

국립무용단 활동양상에 나타난 한국춤 경계와 운영 모색

정길만* 세종대학교

본 연구는 국립무용단 작품분석을 통해 국립무용단의 활동양상에 나타난 한국춤의 경계와 운영 모색을 그 목적으로 한다. 최근 몇 년 동안 국립무용단은 국가 차원의 기획과 제작, 타 장르 결합 등 다양한 시도를 통해 세계적인 국립무용단으로 거듭나고 있다. 하지만 1962년 창단 이래 고착화된 국립무용단 조직과 운영의 틀 안에서 한국춤의 재창조와 창조과정은 장르 이탈, 한국춤 변질이라는 다양한 의견과 우려의 목소리를 듣게 되었다. 이러한 일련의 상황 속에서 국립무용단의 작품에 대한 진단도 중요하지만 이에 앞서 국립무용단의 구조적 문제에 대한 연구가 먼저 구축되고 선행된다면 국립무용단 한국춤 발전이라는 거대 담론에 접근하리라 본다.

이를 위해 2013~2017년까지 최근 5년 동안 국립무용단이 외부(기획, 시스템, 인력 등)와 협업한 신작 공연을 연구대상으로 설정하였다. 기획의도, 목적의 타당성, 성과에 따르는 개선안을 중심으로 국립무용단 조직과 운영에 관한 일련의 문제점을 분석하였다. 동시에 21세기 융복합 디지털 테크놀로지 라이프 시대에 맞는 국립무용단 기획의 전문성과 조직의 활성화 구축 방안 대해 제언한다.

논의 결과, 국립무용단 최근 5년 동안 작품 활동양상에 나타난 한국춤의 경계는 전통춤의 변화양상, 현대무용과 한국춤의 융합, 대중예술의 수용과 한국춤 등으로 구분할 수 있었다. 연구에 따르면 세계적인 외국 안무가, 현대무용, 영상, 테크놀로지, 가상·가현현실, 대중가요 등 시대, 지역, 인종, 이념, 장르를 넘어 우리 삶에 침전된 예술과 디지털테크놀로지가 한국춤에 반응·수용되었다. 더불어 세계화를 통한 한국춤은 이제 세계적인 무용예술로 그 보편성을 확보해야할 시점에 왔다는 것을 재확인하였다.

국립무용단 활동양상에 따른 문제점을 확인하고, 운영 활성화 모색을 위해 다음과 같은 제언을 하고자 한다. 첫째, 국립극장과 국립무용단의 분리 및 독립성 강화다. 둘째, 국립무용단 전속기획팀 창설이다. 셋째, 국립무용단 내 전통, 민속, 창작의 분업화를 시도한다. 제시한 방안이 수준 높은 국립무용단 작품개발 및 운영에 도움이 되고, 나아가 한국춤 발전에 기여하기를 바란다.

주요어 : 국립극장, 국립무용단, 한국춤, 활동양상, 춤 경계, 운영 모색

I. 서론

국립무용단 한국춤은 현재에서 보여 지고 과거로 남는다. 미래를 내다보는 힘은 현재에 보여져야할 한국춤에 지대한 영향을 주고, 그러한 한국춤이 이 시대에 재평가됐을 때 한국춤은 ‘과거’에서 ‘전통’이란 이름으로 현재화된다. 이것을 우리는 ‘유산’이라고 하고, ‘전통의 가치’라 한다. 전통은 한 나라의 운명과 미래를 책임진다. 그간 한국춤은 국립무용단을 통해 비약적으로 발전하였고, 국가브랜드로서 국가의 위상과 이미지 제고에 지대한 영향을 미쳤다. 전통, 보전과 전승, 재창조, 대중화, 세계화, 국가브랜드 등 다양한 명제는 국립무용단이 1962년 창단 이래 대한민국을 대표하는 유일한 한국춤 단체로서 그 사명과 의무를 단 한 번도 잃지 않고 지켜왔음을 오늘날 작품에서 확인할 수 있다. 세계적으로 봤을 때, ‘한국적이라는 것은 무엇일까? 지역적으로

* Jinboj@hanmail.net

가까운 중국, 일본과도 다른 그 무엇이 어떤 것일까?’ 국립무용단 한국춤은 한국무용계를 넘어 대한민국 차원에서 그 의미와 가치가 엄중하다. 단군 신화에서부터 오늘에 이르기까지 한국춤은 하늘의 신, 땅의 신 그리고 이를 주관하고 관장하는 인간중심, 천지인(天地人) 인본주의 사상에 입각하며, 우리민족의 얼과 혼을 담고 있다. 땅을 딛고, 굴신하고, 어르고, 능청거리는 어깨춤이 추임새로 뿜어져 나오고 이 소리가 무아지경의 신명인지, 지친 몸이 흥을 돋우려는 카타르시스인지 깨닫게 한다. 마치 육체에서 일탈한 자아가 타자에게 지시하는 것처럼 한국춤은 이러한 현상에 심정을 대입시켜 한과 슬픔을 기쁨으로 승화시킨다. 결코 플라멩코, 힙합, 브레이크댄스가 대체할 수 없는 경지다.

오늘날 국립무용단 작품은 디지털 테크놀로지 능력을 한껏 발휘한다. 전통춤과 과거의 모습은 동시대적 시각으로 재생산, 현재화되기도 한다. 프랑스 안무자 조세 몽탈보는 지구 반대편 무덤에 있는 전통춤을 복제된 사진술을 넘어, 현실보다 더 자유롭고, 생생하게 지치지 않는 춤판으로 무용수와 영상을 크로스 시킨다. 영상 속 가상현실을 현실로, 현실을 가변시키면서 증강현실로, 더 자세히 더 크게 보여주고 이해시킨다. 무대공학을 더욱 극대화시킨 핀란드 안무가 테로 사리넨은 빛을 안무의 중심에 둔다. 단순한 조명을 넘어 빛이 소리를 유발하고 한국춤과 현대무용을 하나의 원시적 샤머니즘으로 통일 시킨다. 한국춤은 현대무용을 오가며 존재하면서도 현재화되는 변모의 모습을 보여준다. “예술이 변하는 부분은 형식이고, 내용은 변하지 않는 것이다. 따라서 형식은 미학적인 것이고 그 미학을 제공하는 내용은 미학적 자의식이다.¹⁾ 한국춤 의식과 내재미, 이를 무대예술로 춤담론화 하는 국립무용단 역할은 그래서 엄중하다. 그러하기에 창작, 현대, 미래라는 이름으로 수용과 변화를 반복하는 양상에 주목해야 한다.

과거 한국춤 유산 환경은 척박했다. 우리식의 근대화, 현대화는 커녕 일제 식민지로 반세기 동안 유린되고, 사장되었다. 춤 기관은 해체되고, 공동체, 대동화합적 한국춤은 조직화, 개성화, 창조될 수 없었다. 있는 것마저 간헐적으로 이루어졌으나 결국 춤꾼들은 고향을 떠나 도시로 이동하였다. 일제는 우리의 문화유산을 약탈하고, 부수고, 불태웠다. 대한민국 “국립중앙박물관은 50년 동안 8번 이상 옮겼다”²⁾는 것에서 당시의 암울한 상황을 엿볼 수 있다. 이러한 사회·문화적 환경 속에서 국립무용단 작품은 고착화되는 양상을 보이기도 했다. 최근 국립무용단 협업 창작 작업에 드러난 변화의 시도는 주목할 만하다. 성과와 한계가 동시에 존재한다.

이에 대한 진단을 위해 2013-2017년까지 최근 5년 동안 국립무용단이 외부(기획, 시스템, 인력 등)와 협업한 신작 공연을 연구대상으로 설정한다. 기획의도, 목적의 타당성, 성과에 따르는 개선안을 중심으로 국립무용단 조직과 운영에 관한 일련의 문제점을 분석한다. 동시에 21세기 융·복합 시대에 걸맞는 국립무용단 기획의 전문성과 조직 활성화 구축 방안을 제언하고자 한다.

II. 국립무용단 활동양상에 나타난 한국춤 경계

이 장에서는 국립무용단 활동양상에 나타난 한국춤 경계를 논의한다. 여기서 의미하는 한국춤 경계는 국립무용단 한국춤의 변화와 수용을 예술적 견지에서 ‘경계’라는 의미로 담아낸다. 세부적으로 전통춤이 가진 변화의 모습을 진단한 ‘전통춤의 변화양상’, 현대무용과 한국춤의 만남을 통한 새롭게 창출되는 모습을 담은 ‘현대무용과 한국춤의 융합’, 대중예술의 적극적인 수용을 통한 한국춤의 변모를 보여주는 ‘대중예술의 수용과 한국춤’이 그것이다. 먼저 전통춤의 변화양상을 진단해 보자.

1) 대담·김우창 외 25인(2001), *춘아, 춘아, 옥단 춘아, 네 아버지 어디 갔니?*, 민음사, p.240.

2) 최준식(2003), 「한국미, 그 자유분방함의 미학」, 효형출판, p.15.

1. 전통춤의 변화양상

1) <목향 2013>, <향연 2015> 기획의도 및 목적

표 1. 국립무용단 목향, 향연 기획의도 및 목적

작품	기획의도 및 목적
<목향> 2013.12.6.~8./3회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> •故 최 현 선생의 군자무의 영향을 받아 새로운 신무용에 이은 한국 춤의 새로운 지평을 여는 작품 제작. •오방색 가득하고 현란한 한국 춤 이미지에서 탈피하여 전형적인 전통 춤의 절제된 멋을 부각시키는 작품 이미지 각인.
<향연> 2015.12.5.~6./2회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> •우리의 고유한 정체성이 살아있는 품격 있는 전통공연 콘텐츠 개발로 동시대 세계인들과 소통하고 문화를 통한 '코리아 프리미엄' 창출. •우리 자연의 아름다움이 담긴 사계절을 바탕으로 절제미와 기품, 장엄함과 화려함이 공존하는 한국의 미와 얼을 담은 무용작품을 신규 제작. •영상과 테크놀로지를 활용한 무대 연출로 5천년 전통의 아름다움과 현재 대한민국의 뛰어난 기술력을 하나의 작품으로 응축하여 세계에 선보임.

* 국립극장 연보(2013,2015), 국립무용단 합평회 자료(2013, 2016, 2017) 참조.

국립무용단의 고민은 현재진행형이다. 전통보전과 계승, 창작, 컨템퍼러리, 대중화, 세계화 등 다양하다. 다양한 이슈들을 해결하기 위해서는 단체 내에서 해결하기에는 한계가 적지 않다. 견해의 미흡함이나 오차범위를 줄이기 위해 외부환경의 흡수를 통해 대안을 모색할 필요가 있다. 21세기 국립무용단의 한국춤 고뇌가 한국무용계 전체가 안고 있는 대안이 될 순 없더라도 그 숙고의 논쟁이 공공의 화두로 드러난 것을 '목향', '향연'에서 확인할 수 있다. '목향'은 선인의 전통명무를 이 시대의 무대예술로 새롭게 하였고, '향연'은 전통춤의 흥과 멋을 정갈하고 품격 있게 21세기 새로움으로 탄생시켰다. '목향', '향연'이 전통, 명무라는 한국춤의 원류이자 구심점이라는 관점에서 보면 이 작품들은 국립무용단 한국춤 발전의 시대적 변곡점을 제시한 롤 모델이라 할 수 있다.

E. H. 카는 "역사적 사건에 관한 다양한 원인들을 마주 대하게 될 때 인간은 원인들의 상호관계를 결정해줄 어떤 위계질서(hierarchy)를 확립하고자 한다."3) 세계의 역사는 19-20세기 세계전쟁을 종식시키고 다른 차원의 질서, 즉 차원이 다른 문화예술경쟁을 하고 있다. 우리는 과거의 역사적 테두리에 함몰되지 않고, '21세기 우리는 무엇인가'에 대한 답을 적극적으로 제시할 때다. 역사와 문화를 담은 한국춤의 역할이자 소명이다.

2) <목향 2013>, <향연 2015> 결과

표 2. 국립무용단 '목향', '향연' 작품 평(개선안을 중심으로)

<목향> 안무: 한국무용 윤성주 / 연출: 의상디자인 정구호(무대, 의상, 장신구, 음악디자인)
<ul style="list-style-type: none"> • 서무, 전체적 백색 이미지 필요 이상 많은 시간을 할애하여 초반의 압도적인 시각적 감흥을 희석. • 각 장의 선명한 색상의 변화와 음악적 긴장감의 변화는 같은 비율로 반복되어 패션 잡지를 보는 듯 점차 지루함을 줄 수 있는 우려감 존재. • 여성 춤은 수적 우세와 높은 무대점유율에도 불구하고 배경 춤 된 것이 아쉬움. • 한복 저고리와 치마의 부피감이 한국 춤의 깊은 맛으로 안내 하는데 모자람. • 한국 춤에 대한 다양한 특성 탐구와 남녀 춤이 서로 상생하도록 하는 등 몇몇 지점 보완 요구(국립극장연보2013)

3) E. H. 카(2014), 역사란 무엇인가, 김택현 옮김, 까치글방, p.243.

 <향연> 안무: 한국무용 조흥동 / 연출: 의상디자인 정구호(무대영상·의상·소품디자인)

- 안무 구성상의 절정감이 다소 약함.
 - 각 장의 사계절 모티브는 다소 임의적인 것으로 춤의 분위기나 무대의 색감 등 계절과 큰 관계가 있어 보이지 않음.(국립무용단합평회2016)
 - 너무 많은 작품을 선보여 오히려 감동을 반감시킴.(객석2016)
-

* 국립극장 연보(2013,2015), 국립무용단 합평회 자료(2013,2016,2017) 참조.

‘묵향(2013)’은 안무 윤성주, 연출은 정구호로 종전과 같이 무대, 장신구, 음악디자인까지 디자인하였다. ‘묵향’은 ‘전형적인 미니멀한 작품으로 완성도 확보, 새로운 형식의 적극적인 대입과 과감한 생략들을 통해 한국춤의 고정화보다는 새로운 가능성과 전망을 엿볼 수 있다(국립극장연보, 2013)’고 하였다. 평론가 이지현은 “한국춤의 ‘시성(詩性)의 시각화’로 시적 심경에 대한 집요한 추구, 남성 춤이 갖는 미학적 한계를 뛰어 넘는 일대 비약을 보여줌, 한국춤의 현대화 과정에서 반드시 필요한 극장예술로서의 미학적 탐색에 의미 있는 실험, 한국춤의 미적 완성도와 국제무대에서의 성공 가능성을 높이 평가(국립극장연보, 2013)”하였다. 또한 평론가 김재현은 “한국춤에서 호사스런 동적 기세를 걷어내고 단순 명료하면서 정갈한 정적(靜的)에 강세를 두어 미니멀리즘으로 한국춤의 무대구성상 현대성을 간취해내었다.(춤웹진, 2013)”고 하였다.

국립극장장 안호상은 ‘향연(2015)’ 초연 당시 “춤의 원형을 유지하되 의상·무대·음악의 요소를 비우고 정리하여 세련되게 재해석하는 것으로 구체화되었다”고 하였다. 안무자 조흥동은 “춤사위, 발 디딤새, 손짓 하나도 전통의 것을 최대한 반영하면서도 모던해질 것을 기대한다(향연 프로그램, 2015).”하였다. 연출가 정구호는 ‘묵향’에서부터 ‘향연’에 대한 구상과 ‘코리아 환타지’를 통한 한국춤의 재창조에 대해 몰입하게 되었다고 하였다. 3년 동안 현대무용가와 디자이너에 의해 실험 되어온 국립무용단 한국춤의 과도기는 작품 ‘향연’을 통해 한국춤의 외연과 정신을 다시금 본연의 심연으로 되돌아가는 기회를 갖는다. 그리고 한국춤 대중화의 본격적인 신호탄이 되기도 하였다. 무용평론가 문애령은 “사실 국립무용단을 기반으로 지난 50여 년간 다듬어진 레퍼토리이고 장편 창작 무용극이나 현대적 창조성을 추구하는 신작에 비해 더욱 친근하고 편안하다”고 하였다.(객석, 2016)

‘묵향’, ‘향연’에서 볼 수 있듯이 과거라는 전통과 현재라는 창작이 서로 교통하고 상생하는 것은 한국춤 풍토를 풍성하게 하고, 이상적인 미래를 약속할 수 있는 첩경이라 본다. 날로 진화해가는 문명 속에서 한국춤 고유성과 독창성에 세계인들은 매료되었고, 한국춤과의 소통을 원하고 있다. 한국춤은 세계 어느 민족의 춤보다 전통적이고 독창적이면서 현재성, 융합성, 세계성을 담고 있다. 여기서 진일보하려면 그간 외부(기획, 타장르, 인력 등)와의 협업을 통해 증명된 것과 같이 국립극장, 국립무용단은 조직의 재정립을 통한 세계화에 주력해야 할 것이다.

‘2012.01.01.~2013.05.31.’, ‘2015.07.01.~2016.10.20’은 국립무용단 예술감독이 공석이었다. 2013.6.1.~2015.6.31.은 윤성주 예술감독의 임기였고, 2016.10.21.~ 2018. 현재 김상덕 예술감독이 예술감독으로 재직 중이다. 안호상 국립극장장(2012.01.16.~2017.9.)은 2012년 1월 16일에 부임하였고, 두 번의 국립무용단 예술감독 공석기간과 윤성주, 김상덕 두 예술감독을 경험하였다. 여기에서 눈여겨 봐야할 것은 신작 ‘향연’(2015.12.5.~6./2회)을 통한 국립극장과 국립무용단의 문제다. 예술감독 공석 시, 안호상 극장장(2012.01.16.~2017.9.)은 국립무용단 작품기획과 제작을 이끌어갔다. 특별히 외부의 예산이 투입되어 그동안 현실적으로 부족한 작품제작에 큰 도움이 되었으나 일반적인 무용단 제작비의 약 세 배 이상인 것으로 알려져 그 동안 부족했던 국립무용단 작품제작 예산에 대한 의견과 불만 섞인 목소리가 대내외적으로 커졌다. 또한 디자이너 정구호가 계속해서 연출을 맡는다는 것에 대해서도 국립무용단 단원뿐만 아니라 한국무용계의

비평, 평론, 학교, 교수, 지도자, 학생 등의 회의와 반감이 여전히 존재했음에도 불구하고 국립극장, 국립무용단은 어떠한 원칙이나 당위성이 함축된 조직 운영의 프로세스나 시스템을 통해 충분한 납득이나 설득을 하지 못하였다. 또한 핵심적인 국립무용단의 예술감독 공석에 대한 극장의 대처는 극장장의 권한으로 신중한 결정을 하였으나 단체의 위상과 역할 그리고 한국무용계의 관심이나 사안의 중대성으로 볼 때 극장장의 권한이 너무나 컸고 대처에 대해서도 미흡한 부분이 적다고 할 수 없다.

2. 현대무용과 한국춤의 융합

1) <빨간 구두 셔틀보이 2013>, <단 2013>, <회오리 2014>, <토너먼트 2014>, <칼 위에서 2016> 기획 의도 및 목적

표 3. 국립무용단 ‘빨간 구두 셔틀보이’, ‘단’, ‘회오리’, ‘토너먼트’ ‘칼 위에서’ 기획의도 및 목적

작품	기획의도 및 목적
<빨간 구두 셔틀보이> 2013.4.9.~13./10회 하늘극장	<ul style="list-style-type: none"> 안데르센 동화선택, 동화에 등장하는 인물을 청소년들의 익숙한 소재로 이해. 성냥팔이소녀, 빨간구두 소녀(분홍신), 인어공주, 미운 오리새끼, 눈의 여왕 등 인물의 갈등구조를 현대 청소년들의 문제로 대칭시킴. 영상과 움직임의 조화로 예술적 상상력 자극을 통해 융복합시대의 청소년 정서에 적합한 예술 교육의 가치를 실현하고자 함
<단> 2013.4.10.~14./5회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> 현대무용안무가 안성수와 국립무용단과의 만남으로 새로운 춤의 지평을 열고자 함. 시간과 공간을 초월한 클래식 모드와 미니멀한 실루엣, 지금까지 국립무용단에서는 시도하지 못했던 모던 아방가르드 한 무대로 신선함을 자극하고자 함.(국립극장연보2013)
<회오리> 2014.4.16.~19./4회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> 국내외 우수 안무가를 초청, 한 장르를 넘어 새로운 신체 언어의 표현에 집중 하고자함. 유럽의 현대무용가의 협업을 국무용이 가진 장점들을 최대한으로 끌어내며 새로운 형식의 작품 제작.(국립극장연보, 2014)
<토너먼트> 2014.9.17.~20./4회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> 한국의 설화나 구전 등의 주인공을 중심으로 한 기존의 스토리텔링에 머무르지 않고, 온오프라인 게임구조를 극화시키어 2014년형 무용극을 무대화하고자 하였다.(국립극장연보, 2014)
<칼 위에서> 2016.1.20.,22,23/3회 하늘극장	<ul style="list-style-type: none"> 굿을 한국무용의 내면적 정서인 치유를 목적으로 한 종합예술로 정의하고, 현대인의 일상에 알게 모르게 스며있는 잠재된 굿의 유형을 찾아 메시지를 전달 할 수 있는 작품을 제작하고자 함. 한국무용의 내면적 본질을 다루는 <칼 위에서>를 통해 한국문화의 현대적 가치에 관하여 공감을 나누고자 함.

* 국립극장 연보(2013, 2014) 참조.

<표 3>을 통해 기존의 국립무용단 작품의 성향뿐만 아니라 작품에 대한 상상력과 제작방식이 완전히 다르게 전개됨을 알 수 있다. ‘빨간 구두 셔틀보이’는 아예 현대무용가 이경옥 개인작품을 가져왔다. ‘단’은 현대무용가 안성수가 안무하였다. 의상디자이너 정구호가 의상은 물론 연출부터 무대, 소품, 장신구, 음악까지 디자인하고 구성하였다. “‘단’에 대해 수백 개의 형광등이 단순한 오브제 역할과 빛의 근원을 넘어 기하학적인 이미지 창출(뉴시스, 2013), 현대안무가와 패션디자이너의 한국춤 즉흥성을 강조하되 현대무용·발레의 조화(이데일리, 2013)”, “이 시대에 걸맞은 한국적 아름다움의 탐색, 미니멀하게 보여주는 한국적 미의 본질은 합리적인 균형미를 추구하는 서양 미학의 규칙을 파괴하는 즉흥의 미(중앙선데이, 2013)”라고 평하였다.

2013년에 이어 2014년 신작 ‘회오리’, ‘토너먼트’ 등 연이은 국립무용단 작품은 현대무용의 수용과 융합이다. 먼저 ‘회오리’는 핀란드 현대무용 안무가 테로 사리넨이 국립무용단 설립 이후 최초의 외국 안무자라는 점에서 화두가 되었다. 두 번째 ‘토너먼트’는 대중매체와 온오프라인 가상공간에서 이루어지는 게임을 현대무용과 한국춤 베틀이라는 형식으로 이목을 끌었다. 작품 ‘회오리’는 기획 초기부터 많은 관심과 기대를 불러 일으

켰다. KBS, SBS 뉴스는 앞 다퉈 국립무용단이 1962년 창단한 이래 52년 만에 역사상 처음으로 외국 안무가(테로 사리넨·핀란드)와 작품을 한다고 방송하였다. ‘단’, ‘목향’은 기존의 서사적인 신무용에서 개념 중심의 추상적 춤으로 한국 무용의 패러다임 이동을 예고한다면서 과연 테로가 일으키는 회오리바람은 얼마나 거셀까, 윤성주 예술감독은 “큰일을 저지르게 돼 두려움 반 기대 반(중앙선데이, 2014)”이라고 언급했다. 사리넨은 “한국무용은 움직임이 정교하고 디테일이 돋보인다.”며 “신작 ‘회오리’는 전통적인 몸으로 현대적 아이디어를 표현하는 작업(문화일보, 2014)”이라고 설명했다.

‘토너먼트’는 2013년 ‘단’, ‘목향’에 이어 현대무용 안무가 안성수, 의상디자이너 정구호와 함께 협업한 작품이다. ‘토너먼트’는 말 그대로 “획기적”이란 단어로 표현할 수 있을 정도다. 마케팅 상품에 중심을 두고 제작한 작품임을 기획의도에서 찾아볼 수 있다. 송은아 기자는 “토너먼트 핵심은 대결이며, 케이블채널 넷의 ‘댄싱 9’에서 댄스 배틀 형식을 차용했다고 봤고(세계일보, 2014), 춤비평가 채희완은 “가상세계가 현실화되어 가는 사이버시대의 한 첨예한 예술정신, 한국춤이 전통적인데 머물지 않고 춤이 시대와 함께 간다는 것, 그리고 엄숙·송고·장엄·비장하지 않고 경쾌·발랄·재미있는 모험과 상상력의 세계에서 경쾌한 중량감을 주는 감성적 인식을 유도한 작품”이라고 하였다(춤웹진, 2014).

‘칼 위에서’는 기획초기부터 의문과 문제제기를 받았다. 국립무용단 안무자로서 적합한지에 대한 의견과 분석이 분분했다. 서른 중반의 현대무용가로 아직 무용수로나 안무자의 경력에 있어 그렇게 특출 나거나 독창적인 수준으로 평단에서 인정되고 통용된다는 면에서는 분명 한계가 있었다. 일각에서 받아들여지는 부분이 있더라도 어떠한 예술을 막론하고 일시적인 현상인지 아니면 지속가능한 것이지 대해 숙고의 시간이 필요하다. 그래서 이를 증명하는 무용계 평단의 의견이 뒷받침되어야 한다. 이러한 부분을 감안하더라도 국립무용단 위치와 역할에 비한다면 현저하게 의문스러운 부분이 많다.

2) <빨간 구두 셔틀보이 2013>, <단 2013>, <회오리 2014>, <토너먼트 2014>, <칼 위에서 2016> 결과

표 4. 국립무용단 ‘빨간 구두 셔틀보이’, ‘단’, ‘회오리’, ‘토너먼트’ ‘칼 위에서’ 작품 평(개선안을 중심으로)

<빨간 구두 셔틀보이> 안무: 현대무용 이경옥
<ul style="list-style-type: none"> • 국립무용단에 쓸만한 스토리텔러가 시급하구나 하는 안타까운 느낌. • 청소년물의 한 회 분량 성장담을 무대에 옮긴 듯한 내용이지만 무대언어로 잘 번역이 안 됨. • 무용수들이 천장에 매달려 있다 무대로 내려오는 남다른 등장, 마술의 삽입, 화려한 영상의 결합 등 물량을 '때려부어' 시각적 충격을 피한 연출, 무엇을 보여주고 또 무엇을 말하려고 했는지 읽어내기가 어렵다. • '빨간구두'와 '셔틀보이'의 결합 역시 그리 좋은 마리아주(mariage)라고 보긴 어려움. • 어린이 대상의 기획공연이 안고 있는 교훈적인 포즈나 국립단체이기 때문에 요구받는 듯한 사회적 책임감이 공연에서 엿보여 씩씩한 초상.(https://hersight.blog.me/)
<단> 안무: 현대무용 안성수 / 연출: 의상디자이너 정구호(무대, 의상, 소품, 장신구디자이너, 음악구성)
<ul style="list-style-type: none"> • ‘단지 살빛과 곡선을 표현하기 위함’이었다는 안무자, ‘과연 그 정도까지의 노력이 필요했을까?’라는 반문의 여지가 애초부터 상쇄, 충분히 예견된 현실적 우려에 단(壇)에서 찾고자 했던 갈등의 해소와 조화에 관한 주제전달이 매우 난해하고 미흡. • 정구호의 대조적인 의상 빛깔과 무대구도는 극단적인 미니멀 지향, 국립무용단의 정체성을 새로이 재건하겠다는 윤성주 예술감독의 성향과는 많은 차이점.(국립극장연보, 2013)
<회오리> 안무: 현대무용 테로 사리넨(핀란드)
<ul style="list-style-type: none"> • 군무가 비슷한 구조로 반복되어 뒷부분에선 밀도가 다소 떨어짐. 음악과 안무가 서로 팽팽하게 균형을 이루기보다는 음악의 힘이 안무를 다소 압도한다는 인상을 받음.(국립극장연보, 2014) • 예술성 면에서 기대에 못 미쳤고 초라함. 국립무용단이 내세우는 ‘창단 52년 만에 처음 갖는 해외 안무가 초청작업’이란 글귀는 결코 자랑할 만한 것이 아님. • 아주 오래전부터 그런 작업은 이미 시행되었어야 했다.(춤웹진, 2014)

〈토너먼트〉 안무: 한국무용 윤성주, 현대무용: 안성수, 대본무대디자인: 의상디자인 정구호

- 양편으로 갈려져 번갈아 나타나는 춤 장면들이 70분간 큰 변화 없이 반복에 반복을 거듭 관객의 집중력 한계,
- 전개상의 반전과 절정의 타이밍 계속 놓치듯.(국립극장연보, 2014)
- 서사를 배제, 이미지에 치중한 나머지 인물 설정, 논리 부족, 단조로움의 원인, 두 집단의 대결 외에 관객에게 전달되는 것이 없고 평면적이며 단조로운 인상, 1시간 이상 작품에 세련된 연출은 사진 한 컷 또는 2-3분짜리 단편에 멈춤.
- 특정 고정된 성향의 안무가 안성수와 정구호의 연속적 영입은 한국춤의 현대화 '모색'이 찾기를 멈추고 한 점만 바라보고 있는 것은 아닌지 우려(국립극장연보, 2014)

〈칼 위에서〉 안무: 현대무용 류장현

- 클라이막스 부분은 어떤 장치나 구조 없이 온전히 무용수들의 즉흥춤에 맡겨져 있음.
- 근대가요, 종이에 쓰인 문장의 시도는 곳의 카오스와 엑스타시를 시각적으로, 춤으로 잘 표출했으나 변화 없이 너무 장시간 계속되어 지루함.
- 시간이 흐를수록 무용수들은 열연했으나 객석은 안쓰러움이 깊어 감. 안무가가 해야 할 작품의 구조를 치밀하게 구성하고 무용수에게 적절한 역할을 섬세하게 나누는 일은 곳이라는 거대한 압초에 부딪혀 갈 길을 잃은 느낌.
- 곳의 원형적 구조에 어떤 시도도 하지 못한 점, 작품의 중심을 무용수들의 개인 정서에 맡긴 점은 작품으로써의 존귀함을 갖지 못하고 공연 후 뒷풀이 정도의 분위기에 머물러 안타까움.
- 제의는 소재가 되고 근거 없는 카타르시스만이 남은 느낌.(국립무용단합평회, 2016)

* 국립무용단 연보(2013,2014), 춤웹진(2014) 참조.

〈표 4〉에 볼 수 있듯이 '전통 그리고 한국춤', 이런 전제보다는 '한국춤 그리고 미래'를 내세워 새로운 면목을 보여주기 위한 의지와 열정이 작품 선택에서 여실히 드러난다. 안무, 춤, 내용, 장르, 연출, 무대, 의상, 음악, 소품 등 모든 것에 변화를 꾀하였다. 현대무용과 한국춤의 만남, 융합, 협업이라고 할 수 있지만 그 능력의 한계는 결국 현대무용으로 귀결되었다는 평이 지배적이었다. 물음은 항상 답을 함축하고 있기 때문에 물음 자체를 묻지 않으면 새로운 답을 얻기란 불가능하다.⁴⁾ 국립무용단이 너무 외적인 자극으로 화제를 이어가는 것 아닌가, 현대화된 무대는 어디에서 한국 춤의 정체성을 찾아야 하나(중앙선데이, 2014) 이렇게 묻는다. 한국춤이 너무 많은 난해함과 돌아오지 못할 길을 떠나는 것은 아닌지, 역공을 감수하고서라도 한국춤 미래를 위해 떠나야만 하는 그 순수하고 뜻한 자의 순례자의 길이 오히려 오해나 감춰야만 하는 비밀로 둔갑하는 것은 아닌지 질문하고 있다. 현대무용 공연은 추상성이 강한 장르라 해석의 폭이 상대적으로 넓기 때문에 작품에 대한 설명 내용과 실제 공연의 느낌이 아주 다를 경우가 있다. 춤을 만든 사람과 관객이 서로 경험이나 상상 세계가 판이하게 다를 경우를 말한다.(연합뉴스, 2013) '단'의 연출가 정구호는 "현대와 '단'이라는 오브제를 통해 심리적 갈등을 표현하려고 했지만 큰 의미를 갖는다고보다는 안무와 무대 자체의 느낌을 강조했다"면서 "마음이 닿는 대로 작품을 보면 된다."고 주문한다(뉴시스, 2013). 하지만 앞에서 말한바와 같이 국립무용단 한국춤이 민족문화예술로서 오래된 역사와 전통, 대국민에 대한 활동역량을 해왔음에도 불구하고, 이것이 관객을 위한 연출가의 진정성 있는 설명의 최상인지는 연속된 기획제작 측면에서 문제의식을 가지고 진단할 필요가 있다.

'회오리'는 1962년 창단이후 52년 만에 처음 해외 우수 안무자와 협업하는 역사적 사실에 큰 주안점을 두는 면이 컸다. 하지만 방송, 무용계, 관객 등 다양한 분야의 기대와 주목에 비해한다면 빈약한 부분이 없지 않았다. 특히 2013년 '묵향' 제작비의 두 배 이상 투입된 '회오리'는 제작대비회수율이 '묵향'에 비해 훨씬 못 미치는 절반정도에 그쳤다. 여러 평자의 평을 보면 안무자 사리넨은 "대작보다는 솔로 작품의 명성이 난 무용수로(월간객석, 2014)", 뒷부분에선 밀도가 다소 떨어지고 군무가 비슷한 구조로 반복되었고(국립중앙극장연보, 2014), 춤 비평가 이지현은 "지나친 은유가 만들어 낸 추상성 때문인지 극장용 큰 작품을 하나의 접근으로 채우면 단순해지고, 당연히 지루해지고 반복적이게 되며 점차 모호해져 관객 흡입력은 떨어진다"(춤웹진,

4) 김기호, 이정후, 전인삼, 홍옥희 외 55인(2004), 책으로 읽는 21세기, 도서출판 길, p.91.

2014)라고 하였다. 국립무용단 기획시스템 측면에서 보자면 더더욱 아쉬움이 남는다. ‘회오리’에 대한 제작과정부터 결과에 이르기까지 모니터링, 촬영(연습, 무대, 의상, 소품, 음악 등), 보고서 등 그동안의 과정에서 도출된 이슈에 대해서 전문가, 무용단, 관객이 참여하는 간담회나 세미나 등 다양한 방법으로 국립무용단 발전을 위한 의견 수렴의 장이 부족했다.

‘토너먼트’는 다양하고도 많은 양의 비평이 뒤따랐다. 2013년 임기 초기 신작 제작에 참여했던 의상디자이너 정구호는 ‘단’, ‘목향’에 이어 연속 세 번째 국립무용단 작품에 참여한다. 그리고 현대무용가 안성수는 두 번째 합류를 이룬다. 대본·무대디자인 정구호, 안무 윤성주·안성수가 인간계와 중간계로 나누어 가상공간의 게임형식처럼 한국무용, 현대무용 결투하는 배틀 형식을 갖추었다. 김정은은 “의상 제작비는 기존 공연보다 2배 정도, ‘공연 내내 몸을 움직여야 하는 무용수들이 저 옷을 입고 춤을 춘다고? 공연이 무슨 패션쇼야?(동아일보, 2014)”는 말이 있었다. 방희망 춤비평가는 “90년대 패션계에 아방가르드를 표방하며 나왔던, 이제는 분명히 ‘무리수’였다 말할 수 있는 철 지난 것으로 국립무용단은 흥행성에 주력한다는 이유로 가장 기본이 되는 춤을 외면한 채 겉꾸밈에만 치중한 것(춤웹진, 2014).”이라며 지적하였다. 춤웹진에서는 “현란하고 강력한 형상감 속에 묻힌 춤 언어의 의미”, “줄 세우기로 도배한 진부한 이분법”, “기본을 놓친 허망한 실험”이라고 평하였다(춤웹진, 2014).

2015년 7월부터 2016년 10월 20일까지 국립무용단 예술감독 자리는 공석이었다. 예술감독 대행체제로 운영되는 가운데 작품 ‘칼 위에서’는 좋지 않는 결과를 가져왔다. 이러하다보니 국립무용단 운영체제, 운영프로그램, 조직 활성화 방안, 기획단 역할 등 다양한 의견이 있었으나 국립극장을 상대로 정식 안전진으로 이어지진 못하였다. 윤성주 예술감독 체제에서부터 본격적인 다양한 기획과 장르를 넘나드는 참여와 협업이 이루어지는 것에 대해 일각에서는 국립무용단이 예술가의 실험이나 모험의 공간으로 전락되거나 개인공연에 국립무용단 예산과 공간이 지원되는 것처럼 보일 수 있었다. 하지만 이러한 의문과 오해를 풀어줄만한 국립극장, 국립무용단 내에 어떠한 시스템이나 프로그램도 활성화되어있진 않았다. 따라서 본 연구와 같이 기획취지와 제작과정 그리고 그 결과에 따른 해석, 의견, 방안 등 이에 대한 여러 경로의 연구와 보완이 필요하다고 본다. 춤비평가 방희망은 작품 “‘칼 위에서’의 리뷰를 통해 ‘이것저것 다양하게 입어보는 실험을 해보는 것도 나쁘지는 않을 것이지만, 한 번의 시도가 이루어진 후 지속적으로 연결되지 않은 것은 결국 내부적으로도 거기서 유의미한 성과를 거두지 못했다고 판단하기 때문이 아닐지 염려하게 된다.’(춤웹진, 2016)”고 하였다.

결과적으로 <표 4>에서 작품을 진단한 결과, 현대무용과의 협업은 이슈의 꼬리표를 달고 새로운 바람을 일으키려했으나 서로 다른 이질적 춤의 환경과 춤의 본질에서 안무자는 극복의 한계를 깨닫게 된다. 이미 한국춤 작품을 떠나 성패의 기로에서 최소한의 불안감만을 떨쳐버린 현대무용 작품으로 돌아서지 않았나 싶다. 즉, 국립무용단 한국춤의 현대무용화는 남루한 옷을 벗어던지고 새로운 것으로 도약하고자 하는 컨템퍼러리극장을 선언한 극장장 이하 예술감독의 의지와 열정이 국립무용단과 한국춤 본질마저 훼손하지는 않았는지 되 돌아봐야 한다. 따라서 국립극장과 국립무용단은 한국춤의 전통성, 독창성, 재창조, 세계화, 대국민 수준향상 증대라고 하는 확고한 이념과 역할에 따라 조직 개선이 우선 선행되어야 한다. 이에 따른 로드맵과 장기적 프로젝트 속에 사업의 연속성을 견지하고, 시대적으로 수용해야 할 사항과 문제점을 기획과 조직 측면에서 능동적으로 풀어나가야 할 것이다.

3. 대중예술의 수용과 한국춤

1) <시간의 나이 2016>, <춘상 2017> 기획의도 및 목적

표 5. 국립무용단 '시간의 나이', '춘상' 기획의도 및 목적

작품	기획의도 및 목적
<시간의 나이> 2016.3.23.~27/5회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> • '한-불 수교 130주년 기념사업' 및 '국립무용단 안무가 초청 프로젝트'의 일환. • 프랑스 샤요 국립극장의 상임안무가인 조세 몽탈보와의 협업을 통해 한국무용의 영역을 확장, 새로운 가능성 시도, 지속가능하고자함. • 몽탈보의 영상 미디어기술 특성을 적극 반영, 한국의 우수한 미디어 기술과 우수한 무용예술이 결합될 이번 작품은 한국의 우수한 기술력과 예술성을 세계무대에 널리 알릴 수 있는 좋은 계기가 될 것으로 기대함.
<춘상> 2017.9.10.~24./4회 해오름극장	<ul style="list-style-type: none"> • 가장 문학적인 무용가 배정혜, 미장센의 마술사를 정구호 설정. • 현대판 춘향을 모던한 무용극으로 제작함. 20:30대 공감 타깃으로 '만남', '환희', '이별', '재회' 등 사랑의 대표적인 감정들을 총 8장으로 구성. • 젊은 층의 감성을 대변하는 인디 음악을 감각적으로 편곡해 각 장별로 배치하여 드라마틱한 이중 무대 디자인과 모던한 의상 속에 음악과 안무를 어우러지게 함.

* 국립극장 연보(2016, 2017), 국립무용단 합평회 자료(2016, 2017) 참조.

'시간의 나이'는 국립극장장 안호상 지위 하에 대대적으로 이루어졌다. '회오리' 이후 두 번째 해외안무자 프로젝트이다. 한-불 수교 130년이라는 국가 차원의 기념비적인 행사에 양국을 대표하는 국가기관과 예술의 만남으로 이어졌다는 점에서 그 의미와 상징성이 크다. 국가적으로나 국립극장 입장에서 그 당위성과 의무감이 잘 조화된 시너지가 국립무용단 한국춤으로 기획되었다고 볼 수 있으나, 좀 더 확장해서 본다면 양국 정부의 이해관계가 맞아떨어진 결과였다. 프랑스는 "최근 남아공(2012), 베트남(2013), 중국(2014), 싱가포르(2015) 등과 '상호 교류의 해'를 이어 다음 파트너가 필요하였고, 한국은 유럽에 한류를 본격적으로 알릴 계기가 절실한 상황에서 프랑스는 파급효과 면에서 좋은 나라였다(조선일보, 2016)."고 하였다. 이처럼 이러한 기회는 다시 오기 힘든 국가차원의 기획으로 국립극장의 세계화, 한국춤의 국가브랜드, 세계적인 국립무용단으로 거듭나기 위해 극장과 무용단은 다각적인 방향에서 조직의 개선과 방안을 모색해야 한다.

'춘상'도 안호상 국립극장장의 주도하에 이루어졌다. 안호상 국립극장장(2012.1.16.~2017.9)은 2012년 1월에 부임한 이후 국립극장에 시즌제를 도입하고 안착 시켰다. '춘상'은 김상덕 예술감독이 국립무용단에 부임한(2016.10.21.) 이후 공연되었지만(2017.9.10.~24.), 안호상 극장장은 '춘상'에 이어 '맨 메이드'(2018.5.10.~12.), '향연'(2018.6.6.~9.)까지 기획하고 떠났다. '춘상'은 국립무용단 작품 '춤, 춘향'을 모태로 하고 있지만 그 역사는 그 넘어 17년이라 할 수 있다. 우선 2001년 제81회 정기공연 무용극 '춘향전-춘당 춘색고금동(2001.4.20.~25)'에서 시작되었고, 2002년 제82회 정기공연 무용극 '춤, 춘향'(2002.6.2.~5)로 재창작 변환되었다가, 2007년엔 국립극장 국가브랜드 사업에 일환으로 '춤, 춘향'이 국가브랜드 작품으로 선정된다. 2007년 시연회(2007.6.29)를 거쳐 국립극장 세계국립극장 페스티벌에 초연되었다.(2007.9.8.~12.) 2010년 재공연(2010.5.28.~6.1.)을 마지막으로 '춤, 춘향'뿐만 아니라 국립무용단 국가브랜드 사업은 마감한다. 이렇듯 '춘상'의 시원은 배정혜의 가장 오래되고 담금질 된 춘향의 이야기이다. '춘상'은 봄이라는 계절과 여기에서 상념 되는 이야기를 8개의 장면(축제, 만남, 환희, 갈등, 이별, 좌절, 재회, 언약)으로 나누어 만들어진 작품이다.

2) <시간의 나이 2016>, <춘상 2017> 결과

표 6. 국립무용단 '시간의 나이', '춘상' 작품 평(개선안을 중심으로)

<p><시간의 나이> 안무: 현대무용(프랑스) 조세 몽탈보</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 대상의 특성을 깊이 이해하지 못하고 피상적으로 접근한 점은 아쉬움. • 전통/현대를 논하면서 서양/동양의 이분법까지 끌어들이는 것이 작품에 혼란을 가중시킴. • 복제(영상)가 원본(무용수의 춤)의 존재감을 무력화한 몽탈보의 영상. • 한국춤의 역사(시간)가 전통의상에 갇혀 있다든지, 바지에 셔츠를 입고 전통 춤사위로 '과거 춤의 기억'을 해체한다는 식의 해석은 입체적이지 않음. • 고독과 희망 없는 것에 희망을 현대춤 형식으로 풀어낸 2장은 의미 없는 공허함.(춤웹진, 2016) • 국립무용단이 국악원무용단이나 현대무용단과 어떻게 다른 가에 대한 역할 설정이 불분명함. • 외국안무가 초청 공연물들을 본 결과, 국립무용단이 세계적 현대무용단 중 하나로 발전할 가능성이 큼. • 국제적 수준의 창작물 <시간의 나이>는 국립무용단에게 새로운 길을 제시하고 있음.(국립무용단합평회, 2016상반기)
<p><춘상> 안무: 한국무용 배정혜 / 연출: 의상디자인 정구호(의상무대 디자인)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • 대중춤 헤드뱅잉, 탭댄스 발동작과 회전 등을 강조한 2인무는 댄스스포츠와 흡사, 대중음악과 만난 동작은 비록 '어디서 본 듯한' 동작의 원전에 대해 끊임없이 질문, 구성된 내용은 창의적이거나 신선하지 못함. • 양측 부모의 반대 이유, 이별 이후 서로에 대한 거짓 사실로 인한 오해 등을 납득하기 어려움. • 시놉시스가 현실적으로 연결되지 못하고 피상적, 예술적 완성도에 흠집. • 여행가방, 공항 동시대적 설정과 어울리지 못한 그네 장면, 전체적인 줄거리와 연출방향을 오히려 방해. • '시각성'은 있고 '감성'은 없는 작품, 극단순의 내용, 사건의 원인과 해소에 논리, 맥락이 결여, 시종일관 반복되어 피로감을 준 것은 안무의 완급조절 실패, 무용 창작자의 작가성, 가슴으로 남는 여운은 취약(국립무용단합평회, 2017)

* 국립극장 연보(2016,2017), 국립무용단 합평회 자료(2016,2017), 춤웹진(2016) 참조.

'시간의 나이'는 영상을 활용, 시공간을 초월해 전통과 현재를 고스란히 영상과 무대 위에 살아 숨 쉬게 한다. 남과 북을 넘어 지구 밖, 현존하는 그 무엇과 소통하는 착시를 받아들인다. 프랑스 경제지 '레제코' 리뷰 중 필리프 누아제트는 "몽탈보는 부채춤과 같이 숙련된 기술이 필요한 전통무용에서 빛나는 보석을 캐냈다."(국립극장연보, 2016)고 하였다. 크하이더 무용단의 안무가, 무용 강사인 에마누엘 라몬-보호 씨(54)는 "손목과 어깨 움직임의 섬세함, 종종거리는 발 움직임이 인상 깊으며", 한국춤을 처음 접한 무용 애호가 마리 콜린 씨(30)는 "구조적인 서양 무용에 비해 한국 춤은 무용수들의 움직임이 유연하고 물 흐르는 듯 자연스러웠다"며 "무엇이 이런 차이를 만들었는지 한국 문화에 대해 알고 싶다"고 언급하였다. 디디에 데상 샤요국립극장장은 "한국의 전통춤에는 유럽이나 미국 등에서 찾아볼 수 없는 우아함이 있다"고 평하면서 "빠른 춤에서 순간 정적인 움직임을 오가는 것이 전혀 어색하지 않고 매우 아름다웠다며 프랑스에 한국 춤을 소개하게 돼 기쁘다(한국경제, 2016)"고 하였다.

'시간의 나이' 안무자 조세 몽탈보는 스페인계 프랑스인으로 다양한 나라와 인종에 익숙해왔음을 그 동안 작업환경과 단체내의 무용수들을 통해 들여다 볼 수 있다. "과거를 통해 미래를 본다."는 멕시코 소설가 카를로스 푸엔테스의 말과 얀 아르튀스 베르트랑 '휴먼'영상, 라벨의 볼레로, 아프리카춤 등 시대, 인종, 지역, 장르를 뛰어넘어 한국춤과 만나 화학작용을 일으킨다. 무대공간은 융복합되어 하이퍼리얼리즘, 다다이즘이 증강 현실로 표출되고, 지구반대편 녹아내리는 빙산에서부터 서울 도심 속 고층빌딩에서 고심하는 인간의 자화상까지, 과거와 현재를 오가며 한국춤을 해체하고 분석한다. 고궁, 아파트, 상점, 소나무, 고층 사무빌딩, 펠리컨, 펭귄, 인파로 넘치는 풀장, 쓰레기 더미, 바닷가, 자전거 여행자, 열풍선, 빙산, 고궁, 등 다소 거칠지만 미니멀하게 진행시켜 현대예술의 서사 읽는 법을 안내한다. 다시 말하면 미니멀한 상징성이 관객의 각자의 사유 속에서 이해하기 좋은 서사로 해석되게 한다. 춤평론 김호연은 "제1장은 한국적 색채, 제2장은 인류, 제3장은 프랑스로 풀어내 한국과 프랑스의 합작품 측면에서 가장 적합한 구성을 가졌다(댄스포럼, 2016)"라고 한다.

반면 춤평론가 정기현은 “1장은 주제의 명료성을 만들고 있지 못하고, 2장은 소재목에서 주는 기대와는 다른 이미지로 진행 했으며, 1장에 들어있는 이 작품의 오리지널리티를 위한 고민이 3장에는 전혀 보이지 않는다(춤, 2017).”고 비평하였다. 그리고 장지영 공연칼럼니스트는 “한국 전통춤 비틀기는 재밌지만 공감을 얻지는 못했다(국민일보, 2016)”고 하였다. ‘시간의 나이’는 창조와 감흥 전달이라는 무용이야기를 넘어선다. 한국춤을 대중예술, 대중문화로 또는 다른 차원의 담론으로 연계시키고 확장시킨다. 이는 한국춤이 세계인에게 통용되고 보편성을 획득하게 되는 요인으로 작용한다. 말 그대로 우리가 발레를 체득하고 학습 하듯이 그들도 한국춤을 세계무용으로 함께할 때가 올 것이다.

‘춘상’은 썩 좋은 평을 받지 못했다. “봄에 일어나는 다양한 상념이라는 제목처럼 무대는 펍 추상적이었다.(중앙선데이, 2017)” 춤 비평가 김재현은 “춘(향)의 함량 미달이 부른 춤과 서사의 불균형(춤웹진, 2017)”이라고 하였고, “관객에게 감동과 흥분, 설렘과 상상의 여지를 남기는 예술가의 작가성이 결여된 작품은 포장지만 있는 빈 선물박스와 다름없다(국립무용단 춘상 합평회, 2017).”고 김예림 무용평론가는 말한다. 이처럼 국립무용단의 역할과 한국춤에 대한 충청어린 견해가 다양하게 나타났다. 정구호는 2013년부터 약 5년여 동안 국립무용단 작품 제작에 참여해 왔다. 점층적으로 변화의 퇴적층이 밀도 있게 형성되는 것처럼 나비효과를 연상케 하듯 국립무용단 작품은 다양한 갈래로 무용계에 화제를 몰고 왔다. 더불어 순수예술의 대중화에 기여했다는 점을 높이 살 수 있다. ‘춘상’은 그러한 차원에서 한국춤의 천재라고 하는 배정혜와 정구호의 만남을 통해 무엇인가 나오지 않겠냐는 예상에서 비롯된 것이라 여겨진다. 춘상은 과거에 특별예산으로 국가브랜드 작품을 만들겠다고 한 ‘춤 춘향’의 오늘날의 모습이지만, ‘시간의 나이’는 초연만으로 한국과 프랑스를 오가며 국가브랜드 역할을 하였다. 과거의 찬란함을 들먹이고 한국춤의 고색창연함을 논의할 때는 아니다. 국립무용단 무용수들은 한국춤을 수십 년 간 갈고닦아온 최정상의 무용수다. 정재부터 전통, 민속, 의식무용 뿐만 아니라 장고, 북 등 국악의 여러 소품들을 연마하고 최고의 기량을 유지해야 한다. 프랑스의 세계적인 안무가 조세 몽탈보는 상상을 초월한다고 하였다. 한 장르의 무용수가 이렇게 많은 장르를 섭렵하는 것이 우선 놀랍고, 또한 뮤지션이라고 하였다. 결코 이것이 이상적인지 생각해 봐야 한다. 도전과 시도는 긍정적이었고 높이 사야 한다. 이것이 보이지 않는 미래, 상상할 수 있는 세계에 한 발짝 나아가는 길이다. 때문에 작품에 대한 다양한 의견과 충고는 절실하다고 본다.

‘무엇을 찾아 노력하는 사람은 방황하게 마련이고, 방황하는 사람은 결국 잘못을 저질러도 구원 된다.’⁵⁾ 파우스트에 나오는 구절처럼 국립극장과 국립무용단은 우리 삶에 만연되어 있는 과학과 기술에 능동적으로 대처해 나아가야 한다. 그간 수년간, 현재까지도 국립무용단은 국내·외적으로 세계적인 안무가와 협업하고 컬래브레이션하고 있다. 하지만 약 2개월 만에 현대무용을 최정상의 국립무용단 수준만큼이나 해야 하는 조직운영은 각종 부상과 후유증, 정신적 불안, 정체성 혼란 등 다양한 부작용과 문제점을 야기하기도 한다. 하지만 이러한 제작환경과 공연성과에 대한 평가, 그리고 그에 따르는 발전방안에 대한 필요성마저 제기되고 있지 않는 현 상황은 국립극장과 국립무용단을 더욱 어렵게 만들고 있다. 연구자는 이에 주목하고, 다음 장에서 지금까지 논의된 한국춤 경계에 바탕한 국립무용단 모색을 논구하고자 한다.

III. 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영 모색

이 장에서는 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영을 모색한다. 국립무용단 활동양상에 따른 문제점을 진단

5) 대담·김우창 외 25인(2001), 춘아, 춘아, 옥단춘아 네 아버지 어디갔니?. 민음사, p.391.

한 후, 국립무용단 운영 방안을 모색하는 것이다. 우선 국립무용단 활동양상에 따른 문제점을 파악하면 다음과 같다.

1. 국립무용단 활동양상에 따른 문제점

지금까지 국립무용단 활동양상에 나타난 한국 춤의 경계를 세 가지로 대별하여 분석하였다. ‘전통춤의 변화양상’, ‘현대무용과 한국춤의 융합’, ‘대중예술의 수용과 한국춤’은 활동 양상의 결론이자 문제점을 추적할 수 있는 준거 역할을 동시에 한다.

국립무용단이 세계적인 국립무용단으로 거듭날 수 있을 것인가에 대해선 우선 회의적 시각을 견지한다. 이미 시작된 21세기 융·복합 디지털 테크놀로지 시대에 한국춤이 지구촌에 펼쳐진 문화예술의 다양한 블루오션의 세계에서 어떻게 상생하고 다른 이질적인 것과 어떻게 조우 할 것인가도 의문이다. 1962년에 설립되어 56년간 유지되고, 고착화된 국립극장의 운영규정과 국립무용단 운영 시스템이 얼마만큼 시대조류에 맞춰 재정립되어 왔으며, 성장해 왔는지 확인할 수 있다. 국립극장 운영규정 중 관련 조항을 살펴보자.

표 7. 국립극장 관련 운영규정

국립극장 운영규정	기본운영규정, 단체 및 단원평가규정, 분장실 사용관리규정, 대관 운영규정, 운영자문위원회규정, 관람권 발행규정, 전속단체운영규정, 시설물의 사용 및 관리규정, 부설 주차장 관리규정, 국립중앙극장 CCTV설치/운영규정, 공연예술박물관 운영규정
전속단체운영규정	제1장 총칙, 제2장 조직 및 정원관리, 제3장 인사, 제4장 복무, 제5장 보수, 부칙
제2장 조직 및 정원관리 (제4조~9조)	제4조 전속단체의 정원, 제5조 예술감독, 제6조 기획단, 제7조 일반단원, 제7조의2 직책단원, 제7조의3 정년제 및 명예퇴직, 제8조 겸직 금지, 제9조 자문협의회
제5조 예술감독 (①항~③항)	②예술감독은 해당 단체를 대표하며, 소속 단원의 복무, 훈련, 평가 등을 관장한다. 또한 공연활동의 진행과 예술성 향상 및 소속단원의 예술적 기량향상에 힘쓰며, 공연작품의 기획, 제작, 홍보, 관객개발 등 공연의 진행을 담당하고 그 결과에 책임을 진다
제6조 기획단 (①항~③항)	①기획단원은 공연의 기획·제작·홍보·관객개발 등 극장장이 부여하는 업무를 수행한다. ②극장은 제4조 제1항의 정원 이내에서 다음 각 호의 기획단원을 둘 수 있다.(1.기획위원: 6명 이내 / 2.기획홍보요원: 17명 이내)③극장 공연의 기획·제작·홍보·관객개발 등 공연제작 총괄업무를 담당하는 책임프로듀서를 두되, 책임프로듀서는 기획위원으로 보한다.
제7조의2 직책단원	전속단체의 효율적 운영을 위하여 다음 각 호의 직책단원을 둘 수 있으며, [별표-1]과 같다. 1.지휘자부지휘자 2.악장-훈련장-창악부장-기악부장 3.수석 4.부수석 5.악기요원-악보요원 6.총무
제9조 자문협의회	①전속단체의 효율적인 운영과 공연작품의 선정 및 평가를 자문하기 위해 각 전속단체별로 자문협의회를 둘 수 있다. ②제1항에 규정된 자문협의회회의의 구성 및 운영 등에 관하여는 극장장이 따로 정한다.

* www.ntok.go.kr/국립극장소개/경영방침/운영규정 참조.

〈표 7〉 전속단체운영규정은 많은 것을 시사한다. 제5조, 6조를 보게 되면, 제5조(예술감독)2항 예술감독은 공연작품의 기획, 제작, 홍보, 관객개발 등 공연의 진행을 담당하고 그 결과에 책임을 진다. 그리고 제6조(기획단)1항~3항을 보면, 2항에서 기획위원은 극장장이 임명하는 것을 알 수 있으며, 1항은 “기획단원은 공연의 기획·제작·홍보·관객개발 등 극장장이 부여하는 업무를 수행하다”고 되어 있다. 그리고 3항은 “극장 공연의 기획·제작·홍보·관객개발 등 공연제작 총괄업무를 담당하는 책임프로듀서를 두되, 책임프로듀서는 기획위원으로 보한다.”라고 규정되어 있다. 이 규정을 긍정적으로 본다면 국립극장장, 예술감독, 기획위원은 좋은 작품을 제작하기 위한 협력 관계를 의미한다. 역으로 본다면 오히려 예술감독 체제를 무력화할 수 있는 추론이 가능하다. 다음과 같은 결과에서 볼 수 있다. 2015년 6월부터 2016년 10월까지 약16개월 동안 국립무용단은 예술감독이 공석이였다. 그리고 국립무용단 신작 ‘향연’(2015.12.5.~6./2회), ‘칼 위에서’(2016.1.20.,22,23/3회), ‘시간의 나이’(2016.3.23.~27/5회)는 극장장의 주도적인 기획 하에 이루어졌다. 2016년 10월에 새로운

예술감독이 부임된다. 하지만 ‘춘상’(2017.9.10.~24./4회), ‘맨 메이드’(2018.5.10.~12), 향연(2018.6.6.~9.) 또한 극장장의 기획 하에 이루어졌다. 여기에서 기획위원의 기획자 역할은 무엇인지 묻게 된다. 예술감독의 의중이나 생각과 다르게 기획위원은 극장장의 생각과 기획안에 주안점을 둘 수 있다. 인사권이 극장장에 있고 기획위원을 로테이션 하는 국립극장 현 상황에서 국립무용단 기획위원이 전문성과 사명감을 가지고 대안을 제시하고, 한국춤의 비전을 요구하기에는 불편한 현실에 직면해 있다.

이러한 현실적 상황에서 행정절차나 공연성과를 진단했을 때 기획위원에 대한 예술감독의 권한과 역할은 이미 제도적으로 한계가 있을 뿐만 아니라 국립무용단 기획위원1명, 기획홍보2명으로 대한민국을 대표하는 국립단체를 이끌어 간다는 것 또한 일반적으로 납득하기 힘들다는 것을 본 연구결과를 통해 확인할 수 있었다. 영국 로열발레단, 프랑스 파리국립오페라 발레단, 미국 메트로폴리탄오페라 발레단의 인력 구조 양상을 통해 국립무용단의 조직 현실을 직시할 수 있다.

[별첨-1] 2018년 국립극장 전속단체 정원과 직책단원(요원)

단체명	정원/현재	직책단원(요원)			일반단원이 겸할 수 있는 직책단원(요원)			
		지휘 부지휘자	악기	악보	총무	창악기악부장, 훈련장, 악장	수석	부수석
국립무용단	70명/51명	-	-	-	1	3 (훈련장)	2	4

* 2018년 현재 국립무용단 기획위원 1명이고 기획홍보위원 2명이다.

표 8. 영국 로열발레단⁶⁾

로열발레단(the Royal Ballet)	
감독직 및 지원 스태프	감독, 부감독(associate director), 상주안무가(resident choreographer), 행정감독(administrative director)
발레단 훈련 및 행정 인력	훈련 repetiteur, ballet master, ballet mistress 등 단원 훈련인력(5명), 무보(舞譜)담당(2명), 물리치료사, 필라테스 강사, 심리 상담가 등 의무인력(7명) 등이 있음.
	행정 발레단 매니저, 예술업무행정, 계약담당, 교육담당, 회계담당자, 회계원 등 10여명이 있음.
	음악 스태프 음악 스태프(6명)도 별도로 있음.
발레단원	약 100명

표 9. 프랑스 파리국립오페라발레단⁷⁾

파리국립오페라(The Opera National de Paris) 발레단	
감독직 및 지원 스태프	무용 감독, 행정담당, 발레마스터 와 함께 협력체제로 구성됨 에프왈 18명, 수석무용수(premiers danseurs) 15명, 솔리스트(Sujets) 39명, 코리페(Coryphées) 37명, 군무(Quadrilles) 41명, 인턴 4명으로 구성됨
발레단 훈련 및 행정 인력	훈련 발레 마스터(2명), 발레마스터 어시스턴트(4명), 선생님(7명).
	행정 관리팀장(1명), 관리담당(5명)
발레단원	약 154명

6) 변성숙(2005), 국립예술단체의 효율적 통합 운영방안 마련 연구 -국립예술단체의 사례를 중심으로-, 단국대 산업 경영대학원 석사학위 논문, 2005. 2. p.63.

7) 전게서, p.81.

표 10. 메트로폴리탄 오페라 발레단⁸⁾ (뉴욕 링컨센터에 위치한 메트로폴리탄오페라는 링컨센터의 상주단체)

메트로폴리탄오페라 발레단	
감독직 및 지원 스태프	무용감독 1명, 부무용감독 1명, Dance Captain 2명, 안무가 12명, 피아니스트 1명.
무용수	약 16명

출처: The Metropolitan Opera 홈페이지 (www.metoperafamily.org)

〈표 8,9,10〉은 2005년 변성숙 학위논문에서 발취한 내용을 표로 만들었다. 영국, 프랑스, 미국의 예를 들어 현재 국립극장 내 국립무용의 조직현황을 비교 분석하였다. 우선 전제해야 할 것은 정부의 지원과 정책, 나라별 특성에 따른 조직, 이사회, 단체운영 등 조직의 생태계에 따라 단원들의 계약조건과 단원수가 다르다는 점을 인지해야 한다. 〈표 8,9,10〉은 문화사회적 환경과 경제적 위치에 따라 단체특성상 조직의 내용은 다르더라도 조직을 유지하고 대내외적으로 상징될 조직의 형식과 기본적 틀이 현재 2018년 국립무용단에 비추어본다면 국립무용단은 너무도 빈약한 조직형태와 운영을 56년 동안 고착화 해왔다는 사실을 알 수 있다. [별첨-1]에서 볼 수 있듯이 국립무용단 조직은 예술감독 1명, 훈련장 3명, 수석 2명, 부수석 4명으로 국립무용단을 운영해야 할 스태프가 감독을 제외한 3명에 그친다는 것은 너무도 비현실적이고 안일한 조직운영이 아닐 수 없다.

국립극장은 1973년 남산 이전 이후, 해오름극장(대극장)과 달오름극장(소극장)을 운영한다. 그리고 2001년 별오름극장, 2002년 하늘극장(2006)을 개관한다. 2004년에 해오름극장, 2005년 달오름극장, 2008년 하늘극장을 새 단장, 리모델링하여 재개관하고, 2009년에는 공연예술박물관을 개관한다. 2014년 달오름극장을 또 다시 리모델링 후 재개관하고, 2016년 뜰아래 연습장 개관한다. 2018년 국립극장 해오름극장은 리모델링이 유로 2018. 4 ~ 2019. 9까지 운영을 중단한다. 하지만 조직의 상황은 시설 확장 및 개보수 등에 미치지 못한다. 1962년 창단된 국립무용단은 현재 예술감독 1명, 훈련장 3명으로 조직운영을 2018년에도 이끌어간다. 국가브랜드, 세계화, 대국민 문화향유 증대를 외치며 기획위원 1명과 기획홍보 2명과 무용단 기획 및 홍보를 담당하는 상황이다. 부감독, 안무자, 물리치료사, 필라테스 강사, 심리 상담가 무보(舞譜)담당 이외 의무인력 등을 구축하기는커녕 그 필요성조차 못 느끼는 것이 한국의 무용계, 국립무용단의 상황이다. 새 시대, 다인종, 다변화되어가는 사회현상 속에서 변화의 속도만큼 국립무용단 한국춤이 능동적으로 대처하기 위해서는 오늘날 국립무용단 한국춤이 처해 있는 경계에 대해 깊이 있는 성찰과 이에 따르는 국립극장과 국립무용단의 제도적 개선이 절실하다. 이러한 문제점 인식하에 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영 방안 세 가지를 다음에서 제안한다.

2. 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영 모색

국립무용단은 대한민국을 대표하는 전문무용단으로서 그 위상과 역할이 중요하다. 본고에서는 최근 5년 동안 국립무용단이 외부(기획, 시스템, 인력 등)와 협업한 신작 공연을 대상으로 분석하고, 문제점을 진단하였다. 특히 한국춤 경계라는 측면에서 이를 세 가지로 유형화시켜 의미를 탐색하였다. 동시에 개선점을 발견한 것은 향후 국립무용단 발전을 위해 중요한 지점이다. 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영 방안을 모색한 결과는 다음과 같다.

첫째, 국립극장과 국립무용단의 분리 및 독립성 강화다. 이는 국립극장 전속단체인 국립무용단의 독립을 의미한다. 과거 국립극장 전속단체였다가 재단법인으로 독립하여 운영 중인 국립발레단 사례를 염두 해 둘 수 있다. 극장 소속과 독립 시 운영은 장단점을 동시에 지닌다. 앞선 논의에서 확인한 것처럼 한국춤 경계에서 볼

8) 상계서, p.102.

수 있듯 창작 활동의 유연함과 조직 운영의 탄력을 위해서는 이 점을 깊이 고려해야한다.

둘째, 국립무용단 전속기획팀 창설이다. 조직은 전문화되어야 한다. 결국 제도가 이를 뒷받침해주고, 운영이 효율적으로 이루어지도록 전문가의 배치가 이루어져야 한다. 앞서 언급된 외국 사례 경우를 보더라도 전문 인력의 증대, 시스템의 보완, 체계적인 조직 관리 및 운용 등이 유기적으로 이루어질 때 제반 난제들이 해소되리라 본다.

셋째, 국립무용단 내 전통, 민속, 창작의 분업화를 시도한다. 본고에서 주목한 한국춤 경계는 고유성과 융합의 공존이다. 한국춤이 가진 원형과 미적 가치가 절대 순수성을 가질 때 그 가치가 증폭될 때가 있다. 반면 창작으로 관점이 전이될 경우는 융합을 고려하지 않을 수 없다. 특히 한국춤의 경계를 감안할 때는 이는 매우 중요한 지점이다. 결국 전문화, 분업화이다. 국립무용단 내 전통, 민속, 창작을 분업화하여 전문성을 제고하는 것이 요구된다.

IV. 결론

본고는 국립무용단 작품분석을 통해 국립무용단의 활동양상에 나타난 한국춤의 경계와 운영 모색에 집중하였다. 2013-2017년까지 최근 5년 동안 국립무용단이 외부(기획, 시스템, 인력 등)와 협업한 신작 공연을 연구대상으로 하여 개별 공연의 기획의도, 목적의 타당성, 성과에 따르는 개선안을 중심으로 국립무용단 조직과 운영에 관한 일련의 문제점을 분석하였다.

논의 결과, 국립무용단 작품 활동양상에 나타난 한국춤의 경계는 전통춤의 변화양상, 현대무용과 한국춤의 융합, 대중예술의 수용과 한국춤 등으로 구분할 수 있었다. 전통춤의 변화양상에는 <묵향 2013>, <향연 2015>, 현대무용과 한국춤의 융합에는 <빨간 구두 셔틀보이 2013>, <단 2013>, <회오리 2014>, <토너먼트 2014>, <칼 위에서 2016>, 대중예술의 수용과 한국춤에는 <시간의 나이 2016>, <춘상 2017> 작품이 대상이자 결론 도출의 근거로 작용하였다.

최근 몇 년 동안 국립무용단은 국가 차원의 기획과 제작, 타 장르 결합 등 등 다양한 시도를 통해 발전을 거듭하고 있다. 하지만 창단 이래 고착화된 국립무용단 조직과 운영의 틀 안에서는 한계 또한 동시에 노출하고 있다. 한국춤의 재창조와 창조과정은 장르 일탈, 한국춤 변질이라는 우려의 목소리를 듣게 되는 경우도 있다. 이에 국립무용단은 대내외적 환경 변화에 기민하게 움직이고, 능동적으로 대처하기 위해서는 오늘날 국립무용단 한국춤이 처해 있는 경계에 대해 깊이 있는 성찰, 이에 따르는 국립극장과 국립무용단의 제도적 개선이 절실하다. 이러한 인식하에 한국춤 경계에 따른 국립무용단 운영 방안은 다음 세 가지로 압축할 수 있다. 첫째, 국립극장과 국립무용단의 분리 및 독립성 강화다. 둘째, 국립무용단 전속기획팀 창설이다. 셋째, 국립무용단 내 전통, 민속, 창작의 분업화를 시도한다. 제시한 방안이 수준 높은 국립무용단 작품개발 및 운영에 도움이 되고, 나아가 한국춤 발전에 마중물이 되길 기대한다.

참고문헌

1. 단행본 및 논문

김경일, 김동춘, 김정인, 김창남, 김한중, 신승철, 우기동, 이여미, 전재호, 진중권, 한홍구, 홍윤기(2010), 인물학 박물관에서, 인물과 사상.

김기호, 이정후, 전인삼, 홍옥희 외 55인(2004), 책으로 읽는 21세기, 도서출판 길.
 김말복(1999), 무용의 이해, 예전사.
 김우창 외 25인(2001), 춘아, 춘아, 옥단 춘아, 네 아버지 어디 갔니?, 대담-김우창 외 25인, 민음사.
 도리스 험프리(1999), 현대무용 안무론, 송린 옮김, 현대미술사.
 변성숙(2005), 국립예술단체의 효율적 통합 운영방안 마련 연구 -국립예술단체의 사례를 중심으로-, 단국대 산업경영대학원 석사학위 논문, 2005. 2.
 시간의 나이 팸플렛(2016), 2015-2016 국립극장 레퍼토리시즌, 국립무용단 <시간의 나이>, 2016.3.23.~27.
 이영철 엮음(1999), 21세기 문화 미리보기, 백한울 외 옮김, 시각과 언어.
 진중권(2009), 진중권의 이매진, 씨네이십일(주).
 진중권 엮음(2010), 미디어아트-예술의 최전선, 휴머니스트.
 최준식(2003), 한국미, 그 자유분방함의 미학, 효형출판.
 톨스토이(1992), 톨스토이 예술론, 동원 옮김.
 E. H. 카(2014), 역사란 무엇인가, 김택현 옮김, 까치글방.

2. 기타

구미경(2017), © 월드스타, 2017.03.08.
 국립중앙극장(2006), 국립극장 전속단체 포럼, 국립극장.
 국립중앙극장(2000), 국립극장 50년사, 서울: 태학사.
 국립중앙극장연보(2014), 국립극장.
 국립무용단 합평회(2016), 상반기 서울공연 합평회 자료.
 김정은(2014), 동아일보, 2014.9.17.
 김채환(2013), 춤웹진.
 김채현(2017), 춤웹진, 2017. 10. 2. No. 98.
 김호연(2016), 댄스포럼, 2016년 4월호.
 문애령(2016), 객석, 2016.1.1.
 박성혜(2013), 국립극장연보, 국립극장.
 방희망(2016), 춤웹진.
 선한결(2016), 한국경제, 2016.6.19.
 송은아(2014), 세계일보, 2014.9.22.
 신세미(2014), 문화일보, 2014.4.1.
 심연희(2014), KBS뉴스, 2014.4.16.
 심정민(2016), 댄스포럼, 제18권 제4호, 통권 제199호, 2016.04.01.
 이윤정(2013), 이데일리, 2013.4.8.
 이윤정(2014), 이데일리, 2014.9.18.
 이지현(2013), 국립극장연보, 국립극장.
 이지현(2014), 춤웹진.
 이지현(2016), 국립무용단 합평회.
 이재훈(2013), 뉴시스, 2013.4.9.
 유석재(2016), 조선일보, 2016.06.13.
 유형중(2016), 한국경제, 2016.3.29.
 장인주(2014), 객석, 2014.6.1.
 장인주, 김예림(2017), 국립무용단 춘상 합평회.
 장지영(2016), 국민일보, 2016.3.27.
 전지현(2014), 매일경제, 2014.4.17.
 조지현(2014), SBS뉴스, 2014.4.11.

- 중앙선데이(2013). 2013.04.13.
중앙선데이(2014). 2014.04.12.
중앙선데이(2017). 2017.10.01.
춤(2017). 정기현. 제42권 제5호 통권 제495호. 2017. 5.
춤과 담론(2006). 창간호. 가을 호, (통권 제1호).
채희완, 방희망, 장광열, 이보휘(2014), 춤웹진.
하성인(2017), 국제뉴스, 2017.1.17.
한국관광공사(2016), 경영공시 일반현황 2016. 12.
<https://hersight.blog.me/>- 윤단우, 그녀의 시선.
www.ntok.go.kr/국립극장소개/경영방침/운영규정 참조.

ABSTRACT

The boundaries of Korean dance in performance of National Dance Company of Korea and suggesting better management ways

Jung, Gil-Man *Sejong University*

This study aims at finding boundaries of Korean dance in performance of National Dance Company of Korea(hereafter called NDCK) and suggesting better management ways for it through analyzing dance works of the company.

In recent years, NDCK has put much endeavor into a variety of attempts to be reborn and to be a world best dance company, such as collaboration or co-production of government agencies and other genres.

Have been captured in the fixed and hard-to-change frame of management and organization since its foundation in 1962, the re-creation and the process of it are however called, from a certain point of view, a breakaway of the genre or criticized as corruption of Korean dance.

Upon these situations, studying about organizational problems of the company is considered being prior to analyzing the dance works of it. Through this, NDCK can approach more effectively even the huge argument of development of Korean dance of NDCK.

For this study, the objects have been chosen as the latest dance works, collaborated with other companies or performed from 2013-2017, in terms of planning, system and manpower. It analyzes a series of problems concerning the organization and the management of the NDCK, and argues on the purpose of planning, the validity of the purpose and the result. It also proposes new methods to have a specialized planning for the company and to invigorate the organization, which are appropriate for the times of converged digital technology life in the 21 century.

Consequently, the study defines the boundaries of Korean dance of NDCK in recent five years into three different categories; the change of traditional Korean dance, convergence of contemporary dance and Korean dance, and acceptance of public arts. According to the study, arts and digital technology precipitated in people's lives have been responded and accepted in Korean dance beyond the times, regions, races, ideologies or genres such as works with foreign choreographers, contemporary dance, video, technology or artificial realities. Furthermore, the globalization of Korean dance once again has approved that it is time to secure the universalization of its dance arts for the world citizens.

The study confirms several problems blocking activities of NDCK and offers following suggestions for invigoration of the company; first the managerial independence of NDCK from that of National Theatre of Korea, second the setting up a planning department only for NDCK, third the separation among traditional, folk and creational dances in NDCK.

The suggestions would be helpful for much higher level of production and management of National Dance Company of Korea and even for development of Korean dance itself.

Key words : National Theatre of Korea, National Dance Company of Korea, Korean dance, activities, boundaries of Korean dance, pursuit of management

논문투고일: 2018. 09. 03
논문심사일: 2018. 10. 12
심사완료일: 2018. 10. 21