정에 관한 고급전문학위’를 받았다. 현재 〈문화일보〉의 기자로 활동하고 있으며, 저서로는 〈이야기가 있는 미술관〉과 〈축제 만들기〉가 있다.