

글로벌 시대 한국 컨템퍼러리 댄스의 표현과 의미*

- 《묵향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》을 중심으로 -

** 나 일 화, *** 김 말 복

목차

Abstract

I. 서론

II. 글로벌의 개념과 타영역에서의 사례

1. 글로벌 개념의 이해
2. 타영역의 글로벌 경향과 사례

III. 한국 컨템퍼러리 댄스 작품에 나타난 글로벌 표현

1. 개별 작품 사례
2. 한국 컨템퍼러리 댄스 작품의 글로벌 표현 논의

IV. 결론

참고문헌

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5A2A03045275)

** 주저자 : 이화여자대학교 강사 *** 교신저자 : 이화여자대학교 교수

논문투고일 : 2016.01.30.

논문심사일 : 2016.02.17.

게재확정일 : 2016.03.01.

The expression and its meaning of Korean contemporary dance in the glocal era

- Focusing on 《Mukhyang》, 《Prince Hodong》, 《Bul-ssang》 -

Na, Il-hwa
Ewha Womans University

Kim, Mal-borg
Ewha Womans University

The purpose of this study is to investigate the expression characteristics and trends of contemporary dance in Korea in accordance with the changes in the Glocal era, and to discuss its future direction.

The glocal expressions, which appeared in the analysis subjects 《Mukhyang》, 《Prince Hodong》, and 《Bul-ssang》, can be summarized as 'a fusion of Korean tradition and modern images', 'a localization of global ballet', and 'a hybrid of Eastern and Western culture and universal themes'. Glocalization, which manifests as globalization and localization, is pronounced in current contemporary cultural arts.

Currently, Korean dance is experiencing a lot of global cultural exchange. On the other hand, Korean culture is dominated by K-pop, drama, movies, and pop art. Therefore, it has significant meaning to reconsider the identity of 'something very Korean', and analyze the glocal tendency and expression presented in this form of Korean contemporary dance works.

오늘날 정치, 경제, 문화 등 사회 전반에서는 디지털 정보화의 구축과 기술의 혁신을 기반으로 그 어느 때보다도 활발한 국제적 교류가 이루어지고 있다. 이러한 세계화 현상은 과거 서구를 중심으로 향했던 일방향에서 세계 각국의 로컬 문화를 발전시키고 새롭게 창조하는 글로컬glocal 문화의 변화에 따라 다양한 방향성을 가지게 되었다. 이러한 시대적 흐름에서 컨템퍼러리 댄스 또한 문화 혼종culture hybridization과 예술 상호주의에 따라 문화와 예술의 중심이 해체된 가운데 있다(김말복, 2011a: 4). 따라서 현 시점에서 우리 문화 예술의 현재를 바라보고 그 정체성과 글로컬 시대에 대응하는 표현 방식들을 재고해보는 것은 중요한 의미를 가진다.

본 연구는 한국의 컨템퍼러리 댄스에서 글로컬 시대의 변화에 따르는 표현 특성과 그 경향들을 살펴보고, 앞으로의 발전방향을 고찰해보고자 한다. 본고에서 ‘글로컬’ 개념에 주목하는 것은 이것이 세계적global임을 뜻하는 글로벌과 지역적local임을 의미하는 로컬의 조합어이지만, 단순히 두 개의 상반된 의미를 합한 개념이 아니라 ‘세계적인 동시에 지역적이고, 세계성은 지역성에 의해 수정되고 변경 된다’(R. Cohen, P. Kennedy, 2007: 64)는 의미를 함축하고 있기 때문이다. 글로컬의 관점에서 한국 컨템퍼러리 댄스 작품에 나타나는 주제와 표현들을 살펴보는 것은 ‘한국적인 것’의 정체성에 대한 고려 뿐 아니라 ‘한국적인 것’이 어떠한 방법으로 세계와 지역(한국), 전통과 현대, 서양과 동양, 보편과 개별의 이원화 된 구도를 벗어나 ‘세계적이자 동시에 지역적인’ 의미를 가지는가에 대한 논의를 포함한다.

본 연구의 방법은 문헌연구를 중심으로 한다. 글로컬은 아직 그 개념이 명확하게 규명되지 않은 용어로서 이론적 배경에서 글로컬 개념과 그 경향에 대한 이해를 위하여 영화, 소설, 만화, 연극, 음악, 미술 등의 타 분야에서 2004년~2015년까지 최근 10여년에 걸쳐 진행된 학술연구와 논평, 전자저널 등을 참고하였다. 또한, 한국 컨템퍼러리 댄스에 나타난 글로컬 표현에 대한 분석은 《묵향》(2013), 《왕자 호동》(2009), 《불쌍》(2009)의 세 작품을 중심으로 살펴본다.

컨템퍼러리 댄스란, ‘당대의’, ‘같은 시대의’라는 의미를 내포하는 용어로 특정 시기나 개념으로 명확하게 정의내릴 수 없는 개념이다. 일반적으로 컨템퍼러리 예술을 지칭할 때는 제2차 세계대전 이후 1950년대부터 오늘날까지

의 작가나 작품들을 대상으로 하지만 엄격한 정의를 시도하는 비평가 중에는 최근 20년 동안의 예술 동향을 지칭하는 경우가 있다(김말복, 2011b: 306). 위 세 작품들은 모두 최근 2014년~2015년에 국립 단체인 국립무용단, 국립발레단, 국립현대무용단이 새롭게 창작하여 무대에 올린 레퍼토리들로 본고에서는 ‘한국에서 이루어지는 당대의 춤’이라는 의미에서 이들을 한국 컨템퍼러리 댄스로 다루고자 한다. 또한, 수많은 한국 컨템퍼러리 댄스 작품들 중에서 《묵향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》을 글로컬 시대의 표현과 관련되는 개별 사례로 선택한 이유는 이들이 한국을 대표하는 기관이자 국가 소속의 단체의 레퍼토리로서 사립 단체 또는 개인 무용단의 작품에 비해 ‘한국’이라는 문화예술의 지역성을 뚜렷하게 가진다는 점이다. 이와 더불어 이 작품들은 한국적이고 동양적인 주제 및 내용들을 세계화 시키고자 하는 국가 브랜드 사업으로 제작되었거나 해외로 진출하는 기획의도를 가지고 있으며, 현재 활발한 해외 초청 공연 활동을 하고 있다는 점에서 한국 문화의 글로벌화에 대한 본 연구의 주제에 연관성을 지니고 있다고 판단하였다. 덧붙여 국립 단체의 경우, 안무가 개인이 이끄는 사설 단체에 비해서 상주하는 극장과 그에 따른 연습실을 보유하고 있어 비교적 안정된 창작 환경을 가지고 있으며, 작품 기획과 창작, 공연에 할당된 예산, 국가 지원금 등의 재정적 확충과 함께 공연 홍보의 측면에서도 강점을 가지고 있기 때문에 글로벌 경향과 본고의 논의에 적합한 예시가 될 것이라 본다.

《묵향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》의 작품 사례는 연구논문 및 평론, 각 무용단의 홈페이지와 블로그, 보도자료, 잡지 및 신문기사 등을 그 분석의 대상으로 두었다. 본고에서 선정한 3편의 작품은 감상을 주된 목적으로 하는 예술무용으로서 컨템퍼러리 댄스의 확장된 영역 전체 중 일부라고 할 수 있으며, 한국의 컨템퍼러리 댄스를 대표할 수는 없다는 한계를 가진다. 그러나 현재 진행 중인 컨템퍼러리 댄스를 정의하거나 규정짓기 어려운 시점에서 작품의 개별 사례 분석을 통하여 한국문화의 정체성을 재고하고, 글로벌 문화로서 무용예술을 논의한다는 점에서 연구의 필요성과 의미를 찾을 수 있겠다.

본 연구의 구성과 절차는 다음과 같다. 이론적 배경이 되는 2장에서는 글로벌의 개념과 의미를 이해하고, 영화, 연극, 뮤지컬, 만화, 미술 등 타 영역의 사례들에서 글로벌의 개별 예시들을 살펴본다. 이후 3장에서는 한국 컨템퍼러리 작품에 나타난 글로벌적인 표현들을 《묵향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》을 중심으로 분석해보고, 글로벌 시대 한국의 컨템퍼러리 댄스의 표현과 발전 과제에 대하여 논의해본다.

이제까지 글로벌, 글로벌리즘glocalism을 표제와 키워드로 가지는 선행연구

들은 대부분 문화콘텐츠 분야의 연구들로 이루어졌다. 무용분야에서는 비보잉, 한국창작발레, 지역무용에 관한 연구들이 있었고, 이 외에 국문학 분야 연구에서는 글로벌 문학미디어로서 발레 《춘향전》의 몸-움직임 텍스트를 추구하는 선행연구가 있었다.¹⁾ 그러나 본 연구는 글로벌의 개념과 의미를 중심에 두고, 한국 컨템퍼러리 댄스의 경향과 표현특성을 고찰한다는 점에서 선행연구들과 차별점을 가진다. 이러한 연구는 우리 춤이 세계적인 수준에서 활발히 교류하고 있고, 다른 한편에서 K-pop과 드라마, 영화 등의 대중 예술들이 훨씬 앞서 한류 문화를 선점하고 있는 현 시점에서 글로벌 시대에 요구되는 한국 컨템퍼러리 댄스의 글로벌 경향을 파악하고 앞으로의 방향성을 가늠해볼 수 있다는 점에 그 의의가 있다.

II. 글로벌의 개념과 타 영역에서의 사례

1. 글로벌 개념의 이해

글로벌에 대한 인문학적 연구들은 대다수 보편과 개별에 관한 논의를 포함하고 있다. 이는 글로벌이 가지는 세계화와 지역화의 융합적 현상에서 세계와 지역, 중심과 주변, 서양과 동양, 주류와 비주류의 경계와 이들의 관계를 명확하게 이해할 필요가 있음을 의미한다.

먼저, 철학의 논리적인 관점에서 글로벌이라는 용어를 생각해보면 ‘세계화-지역화’라는 반대되는 의미의 이항 대립의 조합으로 모순을 가진다. 그리고 이러한 논리적 모순은 ‘세계-지역’을 ‘전체-부분’, ‘보편-개별’의 집합 관계로 보아도 마찬가지이다. 따라서 글로벌 개념은 이러한 의미의 이분법

¹⁾ 글로벌, 세계지역화를 주제로 한 선행연구들은 다음과 같다.

윤지현(2006), “한국 비보잉의 세계지역화 - ‘비보이를 사랑한 발레리나’를 중심으로”, 대한무용학회논문집 48, 169-189.

제임스 전, 김지연(2009), “한국창작발레의 글로벌리즘화 과정”, 한국체육사학회지, 87-100.

민현주(2010), “청소년의 하위문화로서 비보잉의 세계지역화와 무용문화의 방향 및 과제”, 움직임의 철학: 한국체육철학회지 18(2), 293-314.

김현정(2015), “글로벌 시대 지역무용 연구 과제-대전 무용계를 중심으로”, 대한무용학회논문집 73(1), 49-73.

임형택(2015), “왜 춘향은 춤을 추는가(I)-글로벌 문학미디어로서 몸-동작의 중요성과 발레 「춘향전」의 지향에 관하여”, 반교어문연구 40(10), 95-126.

적인 구분을 벗어나서 문화적으로 또는 예술적인 차원에서 사용되는 ‘동시적인 개념’으로 이해되어야 한다(박치환, 김성수, 2009:11-13). 예를 들어 ‘세계-지역’의 관계를 문화적 차원에서 생각해보면, ‘세계-한국’, ‘세계-미국’, ‘세계-일본’ 등의 여러 항을 만들 수 있다. 그러나 이때 ‘세계의 문화’는 ‘한국의 문화, 미국의 문화, 일본의 문화...’의 반대 또는 총합이 아니다. 문화적인 관계에서 보자면 한국의 개별적인 문화는 ‘동시에’ 세계적인 문화일 수 있고, 세계적인 문화 또한 ‘동시에’ 한국적일 수 있다. 글로컬에서 세계와 지역은 동시적인 의미를 가지는 것으로 이해되어야 하고, 이러한 맥락에서 “가장 한국적인 것이 가장 세계적인 것이다”라는 문장이 논리적 모순 없이 성립될 수 있는 것이다.

글로컬에서 제기되는 ‘보편-개별’의 관계도 이와 동일한 연장선상에서 이해될 수 있다. 글로컬이 가지는 ‘세계-지역’의 조합이 ‘전체-부분’의 동시적임을 뜻하는 범위에 대한 것이라면, ‘보편-개별’의 문제는 가치부여의 내용을 담고 있다. 보편과 개별에 대한 생각은 일찍이 서양 철학의 전통에서부터 시작되는데 플라톤은 보편과 개별을 이원화 하고, ‘보편’에 해당하는 이데아에서 절대적인 가치를 찾고자 했다. 이는 이후 중세의 신, 근대의 이성과 지식, 현대의 구조주의에 이르기까지 끊임없이 보편을 추구하는 전통으로 이어졌다. 서양사상이 가지는 보편과 개별에 대한 차등적 구별은 우등과 열등, 지배와 종속의 가치들로 대변되어 세계적인 것이 지역적인 것보다 뛰어나다는 의미를 부여하게 된다. 이는 곧, 문화적인 차원에서 지역성보다 세계화를 추구하는 경향으로 나타났고, 이러한 일방적인 세계화의 과정에서 제기되는 문제는 국가와 국가, 국가와 지역 간의 교류가 결코 대등한 입장에서 이루어지지 못했다는 점이다. 서구는 ‘근대성’의 개념을 필두로 문명의 진보와 발전을 강조하는 서구중심주의적인 관점을 지배적으로 발전시켜왔는데(박이문, 1998: 13)²⁾ 이러한 구도에서 ‘세계-지역’은 ‘서양-비서양’으로 대치되고 그들이 ‘보편-개별’에 부여했던 ‘우등-열등’, ‘지배-종속’의 구도로 연결되어 비판의 대상이 되었다.³⁾ 오늘날 글로컬의 개념은 이처럼 일방적인 세계화에 대한 대안으로 사용되고 있다.

본고에서는 이 장에서 이해한 바와 같이 글로컬이 가지는 세계화와 지역화의 동시적인 의미, 그리고 일방적인 세계화globalization를 비판하는 입장에 중점을 두고 무용에서의 글로컬을 논의하고자 한다. 이는 세계와 지역, 서양

2) 서구의 문명에 대해서 박이문은 ‘야만과 대비되어 진화론적 관점에서 시간적으로나 기술적 발전 즉 ‘진보’의 뜻을 함의’한다고 언급한다.

3) ‘보편-개별’에서 나타나는 서구중심주의에 대한 비판과 각성은 서양 지성계에서 먼저 일어났다. 물론, 보편적인 것은 서구적인 것일 뿐이라는 문화 우월론적인 시각이 먼저 생겨나기는 했으나, 이에 따라 서구의 문명이든 지역 원주민의 문명이든 각각의 개별적 문화일 뿐이라는 문화상대주의적 인식도 생겨났다. 글로컬은 이러한 문화상대주의적 관점과 그 맥락을 함께 한다(김성수, 2013: 112-113).

과 동양, 주류와 비주류의 관계를 이분법적이고 우열의 관계로 보는 관점에서 벗어나 글로벌 문화 예술로서 우리의 컨템퍼러리 댄스를 바라볼 수 있는 근거라 할 수 있다.

2. 타 영역의 글로벌 경향과 사례

전 세계의 각 나라가 세계화의 노력을 기울이기 시작한 배경에는 ‘누가 세계화의 패권을 장악하는가’에 대한 경제자본과 성장의 논리가 자리한다. 우리나라의 경우는 지난 문민정부시기(1993~1998)에 세계화의 기치를 내걸고 한국의 문화와 사회를 국제무대로 진입시키려는 노력을 기울이기 시작했다. 그러나 신자유주의 자본의 구도에서 절대 우위를 선점하고 있던 미국이 2008년 국제금융위기를 맞게 되면서 세계화의 문제점들이 지각되기 시작했다(찰스 A. 콥찬, 2008: 123-176). 이러한 배경으로부터 지역 고유의 문화에 대한 관심, 세계적인 것과 지역적인 것의 교류, 개별 국가에서 더 작은 단위의 지역으로까지 문화적인 차이를 존중하는 글로벌 현상이 일어난 것이다. 이 장에서는 무용 외 타 분야들의 글로벌 경향과 사례들을 살펴보고, 요약 정리해본다.

인도의 영화는 자국의 문화에 대한 관심과 발전을 보여주는 대표적인 사례이다. 마살라 무비 masala movie 또는 볼리우드 bollywood⁴⁾ 영화로 불리는 인도 영화는 우리가 널리 잘 알고 있듯이 뮤직 비디오를 연상케 할 정도로 영화의 맥락과 전혀 상관없이 춤과 노래, 집단적인 군무가 등장한다. 처음 인도 영화를 보는 이들에게 당황스럽기도 하고, 다소 촌스럽거나 우스꽝스러워 보이는 집단적인 춤과 노래는 인도인들에게 그들의 일상과 떼어 수 없는 핵심적인 지역 문화코드로 존재한다. 인도의 관객들은 춤과 노래가 영화 화면에 나오면 일제히 자리에서 일어나 영화 속 주인공들과 한 몸이 된다(박치완, 2011: 13-16). 현재 인도는 세계 최대의 영화 제작국으로 연간 약 1천편 이상의 영화를 제작, 소비하고 있으며, 인도에서 미국 영화의 점유율은 5%정도에 불과하다.

인도의 영화가 세계의 보편의 문화인 할리우드 영화에 대하여 굳건한 로컬 문화를 형성한 글로벌의 예가 된다면, 영국의 뮤지컬은 자국의 로컬 문화를 글로벌한 문화로 발전시킨 글로벌의 예시라고 할 수 있다. 영국의 창조적인 문화는

4) 마살라는 인도의 ‘마시야’라고 부르는 요리용 스파이스를 말하는데, 이는 스파이스가 가미된 자극적인 영화, 혹은 인도요리같이 각종 스파이스가 서로 조화를 이룬 영화라는 뜻에서 붙여진 명칭이다(박치완, 2011: 14). 또한 볼리우드는 인도의 옛 수도였던 봄베이와 미국의 할리우드의 합성어로 인도의 영화산업을 일컫는 단어이다.

세계화를 목적으로 하지 않는다. 그들은 자신들의 로컬문화가 곧 세계의 중심이라고 여기는 글로벌 의식을 가지고 있다. 《해리 포터 Harry potter》 시리즈로 전 세계적으로 유명해진 조안 롤링(J. K. Rowling)이나 《오페라의 유령 The Phantom of the Opera》(1986), 《캣츠 Cats》(1981), 《에비타 Evita》(1976), 《지저스 크라이스트 슈퍼스타 Jesus Christ Superstar》(1970)같은 뮤지컬을 만든 앤드류 로이드 웨버(A. L. Webber)는 그들의 작품을 로컬의 문화에서 글로벌한 것으로 발전시켜야 한다는 목적보다 단지 작품의 창조적인 창작에 노력을 기울였을 뿐이다. 이들의 소설과 뮤지컬은 다시 영화와 캐릭터 상품 등으로 제작되어 문화콘텐츠의 ‘원소스 멀티유즈 one source multi use’가 지닌 문화상품과 경제적 부가가치에 대한 성공 사례가 된다.⁵⁾

영국은 이미 오랜 전통에서부터 세계적으로 유명한 작가 Shakespeare, W. 가 있었고, 현대에 와서는 비틀즈Beatles와 아바ABBA가 영국 문화의 아이콘이 되었다(박지완, 2011: 18-21). 이러한 영국의 사례가 우리에게 시사 하는 자국 문화에 대한 자부심을 가지고 예술작품을 창조적으로 구축해야 한다는 것이다. 이는 결코 자문화중심주의를 의미하는 것이 아니다. 자국의 로컬 문화에 대한 이해와 전통에 대한 자부심을 가지고 있을 때야 비로소 타 로컬 문화들을 적극적으로 수용하고 활용할 수 있기 때문이다. 오늘날 영국의 다 문화주의적인 성향과 예술에서의 혁신적인 작품들의 등장은 바로 이러한 문화적 정신을 배경으로 두고 있다.

유럽의 영국만큼이나 아시아에서의 일본은 자신의 전통문화를 창조적으로 발전시키며 성공적인 글로벌 문화를 구축했다. 일본의 만화를 대표하는 지브리 스튜디오studio ghibli의 작품들은 그들이 얼마나 섬세하고 효과적으로 글로벌 문화인 일본 애니메이션을 생산하는가를 보여준다. 지브리 스튜디오를 이끌어가는 핵심 인물 미야자키 하야오(みやざき はやお)는 일본 내에서의 활발한 활동은 물론 미국의 대표적인 애니메이션 회사인 월트 디즈니 walt disney와 손을 잡고 국제시장으로 그의 활동영역을 넓혔고, 이후 이탈리아와의 합작을 시도하면서 전 세계를 겨냥하는 작품들을 만들어 냈다. 하야오의 대표작 《바람의 계곡 나우시카 風の谷のナウシカ》(1984)의 주인공 나우시카의 이름은 『오디세이아 Odysseia』에 등장하는 스키테리아의 공주에게서 따온 것이지만, 또 하나의 원류는 헤이안 시대 사람들의 생활상을 그린 『츠츠미츄나곤모노가타리 埴中納言物語』에 등장하는 ‘무시아이즈루 히메기미’라는 일본설화 속의 등장인물을 담고 있다. 이는 서양의 신화와 일본의 설화를 중첩시킨 신화의 현대적 존재방식을 보여준다.(오상현, 2006: 199-201) 이후의 작품들에서는 보다 구체적으로 일본적인 요소들이 노출되는데 《이웃의 토토로

⁵⁾ One Source Multi Use는 하나의 콘텐츠를 영화, 게임, 음반, 애니메이션, 캐릭터 상품 등의 다양한 방식으로 제작해서 부가 가치를 극대화 시키는 방법이다. 이는 한 장르에서의 성공이 다른 장르의 문화상품에 영향을 끼치는 시너지 효과를 가진다.

となりのトトロ》(1988)에는 숲의 정령 모노노케가 등장하면서 일본의 일상생활이 잔잔하게 그려지고 있고, 《원령공주 ものけ》(1997)는 일본의 중세 무사시대인 무로마치 시대를 배경으로 하고 있다. 그러나 이들 작품의 주제는 자연과 환경에 관한 세계적인 관심사를 다루고 있다. 이후 《센과 치히로의 행방불명 千と千尋の神隠し》(2001)은 전체적인 배경에서는 서양풍을 모방했던 소화시대(昭和時代)와 에도시대의 온천장, 중국과 동남아시아풍의 유행이 뒤섞인 이미지들을 보여준다. 이는 일본 전통의 문화와 동아시아의 문화를 융합시킨 이미지를 통해서 주인공 센이 치히로가 되면서 겪는 혼란스러운 상황을 효과적으로 표현해낸다(오상현, 2006:211-214). 미야자키 하야오의 일본 애니메이션은 서양 중심의 세계관에 대응하여 일본의 시각에 중심을 둔 인류 보편적인 존재방식과 일본문화, 역사, 신화, 일상의 삶, 독특한 캐릭터들을 창조한다. 이는 서양-동양, 세계-일본 문화의 창조적인 교류이자 동시적인 글로벌 작품의 양상을 보여준다.

이제까지 살펴 본 인도의 마살라 무비, 조앤 롤링의 소설과 앤드류 로이드 웨버의 뮤지컬, 미야자키 하야오의 애니메이션은 국내에도 널리 알려져 있고, 상당수의 마니아 계층이 존재할 정도로 성공한 글로벌 작품이자 대중문화이며 각국을 대표하는 문화콘텐츠라 할 수 있다. 이제 우리에게 시선을 돌려 국내에서 이루어지고 있는 타 예술 영역의 글로벌 사례들을 살펴본다. 먼저, 연극에서는 우리 고유의 문법으로 세계적인 고전들을 재구성하여 국내는 물론 해외에서 호평을 받고 있는 이윤택 연출의 《햄릿》(1996)에 주목해볼 수 있다. 《햄릿》은 1996년 초연 후, 러시아 세계 아시테지Asitej 청소년 연극제 초청, 1998년 독일, 1999, 2000년 일본 등 해외에 초청되어 세계 연극 인사들은 물론 현지 관객들의 찬사를 받았다. 《햄릿》에서 이윤택은 셰익스피어의 원전을 젊은 우리 배우들이 연기하기 쉽도록 구어체로 바꾸거나 무대공간과 극의 주요 부분에 동양적인 변화들을 주어 글로벌 표현을 시도했다. 왕의 무덤에는 왕의 무덤에는 고분 천마총의 벽화를 그려 넣어 세계는 결국 거대한 무덤이라는 햄릿의 개념을 구체화했고, 햄릿이 선왕의 유령과 만나는 부분을 동양의 샤머니즘적 접신의 과정으로 풀어내거나 오페리의 장례식에는 한국 상여꾼들의 노래를 삽입하면서 “어떻게 우리의 인식과 양식을 담을 것인가? 서양의 골조에 어떻게 아시아적인 삶과 피를 통하게 할 것인가” 하는 과제를 10년 동안 지속적으로 실천한 것이다. 이 외에도 김정옥의 《햄릿》 또한 샤머니즘의 굿판을 가미했으며, 오테석은 《로미오와 줄리엣》을 3,4조 혹은 4,4조로 이루어진 우리 전통의 운율로 바꾸고, 작품의 결말을 로미오와 줄리엣이 죽은 이후에도 몬테규와 캐플릿 가(家)가의 화해 없이 적대적인 상태로 끝맺음으로써 우리의 분단된 현재적 상황을 은유하기도 했다. 이 작품은

2001년 독일의 브레머 셰익스피어 페스티벌에 아시아 대표로 초청되었고, “한국의 전통과 언어와 동작과 색채를 셰익스피어 원전의 정수와 결합한 독창적인 작품”이라는 평가를 받았다(김동욱, 2008: 718-737). 연극에서의 셰익스피어 작품에 대한 다양한 연출과 새로운 해석들은 서양의 원작들을 국내화 즉, 로컬화 시키면서 동시에 현지화 하는 시도를 보여준다.

한편, 음악에서는 해외에서 활발하게 활동하고 있는 작가들의 무대에서 발전적인 글로컬 예술로서의 예시들을 발견할 수 있는데, 그 시작점에서는 동아시아의 음악을 서양 현대음악과 접목시켜 독창적인 작품들을 창작했던 윤이상과 같은 작곡가들이 있다. 그가 활동했던 1960년~70년대에 서구 현대음악에서는 동서양의 만남이라는 패러다임으로 그의 음악을 해석하면서 그가 서양과 다른 자국의 전통을 어떻게 전유했는가에 주목했다(이희경, 2014: 105). 이후 현재 활동하고 있는 음악가들은 전통과 서양의 접목에서 더 나아가 전통의 새로운 재구성의 경향을 가진다. 그 대표적 표현 방식은 동서양의 악기를 함께 연주하는 앙상블이라 할 수 있는데, 미국 실크로드 프로젝트의 위촉작이었던 《밀회》(2001)는 가야금 병창, 오보에, 첼로가 사용되었고, 《에밀레중》(2006)은 바이올린, 첼로, 장구, 이란 관악기를, 《팔만대장경》(2006)은 바이올린, 첼로, 대금 등을 사용한 앙상블 연주가 이루어졌다. 국내에서 활동하는 작곡가들 또한 전통악기를 포함한 앙상블로 해외에 초청이 되고 있는데, 전통 산조의 장단과 음계를 현대적으로 재구성한 《댄산산조》(2008)는 오스트리아 비엔나의 한국음악 쇼 케이스에서 연주되었고, 창, 바리톤, 대금, 해금, 가야금, 피아노, 타악기로 연주된 《너의 목소리를 바라보노라》(2010)는 독일 뒤셀도르프에서 열린 슈만 탄생 200주년 기념 페스티벌 위촉작으로 초청되었다. 음악에서 이처럼 글로컬과 로컬이 접합된 글로컬적인 표현은 점차 다양한 표현방식들을 보여주는데, 이자람의 판소리 《사천가》(2007), 《억척가》(2011)는 브레히트(B. Brecht)의 《사천의 선인》과 《억척어멈과 그 자식들》을 판소리로 창작한 작품이며, 박민희의 《가곡실격》 프로젝트(2011~현재)는 퍼포먼스 중심의 작곡 가능성을 보여주고 있다(이희경, 2014: 107-108).

마지막으로 미술 분야에서 최근 진행되는 아트프로젝트들을 눈여겨 볼 수 있다. 아트프로젝트는 20세기 후반 미술계의 올림픽이라 할 수 있는 각국의 비엔날레들이 신선함을 잃어가면서 지역의 정체성과 로컬 예술이 갖는 관람자(지역 주민)와의 관계, 소통의 과정에 의미를 두면서 등장했다. 국내에서는 2003년 ‘지역 활성화’와 지역의 ‘삶의 질’을 목표로 하는 ‘생활문화 공동체 만들기, 마을미술 프로젝트’와 같은 정부 지원 아트프로젝트가 등장했고, 2006~2007년에는 문화체육관광부가 발족한 ‘공공미술추진위원회’에서 프로

젝트 형식의 공공미술이 기획, 실행되며 본격적으로 활성화되었다. 이후 2009년에는 기존 사업들의 문제점과 제도를 보완하고자 하는 취지에서 ‘마을미술프로젝트 추진위원회’가 설립되었다. 현재는 공공미술을 활용한 생활 친화적이고 영구적인 미술공간의 조성, 미술가들에게 다양한 창작활동 기회 제공, 문화 소외계층의 미술문화 향유여건을 조성, 지역주민 공동체 참여문화 활성화를 위한 프로젝트 사업을 이어가고 있다.

이제까지 살펴 본 해외 및 한국의 글로컬 사례들에 나타나는 표현특성과 경향은 다음 표 1과 같이 정리해볼 수 있겠다.

표 1. 국내외의 글로컬 경향과 특성

no.	지역 및 분야	글로컬 경향	표현 특성
1	인도 영화	로컬의 강화를 통한 글로벌에의 양립	강력한 로컬문화 대중적 관심과 지지
2	영국 소설/뮤지컬	로컬 문화의 창조를 통한 세계화	로컬/글로벌을 의식하지 않음
3	일본 만화	로컬과 글로벌, 로컬과 타 로컬문화의 융합	세계 보편적인 신화, 정치, 사회, 환경의 주제
4	한국 연극	글로벌의 로컬화 및 글로벌화	글로벌의 현지화
5	한국 음악	로컬과 글로벌의 퓨전	전통과 현대의 결합
6	한국 미술	글로벌의 단점을 보완하는 로컬예술	국가주의 지원과 개발

Ⅲ. 한국 컨템퍼러리 댄스 작품에 나타난 글로컬 표현

1. 개별 작품 사례

이 장에서는 한국 컨템퍼러리 댄스의 개별 작품들을 살펴보면서, 각각의 작품이 글로컬 경향과 표현특성들을 어떻게 표현했는지를 분석해본다. 이러한 분석은 본 연구자의 주관적인 감상보다는 안무가와 아트 디렉터의 서술, 관련 논문, 공연 홍보물, 뉴스와 신문기사, 비평문 등의 매체들을 참고하였다.

1) 《묵향 墨香》(2013) : 한국 전통과 현대적 이미지 융합

국립무용단의 《묵향》은 사군자라는 전통적인 한국의 소재와 춤사위를 가지고 있으면서도 동시에 현대적인 감각을 가미한 의상과 음악, 무대 연출의 절충을 보여주는 작품이다.

이 작품의 시작은 안무가 윤성주의 스승인 고故 최현의 유작 《군자무》(1993)로부터 볼 수 있는데, 초연 당시 국립무용단의 여성 주역급 무용수들이 각각의 춤사위와 개성을 매梅, 난蘭, 국菊, 죽竹으로 표현해서 화제가 되었다. 윤성주는 《군자무》의 주제를 고수하면서 춤의 시작을 알리는 서무緒舞,

매, 난, 국, 죽, 그리고 작품을 마무리 짓는 종무終舞의 6장으로 변형 및 확장시켰다. 예를 들어, 남자의 독무였던 서무는 군무로 구성하고, 기존 여성 독무로 진행되었던 춤들도 각 장의 특성에 따라서 여성 군무와 남성 군무로 다양한 변주를 주는 변화를 담은 것이다.



그림 1. 《묵향》

《묵향》은 사계四季와 동양의 사군자가 가지는 의미와 이미지들을 작품에서 표현하는데, 여기에는 동서양의 악기가 어우러진 음악과 현대화 된 전통 의상이 가미되어 한국의 전통을 세련된 감각으로 그려낸다. 이 작품의 의상과 음악, 무대, 연출의 아트 디렉터를 맡은 정구호는 이 작품에서 의상의 큰 주제는 ‘전통 복식의 양식화’라고 밝혔다. 우리 전통의 한복이 몸에 휘감기는 형태였다면, 《묵향》의 의상은 무용수의 발동작이 보이지 않을 정도로 치마폭을 과장되게 넓혔다. 마치 유럽의 드레스처럼 무용수들의 하체를 가리는 의상 때문에 안무가는 상체 중심의 움직임 안무했다.

작품의 각 장과 주요한 내용, 음악과 춤 움직임을 살펴보면 다음과 같다. 1장 서무는 계절의 시작을 알리는 춤으로 거문고 중모리와 콘트라베이스의 중저음과 함께 백색 도포를 입은 12명의 남성 무용수들이 무대를 연다. 2장 매화는 추위를 뚫고 제일 먼저 피는 꽃으로 겨울을 이기는 강인한 이미지를 여성의 독무에서 시작해서 8명의 군무로 전개시킨다. 여기에 정가正歌의 맑은 음색과 휘몰이 시조와 합창은 활짝 핀 매화와 봄의 시작을 표현했다. 3장 난초는 여름날 청초한 난초가 가지는 외유내강의 이미지를 선비의 기개를 품은 3인의 남성무용수와 3인의 여성무용수가 함께 춤춘다. 음악은 가야금, 거문고 4중주 중중모리가 연주되는데 가야금은 부드러운 바깥(外柔)을 거문고는 강인한 내면(內剛)을 의미한다. 4장 국화는 늦가을의 추위를 이기며 피는 꽃으로 곳곳한 인내와 결실을 의미하며, 여성 독무에서 시작해서 여섯 쌍의 남녀

군무로 발전된다. 중저음의 해금 두 대만을 사용한 느린 진양조의 음악은 기본 해금 연주에 라이브 음악을 더하여 우리 춤의 중후한 멋을 발산한다. 5장 오죽鳥竹은 겨울에도 푸른 대나무처럼 곧은 선비의 기개를 의미하며 두 대의 대금으로 연주하는 산조와 자진모리 음악이 겨울의 바람처럼 울려 퍼진다. 여기에서는 철릭을 입은 10명의 남성 무용수들이 2~3미터 가량의 긴 대나무 장대를 들고 등장하는데, 대나무가 바닥에 부딪치며 나는 소리가 또 다른 음악적 효과를 준다. 그리고 작품을 마무리하는 마지막 중무는 사계절의 조화와 군자의 정신, 자연의 이치를 표현하는 조화로운 군무가 추어진다. 음악은 가야금의 휘몰이 장단과 바이올린의 연주가 복잡한 하모니를 들려준다.

《무향》에서 나타나는 주제와 전통의 춤사위는 ‘가장 한국적인 것’의 중심이 되고, 여기에 동양과 서양의 악기를 뒤섞은 음악, 전통 한복에 서양의 드레스 스타일을 가미한 의상은 작품에 현대적인 이미지의 변주를 자아낸다. 더불어 무대 위에 화선지를 펼쳐놓은 듯한 하얀 장막을 배경으로 각 장마다 바뀌는 계절이 디지털 영상과 캘리그래피 calligraphy로 나타나면서 전통과 현대의 정갈한 조화를 시각화 했다. 이 작품은 2015년 6월 일본 오사카시의 초청을 받아 공연되었으며, 오사카시의 총영사 하태윤은 ‘현재 많은 재일동포가 거주중인 오사카에서 한국 전통예술의 품격과 현대적인 세련미로 높은 평가를 받는 《무향》이 양국의 우호친선을 확대하는 계기가 될 것을 기대한다.’(조준형, 2015년 6월 16일)고 밝힌 바 있다.

2) 《왕자 호동》(2009) : 세계적인 발레의 한국화

국립발레단의 《왕자 호동》은 지난 1988년 국립발레단의 초대 단장 임성남이 안무했던 작품을 지난 2009년 문화체육관광부가 대한민국을 대표하는 레퍼토리를 만든다는 취지의 국가브랜드사업 1호로 지원을 받아 국립발레단의 문병남 부예술감독이 새롭게 재안무하였다. 여기에서 잠시 이 작품의 초연이 되었던 1988년을 되돌아보자면, 당시 우리나라는 86아시안게임과 88 서울올림픽이라는 국제적인 행사들을 통해서 우리 문화의 세계화와 선진 공연예술에 관한 관심이 고조되어 있었고, 세계적 예술인



그림 2. 《왕자호동》

발레에 우리의 정서를 접목시킨 민족발레의 정립을 위한 노력들이 활발하게 이루어지고 있었다. 한국적인 발레를 창작하고자 하는 노력들은 대부분 고전 발레의 테크닉을 바탕으로 한국의 민속적 소재 혹은 민속춤을 결합하는 방식으로 창작되었다. 대학을 중심으로 하는 발레단에서는 이화여대 홍정희 교수의 《코리아 환상곡》(1971), 《어떤 귀적》(1981), 《장생도》(1988), 《녹색의 불길》 등이 있었고, 국립발레단에서는 임성남 단장이 안무한 《지귀의 꿈》(1974), 《대비》(1980), 《배비장》(1984), 《춘향의 사랑》(1986) 등이 있었다. 그러나 이 시기의 발레는 아직 고전발레의 테크닉이 완전히 정착하지 못했고, 발레 공연에 전공자와 함께 한국무용 전공자들이 출연함으로써 공연예술 작품의 완성도에 있어서는 긍정적인 평가를 받지 못하였다(김영태, 2001: 54-64. 참고). 그러나 국립발레단을 이끌었던 임성남의 민족발레는 1986년 아시안게임을 기점으로 달라지는데, 그 이전의 작품들이 민족발레의 정립을 목표로 ‘한국적 발레’를 시도한 것이었다면, 88 서울 올림픽을 위해 《왕자 호동》을 발표하면서 “한국의 고전을 알리고자”, 그리고 “고구려 남성의 기상을 알리고자”라고 외국에 한국을 알리고자 하는 의도를 명확하게 밝히고 있다(김경희, 2008: 16). 문병남의 재안무작 《왕자 호동》은 이러한 임성남의 의도를 그대로 고수하고 있다. 이에 대해 문병남은 “세계 시장에 한국적인 소재를 사용한 우리 창작 발레 작품을 내놓는 작업은 결코 중단할 수 없는 발레인들의 시대적 소명이다. 내가 주안점을 둔 것은 형식의 파괴보다는 클래식 발레의 전통을 보존하면서도 현대적인 극적 요소의 조합을 시도하는 것이다.”(황보유미, 2009)라고 밝힌다. 재창작된 《왕자 호동》에서 임성남이 강조했던 ‘고구려 남성의 기상’은 28명의 남성 무용수들의 출연으로 무대에 웅장함을 더하게 된다.

이 작품의 줄거리는 우리가 잘 알고 있는 『삼국사기』의 호동왕자와 낙랑공주의 이야기이다. 고구려 대무신왕의 아들인 호동은 어느 날 옥저를 유람하다가 사냥대회에 출전을 하고, 길조인 흰 사슴을 잡아 낙랑의 왕 최리의 눈에 든다. 최리는 호동을 낙랑궁에 초대하고 여기에서 처음 만난 호동과 낙랑공주는 첫 눈에 반해 사랑을 약속하고 결혼을 한다. 그러나 이 소식을 들은 대무신왕은 호동을 고구려로 불러들이고, 낙랑국을 쳐부수라고 명한다. 호동을 기다리던 낙랑에게 들려온 소식은 ‘적의 침입을 알리는 자명고를 칼로 찢는다면 그녀를 아내로써 받아들일겠다’는 호동의 편지였고, 낙랑은 사랑을 위해 자명고를 찢게 된다. 결국 낙랑국은 고구려에게 항복하게 되고 최리는 자신과 나라를 배신한 낙랑을 죽인다.

이러한 줄거리 때문에 이 작품은 ‘한국판 《로미오와 줄리엣》’이라 불리기도 하지만, 그 내용을 좀 더 들여다보면 ‘원수 가문 사이의 이룰 수 없는 사랑

이야기'와 '호동과 낙랑 그리고 필대장군의 삼각관계' 같은 서양의 낭만 발레적 요소들과 함께 '고구려와 한족의 전쟁, 신묘한 동물 사슴과 자명고의 동양적인 상징, 주술, 율회' 등의 동양적이고 한국적인 내용들이 민속춤과 함께 포함되어 있다. 이 작품의 연출은 국립무용단 단장과 서울올림픽 문화예술축전 예술총감독을 역임한 국수호가 맡아서 문병남의 발레 안무에 한국적인 색채를 더했고, 음악을 담당한 조석연은 동양의 정적인 아름다움과 서양의 동적인 아름다움을 표현하고자 했다. 여기에 전 국립극장장 신선희의 웅장하면서도 섬세한 무대 세트 디자인과 《홍등》(2008)⁶⁾의 의상을 담당했던 제롬 캐플랑의 의상은 2009년에 다시 태어난 발레 《왕자 호동》이 한국적인 지역성을 효과적으로 드러내는데 시너지 효과를 가져왔다.

《왕자 호동》은 2011년 이탈리아 나폴리 산카를로 재단이 주최하는 '산카를로 댄스 페스티벌 San Carlo Dance Festival, 오프닝 무대에 초청받아 현지인들의 찬사를 받았으며, 이후 캄보디아(2012), 인도(2013), 세르비아(2014)까지 매년 해외 무대를 넓히고 있다.

3) 《불쌍》(2009) : 동서양 문화의 혼종과 보편적 주제

국립현대무용단의 《불쌍》은 현역 예술감독 안애순이 2009년 LG아트센터와 공동제작으로 초연한 이후, 수정과 보완을 지속해 온 안애순의 대표적인 레퍼토리이다. 안무가는 이 작품을 만들게 된 것이 파리의 '부다 바 Buddha Bar'에 장식된 거대한 크기의 불상을 본 충격에



그림 3. 파리의 부다 바 실내

서부터 시작되었다고 말한다. 부다 바는 불교를 중심으로 하는 오리엔탈리즘 orientalism을 컨셉으로 몽환적인 라운지 음악을 감상하는 파리의 명소 중 하나이다. 안애순은 그곳에서 동양의 대표적인 종교 아이콘이 실내 인테리어로 장식되어 있는 것에 깊은 인상을 받고 "우리의 시선 뿐 아니라 '밖'의 시선도 알려주고, 이제 전통이 어떻게 해석돼야 하는지 대안도 제시하려고 했다"고 밝혔다.(박동미, 2015년 8월 19일) 《불쌍》은 작품의 시작부터 서로 다른 문화가 갖는 상대적인 시각과 태도를 무용 작품을 통해서 전달하려는 안무가의 의도가 포함되어 있다. 예술가의 섬세한 시각이 동서양의 문화가 혼종되는 현실의 공간과 상징물을 포착하고, 이어 작품의 창작으로 연결된 것이다.

6) 《홍등》은 동명의 영화를 만든 세계적인 감독 장예모가 연출을 맡고, 유럽에서 활동중인 중국출신 안무가 왕신핑이 안무를 맡은 작품으로 서양의 발레양식을 바탕에 두면서도 중국의 문화예술을 풍부하게 함양하고 있다는 평가를 받았다.

《불쌍》의 무대에는 다양한 불상들과 함께 무용수들이 저마다의 포즈를 취하거나 불상을 옮기고 자유롭게 활용하는 움직임이 이루어진다. 이것은 동양의 전통문화에서 가졌던 불상이 가진 신성한 의미가 동서양의 잦은 문화교류에 따른 서구화와 근대화의 배경에서 시간이 흐를수록 점차 변형되고, 퇴색되는 현상을 시각적으로 드러낸다. 또한 여기에서 불상은 신의 얼굴을 상징하는 것이 아니라 오히려 우리의 얼굴임을 역설적으로 의미한다. 《불쌍》에는 불상 외에도 상징적인 오브제들이 여러 등장하는데, 1,000개의 흰색적인 플라스틱 바구니들과 스티로폼은 무용수들에 의해 허물고 던져지면서 파괴적인 현대사회를 은유하기도 하고, 일회적인 소모품이라는 물성物性を 드러냄으로써 소외되고 파괴된 인성을 상대적으로 극명하게 대비시킨다(박동미, 2015년 8월 19일). 이는 우리 사회의 근대화 과정을 떠올리게 하는데, 이것은 비단 한국만의 특수한 것이 아니라 범아시아적이며 보편적인 것으로 해석된다.



그림 4. 《불쌍》

이 작품은 불상에서 착안되고, 불상이 등장하지만 그 제목은 《불쌍》이다. 이는 작품에서 우리 사회가 서구화, 근대화를 거치면서 전통을 변형하고 왜곡하는 것에 대한 반성을 언어의 유희와 역설적인 의미로 드러낸 것이다. 여기에 설치미술과 최정화의 오브제, 시종일관 작품의 배경에서 흘러나오는 DJ 소울스케이프의 라이브 디제잉DJ-ing이 더해져서 ‘전통과 현대, 동양과 서양, 성스러움과 속된 것의 경계를 현대적인 감각으로’ (손준현, 2015년 8월 30일) 표현해낸다. 또한 안예순 작품들에서 나타나는 유연한 관절과 근육의 움직임들은 무용수들 각각의 개성을 살리면서도, 한국의 북춤, 인도의 카타, 중국의 무예 등 동아시아 지역의 로컬 문화들과 어우러지면서 관객의 시선을 사로잡는다. 이 작품에 대하여 관객들은 “한국의 전통춤을 보지는 못했지만, 전통을 바탕으로 한 현대춤으로 세계적인 보편성을 지녔다”거나 “전통적인 것과 현대적인 것을 함께 섞어놓은 듯한 느낌을 받았다. 매우 흥미로웠다”는 평을 남겼다.

이 작품은 2009년 초연 이후, 2014년 인도네시아 자카르타 ‘Art Summit Indonesia 2013’, 2015년 이탈리아 피렌체 ‘Fabbrica Europa’와 몰타 안코나의 ‘Inteatro Festival’, 호주 시드니한국문화원 초청 공연으로 호평을 받았으며, 지난 8월에는 독일 베를린의 ‘Tanz Im August’에 한국무용단 최초로 초청되어 기립박수와 거듭되는 커튼콜을 받았다. 2016년에는 노르웨이의 무용축제 ‘단센스 후스’의 초청을 받아 공연예정이다.

2. 한국 컨템퍼러리 댄스 작품의 글로벌 표현 논의

이제까지 국립무용단의 《목향》, 국립발레단의 《왕자 호동》, 국립현대무용단의 《불쌍》에 나타나는 글로벌 표현들에 대해서 살펴보았다. 이를 토대로 한국 컨템퍼러리 댄스에 나타난 글로벌 표현을 논의해보고, 앞으로의 발전적인 방향을 위하여 고려해야 할 점들을 생각해본다. 논의에 앞서 작품 분석에 나타난 글로벌 경향과, 표현특성, 표현 방법에 대하여 요약, 정리해보자면 다음과 같다.

표 2. 《목향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》에 나타난 글로벌 경향과 표현특성

작품명 공연단체	작품정보	글로벌 경향	표현 특성	표현방법
목향 (국립무용단)	안무:윤성주 의상, 아트디렉터:정구호 영상, 캘리그래피: 심전 선우정선	로컬문화의 현대화/동아시아 로컬문화의 강화	한국 전통과 현대적 이미지 융합	한국 전통 춤사위 + 현대화된 의상, 음악, 무대 장치, 미디어 기술의 조화
왕자 호동 (국립발레단)	안무:문병남 대본 및 연출:국수호 무대:신선희 음악:조석연 의상:제롬 카플랑	글로벌의 로컬화	세계적인 발레의 한국화	클래식 발레 테크닉 + 한국적 소재와 정서 (한국무용가 대본 및 연출, 한국적 무대배경, 동서양의 조화된 음악)
불쌍 (국립 현대무용단)	안무:안애순 설치미술:최정화 음악:DJ소울스케이프 무대:김종석 영상:염지혜	로컬과 글로벌 의 퓨전 로컬문화 간의 융합	동서양 문화의 혼종과 보편적 주제	상징적인 설치미술 미디어 영상 라이브 DJ-ing + 복춤, 카탁, 무예, 유연하고 탄력적 움직임 테크닉

《목향》, 《왕자 호동》, 《불쌍》의 작품 사례에서 공통적으로 발견되는 점은 ‘한국 또는 동양의 로컬적인 소재와 정서’가 ‘세계 또는 서양의 글로벌한 문화’와 융합되고 있으며, 이에 따라 작품을 창작하는 안무가와 타예술가들의 협업 또는 공동 작업이 이루어지고 있다는 점이다.

물론, 그 중심과 방향은 조금씩 다르다. 《목향》은 한국의 전통적인 춤사위와 정신을 중심에 두고 의상과 음악, 무대장치, 디지털 영상과 캘리그래피 같은 기술적인 부분들에 서구적이고 현대적인 이미지들을 가미했으며 여기에는 의상디자이너이자 아트 디렉터를 맡은 정구호의 감각이 더해진다.

《왕자 호동》은 글로벌한 무용예술인 클래식 발레의 전통적인 테크닉을 고수하면서, 작품의 주제, 배경, 의상, 무대 장치, 의상 등에 한국적이고 동양적인 로컬 문화의 요소들을 통섭한다. 여기에는 한국무용 전공자인 국수호의大本과 연출, 한국의 역사와 신화적인 요소들을 드러내는 신선희의 무대장치, 동서양의 조화를 보여주는 조석연의 음악, 그리고 이 작품처럼 서양의 발레와 중국의 문화를 융합했던 《홍등》의 의상을 경험한 제롬 카플랑의 의상이 있었다. 사실 발레의 역사를 살펴보면, 프랑스의 낭만발레가 러시아로 이동했을 때, 러시아에서는 발레의 고전 테크닉과 전통을 존중하면서 그들의 크고 현란한 신체의 사용과 대륙적인 기질들을 포함하여 러시아 발레 스타일을 구축했고, G. Balanchine 또한 미국적인 발레를 창작할 때 역시 클래식 발레의 테크닉에 미국의 현대적인 이미지와 대중 문화적 요소들을 결합해서 신고전주의 발레를 만들어냈다. 따라서 중국의 《홍등》이나 《왕자 호동》 또한 이처럼 발레역사에 나타나는 로컬 발레의 창작방식을 크게 벗어나지 않고, 현대적인 표현방식이나 매체의 사용 등으로 보완하면서 뒤따른다고 볼 수 있겠다.

마지막으로 《불쌍》은 동서양의 문화가 혼종 되는 현상 자체를 작품에서 다루고 있는데, 작품의 주제적인 측면에서 보자면 문화 혼종의 방향이 양쪽에서 이루어지는 것보다 동양의 문화가 서구화 되고 있음을 포착하고 있다. 이 작품의 중심은 앞의 두 작품과 달리 움직임의 테크닉이 아니다. 안무가의 생각과 작품의 주제를 중심에 두고 이를 향해서 안무적 움직임과 설치미술, 소품, 라이브 음악, 그리고 다양한 동양의 로컬적 움직임들이 한데 모이고 있다. 그리고 이러한 가운데에서 관객으로 하여금 ‘전통의 변질과 왜곡’, ‘자아 반성과 비판’, ‘일회적 소모품과 같은 삶의 고민’ 등을 발견하게 함으로써 인류 보편적인 문제들에 가까이 하고 있다.

물론, 이러한 차이점의 배경에는 각각의 작품들이 가지는 춤의 장르적인 특성, 안무가의 성향, 그리고 무엇보다도 국립 단체라는 특성을 무시할 수 없다. 그러나 글로벌 시대에 따른 한국 컨템퍼러리 댄스의 표현에 대한 본 연구에서 주목하고자 하는 점은 각각의 작품 사례에서 발견되는 ‘한국의 로컬 문화와 세계 문화의 교류와 융합’에 관한 것이다. 과거 세계화를 향하여 수렴되었던 문화적 흐름의 방향이 이제는 세계와 지역, 서양과 동양, 지역과 지역 등의 더 작은 단위로 세분화 되고 다양해졌기 때문이다.

따라서 이러한 글로벌 시대의 변화에 따라 한국 컨템퍼러리 댄스가 고려해야 할 점과 발전방향에 대해서 생각해 볼 필요가 있다. 그 첫 번째는 ‘일방적인 세계화와 자문화중심주의에 대한 비판적 사유’이다. 과거 세계화의 과정에서 나타난 동양과 서양의 불균형한 관계는 서구 문화를 보편적인 위치에 두고,

비서구의 문화들이 발맞추어 뒤따라갔다. 우리는 지금도 ‘세계적인 것’이라 하면 막연하게 자연스럽게 미국과 유럽을 중심으로 하는 서구사회에서의 인정을 떠올린다. 특히 한국의 경우, 근대화의 과정에서 일방적으로 서구의 문화를 수용하게 되면서 우리가 가지고 있던 ‘한국적인 것’ 즉, 전통적인 것을 서구의 신식문화보다 뒤떨어지는 것이라는 사회적 통념을 가지게 되었다. 따라서 일방적인 세계화에 대한 비판이 필요하며, 반대로 세계화를 향한 서구중심주의는 물론 한국의 문화와 예술을 절대 우위에 두는 자문화중심주의적인 관점과 자세 또한 탈피해야 한다. ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적인 것’이 될 수는 있지만, 타문화에 대한 이해와 고려 없이 우리 문화의 지역성 locality만을 고집한다면 그 또한 글로벌 문화가 강조하는 대등한 관계에서의 교류가 될 수 없다.

두 번째는 ‘한국적 정체성의 고찰과 다양한 표현방식의 개발’이라 할 수 있다. 글로벌 시대의 예술작품으로서 한국의 컨템퍼러리 댄스에는 우리의 정신과 감성이 현대적 감각을 가진 세련된 방식으로 표현되어야 한다. 이를 위해서는 먼저 한국적인 것과 전통에 대한 고찰과 이해가 선행되어야 하며, 우리 고유의 문화 즉, 우리의 전통이 어떻게 현대적인 기교들과 융합할 수 있는가에 대한 다양한 표현방법과 매체들에 대한 고려가 필요하다. 이는 과거 세계화를 위한 노력들이 단순히 ‘한국문화+현대적 요소’라는 합성의 차원에서 이루어졌던 반면, 현 시대에서는 ‘한국적인 정서와 감성’이 현대적인 기술과 다양한 연출 기법들을 활용함으로써 글로벌 예술작품으로서 구성되는 것을 의미하며, 인터미디어의 탈경계시대의 변화와 그 흐름을 함께 하는 것이라 할 수 있다.

그리고 마지막으로, 우리의 춤은 ‘대중적인 삶에서의 춤 문화 콘텐츠’가 될 수 있어야 한다. 서양의 신무용이 들어오기 전에 우리 전통춤의 존재양식은 일상의 삶 속에서 사회 공동체 모두가 참여적으로 즐기는 실용적인 가치를 가지고 있었다. 그리고 이것은 오늘날 서양의 예술이 추구하고 있는 ‘삶 속에서의 예술’과 정확하게 일치한다. 그러나 이러한 춤의 기능은 최근 우리사회에서 드라마와 영화, K-pop, 비보이나 점프, 난타 등의 넘버벌 퍼포먼스가 이끌고 있는 대중문화가 대신하고 있으며, 이들은 한국을 대표하는 문화상품인 한류 콘텐츠로 개발되어 일반 대중들의 호응과 함께 경제적인 부가가치까지도 거두어들이고 있다. 따라서 컨템퍼러리 댄스 또한 대중적인 삶에서의 춤 문화 콘텐츠로 기능할 수 있는 전략과 기획이 필요하다. 예컨대, 국내는 물론 해외의 다양한 로컬 시장을 겨냥한 빅데이터의 분석⁷⁾이나 현지화를 위한 작품 창작의 노력은 한국의 컨템퍼러리 댄스가 세계 전 지역으로 진출할 수 있는 효과적인 전략의 일환이 될 수 있을 것이다.

7) 최근 문학분야의 한 연구를 살펴보면, 국내 작가들의 번역서들이 어느 문화권에서 더 적극적으로 수용되는가에 대한 내용을 발견할 수 있다. 아마존의 판매부수를 근거로 각 나라의 문학작품에 대한 취향을 분석한 이 연구자료에 따르면, 영미권에서는 보편적 주제를 다루는 추리소설의 구조의 작품을, 프랑스에서는 인간의 양면성을 다루거나 트라우마와 회복의 구조로 이루어지는 작품을, 중국에서는 고독과 성공, 사랑과 관련된 작품을, 일본에서는 마음을 위로할 수 있는 감동과

21세기의 한국 컨템퍼러리 댄스는 세계적인 무대에서 활발한 창작과 공연 활동을 전개하고 있다. 이는 국제 무용 콩쿠르와 안무대회의 수상, 해외 우수 무용단체들에서 활동하며 세계 춤의 동향을 익힌 무용수들과 안무가들의 활동을 원동력으로 둔다. 또한 국가적인 차원에서의 예술지원과 대기업들의 상업적인 예술극장 설립, 그리고 전문 무용 기획과 국제 페스티벌의 개최를 통한 국내외 무용예술의 교류를 배경에 두고 있다.

예술에서의 세계화는 인터미디어와 탈경계 시대의 흐름에 따라 과거 서구 유럽과 미국 중심의 차원에서 동아시아를 포함한 비서구권 문화예술의 양방향적인 소통과 영향력의 차원으로 확장되었고, 이로부터 우리 춤은 세계 무용계의 흐름 안에서 고유한 정체성과 입지를 구축해야 할 필요성을 가지게 되었다. 이에 따라 본 연구는 한국 컨템퍼러리 댄스에서 세계화와 지역화의 동등한 교류이자 동시에 역동적인 관계를 의미하는 글로벌 표현의 특성과 경향들을 고찰해보았다.

글로벌 표현과 경향에 대한 분석은 우리나라를 대표하는 국립단체들의 작품들을 중심으로 살펴보았는데, 그 내용을 간략히 정리해보자면, 먼저 국립 무용단의 《무향》은 한국 전통 춤사위를 기본으로 두면서도 의상과 음악, 무대 연출 등의 현대적인 감각을 가미하여 ‘한국의 전통과 현대적 이미지 융합’을 보여줌으로써 ‘로컬문화의 현대화’ 경향을 가진다. 국립발레단의 《왕자 호동》은 클래식 발레 테크닉을 사용하면서도 한국 고전의 대본과 의상, 무대장치들을 통해서 ‘세계적인 발레의 한국화’를 이룬다. 이는 곧 ‘글로벌 문화의 로컬화’라고 말할 수 있지만, 과거의 한국적 발레들이 우리 고유의 민족 발레 정립에 주력했던 것과 달리 한국을 해외에 널리 알리고자 하는 목적으로 기획, 안무되었다는 점에서 글로벌 문화와 로컬 문화의 쌍방향적 변화를 가진다. 마지막으로 국립현대무용단의 《불쌍》은 동서양의 서로 다른 문화가 갖는 상대적인 시각과 태도에 주목하면서 동시에 현대사회의 소외되고 파괴된 인간 군상에 대한 내용을 담아낸다. 이 작품은 ‘동서양 문화의 혼종과 보편적 주제’를 표현함으로써 ‘로컬과 글로벌, 로컬과 로컬 문화 간의 융합’으로 요약되는 글로벌 경향을 가진다.

글로벌 시대의 문화변동과 예술의 흐름에서 ‘한국적인 것’에 대한 로컬 문화의 이해와 정체성을 인식하는 것은 한국 컨템퍼러리 댄스의 표현과 발전 방

교훈이 담긴 작품을 선호한다고 한다. 연구자는 이를 근거로 어떤 작가의 작품이 어느 문화권에 서 더 전략적으로 수용될 수 있는가를 제시하고 있는데, 이는 문학 뿐 아니라 무용에서도 충분히 고려할 만한 빅데이터 수집의 예시라고 본다(최변정, 2014: 233-268, 참고).

향에 의미 있는 시사점들을 남긴다. 그러나 보다 중요한 것은 한국의 컨템퍼러리 댄스가 끊임없이 글로벌적인 해체와 재창조를 반복하면서 역동적으로 새로운 예술의 영역들을 확장시킬 수 있도록 다양한 차원에서의 연구와 실천적 노력들이 이루어져야 함을 강조하고 싶다.

참고문헌

- 김경희(2008), "국립발레단의 '한국적 발레' 작품들에 나타난 한국적 특성에 관한 연구", **대한무용학회 대한무용학회지** 55, 1-26.
- 김동욱(2008), "글로벌화로 완성된 「햄릿」: 이윤택이 연출한 「햄릿」 (1996-2005) 공연연구", **셰익스피어 비평** 44(4), 717-751.
- 김말복(2003), **무용예술의 이해**, 서울: 이화여대출판부.
- _____(2011)a, "컨템포러리 댄스의 몸", **한국무용예술학회, 무용예술학연구** 34, 1-27.
- _____(2011)b, **무용예술코드**, 파주: 한길아트.
- 김성수(2013), "두 개의 글로벌라이제이션. 두 얼굴의 글로벌-글로벌라이제이션 개념을 배경으로 한 문화콘텐츠 기획의 허와 실", **글로벌문화콘텐츠학회, 글로벌문화콘텐츠** 10, 105-138.
- 김영태(2001), "창작발레의 계보와 전망", **문화예술** 3월호, 48-60.
- 박미문(1998), **자연, 인간, 언어**, 서울: 철학과 현실사.
- 박치원(2011), "왜 글로벌문화콘텐츠인가?", **인문콘텐츠** 20, 9-33.
- _____, 김성수(2009), "문화콘텐츠학과 글로벌문화", **글로벌문화콘텐츠학회, 글로벌문화콘텐츠** 2, 7-35.
- 오상현(2006), "일본 애니메이션의 세계화 전략-미야자키 하야오의 이미지와 표현컨셉", **한일군사문화학회, 한일군사문화연구** 4, 193-220.
- 이희경(2014), "글로벌, 탈경계 시대 한국 현대음악의 지형: 조망의 현재화", **음악과 문화** 31, 95-120.
- Kupchan, Charles. A. (2002), **미국시대의 종말: 21세기 미국의 대외정책과 새로운 국제정세**, 황지현(역), 2005, 서울: 김영사.
- 최면정(2014), "한국 소설의 글로벌 전략- 해외 독자애의 수용 가능성을 중심으로", **국제한인문학학회, 국제한인문학연구** 14, 233-268.
- Cohen, R., Kennedy, P. (2007), *Global Sociology*(2nd ed.), New York: New York University Press.
- 극단 거리패 홈페이지, <http://www.stt1986.com/>, 2015. 12. 10.
- 문화체육관광부 주최 공고미술사업, '마을미술 프로젝트', <http://www.maeulmisul.org/index.php>, 2015. 12. 10.
- 박동미(2015년 8월 19일), 안애순 "피렌체 공연때 기립박수 쏟아져... 커튼콜 6번이나", **문화일보**, <http://www.munhwa.com/news/view.html?no=2015081901032518090001>, 2015. 12. 10.
- 손준현(2015년 8월 30일), '불쌍', 베를린의 주말 밤을 적시다. **한겨레**, <http://www.hani.co.kr/arti/culture/music/706659.html>, 2015. 12. 8.>
- 조준형(2015년 6월 16일), 국립무용단, 日 오사카서 '묵향' 첫 해외공연. 「연합뉴스」, http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2015/06/16/0200000000A_KR20150616124600073.HTML?input=1195m, 2015. 12. 11.
- 황보유미(2009), 국립발레단 창작발레: 세계무대를 겨냥한 왕자호동. 예술의 전당 월간 정보지 2009년 11월호, http://www.sac.or.kr/magazine/s_m_view_a.jsp?mag_id=3441, 2015. 12. 11.