대중성과 예술성의 대립과 조화

문 애 령 | 무용평론가

순수 무용이 대중화 되는 지름길은 작품이 정신적 현상으로 인정받는 데 있다. 무용에도 철학이 있고, 즉 춤을 추는 이유가 있고 사조의 특성에 따라 작품이 변하며 그 가운데 안무가의 개성이 있다는 사실을 알려야 한다. 대중은 명석한 두뇌와 판단력이 있다. 대중은 단번에 무용을 평가하는 무서운 상대다. 돈을 들여서 무용을 감상할만큼 지적 호기심이 유별난 사람들의 모임이 대중이다. 무용에 있어 관객을 모으기 위한 방법으로 등장한 화두는 역시 ' 대중화 다.

무용단체에 전문가와 아마추어 개념이 뚜렷해지고 있다. 현재로서는 그 한계를 구분하는 일이 쉽지는 않지만 관객층의 분포를 기준으로 삼는 것도 분류의 한 방법이 될 수 있다. 과거에 집안 잔치식으로 관객을 동원해왔다면 지금은 불특정 다수가 표를 사주기를 기대하는 쪽으로 변화하고 있다. 특히 직업무용단의 경우에는 극장의 규모가 크고 공연횟수가 증가하는 추세이고 매표수입이 작품을 평가하는 중요한 요인으로 인식되면서 안무자들의 심리적 부담이 더욱 커졌다.

월드컵을 1년 앞둔 지금은 무용에 정치가 어떻게 영향을 미칠 수 있는가를 관찰하는 기간이기도 하다. 행사를 앞둔 각 시립무용단에서는 안무자 선정을 파격적으로 감행하고 있다. 임학선 안은미 최은희 한상근 한명옥 김용철 등은 모두 1, 2년 사이에 단장이나 안무자 혹은 예술감독이라는 이름으로 중책을 맡았다. 어느 측면에서건 예술성을 인정받은 무용가들이고 그 인지도도 높은 편이다.

하지만 이들 대부분이 아직은 매표수입에 훈련되지 못한 상황이다. 무용계 전체의 구조가 만든 관행 때문인데 특정 대학을 중심으로 공연과 관람을 어렵지 않게 유지해왔던 수십년간의 대중화 방식과의 결별이 아직은 어색하다. 직업무용단의 신참 단장들은 작품 만들기 보다는 작품 팔기에 보다 큰 부담을 느끼고 있다. 관객을 모으기 위한 방법으로 등장한 화두는 역시 ' 대중화 다. 대학을 통한 전공자 대중화 시기에 자라난 이들에게 극장을 통한 감상자 대중화 시대는 개벽과 같다. 관객에 대한 개념이 크게 바뀌어야 하는 상황이 안무자들을 두렵게 하고 있다.

대중은 누구인가

물론 이 두려움은 기존의 모든 무용단, 발레단들에게도 해당되는 것이고 점차 무용계 전반으로 확대될 새로운 과제임이 분명하다. 우선은 대중을

극장으로 불러내야 하고 흥미를 갖게하고, 스스로 찾아오도록 하는 비법을 찾아야 한다. 어떤 안무자는 무료관람, 농악대, 댄스 스포츠, 해설을 곁들인 공연을 하고 어떤 이는 거대한 무대장치나 화려한 의상으로 볼거리를 강조하기도 한다. 흥미를 미끼로 예술성이라는 대어를 기약한다는 주장을 펼 수도 있고 진정한 대중화를 위한 과도기적 현상으로 이해할 부분도 있다.

하지만 이런 현상이 무용무대 전반에 걸쳐 나타나고 지속기간이 길어진다면 돌이킬 수 없이 심각한 상황을 초래할 위험이 있다. 국립이나 유니버설 발레단처럼 고전발레를 공연하는 단체가 상대적으로 대중적인 인기를 누리고 있는 이유를 살펴보자. 명작의 가치를 인정받은 작품성이 돋보이고 그 작품의 진가를 재현할 수 있는 수준의 기량이 있다. 원작자나 그 작품의 공연권을 관리하는 기관에서 파견된 안무자들이 작품의 훼손을 막고 무대장치나 의상제작에도 직접 관여한다. 이런 노력이 ' 대중 ' 을 끌어들이는 근원이라면 단순한 볼거리로 대중이 만족할 것이라는 추측은 달라져야 한다.

대중은 누구인가, 사회학자들의 말을 빌면 대중이라는 단어에 대한 만족할만한 정의를 아직 찾지 못했다. 예술이나 무용도 마찬가지로 정의를 내릴 수가 없는 단어들이다. 그러므로 이 논제 자체가 뜬구름 잡는 이야기 같지만 진전을 위해 개개인의 집단이 지니는 취향을 대중성으로, 관객을 위해 구성된 순수한 동기의 움직임을 무용으로, 문화적 맥락속에서 발생되는 아름다움의 인식을 예술성으로 단순히 규정할 수도 있겠다.

알퐁스 질버만에 따르면 예술가는 기술적, 감정적으로 관객을 자극할 능력과 함께 인생의 문제에 대한 이해와 지식이 있어야 한다. 그는 또한 " 관객은 어리석고 교육을 받지 못했으며 편견이 있고 정신적으로 게으른 반면 창작자들은 영리하고 교육수준이 높으며 진보적이라고 간주 "하는 허구성을 지적했다. 관객이 작품성을 이해하지 못한다는 전제아래 단순 감각적인 측면을 강조하는 안무가들에게 필요한 문구같아 인용해 보았다. 관객 중에 정보추구자, 여가추구자, 변혁추구자가 있다는 사실을 안다면 대중화를 위한 작품성은 더욱 더 분화되고 집요해져야 한다.

물론 특정 무용이 지성의 상징처럼 과장될 필요는 없다. 관객의 취향이 변하고 그에 따라 작품의 유행이 변화해야 하는 것은 당연한 일이다. 질버만에 의하면 취향은 변덕스럽다. " 취향의 대중화는 사회문화적 제도들에 의해 레퍼토리가 확대됨으로써 " 생기고 때로는 " 문화적으로 가난한 사람들이 문화적으로 부유한 사람들을 모방할 때 발생되기도 한다. " 무용사에서도 이런 현상들을 쉽게 찾을 수 있다.

타락하지 않은 감성을 공유할때 예술성이 조화를 주도한다

무용에서 예술성과 대중성이 조화를 이룬 대표적 시기는 19세기 낭만발레기였다. 낭만주의 사상은 무용에서 탁월한 위력을 발휘했다. 물론 개인의 감성을 보다 개성있게 표출하지 못했다는 지적을 받기도 했지만 춤의 역사와 특성으로 미루어 더 이상의 요구는 무리였다. 튀튀나 포인트 슈즈라는 외형으로 보자면 최초의 현대발레였고 요정과 사랑을 속삭이는 남자들은 환상을 경험했다. 작고 큰 가벼운 도약이 무대를 화려하게 장식했고 공중을 나는 발레리나는 동경의 대상이었다. 유럽과 러시아 그리고 미국까지 역사상 가장 대중화되었던 것이 순수무용이었다. 관객들은 편을 갈라 발레리나들을 선호했고 파니 엘슬러를 보기 위해 미국의회가 휴

회했으니 대중화의 성공을 선언할만 했다. 대중의 취향과 안무가의 서비스가 완벽한 조화를 이룬 경우였다.

그럼에도 불구하고 낭만발레는 비난의 대상이 되기도 했다. 타이즈 착용으로 드러난 다리, 소매 없는 의상으로 완전히 드러난 상체의 선, 춤보다는 발레리나의 생김새를 묘사하는데 열을 올렸던 비평문을 통해서 '여성의 상품화'를 발견했다는 이유에서다. 이후에도 무용은 여성의 몸을 드러내는 행위라는 인식에서 멀어질 수 없었다. 고전발레에서는 아예 하체 전체를, 이사도라 던컨은 맨다리를 드러냈다. 나이든 마사 그레이엄에게 주름살이 보이지 않도록 감추고 춤을 추라고 했던 한 평론가가 비난의 대상이 되기도 했다. 무용예술의 백미라고 평가되는 이런 낭만·고전발레와 현대무용도 육체의 상품화라는 비난에서 자유로울 수 없다는 점이 무용의 태생적 컴플렉스다.

무용은 육체적·예술적이라는 두 영역의 합성이다. 그러나 예술적 영역보다는 육체적 영역이 훨씬 앞서 있었다. 예를들면 스트립쇼는 예술무용보다 수십배 긴 역사를 지녔고 심지어는 세계적으로 '대중화'되었다. 이런 이유로 안무가들이 예술성 보다는 대중성에 초점을 두었다는 작품 설명을 할 때 가장 염려스러운 점 역시 몸의 상품화다.

무용예술가들은 무용과 스트립쇼를 비교하는 자체를 부정한다. 그러나 롤랑 바르트가 미화한 '스트립쇼'는 무용과 사회를 연관짓는 영역으로 인정받고 있다. 한때 무용가들은 댄스 스포츠는 물론 재즈춤까지도 차별화 했었다. 그러나 대중들은 이런 춤의 차이를 크게 인정할 필요를 느끼지 않는다. 취향이 바뀌어 이제 재즈는 최고의 예술무용으로 각광받고 있고 안무가들은 앞다투어 댄스 스포츠를 끌어들이고 있다. 대중을 위한 서비스라면 스트립쇼도 불사할 안무가들을 만날 기회도 흔해졌다.

무용가들의 역사 의식은 신무용기보다 퇴보했다. 신무용기의 무용가들은 적어도 무용의 태생적 컴플렉스는 인지하고 있었다. 무용이라는 예술이 철학자들에게 '예술'로 인식되기 시작한 것은 표현주의 현대무용부터다. 불과 70여년 전에 무용은 처음으로 학문적 예술이 되었다. 이 사실을 인식한다면 그처럼 쉬운 방법으로 대중화의 길을 모색하지는 못할 것이다.

몸으로 하는 예술에서 옷을 벗는다는 자체가 죄악이 될 수는 없다. 경우에 따라서는 나체 군무를 볼 경우도 있다. 여기서 바로 대립과 조화에 대한 판단력이 필요하다. 타락하지 않은 감성을 공유할 때 예술성이 조화를 주도한다. 하지만 몸을 보여주는 것으로 안무의 직무에 안주하는 경우는 스트립쇼와 다를 바가 없다.

무용공연을 보기위해 공연장까지 가는 관객들이 과연 밤의 극장식당처럼 현란한 장치나 '몸'을 보러 올 것인지는 의문이다. 정보나 변혁을 경험하기 위해서, 적어도 여가를 선용하기 위해서 찾는 관객에게 설익은 대중화 방안은 극약이 될 것이다. 혹

은 무용가들의 희망대로 대중이 춤에 무지하다고 가정할 때도 애써 끌어올린 격을 단번에 떨어뜨릴 위력을 과시할 것이다. 발레 애호가들은 발레리나의 벗은 몸보다는 작품과 선율과 기교의 라인에 감동한다.

포스트모던 무용가들이 지닌 가치 중의 하나는 몸의 상품화를 배격했다는 점이다. 애초에 그들은 무용가의 몸을 고르지 않는다. 작거나 뚱뚱한 것이 약점이 아닌 매력이다. 헐렁한 티셔츠와 트레이닝 바지를 입는 이유도 몸을 가리기 위한 방법이었다. 몸의 선을 강조하지 않은 최초의 무용이었을 것이다. 그런 사람들이 옷을 벗을 때는 관객이 수긍할 만한 이유가 있다고 간주된다. 작품에 내재된 그 이유를 이해한 관객들이 벗는 자체를 문제 삼을 만큼 무디지는 않다.

가장 무서운 평론가가 바로 대중이다

무용의 대중화 방안을 제시하면서 무용은 볼거리가 있어야 한다는 점을 강조한 적이 있다. 그러나 최근에는 그 말의 의미가 잘못 전달될 수도 있다는 불안감을 갖고 있다. 볼거리의 감각이 저속하다는 느낌을 자주 받기 때문이다. 한국무용의 경우, 차라리 답답한 무언극이 좋고 무언극 보다는 화관무나 장고춤이 더 좋아보인다. 무용가의 고유한 기교를 강조한 춤은 숨김없는 노력의 결실로 가치가 있다. 창조성을 과제로 안고 있는 안무가들이 대중성이란 미명 아래 그 과제를 교묘하게 비껴가는 것 같아 비겁해 보인다.

관객 모으기를 최대의 과제로 삼고있는 직업무용단의 최근 무대는 대부분 실망스럽기 그지없다. '대중성'을 표방하면서 예술성은 커녕 학예회 수준의 지적 영역을 넘지 못하고 있다. 수십년 간 대물림해온 유사품으로 신작을 운운하는가 하면 리도쇼나 라스베가스쇼가 이런 것인가 하는 막연한 상상도 하게 만든다. 남자의 근육질 몸을 드러내며 대중이 좋아할 것을 기대하기도 하는 모양이다.

무용가들의 역사 의식은 신무용기보다 퇴보했다. 신무용기의 무용가들은 적어도 무용의 태생적 컴플렉스는 인지하고 있었다. 무용이라는 예술이 철학자들에게 '예술'로 인식되기 시작한 것은 표현주의 현대무용부터다. 발레 조차도 철학을 논할 만한 대상이 아니었다. 존 마틴 등이 멋지게 포장해 준 무용이론 덕에 불과 70여년 전에 무용은 처음으로 학문적 예술이 되었다. 이 사실을 인식한다면 그처럼 쉬운 방법으로 대중화의 길을 모색하지는 못할 것이다.

순수 무용이 대중화 되는 지름길은 작품이 정신적 현상으로 인정받는 데 있다. 무용에도 철학이 있고, 즉 춤을 추는 이유가 있고 사조의 특성에 따라 작품이 변하며 그 가운데 안무가의 개성이 있다는 사실을 알려야 한다. 그리고 그 사실을 작품으로 입증해서 인정받아야 한다. 안무가들은 우선 대중에 대한 인식을 완전히 바꿀 필요가 있다. 대중은 명석한 두뇌와 판단력이 있다. 대중은 단번에 무용을 평가하는 무서운 상대다. 돈을 들여서 무용을 감상할만큼 지적 호기심이 유별난 사람들의 모임이 대중이다.