

# 공연예술 콘텐츠로서 무용에 나타나는 설화의 수용양상과 의미

## Acceptance Patterns and Meaning of Tales Appearing on Dance as a Performing Arts Contents for the Journal of Korean Contents

정은영\*, 최현주\*\*  
경상대학교 인문학연구소\*, 경희대학교\*\*

Eun-Young Jung(jey6605@hanmail.net)\*, Hyun-Ju Choi(dancelove3@hanmail.net)\*\*

### 요약

본 연구는 문화산업의 영역 중에서 급속 성장으로 주목을 받고 있는 공연예술로서의 무용에서 설화가 어떻게 수용되어 새로운 작품으로 형상화되고 있는지 그 양상을 밝히는데 목적이 있다. 이에 우리나라 고대 설화인 바리데기, 춘향설화, 연오랑세오녀를 중심으로 최근에 스토리텔링을 기반으로 창작되었던 주요 공연 사례를 분석하였다. 설화 속 이야기를 무용에 수용했을 때 유구한 구전에 의한 창작의 생명력과 각 설화에 담긴 풍부한 내용, 해석의 다양성은 기존의 시각을 바탕으로 새로운 해석의 가능성을 보여준다. 그 수용 방식은 크게 주제의 서사기법의 다양화, 도덕적 가치문제의 제재화, 전통과 민족의식의 수용으로 나타났다. 우주와 인간에 대한 근원적 관심을 만족시키고 가장 세계적이면서도 한국적인 무용콘텐츠를 창조하기 위해 설화가 지니는 이미지들은 시간을 초월하여 새로운 차원으로 재해석되고 있다.

■ 중심어 : | 공연예술 | 콘텐츠 | 무용 | 설화의 수용양상 | 설화의 의미 |

### Abstract

The purpose of this study is to identify how tales are accepted and embodied as a new work in dance as performing arts, which are getting attention for its rapid growth in the area of cultural industries. Major performances of recently created and performed ancient tales including Baridaegi, Chun-Hyang story, Yeonohrangseohnye are analyzed here. With acceptance of tales into dance, vitality of creation by the eternal word of mouth, rich information contained in each tale and the variety of interpretation showed the possibility of a new interpretation based on the existing perspectives. There are three kinds of acceptances: diversification of narrative techniques of the subject, adoption of the issue of moral values as a topic, and acceptance of tradition and national consciousness. To satisfy the fundamental concern about the universe and human, and to create both worldwide and Korean dance contents, the images of tales are being reinterpreted into a new dimension beyond the boundary of time.

■ keyword : | Performing Arts | Contents | Dance | Acceptance Patters of Tales | Meaning of Tales |

## 1. 서론

예술은 인간의 끝없는 창조활동이며 문화 속에서 생

성되는 결정체의 연속이라고 할 수 있다. 사회가 복잡해지고 다양해지면서 예술이 발달하였고 대중들은 그들만의 문화를 형성하고 그 속에서 아름다움을 발견하

고 가치를 부여하기 시작했다.

문화산업의 영역 중에서 급속 성장으로 주목 받고 있는 공연예술은 문화산업의 콘텐츠개발에서 대표 산업으로 입지를 명확히 하고 있다. 공연예술의 진정성은 콘텐츠 개발에서 끝나지 않으며 현장성과 희소성을 수반한다. 때문에 이들은 재생산과 재매개가 가능한 상품적 가치에서 어떤 산업보다 우위에 있다. 장소와 시간과 관객의 3요소로 한정적인 구애를 받는 이들의 희소성은 한정감을 유도하며 다양한 장르의 패러디와 변용에 러브콜을 받고 있다[1].

무용이란, 인간의 육체를 매개체로 하여 자신의 사상과 감정을 관객에게 전달하는 것이다. 그것은 말과 글이 아닌 움직임의 통해 이루어지며, 동작들의 연결로 하나의 작품이 구상되면 이는 무대예술의 여러 가지 요소와 유기적으로 조화되어 하나의 통일된 예술작품으로 재탄생하는 종합예술이라 할 수 있다.

현대 무용작품에서는 고전의 재현(再現)이라 할 수 있는 현상을 발견할 수 있는데, 고전적인 소재를 배경으로 창작된 작품들이 무대에 오르고 있는 현상이 바로 그것이다. 특히, 우리나라의 고전 설화와 그에 등장하는 전통적인 인물상들이 무용으로 다시 재현되면서 단순히 '전해오는 이야기'가 훌륭한 작품으로 당당하게 자리매김하게 되었다. 이것은 비단 무용이라는 장르에 국한되지 않는다. 연극, 영화, 뮤지컬, 오페라 등 공연예술 전반에 걸쳐 나타나고 있는 현상이다. 단지 '말'과 '글'이라는 형태가 시각으로 변했을 뿐 설화는 계속해서 다른 장르로 재창조 되어 살아 숨 쉬고 있는 것이다.

설화가 현대의 무용에서 새롭게 차용되는 것은 단순히 소재의 한계 때문에 나타나는 일시적인 현상이라고 볼 수는 없다. 이는 설화 자체가 갖는 생명력과 그 내용의 풍부성만으로도 무한한 상상과 재창조의 가능성을 열고 있기 때문이다.

설화를 쉽게 풀이하면 “옛이야기”라고 할 수 있다. 옛이야기는 오랜 시간 사람들의 입을 통해 전해 내려오면서 끊임없이 재창조 되었다. 그렇기 때문에 이야기 속에는 그 민족의 집단의식이 녹아있으며 세월을 통해 쌓인 민족의 지혜와 삶이 담겨있다. 민족적 집단의 공동생활 속에서 공동의 심성에 의하여 자연발생적으로 형

성된 설화, 그 속에는 민중의 사상과 감정, 풍습과 가치관 및 세계관이 투영되어 있다. 설화는 지어낸 이야기지만 삶의 실제적인 내용 또는 사상적 진실성을 비유적이거나 상징적인 방법으로 표현하면서 흥미를 끈다[2].

설화가 그렇듯이 무용 역시 영구적이고도 반복적인 존재로서 역사적 시간 위에 또는 그것 너머에 하나의 연속체로 존재한다. 설화 속 이야기를 무용에 수용했을 때, 유구한 구전에 의한 창작의 생명력과 각 설화에 담긴 풍부한 내용, 해석의 다양성은 기존의 시각을 바탕으로 새로운 해석의 가능성을 보여준다. 그것은 설화에서 무용에 이르는 장르 간의 소통일 뿐 아니라 기원을 알 수 없는 고대로부터 현재에 이르기까지의 시간 간의 소통을 가능하게 한다는 의의를 가진다. 또한 설화를 모티브로 한 다양한 무용의 창작은 근원적인 주제에 접근하려는 새로운 시도라고 할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 현대 공연예술 콘텐츠의 대표적인 장르인 무용에서 설화가 어떻게 수용되어 새로운 작품으로 형상화되고 있는지 그 양상을 주요설화를 중심으로 최근에 창작되었던 무용 사례를 통해 분석하였다. 즉 이들을 사례를 통해 살펴봄으로써 앞으로 공연예술 콘텐츠로서의 무용의 대중성을 예측하고 발전 가능성을 탐색하는 의의를 가질 수 있을 것이다.

## II. 이론적 고찰

### 1. 공연예술의 이해

공연예술에 대한 정의는 매우 포괄적이고도 다양하다. 무어와 바차버(Moore and Varchaver, 1999)는 “공연예술은 무용, 음악, 연극을 기본으로 하는 서커스, 판토마임, 인형극을 포함 한다”고 하였다. 여기서 공연예술이 포괄하는 장르들 모두 공통적으로 갖고 있는 속성을 찾는다면, 모든 공연예술이 연기자나 관객을 전제하고 있다는 점이다. 따라서 공연예술의 본질은 연기자와 관객이 같은 공간 안에서 상호 교감하는 것에서 찾을 수 있다[3]. 또한 공연예술은 특정한 공간, 무대 위에서 일정한 기간 동안 같은 작품을 규칙적으로 무대에 올리는 것으로 연극, 오페라, 뮤지컬, 콘서트, 무용 등을 모

두 아우르는 개념이다.

공연의 본질적 의미는 '행위' 안에서 찾을 수 있다. 여기에는 인간의 소리, 특히 말과 신체를 표현매체로 하는 연극, 주로 인간의 신체적 동작으로 이루어지는 무용, 모든 표현매체를 종합적으로 사용하는 오페라, 뮤지컬, 한국적 장르인 판소리와 창극, 악극, 마당극, 그 외의 콘서트 등 이벤트성 공연들도 일종의 공연예술에 포함된다. 이들은 정해진 극장이라는 닫힌 공간에서 공연되기도 하고 혹은 야외의 열린 공간을 무대로 삼기도 한다[4]. 즉 공연은 무대 위에서 연극, 무용, 음악 등 다양한 형태의 콘텐츠를 관객에게 직접 보여주는 것으로 공연 실연자인 연기자와 관객이 같은 시간과 장소에서 상호커뮤니케이션, 즉 소통한다는 점에서 드라마, 영화 등 다른 콘텐츠와 차이점을 갖는다.

따라서 공연예술은 다음과 같은 특징을 갖는다[5].

첫째, 공연예술은 '실연'으로 이루어지는 것이다. 관객과 직접 의사소통하는 것으로, 대부분 배우를 통해 무대에서 관객과의 만남이 직접적으로 이루어진다.

둘째, 관객과의 커뮤니케이션을 위한 일차적인 수단으로 살아있는 인간을 사용한다. 모든 공연예술은 일회성을 갖는데 드라마나 영화처럼 그 생명을 지속시킬 수 있는 것이 아니라 실연되는 순간에만 생명을 지닌다. 이를 순간성, 일회성이라고 일컫는다.

셋째, 공연예술은 예술가 개인의 창작활동이면서도 동시에 집단적 형식을 취한다. 작품을 창작한 예술가 한 사람만의 구상과 노력으로 이루어지는 것이 아니라 작품이 무대에 오르기까지 전 과정에 많은 사람들의 수고가 있어야 한다. 예를 들면 출연자 이외에 무대감독, 조명, 음향, 의상, 분장, 세트 등을 담당하는 전문 인력이나 전체를 총괄 및 지휘하는 연출가 등의 총체적인 종합예술 작업인 것이다.

넷째, 살아있는 창조자와 관객이 동시에 같은 장소에 존재함으로써 강렬한 감각적 경험을 제공한다. 관객과 창조자가 마주보면서 함께 호흡하고 의사소통함으로써 감정의 전이가 빠르고 그 교류의 정도가 강하다. 이를 비분리성이라 할 수 있다. 관객과 실연자를 분리하고는 공연이 불가능하기 때문이다.

다섯째, 소멸성으로 일단 막이 내리면 예술로서의 온

전한 모습은 사라진다. 다만 대본, 프로그램, 비평 및 관객들의 추억 속에서 살아남는다.

사실상 문화콘텐츠의 한 장르로서의 공연예술은 다양한 여가활동의 선호로 인해 점점 많은 사람들이 관심을 가지고 자신의 시간을 투자하고 있다. 이는 개인적인 차원을 넘어 선진국형 산업구조로의 개편과 지방자치제의 정착으로 인해 지역의 정체성 확보와 지역홍보를 위해 공연예술을 적극 활용하고자 하는 국가적, 제도적 움직임이 있기에 공연예술영역의 확장은 자연스런 시대적 흐름이라 할 수 있다. 이러한 흐름 속에서 연극, 무용, 뮤지컬, 오페라, 클래식 등의 공연예술은 소비자의 기호에 맞게 점차 발전된 형태로 기획, 제작되고 있으며 첨단과학, 첨단기술과 다양한 매체의 발전으로 공연예술분야에서도 새로운 커뮤니케이션 매체의 역할이 증대되고 있다.

## 2. 춤과 설화의 이해

### 2.1 무용의 본질과 콘텐츠로서의 가능성

무용의 역사는 모든 예술의 역사와 마찬가지로 각각의 시대적 배경에 따라 다채로운 특색을 가지는 태도나 감정의 변천과 인간의 예술 개념에 대한 변동에 따라서 변화되고 발전되어 왔다. 또한 무용은 옛날부터 가장 '인간적인 예술'이라고 불려졌다. 이는 무용이란 무엇보다 인간이 직접 만들어 인간 스스로가 연기하는 인간의 예술이기 때문이다. 살아있는 인간을 다스리고 만들어 간다는 것, 인간을 재료로 만든다는 것, 인간이 인간을 통해 만들어서 이룩한다는 것이 그것이다.

이와 같은 점에서 무용은 음악, 문학, 미술 등과는 전혀 다른 독특한 예술로 간주된다. "원래 인간의 신체는, 자기의 내면적 사상과 외면으로 표현하는 본능적 기능을 가지고 있으므로 무용은 단순한 신체를 통한 예술이 아니고 신체와 영혼이 결합되어서 이루어지는 예술이라고 말할 수 있다[6]. 결국 무용이란 것은 인간의 움직임에 의한 공간형성의 예술이라는 것이다[7]. 무용이 움직임으로 구성된 예술이라는 것은 어느 누구나 인정하고 있는 사실이고 근본적으로 무용은 인간의 신체가 일으키는 운동이라고 말할 수 있다. 아무리 과학기술이 발전하여 무용공연의 성격이 확장되더라도 확실한 것

은 무용의 영원한 본질, 즉 무용수 신체를 통한 순수한 움직임 그 자체는 영원할 것이다. 이렇듯 무용에서는 주관과 객관이 모두 인간에 있다는 점, 이것이 다른 예술과 무용을 구별 짓는 기본적인이것도 중요한 특징이라 할 수 있다.

무용은 단지 표현하는 것만이 목적이 아니라 소통하는 것에도 목적이 있다. 이 모든 표현과 전달이 움직임을 통해서 명료해 지는 것이 무용의 특성이다. 그러므로 현대의 공연예술로서의 무용의 주제는 무용의 존재 이유인 동시에 존재 방식이다. 무용의 미를 감상하는 것은 그 무용 자체에서 전달하는 미적 감흥, 다시 말해서 종합예술로서 무용이 작품으로 형상화되어 무한한 예술적 메시지를 감상하는 이에게 보내줄 때만 가능한 것이다. 이를테면, 진행에 있어서 시간적 경과와 행동에 의해 완성되는 시간, 공간의 형식을 취한다든가, 일회성을 지니는 공연예술로서의 특질과 같은 공통적인 요소가 많은 것 등이다[8].

한편, 무용은 감동이라는 고도의 부가가치로서의 특성을 가진 중요한 문화적 산물이다. 창의적인 지식기반 사회인 문화의 시대에 존재하는 무용은 하나의 공연예술작품으로서의 가치와 더불어 문화콘텐츠로 활용되어 질 수 있는 잠재력 역시 충분하다[9]. 특히나 무용은 다른 콘텐츠와는 달리 우리문화를 전 세계에 알릴 수 있다는 점에서 상징적인 의미를 갖고 있기도 하다. 이는 단순히 무용이라는 예술적 측면만이 조명되어지는 것이 아니라 국가 경쟁력을 제고 할 수 있는 하나의 커다란 축으로 대두된다는 것이다.

한국적인 것이 세계적인 것이 되기 위해서는 원천적인 소스로 한국적인 독특함과 글로벌한 보편성이 합쳐졌을 때 최고의 문화콘텐츠가 된다[10]. 이는 무용공연에 많은 시사점을 안겨주고 있으며 때문에 우리나라 공연예술 발전의 여지를 두고 한국적인 독특함과 보편성을 가진 최고의 무용콘텐츠를 만드는데 절실한 노력을 기울여야 할 것이다.

이제는 순수예술이 대중문화가 특권계층의 소유로 간주되어왔던 시대는 점차 퇴색되어 가고 있다. 디지털 기술의 환경을 수용하여 순수예술 또한 대중화를 지향하는 시대가 도래 한 것이다. 현재 국가적인 차원에서

가장 큰 문화 경쟁력 향상의 전략적 정책이 바로 문화콘텐츠산업에 있으며 문화콘텐츠는 대중과 밀접한 관계성을 가진 새로운 문화적 산물로 활용된다는 사실을 다시 한 번 주목해야 할 것이다.

## 2.2 설화의 개념과 특징

설화는 문자 그대로 이야기를 뜻하며 이야기관에서 생성, 전달, 전승되는 언어예술이다. 그러나 아무 이야기나 다 설화라고 하지 않는다. 설화는 개인의 창작물이 아니라 민족적 집단의 공동생활 속에서 공동 심의에 의해 자연발생적으로 형성된 문자 기술 이전의 구비문학으로 일정한 구조를 가진 꾸며낸 이야기이다. 그 속에는 민족의 역사, 신앙, 관습, 세계관 및 꿈과 낭만, 웃음과 재치, 또는 생활을 통해 얻은 교훈이나 역경을 이겨내는 슬기와 용기 등이 문학적으로 형상화되어 있다. 설화 중에는 사실을 가장하는 이야기가 많이 있으나 그것은 어디까지나 사실이 아닌 사실적인 이야기라 할 수 있다.

설화가 존재하는 것은 상상력을 예술적으로 표현하는 행위담과 특정 사건에 대하여 화자 나림의 수식을 더하여 이루어지는 언어 전승물로 전승되면서 구연된다. 문자가 사용되기 전부터 인간은 설화와 함께 살아왔다. 전통사회에서 설화는 오락적인 측면과 향유하는 이들로서 알아야 할 지식체계를 전수하는 교육적 기능을 가졌다. 그러므로 설화는 사실 여부보다는 문학적인 흥미와 교훈 때문에 존재한다고 할 수 있다[11].

설화의 특징은 다음과 같다.

첫째, 구연성이다. 설화는 구비문학의 한 갈래이다. 구비문학은 비석에 새긴 것처럼 오래도록 말로 전해지는 '말로 된 문학'을 가리키는 말로 '글로 된 문학'인 기록문학과는 구별된다[12]. 구비문학을 말로 나타내려면 일정한 격식이 필요하다. 억양을 위시한 여러 가지 음성적 변화가 있고, 말하는 사람은 표정과 몸짓을 사용하며, 말하는 데는 구체적인 상황이 있다. 어떤 상황 속에서 음성적 변화, 표정, 몸짓 등을 사용하여 문학 작품을 말로 나타내는 것을 구연(口演)이라 한다면 구비문학은 반드시 구연되는 문학이다[13].

둘째, 전승과정에서의 창작의 개방성과 공동성이다.

설화는 원칙적으로 말로 전승된다. 오랜 시간동안 전승하기 위해서는 어느 정도 유형화하여 고정성이 있다는 이야기지만 말이란 속성 때문에 매우 유동적인 문학이다. 따라서 구비문학에서 구연은 단지 있는 것만의 전달이 아니고 창작이기도 하다. 그리고 구연은 공동적인 창작에 참여하는 행위이기도 하다. 구연자는 구연을 통해서 다른 사람으로부터 들은 바를 자신의 생각이 보태져 자기대로 재현하여 다시 새로운 구연자에게 넘겨준다. 이렇듯 개인의 창작은 다시 공동의 창작으로 태어난다[14].

셋째, 보편성을 바탕으로 민중의 세계관이 반영된다. 설화는 많은 사람들이 함께 참여하여 즐길 수 있기 위해서는 복잡한 구조를 갖거나 개인적인 내용을 가진 이야기는 적합하지 않다. 이런 이야기는 여러 사람들에게 공감을 불러일으키기 어려울 뿐만 아니라 전승자나 청자 모두 기억하기 어렵기 때문이다. 설화는 신을 대상으로 하면서 우주에 대한 인간의 생각을 잘 표현해 주고 있다. 우주에 대해서 인간이 펼쳐낼 수 있는 상상력을 마음대로 발휘하여 신화를 만들어내고 있기 때문에 신화에는 인간이 가진 우주관이 잘 반영되고 있다. 전설은 자연과 인간에 대한 생각을 잘 표현해 주고 있다. 이러한 점으로 볼 때 설화에는 우주를 보는 전승집단의 시각이나 세상을 바라보는 세계관이 잘 반영되어 있다.

### III. 무용에 나타나는 설화의 수용사례

#### 1. 바리데기 설화

바리데기 이야기는 우리에게 이미 오래전부터 익숙해 있는 설화이다. 바리데기는 일곱째 공주로 태어나 부모에게 버려진 바리데기 공주가 부모의 병을 치유하기 위해 영계에서 시련을 겪고 약을 얻어서 부모를 살린 뒤 신이 된다는 내용의 우리나라 설화이다. 바리데기 무가는 오구풀이(전라도), 바리공주(서울), 칠공주(함경도) 등으로 불리기도 한다. 오구굿에서 영송되는 서사무가의 일종으로서 그 명칭은 ‘버리다’라는 동사에서 온 것으로 ‘버려진 아이’라는 뜻이다.

바리데기의 주제는 ‘효(孝)’라고 할 수 있고, 거듭되는

시련의 과정을 거쳐 죽지 않고 영원히 살고자 하는 인간의 소망이라고도 할 수 있다. 조상에 대한 섬김을 극진한 미덕으로 중시되는 우리의 전통적 유교 사회에서 바리데기 설화는 거의 신화에 가까울 만큼 영웅적인 내용을 담고 있다. 때문에 바리데기 설화는 많은 창작에 술인들에게 매우 다채로운 신화적 판타지를 제공해왔다. 이야기의 줄거리는 다음과 같다.

옛날, 어비 대왕이 살고 있었다. 나라를 다스리는 왕이 같이박사의 예언을 듣지 않고, 일 년을 앞당겨 결혼하는 바람에 공주 여섯을 낳고, 왕자를 초조하게 기다리고 있는데, 드디어 길대부인이 아이를 낳게 된다. 그런데 소식은 칠공주를 얻게 되었다는 것이다. 이에 절망과 안타까움으로 마음을 진정치 못하던 어비대왕은 아이를 내다버리라고 명령한다. 결국 갓난아이를 물에 띄우게 되는데, 이를 발견한 바리공덕 할아버지와 바리공덕 할머니가 아이를 데려다 정성껏 키운다. 어느덧 15년의 세월이 흐르고, 바리데기는 동네아이들의 놀림을 받으며 눈물과 한숨으로 보내게 된다.

어비대왕은 갑자기 원인 모를 병에 걸려 오늘 내일을 기약하지 못하는 처지에 이르게 되었다. 서천 서역국에 있는 약수와 불사약을 가져다 먹으면 젊음을 되찾을 수 있을 것이라고 하지만, 여섯 공주들은 모두들 살아서 돌아오기 어렵다는 서역국을 가려고 하지 않는다. 이에 바리공주를 찾아 나서게 되고, 궁궐로 돌아온 바리공주는 아버지인 어비대왕의 생명이 위중함을 알고, 자신해서 서천 서역국으로 약을 구하러 간다. 갖은 고생 끝에 약을 구해 돌아와 죽었던 어비대왕이 다시 살려낸다. 그 후 바리공주는 지옥에서 어려움을 겪던 수많은 사람들의 모습을 떠올리고 이들을 구제하기 위해 무속(巫俗)의 여신이 되었다.

이야기의 서사적 구조는 물론 삶과 죽음, 이승과 저승을 넘나드는 인간의 다중적 심리 전개는 물론 나라의 공신으로 집단적 추앙을 받는 신화적 해피엔딩은 창작적 모티브로서 매력적이다. 이러한 원형을 창작 동기로 해서 그동안 무대 위에서 수많은 <바리>가 공연되었다.

### 1.1 서울시무용단 <바리>



그림 1. 서울시무용단의 바리

서울시무용단은 1974년 7월 23일 발족하여 그동안 무수한 정기공연 및 각종공연으로 통해 한국무용사에 한 획을 그으면서 수도 서울의 상징으로 부각된 단체이다. 그리고 그동안 전통존중과 창작지향, 즉 춤의 전통성과 현대성을 추구하면서 우리의 전통문화 예술을 복원시키고 발전시키는 선구자적 역할과 동시에 국가적 이미지를 알리는 문화적 선교사 역할을 병행하여 왔다[15].

지난세월 우리는 수많은 바리공주와 만났다. 뮤지컬, 연극, 발레, 현대무용, 굿 등 다양한 장르에서 바리테기를 이야기 했다. 2009년 5월 22일에 초연된 서울시립무용단의 <바리>는 국제무대에 내놓을 수 있을 한국의 고유한 서정과 신명을 담아 기존의 바리와 차별화를 시도하였다.

서울시무용단의 <바리>는 무시무시한 지옥과 아름다운 천상의 장면을 환상적으로 표현하였고, 다양한 볼거리로 세종문화회관 대극장 무대 위에 화려하게 펼쳐놓았다. 특히, 개인의 범주를 넘어 작금의 사회와 국가가 직면한 현실을 춤을 통하여 긍정적이고 바람직한 방향으로 이끌어 보고자 하는 의도를 담고 있다. 이것은 곧 희생과 봉사, 그리고 용서와 화해라는 인류의 절대적인 과제와 정면으로 맞닥뜨리는 일이었다.

그동안 바리테기 이야기는 다양한 장르와 술한 단체

를 통하여 무대화되어왔다. 그만큼 그 줄거리나 전개과정은 대부분이 짐작하고도 남는다. 그래서 임이조 단장 또한 공연의 인사말에서 색다른 의도를 설명하기보다는 “우리의 춤을 대중들이 쉽게 이해하고 함께 호흡할 수 있도록 한국적 감성을 토대로 현대적인 감각을 혼합시켜 마음이 따뜻해지는 공연을 만들고자 했다”는 심층을 밝혔다[16].

서울시립무용단의 <바리>는 여러 가지 측면에서 세인들의 관심을 집중시켰다. 첫째는 서울시 청소년국악관현악단(지휘 김성진)이 서양 악기 연주자들과 함께 라이브 연주로 참여하고 있다는 점이였다. 다음으로는 바리테기 설화를 대중적으로 쉽게 풀어내기 위한 대본 작업과 텍스트를 통한 다양한 춤사위로 구성, 안무하였다는 점이다. 그리고 마지막으로 지옥과 천상으로 구분되는 화려한 구성과 70여 명에 이르는 무용수가 출연하는 대형무대가 펼쳐졌다는 점을 꼽을 수 있다. 그러나 한편으로 “스토리라인을 구체화해 안정성을 추구하다보니 연극적 요소가 많아 춤예술로 표현해야 할 부분마저 연극적으로 구성한 면이 도출”되었다는 지적이 있었다[17].

우리는 이 작품을 통해 바리테기의 고난 극복 과정을 통해 노력하는 삶의 자세가 얼마나 중요한지 깨닫게 할 수 있고, 점점 희박해져가는 효 사상이나 이타적인 삶의 소중함을 일깨우는 훈훈한 감동도 느낄 수 있다. 현대사회로 갈수록 나홀로 가족이나 핵가족화 등 가족의 해체가 심각한 사회문제로 대두되고 있는데, 다시 한번 가족의 소중함을 느껴볼 수 있는 좋은 기회를 제공하게 된 것이다.

### 1.2 안은미 무용단 <심포카 프린세스 바리(Synphoca Princess Bari)>

2009년 10월 26~27일 서울국제공연예술제(2009 SPAF)에 초청된 안은미 무용단의 <심포카 프린세스 바리-이승>는 우리나라의 대표 문인 박용구의 대본으로 고대설화 바리테기를 바탕으로 고전과 현대가 복합적으로 어우러진 공연이라 할 수 있다. 이미 2008년 세계적인 무용가 피나 바우시가 이끄는 독일 부퍼탈 페스티벌과 오스트리아 생플덴시립극장에 초청되는 등 국

내외에서 높은 평가를 받은 작품이었다. 특히 올해 2011년 8월에는 세계적인 페스티벌로 평가되는 영국 에든버러 페스티벌에 공식 초청되었다.



그림 2. 안은미 무용단의 심포카 프린세스 바리

안무가이자 무용가인 안은미가 1988년 창단한 안은미 무용단은 미국, 유럽 등 세계를 무대로 활발한 활동을 벌이고 있다. 뉴욕타임즈는 안은미의 작업이 일본의 부토라고, 영국의 비평가는 안은미를 “아시아의 피나 바우쉬”라고 하며 극찬을 아끼지 않았다. 몸으로 표현되는 섬세하고 특별한 언어, 신비한 색깔, 불필요한 회전 없이 흐르는 역동적인 에너지, 유머를 특징으로 하는 안은미의 춤은 한국 전통의 경계를 넘어 세계와 소통하고자 하는 열망을 보여준다.

안은미 무용단의 <심포카 프린세스 바리-이승>편은 바리데기가 저승에 약을 구하러 떠나기 전의 이야기를 담은 것이다. 이 작품은 바리공주 설화에서 모티브를 따와 무속 전통에 바탕을 둔 몸짓과 소리가 역동적으로 표현되어 겨례의 익살과 신명이 역동적으로 스며들었다는 평을 들었다. 딸이라는 이유로 태어나자마자 부모에게 버림받은 바리데기가 결국 아픈 아버지를 위해 저승까지 가서 약을 구해 살려낸다는 내용을 기본 뼈대로

한다. 그러나 바리공주의 험난한 인생길을 반복하기보다는 주요 인물들을 둘러싼 환경에 초점을 맞추어 긴장을 유지한다.

안은미는 고대 설화를 그대로 사용하지 않았다. 줄거리부터 현대적 시각으로 뒤돌았다. 그는 바리데기 역에 여자가 아닌 높은 음역으로 노래하는 남자 무용수를 기용했다. 바리데기가 남성과 여성의 성기를 동시에 갖고 있기 때문에 버려졌다는 것을 나타내기 위해서다. 버림받는 사람을 요즘 시대에 맞게 해석한 것이다. 공연이 시작되자마자 무대 위에 등장한 뒷모습의 나신(裸身)도 여자인지 남자인지 한 눈에 알 수 없도록 하고 있는데, 이 또한 바리데기의 성별을 모호하게 표현하려는 의도를 나타낸다. 이 작품에서 전통과 현대를 과격적으로 크로스오버(crossover)한 것은 비단 내용뿐만이 아니다. 전통적인 춤사위를 기본 골격으로 테크노댄스와 아크로바틱을 연상시키는 역동적인 동작과 이 동작을 부각시켜줄 번쩍이는 광택 소재의 짧은 한복 등을 사용했다. 부채춤을 추는 장면에서 무용수들은 노랑과 분홍 등 형광색의 개량 한복을 입고 등장하기도 했다. 또한 팽과리, 태평소, 해금, 가야금 등 전통 악기와 서양 악기인 드럼 등으로 만들어내는 격렬한 연주, 판소리를 바탕으로 한 구구절절한 구음(口音)도 관객을 사로잡을 만했다. 곳에 발판을 둔 소리는 내용에 따라 빨라졌다 느려졌다를 반복하며 관객이 무대에 집중하게 했다.

안은미는 이 작품을 통해 시대를 초월한 바리의 불굴의 정신을 표현하고자 했다. 바리가 자기 목숨을 던져서 죽은 자를 살리는 것처럼 희생을 통한 이해를 통해 역사가 진보한다는 철학적 의미를 담아내고 있으며, 아울러 형식이 다른 소리가 함께 가는 것이 미래지향적인 예술이 될 수 있다는 자신감을 드러내고 있다.

## 2. 춘향설화

춘향설화는 억울하게 죽은 기생 춘향의 넋을 위로하기 위한 남원지방의 춘향굿에 그 유래가 있다. 춘향굿에서 무당이 부르던 노래가 광대들에게 의해 불리게 되면서 기존의 제의적인 성격에서 탈피해 판소리 춘향가로 발전하게 된다. 판소리 춘향가는 남원지방의 구전설화를 바탕으로 민요, 사설, 시조 등의 민속 문학과 한시

등의 상층문학을 폭넓게 수용하여 서민문학과 양반문학의 경계를 허물었다[18]. 판소리 춘향가가 성립된 초기에 이미 소설 춘향전이 정착한 것으로 추정된다. 춘향전은 판소리 춘향가의 문학적 측면을 소설화한 결과로 태어났다. 판소리계 소설로써 춘향전도 향유계층과 시대에 따라 개작되어 여러 종의 이본(異本)을 생성했다. 그 결과 현재 남아 있는 춘향전의 필사본, 방각본(坊刻本), 활자본은 70여종 이상이 학계에 알려져 있다. 현대에 이르러서도 춘향전은 희곡, 영화, 시나리오, 오페라, 뮤지컬, 드라마 등 다양한 장르로 변용되고 있다. 춘향전의 줄거리는 다음과 같다.

전라도 남원 부사의 아들 이도령은 방자를 데리고 광한루 구경에 나선다. 때마침 퇴기 월매의 딸 춘향이 광한루에서 그네를 뛰고 있다. 이 광경을 본 이도령은 방자를 시켜 춘향을 불러오고 그날 밤 춘향을 찾아가 백년가약을 맺는다. 둘은 금세 사랑에 빠지나, 이부사는 서울로 영전하게 된다. 이도령과 춘향은 이별하게 되고, 춘향은 이도령이 돌아올 때까지 수절을 다짐한다. 한편, 새로 온 남원 부사 변학도는 춘향의 미색이 뛰어나다는 소문을 듣고 춘향에게 수청을 들라 명한다. 그러나 춘향은 이를 거절하고 하옥된다. 서울로 간 이도령은 학업에 정진하여 급제하게 되고, 마침내 전라도사가 되어 암행을 나온다. 춘향이 모진 옥고를 치루고 있다는 말을 듣고 이도령은 부사의 생일 잔치날 어사출도를 단행한다. 변학도는 파직되고 이도령은 춘향을 구해 재회의 기쁨을 나눈다.

춘향전은 사랑과 이별, 고난과 극복이라는 단순한 이야기지만 그 속에서 삶의 본질에 대한 답이 있다. 춘향의 수난은 그 주변인물로 국한 되는 것이 아니라 민족의 수난과 설움으로 그 의미가 확장된다. 시련을 이겨내고 보상받는 춘향의 의지의 원천은 한국인 내면에 자리 잡은 근원적인 민족의식과 관련이 깊다. 또한 그 대중적 인기의 원동력은 어느 한부분에서 국한시켜 논의를 진행하는 것은 무리지만 춘향전이 다양한 장르로 파생되었음을 고려한다면 그 인기의 비결이 일차적으로는 서사구조에 있음을 알 수 있다. 서사구조의 특성으

로 폭발력 있는 암행어사 모티브와 흡인력 있는 열녀 모티브, 그리고 기생과 사또의 대결이라는 흥미 있는 모티브 등을 들 수 있다. 그리고 사랑-이별-시련-재회의 탄탄한 작품구조가 춘향전 특유의 감동과 흥미와 교훈을 창출하는 토대로 자리하고 있다고 할 수 있다.

## 2.1 유니버설 발레단 <춘향>

‘천상의 예술로 세상을 아름답게’라는 비전으로 1984년 창단된 유니버설발레단은 제1회 공연인<신데렐라>를 시작으로 그동안 1800여 회의 국내외 공연을 통해 100여 편의 발레를 선보이며 한국의 대표적인 민간 직업발레단으로 성장해 왔다. 러시아 발레의 화려하고 웅장한 고전발레 레퍼토리 뿐 아니라 세계의 유명 안무가들과 교류로 레퍼토리를 넓히고 있다. 그리고 창작발레를 통해 유니버설발레단의 독창성 개발에도 역점을 두고 있다.



그림 3. 유니버설 발레단의 춘향

유니버설 발레단(2009. 6. 19~20)의 창작발레 <춘향>은 우리 민족의 영원한 고전 춘향전을 가지고 극적 테마와 발레 기교를 접목하여 융해시킴으로써 진정한 한

국 발레를 완성하고자 한 작품이다. 가장 한국적이면서 가장 세계적인 언어로 한국의 미를 선보이는 발레작품이라 평가받고 있다.

창작발레란 고전발레를 바탕으로 한 그 나라의 특성을 반영하면서 정치적이거나 혹은 사회적인 주제들을 다룬다. 그리고 시대에 맞는 감성이나 새로운 것을 추구한다. 또한 그 시대의 흐름과 함께 형식과 내용면에서 항상 변화 가능성을 지니기도 한다. 한국의 창작발레의 대부분은 한국적 주제를 중심으로 내용에 있어서도 전통설화나 역사적인 사실에서 모티브를 따왔다.

서양의 고전발레 역시 스토리의 차용을 유럽의 고대 설화 특히 희랍의 전설이나 역사적 사실로부터 가져왔는데 <목신의 오후>의 소재가 된 스테판말라르메의 시의 목신이라든가, <스파르타쿠스>의 소재가 된 로마 공화정 말기의 글라디아토르의 반란 등을 들 수 있다. UBC의 전 단장인 안드리언 델라스는 한국의 고전설화는 스토리의 전개나 플롯(plot)이 발레 무대에 의해 정형화되기 적합하다고 말한 바 있다.

발레 <춘향>은 한국적인 고전인 춘향과 이몽룡의 러브 스토리가 서양의 발레와 만나 새롭게 태어난 작품이다. 신감각에 한국발레 춘향을 고전주의 발레 원칙에 뿌리를 두고 작품을 재전개 하였다. 춘향의 스토리를 4계절의 변화와 더불어 고전 발레 동작으로 그대로 재현했다. 춘향과 몽룡의 사랑은 우아하게, 단오날 창포물에 머리 감는 마을처녀들의 모습은 아름답게, 선비의 기상이 압권인 과거급제, 역동적인 남성군무로 표현된 암행어사 출두, 변학도와 기생들의 놀이는 뛰어난 익살을 자랑한다. 무엇보다 남원 광한루의 모습을 화려하게 무대화하고, 전통 의상을 현대적으로 변형하여 춤적 아름다움을 높인 의상이 인상적이다.

서양의 풍부한 오케스트라 선율 속에 한국의 전통 리듬을 조화시킨 음악 또한 일품이다. 이처럼 창작발레란 고전 발레를 바탕으로 하고 있지만 시대에 맞는 감성이나 항상 새로운 것을 추구한다. 클래식 발레처럼 춤의 주제가 더 이상 환상적인 요정의 이야기나 낭만적인 전설이 아닌 원시적인 제사나 신화, 그리고 그 시대가 처한 사회적, 심리적 주제로 변화한다. 즉 살아있는 인간의 욕구나 경향, 반응 등을 표현하고자 한다.

창작발레 <춘향>은 한국적인 무대 데코레이션과 춤 어법에 있어 여러 특징적인 배역의 캐릭터들을 내세워 한국적인 정서를 표현하고 있다. 더욱이 고전발레인 전막발레의 특징이라 할 수 있는 주역들의 그랑 파드 두의 형식을 취했고, 그런 주역들의 춤에서 극적 절정을 이루게 하였다. 직업발레단에 의해 주도되어 온 한국적인 창작발레의 개발은 이미 발레 레파토리로서 자리 잡은 서양전통발레 작품을 흡수, 수용하는 과정에서 자생적으로 발생하여 이제는 그 예술이 세계무대에서 인정받을 수 있을 시기까지 왔다. 다시 말해서 한국 창작발레가 21세기에 있어서 세계무용계를 주도할 가능성도 동시에 가지고 있다고 본다.

## 2.2 국립무용단 <춤, 춘향>



그림 4. 국립무용단 <춤, 춘향>

국립무용단은 우리 전통 민속춤의 재창조와 창작 춤극의 무대화를 목표로 지난 1962년 창단되어 한국 최고의 무용단체로 국내외에서 평가 받아 왔다. 지난 반세기 동안 90여 편의 정기공연을 통해 우리 민족의 고고한 정서와 우리 예술의 아름다움을 춤으로 승화시켰으며, 1,000여 차례의 지방 및 해외 공연을 통해 전 세계의 무용 관객들에게 감동의 무대를 선물하였다. 풍부한 레

퍼포러와 다양한 세계무대 경험, 최고의 기량과 예술성을 겸비한 60여 명의 단원들이 모인 국립무용단은 우리 전통 춤의 보존과 현대적 계승을 통한 재창조를 통해 세계무대에서 활약하고 있다.

국립무용단이 춘향전을 원전으로 한 춤을 무대에 올린 역사는 2001년 <춘향전-춘당춘색고금동>으로 거슬러 올라간다. 당시 춤의 표현력과 연출 면에서 좋은 평가를 받으며 평단과 일반대중의 호응을 끌어내어 흥행에 성공하였으며, 그 성공을 발판으로 2007년 더욱 새로워진 <춤, 춘향>이 눈부신 한국 춤의 진면목을 보여주었다[19].

국립극장 국가브랜드 작품인 국립무용단의 <춤, 춘향>은 공연예술의 세계화라는 명제 앞에 우리 시대와 관객을 포용함으로써 한국을 대표할 춤 작품을 만들고자 제작되었다. 예전 공연에서는 녹음된 음악을 사용하였던 것을 국립국악관현악단, 국립창극단의 라이브 연주를 들려주고 안무 부분 역시 지속적으로 보강해 가고 있다. 이외에도 의상과 다양한 장면에서 돋보이는 조명과 무대예술은 강한 인상을 남기며 여러 가지 볼거리를 제공하였다.

작품 <춤, 춘향>의 내용은 원작 그대로 젊은 남녀의 애절한 사랑 이야기를 춤으로 표현하였다. 주제는 신분을 초월한 사랑으로 자신의 사랑을 지키기 위해 끝까지 싸웠던 용감한 여자 춘향의 사랑 이야기를 하고자 하였다. 세계 어느 나라에나 보편적인 러브스토리는 존재하고 있다. 사랑이라는 주제는 나이와 장르에 상관없이 늘 행복감과 안타까움을 준다. 이처럼 <춤, 춘향>은 '춘향'이라는 한국의 대표 캐릭터를 한국 춤으로 표현, 세계적인 보편성을 이끌어 내고 검증 받겠다는 국립무용단의 야심작이라 할 수 있다. 새 시대에 맞는 혁신적인 재창작을 통해 진정한 국가대표 레퍼토리로 거듭난 <춤, 춘향>은 국립무용단 40여년 역사에 걸맞은 고정 레퍼토리화 작업의 결실을 맺은 성과라 할 수 있다.

조선시대 최고의 러브 스토리인 춘향전은 오늘날까지 다양한 장르에서 수없이 조명하여 그 가치를 창출하고 있다. 이런 가운데 창작춤 <춤, 춘향>은 새로운 도약을 꿈꿨다. 줄거리를 고스란히 따라가기보다는 인상적인 장면만 선별하여 감동을 압축시켰다. 춘향전의 서

사를 모르는 외국의 관객들에게조차도 하나의 원형적 기억으로 묶어주는 힘을 가진다.

이 작품에서의 '신분을 초월한 영원한 사랑의 매력'은 모든 이의 가슴에 감동을 선사하며 사랑의 경험이 있는 사람이라면 누구라도 느꼈을 만남과 이별, 그리움으로 이어지는 미묘한 심리 변화를 입체적으로 표현하였다. 서정적이면서도 진취적인 안무로 정중동의 미학을 되새기며 한국 춤의 미학을 총망라했다고 해도 과언이 아닐 정도로 다채로운 우리 춤을 보여주었다. 전통적이면서도 세련된 감각을 잃지 않고 표현하여 우리 고전의 아름다움을 세계 속에 알리는 견인차 역할을 하고 있다.

### 3. 연오랑 세오녀 설화

태양은 모든 생명의 원천이다. 태양은 인류의 삶에 절대적인 영향을 미쳤기 때문에 태양숭배에 대한 의식이 없는 민족은 없는 것으로 보인다. 세계 어느 민족을 막론하고 태양과 달은 숭배의 대상이었으며 신성(神聖)의 상징이었다. 모든 것은 태양의 힘으로부터 생겨나고 그렇게 생겨난 모든 생명체는 언제든지 달에 의해 키워진다고 믿었던 것이다. 그러므로 세계 어디를 가더라도 해와 달에 관한 수많은 종류의 이야기가 있기 마련이다. 국가를 창건한 사람은 어느 나라를 막론하고 하늘과 관련을 가지는데, 여성이 태양과 깊은 관련을 가지는 것으로 나타난다. 경우에 따라서는 남성과 여성이 바뀌는 경우도 있지만 많은 이야기 속에서 그렇게 나타난다.

연오랑세오녀 설화는 신라의 동해 바닷가에 살던 주인공이 도일(渡日)하여 일본의 왕이 되었다고 하는 것을 주된 내용으로 하는데, 이 설화에서 특히 관심을 불러일으키는 것은 신라 사람들이 일본에 진출하여 지배계층이 되었다고 하는 모티브이다. 줄거리는 다음과 같다.

157년(아달라 4년) 동해안에 살던 연오랑은 바닷가에서 해조를 따다가 갑자기 바위가 움직이는 바람에 일본에 건너갔다. 이를 본 왜인들은 연오랑을 비상한 사람으로 여겨 왕으로 삼았다. 세오녀는 남편이 돌아오지 않자 그를 찾아 나섰는데, 남편의 신발이 바위 위에 있었다. 바위에 올라갔더니 바위가 움직여 세오녀도 일본에 가게 되었다. 이에 부부는 다시 만나고 세오녀는 귀

비(貴妃)가 되었다. 이때 신라에서는 해와 달이 빛을 잃었는데, 일관(日官)은 우리나라에 있던 해와 달의 정기(精氣)가 일본으로 가버려서 생긴 괴변이라 했다. 왕이 일본에 사자(使者)를 보냈더니 연오랑은 세오녀가 짝고운 비단을 주며 이것으로 하늘에 제사를 드리면 된다고 했다. 신라에서 그 말대로 했더니 해와 달이 빛을 찾았다. 이에 왕은 그 비단을 국보로 삼고 비단을 넣어둔 임금의 창고를 귀비고(貴妃庫), 하늘에 제사 지낸 곳을 영일현(迎日縣) 또는 도기야(都祈野)라고 했다[20].

연오와 세오의 이름에는 모두 까마귀를 나타내는 ‘오(鳥)’자가 들어 있다. 이는 태양숭배사상과 밀접한 관련이 있으며 태양의 근원을 따라가 보려는 당시 신라인들의 염원과 생각을 잘 담고 있다. 까마귀는 태양 속에 살고 있는 신령스런 동물로 동아시아 문화권에서는 태양신으로 나타나고 있어서 연오와 세오의 이름 또한 태양을 상징적으로 나타낸 것이라고 볼 수 있는 것이다. 그러나 연오랑 세오녀를 보면 연오랑·세오녀 부부가 차례로 바위에 실려 일본으로 건너가면서 신라의 해와 달이 빛을 잃는다. <삼국유사>에 따르면 이들이 각각 일월의 정령이었으나, 신라에 있던 해와 달의 정령이 일본으로 건너가서 신라가 빛을 잃었다는 내용을 담고 있지만 그 심층의 의미를 분석해보면 태양을 따라 동쪽으로 이동해 간 우리 민족의 이동경로와 문화의 흐름 등을 알 수 있는 근거가 된다.

### 3.1 김미숙 무용단 <하늘섬>

김미숙 무용단의 <하늘섬>은 2011년 제25회 한국무용제전 초청작으로 4월 21일 아르크예술극장 대극장 무대에 선보였다.

한국무용제전은 한국의 전통춤을 현대적으로 풀어내자는 취지로 1981년 결성된 한국무용연구회가 1984년부터 열어온 창작춤 축제다. 올해에는 ‘초청 3인의 작가진’, ‘춤 신화진’, ‘초이스 댄스 셀렉션’ 등 모두 3개의 테마로 나뉘져 다른 장르와의 융합을 시도하는 실험적인 작품들을 무대에 올렸다.



그림 5. 김미숙 무용단의 하늘섬

<하늘섬>은 춤 신화전의 첫날인 21일 저녁 대극장에서 공연되었다. 이 작품은 빛을 잃은 혼돈의 세상에 연오랑과 세오녀가 태어나 이들을 감쌌던 비단으로 제사를 지내고 태평성대인 평화의 세상을 찾는 환관 곳을 담은 이야기이다. 아주 오래 전 우리의 연오랑과 세오녀가 일본에 건너가 정착했듯 세계 다른 지역에서 우리나라로 온 연오랑과 세오녀가 이웃하며 함께 살아가는 세상을 펼쳐보고자 하였다. <하늘섬>의 주제는 신화를 통한 다문화의 실천과 통합되는 세계의 표현이다.

연오랑과 세오녀의 신화에서 민족의 이동경로와 문화의 흐름을 볼 때 세계는 하나일 수밖에 없다. 이는 오늘날 다문화사회의 변화가 전 지구적 자본편제에 의한 이동으로 강제되었지만, 현실 속의 주체는 이동에 따른 정체성의 혼란과 거주민의 차별을 전제한 공존이라는 상황 속에서 신음하기 시작한 것이다. 더군다나 한국과 같이 타자에 대한 이해와 경험치가 얕은 사회는 불쑥 얼굴을 들이민 이들에 대한 대처가 인색해지기 쉽고 너무 빨리 경직화되는 경향이 강하다. 그러나 이제는 한 민족, 단일민족을 외치기보다는 우리문화와 타문화를 합리적으로 이해하고 다문화적 상황을 성찰하여 주변의 다양한 사회계층과 소외계층에 대한 편견을 극복하고 문화적 포용력을 기를 수 있어야 한다. 이러한 시점

에서 <하늘섬>은 태양과 달의 신화를 재해석하여 더불어 살아가는 지구촌 가족이 모두 하나임을 알리는 작품이라 할 수 있다.

#### IV. 무용에 있어 설화의 형상화 방식과 공연문 화콘텐츠로서의 한계점

##### 1. 무용에 있어 설화의 형상화 방식

###### 1.1 주제의 서사기법의 다양화

설화가 현대 무용 작품으로 재창작되는 방법에는 여러 가지가 있다. 원전의 시대와 공간을 그대로 수용, 원전의 시대와 공간을 병치(併置), 원전에 대한 사건의 일부 혹은 모티브만을 형상화 하는 방식과 같이 원전을 차용하거나 변용하여 원전의 익숙함을 보이는 것만이 아니라 원전을 뛰어넘는 발전적 방향에서 예술적으로 승화시키는 것이다.

위에서 살펴본 것처럼 동일한 장면의 동일한 인물을 형상화함에 있어서도 작가의 의도에 따라 지고지순한 사랑을 지닌 열녀의 모습으로 형상화되기도 하며, 그 인물의 감정에 집중하여 그리움의 정서만 형상화되기도 한다. 소재의 이 같은 확장은 안무가의 현실적 체험이나 가치관을 바탕으로 형성된 것으로 선행 텍스트에 담긴 민중들의 근원적인 의식구조와 상상력에 안무가 개인의 당대적 체험을 결합시키는 작업을 한 후 작품으로 형상화되어 또 다른 관객들에게 보여 지고, 그것을 보는 관객은 개인이나 집단이 어느 시기에 고립되어 있는 존재가 아니라 길게 연결된 하나의 고리라는 연대의식, 유대감을 가지게 된다.

설화의 수용을 통해 무용에서 공통적으로 드러나는 주제의식은 설화의 원형적 세계관에 근거한다. 이는 시대를 초월하여 제기되는 집단과 개인의 문제를 극복하기 위한 안무가의 현실인식을 대변할 수 있다. 각각의 설화가 가지는 문화적, 역사적 의미는 원형적인 가치를 지니며 설화의 무용적 변용을 통해 현대 사회를 반영하는 새로운 의미를 창출하는 것이다.

##### 1.2 도덕적 가치문제의 제재화

설화 속에서 우리가 소망하는 모든 것을 다 얻어낼 수가 있다. 인간들이 실제로 겪는 고통, 갈등, 불행 등을 초월하고 인간이 갈망하는 쾌락, 화해, 행복 등을 흡족히 실현시키기 때문이다. 그러면서 좀 더 깊이 있게 따져보면 그 작품들이 확고한 의도 아래 이상적인 꾸며낸 창작물임을 확인할 수가 있다. 우리 모두를 윤리적으로 가르쳐 사람답게 사는 길을 제시하며, 그 내용에 인생의 진실, 민족정신을 효율적으로 실어서 가장 효과적으로 표현하였기 때문이다.

설화를 수용한 대부분의 무용에는 인생의 진실로서 민중의 생활 속에서 실존하는 불변의 진리, 삶의 실체가 진솔하게 포함되어 있다. 여기에는 꿈, 이상, 실상 등이 총체적으로 포괄되어 있는 게 사실이다. 설화가 담지하고 있는 내용이 사회적으로 소통될 수 있게 하는 기본 형식이었다. 따라서 무용에 있어 설화의 현재성에 주목해야 할 필요가 있다. 즉 작품을 통해서 안무가는 현재를 살아가는 사람들에게 가치문제에 개입할 여지를 주고 있는 것이다.

##### 1.3 전통과 민족의식의 수용

설화는 우리의 한국적인 멋과 민족정신을 담고 있다. 그러므로 무용의 소재로 한국적 정서를 표현한다는 것은 바로 민족정신과 전통문화를 종합적으로 조화·통일시키고 있는 것이다. 또한 무용을 통해 사상에서의 원리나 이념이 현대의 현실에 적용될 수 있다면 이것도 전통계승의 한 방법이 될 수 있을 것이다. 그러한 의미에서 전통의 창조적 계승, 혹은 전통과의 대화라 할 수 있다. 여기서 말하는 전통은 과거의 형태 보존을 고집하는 것이 아니라 각기 살아온 역사와 환경에 의해 경험되어진 그 민족의 뿌리가 되는 민족정서를 일컫는다.

이 시대의 무용가 및 안무가들은 전통을 되짚어 소재를 발굴하고 발전시켜 독창성을 위한 새로운 자료로 활용하기도 하며 또 다른 작품을 만들어 내는 등 전통과 창작을 절충, 혼용하여 새로운 창작을 시도한다. 즉 정체성을 찾아 각 민족이 전통문화로 계승해 온 생활습속의 총체이자 그들의 심상(心象), 이미지의 구체적 표현을 위하여 끊임없이 새로운 방법을 실험하고 시도한다.

그것은 전통과의 대화를 의미한다. 전통과의 대화는 과거의 재구성이 아니라, 현재의 '재창조'이다. 이처럼 무용을 통해 전통은 고정된 세트가 아니라 끊임없이 움직이며, 역사에 의해 늘 과거와 현재가 융해되어가는 가운데 새롭게 놓이는 것이다.

## 2. 공연문화콘텐츠로서의 한계점

지금까지의 무용작품들은 전통적인 테마를 가지고도 시대성을 가미하여 현대사회에 어울릴 수 있는 문제로 바꾸어 민감한 반응을 일으킬 수 있음을 제시하였다. 이러한 원형을 창작동기로 해서 그동안 무대 위에서 수많은 작품들이 다양한 장르에서 공연되었다. 이전에 동일한 소재로 다루어진 작품일수록 새로운 해석과 구성에는 오히려 많은 제한이 따를 수 있다. 이에 각 작품들의 한계점을 검토해보고자 한다.

첫 번째 작품, 서울시립무용단의 <바리>이다. 이 작품은 제작과정에 있어 안무와 연출, 음악 모두 서울시 예술단장들의 조합을 통해 매우 의욕적으로 출발했으나 원작의 주제나 이야기가 제대로 표현되지 못했으며 무대예술을 통해 판타지적 감동도 부족했다는 혹평을 받았다. 이것은 설화를 수용하여 콘텐츠로 제작에 접근할 경우 그 속에 담긴 정신적, 미학적 에스프리를 충분히 살리지 못하면 작품은 얼마든지 실패할 수 있다는 교훈을 주고 있다.

두 번째 작품, 안은미 무용단의 <심포카 프린세스 바리>이다. 이 작품에서는 우리의 무속전통에 바탕을 둔 예술미학을 현대적 양식으로 재해석하고 재창조하는데 주력하였다. 그러나 조잡한 안무와 의상, 난해한 움직임으로 인해 예술적 감성이 부족했다는 비평을 받기도 하였다. 작품전체가 너무나 상징적으로 비쳐지기 때문에 많은 사람들의 공감을 이끌어내지 못하였던 것이다.

세 번째 작품, 유니버설 발레단의 <춘향>이다. 이 작품은 춤의 어법이나 안무 스타일, 무대장치, 의상, 음악 등이 전체적으로 한국적인 것들이다. 그러나 서양으로부터 유입된 발레의 테크닉이 어떻게 그런 요소들과 융합되느냐 하는가에 대한 조심스럽고 어려운 물음을 던져주는 공연이었다. 즉 한국적인 춤사위가 정형화된 클래식 발레의 틀 속에서 어떻게 유효되느냐 하는 것이

기 때문이다.

네 번째 작품 국립무용단의 <춤, 춘향>이다. 이 작품은 너무나 구체적이고 나열식으로 일관되어 사실주의 적이라는 인상을 갖게 한다. 또 부분적으로 연결이 매끄럽지 못하고 극의 흐름상 춘향의 주변인물인 방자, 향단, 월매, 변학도의 캐릭터를 더 많이 살리지 못했다는 평을 받았다. 또한 국가브랜드 공연이라 내세우고 세계로 발돋움하려면 춘향을 통해 한국인으로서 우리 고유의 아름다움을 어떻게 접목시킬 것인가에 대한 고민이 필요할 것이다.

마지막 작품, 김미숙 무용단의 <하늘섬>이다. 이 작품은 무대장치적인 효과와 음향 등은 한국적인 느낌 속에 화려함을 보여주고 있다. 그러나 안무구성적인 면에서 탄탄하지 못하다는 평을 받았다. 상징과 은유를 현대에 맞게 적절하게 창작 안무로 이끌어 내지 못했다.

다섯 개의 작품들은 전체적으로 공연의 완성도나 관중의 호응을 얻기엔 한계가 있었다. 대중적인 관심과 흥미를 끌기 위한 시나리오 구성의 미비로 인해 관객들의 이해와 감성을 얻는데 부족하였고 작품의 완성도를 떨어뜨리는 원인이 되었다. 무엇보다 부진한 관객 동원이다. 이는 대대적인 홍보에 비해서 관객들의 관심을 받지 못한 것이다.

## V. 설화 수용의 의미와 콘텐츠로서의 과제

### 1. 무용에서 설화의 수용 의미

설화는 문학적 상상이고 진실의 대중화란 말과 같이 무용이 설화를 즐겨 사용하는 것은 설화가 실질적인 인간 활동 영역이며 무용 또한 인간의 삶과 떨어져 생각할 수 없기 때문이다. 설화는 무용에 영감을 주고, 이는 다시 춤으로 재현한다. 무용은 설화속의 인물을 개성화하여 강하게 부각시키기도 하고, 인간 본성과 무의식의 세계라는 보다 근본적이고 본질적인 문제를 다루기도 한다. 설화의 소재가 인생이고, 대상이 인간의 본질이듯이 무용의 소재도 인간의 삶이며, 인간의 본질을 표현 대상 내지는 소재로 삼고 있다. 이러한 맥락에서 볼 때 무용을 통한 설화의 재현은 설화적 소재의 현대적 해석

이라 할 수 있다.

이러한 설화를 모티브로 한 무용 작품들이 꾸준히 무대에 발표되고 있는 이유는 그것이 가지고 있는 무한한 상상력의 담지체, 풍부한 예술적 구조와 양식, 민족적 정서의 사유, 사회적 참여의 전통, 존재 문제를 다룬 예술로서의 속성을 가짐으로써 현재적이면서 예술적 가치를 지니고 있기 때문이다. 그러면서 과거 우리 조상들의 삶과 정서가 현대에 우리의 삶과 크게 다르지 않다는 것을 공감하고 느끼게 만들어 주기 때문이다.

무용에서 설화를 수용할 경우 다음과 같은 효과를 기대할 수 있다.

첫째, 몇몇의 동작이나 움직임만으로 안무자가 말하고자 하는 최대한의 의미를 표출할 수 있다. 안무자는 선행텍스트를 환기시켜, 선행텍스트가 가지는 정서적 이미지와 이데올로기를 관객에게 효과적으로 전달한다. 둘째, 선행텍스트가 가지고 있는 익숙함과 신뢰성을 근거로 패러디 작품은 합리화되고 정당성을 획득한다. 안무자는 자신의 생각과 경험, 정서를 선행텍스트에 기대어 보편화 시킬 수 있다.

셋째, 안무자가 작품 내에서 직접적으로 언급하기 어려운 사실들을 선행텍스트를 빌려 표출할 수 있다. 선행텍스트의 등장인물 등을 빌려 우회적으로 현실 세계를 비판할 수 있다.

넷째, 설화의 수용은 현대 무용에서 전통유산의 계승과 소통에 일조한다. 설화 속에는 한국인의 보편적인 정서가 누적되어 있고, 시대상과 사람에 따라 이 정서가 설화에 반영되기도 한다. 안무자는 설화를 패러디함으로써 더 다채로운 춤의 세계를 확인한다.

## 2. 공연예술 콘텐츠로서의 과제

설화를 수용한 무용작품은 원형 이야기 속에 담긴 본디의 고유소를 지키면서 무대, 조명과 음향, 의상, 춤 등 종합적인 극 요소가 하나의 완전한 몸체를 이룰 때 원작 이사의 감동을 연출한다는 새삼스런 교훈과 마주하게 된다. 그리고 공연예술의 경우, 디지털식의 대량 생산과 복제가 불가능하여 관객들과 함께 일회적 생산 방식을 극장무대에서 끊임없이 반복해야 하는 장르 특성상 문화관광상품으로 개발해야 하는 몫이 다른 어느 장

르보다도 절실한 문제로 대두된다. 우리는 이미 <난타>, <명성황후> 등을 통해 내외국인 관광객을 대상으로 akar대한 수입을 거두어들이는 사례를 잘 알고 있다. 이들 공연에서 보듯이 작품들은 ‘우리의 것’에서 소재를 발굴한 것들이다. 외국인들이 한국에 갖는 문화적 관심은 지극히 한국적인 것이기 때문이다.

성공한 공연예술콘텐츠로서의 무용작품은 일회성으로 멈추는 것이 아니라 앵콜 공연 등을 통해 부가가치를 끌어올릴 수 있다. 이는 공연예술적 요소를 기본으로 하여 매우 다채로운 방식의 2차, 3차 창작물을 펼쳐낼 수 있는 가능성이 넓게 열려 있다. 실제로 몇몇의 공연은 DVD 및 CD롬 등 디지털로 제작되어 보급되고 있을 뿐아니라 애니메이션, 게임, 영화, 뮤지컬 등으로 가공할 수 있는 잠재적 요소 역시 충분하다. 즉 문화산업적 가치가 축적된 콘텐츠로 발전할 수 있다는 것이다.

따라서 이제는 우리의 전통적인 이야기로부터 공연예술의 소재를 가져올 경우 처음부터 내외국인에 대한 홍보와 마케팅을 가장먼저 염두에 두고 추진해야 한다는 당위성이 성립된다. 공연이라는 1차 상품이 성공할 때 검입, 만화 등 2차 상품은 물론 DVD, 음반, 의류, 문구, 캐릭터 등 관련 부대상품들이 연쇄적으로 성공할 수 있기 때문이다.

## VI. 결론

예술의 진정한 가능성이란 감정을 표현하고 이해를 전달시키는 것이다. 공연예술은 단순히 표현에 그치는 것이 아니라 전달이기도 하다. 무용도 단지 춤을 추는 것으로 목적이 이루어지는 것이 아니며, 표현자와 수용자인 관객 사이의 원활한 소통을 이끌어 줄 수 있는 것이어야 한다.

설화는 한 개인의 창조적 발상이 아니라 문화 공동체가 오랜 시간을 거쳐 만들어낸 문화적 양식이다. 그리고 민중 사이에 널리 전파·전승되어 오면서 민족적 정서 함양과 가치관, 인생관이나 세계관 확립에 지대한 영향을 끼쳐왔다. 설화는 당대에만 존재하는 것이 아니라 새롭게 해석되어 재창조되고 있으며 문화적 전통으

로 이어지고 있다. 끊임없이 현재와의 소통을 꿈꾼다.

오늘날 우리나라 공연예술 전반에서 드러나는 설화의 수용과 변용 양상들이 그것을 말해준다. 현대의 무용 작품에 있어 많은 안무자들이 설화를 바탕으로 일상의 것이나 주변에서 일어나는 사건들을 그냥 보아 넘기지 않고 그 속에서 새로운 의미를 찾고, 눈으로 보이지 않는 사상, 감정, 분위기를 등 자기만의 철학을 제한된 시간과 공간 안에서 창조적인 움직임으로 구성하여 형상화시키고 있다.

앞서 살펴보았던 작품들은 현대 사회를 살아가는 우리들에게 많은 의미를 던져주고 있다. 과거 우리의 전통적 정서와 삶의 모습을 현대 사회로 이양시키는 것이었다. 역사를 꿰뚫어 그것이 주는 묵직한 주제를 가지고 관객들에게 화두를 제시해주었다는 것은 자랑스러운 몫을 넘어 경외감마저 던져주고 있다. 이는 과거를 통해 우리의 모습을 되돌아 볼 수 있는 좋은 계기가 되었다. 즉 우리의 과거와 현재, 함께 나아가야 할 미래를 담고 있다. 또한 그 무대는 상상력을 형상화하여 그것으로 하여금 관객과 잃어버린 동질성을 찾도록 해 주었다.

이제 우리의 문화가 정립되어 있지 않다면 그 어떤 다름의 문화 수용도 그냥 소비적일 수밖에 없으며 서로의 가치를 인정받을 수도 없을 것이다. 또한 훌륭한 작품이 아니라도 우리 문화는 오랜 시간에 걸쳐 내려온 유산이 겹겹이 쌓여있고 그것을 끄집어내어 작금의 현실에 비추어 거울이 되게 하는 것 또한 무대 공연 종사자들의 사명이라 할 수 있다. 앞으로도 공연예술 콘텐츠로서 무용에서 더 많은 설화 소재들을 확장시켜 주제의 폭을 넓힐 수 있으리라 본다. 어떠한 형식으로도 풀어내어 잊혀져가는 우리들의 정서를 되찾고 그것이 다른 문화와의 조화를 통해 발전시켜 나갈 수 있는 방향을 제시하여 글로벌시대의 한 축이 될 수 있도록 접근해야 할 것이다.

여러 시대와 장소를 거쳐 여러 저자에 의해 편집, 재창조된 설화는 아직도 현대문학과 공연예술 전반에서 무한하게 생성되고 있다. 설화라는 하나의 원전이 어떻게 새로운 시대의 옷을 덧입고, 다양한 대중의 흥미와 어떻게 접목되고 있으며, 그 핵심적인 미감의 뿌리와 정체는 무엇인지 차후에도 면밀히 검토되어야 할 것이다.

### 참 고 문 헌

- [1] 황윤이, *스토리텔링기법을 활용한 공연예술소재의 교육콘텐츠 개발연구*, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- [2] 조동일, *한국문학통사*, 지식산업사, pp.199-200, 1994.
- [3] 한국문화경제학회, *문화경제학 만나기*, 김영사, p.66, 2001.
- [4] 이문희, *공연제작의 과정과 실무*, pp.14-15, 2007.
- [5] 이문희, *공연제작의 과정과 실무*, pp.16-17, 2007.
- [6] 김두련, *창작의 세계*, 서울: 한성음악 출판사, p.19, 1994.
- [7] Martin John, *The Modern Dance*, New York: Dance Horizons Inc, p13, 1993.
- [8] 김복희, 김화숙, *무용론*, 서울: 보진재, p.166, 1986.
- [9] 안지형, *문화원형 디지털콘텐츠화 사업을 중심으로 본 무용콘텐츠 활성화 방안 연구*, 한양대학교 석사학위논문, p4, 2008.
- [10] 우민경, *무용공연의 대중화와 콘텐츠 개발을 위한 제작자 사례분석*, 중앙대학교 석사학위논문, p.58, 2010.
- [11] 이창식, *구비문학교육론*, 동국어문학 6, 동국대학교 국어교육과, p.229, 1994.
- [12] 최윤식, 김기창, *전래동화 교육 이론과 실제*, 집문당, p.28, 1998.
- [13] 장순덕, *구비문학개설*, 일조각, p.19, 2006
- [14] 조동일, *서사민요연구*, 계명대학교 출판부, 1970.
- [15] 이현미, *전국 시도립무용단의 한국무용공연에 관한 활용빈도 및 내용분석*, 부산여자대학교 대학원 석사학위논문, p.12, 1995.
- [16] 2009년 5월 22일 서울시무용단 2009 정기공연 팸플렛 인용.
- [17] 유인화, *춤 6월호*, p.124, 2009.
- [18] 설성경, *춘향전*, 시인사, p.12, 1986.
- [19] 연합뉴스(2007. 8. 17). 국립무용단 ‘춤, 춘향’.
- [20] 일연, 이민수 역, *삼국유사*, 서울: 을유문화사, p.75, 1996.

저 자 소 개

정은영(Eun-Young Jung)

정회원



- 2005년 2월 : 단국대학교 대학원 체육학과(이학박사)
- 현재 : 경상대학교 연구교수

<관심분야> : 문화예술콘텐츠, 콘텐츠기반이론

최현주(Hyun-Ju Choi)

정회원



- 2002년 2월 : 동덕여자대학교 대학원 무용학과(무용학박사)
- 2011년 5월 ~ 현재 : 경희대학교 연구교수

<관심분야> : 문화예술콘텐츠, 무용