

안무가들이 생각하는 안무가에게 요구되는 역할과 자질에 관한 현상학 연구

손가에* 국립전통예술고등학교

본 연구는 15년 이상의 경력을 가진 중견 안무가들이 생각하는 안무가들에게 요구되는 역할과 자질을 현상학 연구의 이론과 기법을 활용하여 탐색한 연구이다. 본 연구를 위해 연구자는 안무경력 15년 이상의 안무가들 6인을 심층 인터뷰하였다. 연구자는 현상학 연구의 절차에 따라 의미군을 도출하고 이를 기반으로 연구 결과를 서술하였다. 제시된 연구 결과는 첫째, 안무가에게는 예술적 창조자의 역할과 연구자의 역할, 도전자의 역할, 조정자의 역할, 행정보급관의 역할 및 감독의 역할이 필요하다는 점이다. 안무가들은 새로운 작품을 창조하기 위해 고민하고 공부해야 하며, 무용수 및 공연 관계들과의 관계정립과 갈등조정이 매우 중요하다고 할 수 있다. 두 번째로, 안무가에게는 작품을 재해석할 수 있는 능력, 무용수 및 공연 관계자와 의사소통할 수 있는 능력, 부지런하고 시간을 엄수할 수 있는 능력, 리더십, 통찰력과 창의성의 자질이 요구된다고 할 수 있다. 이러한 연구 결과에 바탕으로 도출한 연구의 결론은 안무가는 무대 연출가, 기술자, 연구자로 발전해야 한다는 것이다. 또한, 안무가의 자질 중 특히 중요한 자질은 팔로우 리더십과 실력에 기반한 카리스마, 의사소통의 자질이라는 점이다.

주요어 : 안무가, 무용수, 안무가에게 요구되는 역할, 안무가에게 필요한 자질, 현상학

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

연구자는 안무가들과 안무가의 역할과 자질에 관한 이야기를 나누는 후, 본 연구를 구상하였다. 연구자와 대화를 나누는 안무가들은 안무가의 주된 역할은 ‘무용 안무의 창작과 보급 및 교육’에 있다고 이야기를 해주었다. 연구자는 안무가의 역할은 ‘무용 동작을 개발하고 지도하는 것’을 넘어 ‘무용공연 전반에 대한 감독’에 있는 것이 아니냐고 물었고, 안무가들은 “실제로 공연을 준비하다 보면, 안무가는 무용과 무용 관련 업무에만 집중하게 된다.”라고 답해주었다. 덧붙여 안무가들은 자신들도 안무가의 역할이 무용 관련 동작의 개발과 지도에 한정되는 것이 아쉽지만, 그것이 무용계의 현실이라는 이야기했다.

무용공연의 성패는 안무가의 생각과 신념, 예술적 의도와 표현방식에 달려있다. 안무가는 무용작품의 구상과 해석 그리고 공연 전반에 가장 큰 영향을 미치는 것이다(신상미, 1996). 하지만 현장에서 만난 안무가들은 대부분 안무가의 주된 역할을 ‘무용 동작들을 개발하고 훈련’시키는 것이라고 말하고 있었다. 이에 따라, 안무가에게 요구되는 역할과 자질에 관한 연구를 시작하게 되었다.

과거의 무용공연은 같은 예술단체나 법인단체 혹은 사립예술단체들의 몫이었다. 하지만 지금은 독립무용가들의 공연 활동이 증가하고 공연프로젝트 형식의 예술단체, 다원 예술단체들이 무용단의 주류가 되었다(김경

미 이병준, 2017; 이병준, 김경미, 2020). 또한, IT산업의 발달로 인해 무용공연의 형식이 다변화되면서, 안무가의 역할은 안무창작자를 넘어 공연제작자와 행정가이자 예술감독의 역할은 물론 무용수 교육과 관리까지로 확장되고 있다(김근태, 2017; 이종려, 2003).

연구자는 변화하는 무용단과 공연 형태에 발맞추어, 안무가의 역할과 이에 따른 자질도 새롭게 정립되어야 한다고 생각한다. 정부에서도 경쟁력 있는 안무가의 육성을 위해 <레지던스 지원 프로그램>, <지역문화 예술 육성지원>, <공연장 상주단체육성지원> 등의 사업과(한국문화예술위원회, 2019) 안무가 육성 및 교육 프로그램들을 운영하고 있다. 하지만 정부의 지원정책이 꾸준히 이루어지고 있음에도, 여전히 안무가 육성 프로그램 개선에 대한 요구가 끊이지 않는 것(백지연, 2009; 김분홍, 2012; 김연정, 2013)은 “안무가의 역할과 자질은 무엇이고, 이를 어떻게 키워낼 수 있는가?”에 대한 고민 없이 만들어진 안무가 지원 및 육성 프로그램의 폐해라고 할 수 있다. 또한, 안무가의 역할과 자질에 대해 무용학계의 관심도 높지 않았다. 안무가를 대상으로 이루어진 선행연구들도 안무가들의 안무 성향과 안무 변천 과정에 관한 연구(안찬용, 2021; 김은미, 2006; 민애경, 2007; 하예지, 2008; 김지연, 2009; 강영아, 2012; 강진주, 2012)가 주된 연구주제였다.

연구자는 무용학계가 이제부터라도 무용공연에서의 안무가의 역할을 재정립하고, 이를 위해 안무가가 갖추어야 하는 자질에 대해 깊게 고민해야 한다고 생각한다. 이에 따라, 본 연구에서는 현상학 연구의 이론과 기법에 따라, 현직 안무가 6명을 심층 인터뷰하고 이를 바탕으로 안무가의 역할과 자질을 분석하고 무용학적인 시사점을 제시하고자 한다. 이러한 본 연구의 연구 결과는 무용 동작의 개발과 지도처럼 단편적으로만 인식되어온 안무가의 역할을 확대하고, 안무가를 위한 교육 프로그램의 질적 제고를 위해 사용될 수 있을 것이다. 무엇보다 안무가들에게 자신만의 철학과 기준을 정하는 데 도움을 주어 무용계의 발전에 이바지할 수 있을 것으로 기대된다.

2. 연구문제

첫째, 안무가가 무용공연을 완성하는 데 필요한 역할은 무엇인가?

둘째, 안무가가 성공적인 무용공연의 완성을 위해 갖추어야 하는 자질은 무엇인가?

II. 이론적 배경

1. 안무가의 역할

안무가는 작품창작의 주최자로서 자신의 작품 의도를 무용수들과 관객들에게 확실하게 밝혀야 한다. 왜 이 안무를 이렇게 구상했는지에 대한 자신의 철학과 입장을 분명히 밝힐 수 있어야 한다(민애경, 2007), 안무가는 자신의 안무에 관한 생각과 신념, 표현 의도를 정확히 밝히고 무용수와 관객은 그것을 이해할 수 있어야 한다.

무용단을 이끌어 나가는 안무가는 구성원인 무용수와 많은 대화를 나누며 정신적으로 일치할 수 있는지 없는지를 먼저 점검해야 하는데, 이는 정신적으로 일치하지 못했을 때 연습 과정에서 균열이 생기고 갈등을 일으키는 원인이 되기 때문이다. 개성이 각기 다른 무용수들을 리드하기 위해서 안무가는 많은 역량을 발휘해야 하며 무엇보다도 인간적 조화를 이루어나가야 한다(김문애, 2003). 최상철(1996)은 리더로서 안무가의 역할에 관한 연구에서 안무가는 개인의 창조적 열정뿐만 아니라 무용수와 관련 관계자 및 관객들과 상호작용이 필요하다고 했다. 또한, 그 외 다양한 자원을 동원하여 작품을 완성해야 한다고 설명한다(최상철, 1996). 박선희(2012)는 안무가들과의 인터뷰를 통해 안무가에게 필요한 능력이 무엇인지 살펴보았는데 공통으로 무용수 관

리와 팀워크가 강조되고 있었다(박선희, 2012).

또한, 안무가가 작품을 구상하고 공연하기 위해서는 공연과 무용에 관한 학문적 깊이와 지식, 그리고 무용수의 신체와 움직임의 요소, 시간 및 공간 요소, 그리고 타 요소에 대한 인식과 예리한 통찰력이 있어야 한다(김화숙, 1996). 안무가는 이러한 통찰력을 바탕으로 다양한 역할(창작 영역, 인적관리 영역, 활동 영역, 목표 달성 영역, 환경 적응 영역)을 담당해야 한다. 또한, 안무가는 창작자이자 공연의 후견인이고, 연습과 공연 퍼포먼스의 촉진자이며, 점검자이자 조정자로서, 방향 제시자와 혁신자, 중재자의 역할을 감당해야 한다(박혜연, 2013). 즉 안무가는 작품을 창작하는 창작자, 무용수들의 리더, 작품 활동과 관계된 다양하고 복합적인 업무들까지 담당하는 역할을 담당하고 있다.

2. 안무가의 자질

현대에는 예술작품 자체를 창작하는 것으로 안무가를 폭넓게 정의되고 있다. 무용이 지닌 여러 동작과 움직임을 통해 많은 사람이 공감할 수 있는 인간적인 모습과 과정을 무대 위에서 표현하는 것이 안무가의 역할이라고 설명되고 있다(강여주, 2007). 안무가는 어떠한 대상에 대한 자신의 감정을 독창적인 방법으로 수용하고 움직임으로 표현하는 사람이다(강여주, 2007). 안무가들은 작품을 표현하면서 단순한 춤동작의 조합이 아닌 예술성 있는 분위기 자체를 창조해내기 위한 자신만의 안무 스타일을 추구해야 한다. 이를 위해서는 안무 스타일을 창조할 수 있는 예술가적 자질과 리더의 자질 그리고 행정가적 자질이 요구된다고 할 수 있다.

안무가들은 무용수들에게 강력한 통제력과 영향력을 행사할 수밖에 없다. 안무가의 지도와 의도를 무용수나 무용 활동에 참여하는 사람들이 얼마나 잘 따라 주느냐에 따라 무용 활동 및 공연의 성과가 좌우되기 때문이다(박금란, 2008; 정선희, 백민경, 2012; 박선희 2012). 이를 위해 권위적이고 권력 행사에 집중한 기존의 리더십보다는 구성원들의 수요와 욕구를 파악하고 만족시키는 변혁적인 리더의 모습을 강조한 변혁적 리더십이 오늘날 무용 예술단체들의 리더의 모습으로 적합하다고 할 수 있다(박선희, 2012). 또한, 안무가의 의도를 자신만의 방법으로 해석하며 자신의 감상을 더하여 설명을 부여한다(신상미, 1996). 이를 위해선 예술적 감수성과 심미안이 안무가에게 필수적인 자질이라고 할 수 있다. 무엇보다 안무가는 무용수와 관객의 마음을 감동을 줄 수 있어야 한다. 이를 위해서는 대화하고 공감할 수 있는 자질이 중요하다. 개성이 뚜렷한 무용수들을 리드하여 공연을 완성시키기 위해서는 무엇보다도 인간적 조화를 이룰 수 있어야 하며, 관객을 비롯한 공연과 관계된 모든 이들과의 상호작용이 필수적으로 요구되는 자질인 것이다.

Ⅲ. 연구 방법

1. 현상학 연구에 대한 이해

현상학 연구에서는 이미 결정되거나 한정된 ‘우연적 주제’가 아닌 ‘본질적 주제’를 찾아가는 과정을 통해 완성된다(김영천 외, 2020; 김영천, 정정훈, 2021). 이를 위해 본 연구에서는 생활세계 속에서 연구된 자료들을 현상학적 반성을 통해 고찰하였다. 즉, 연구 참여자들의 행동과 경험에서 현상 그대로를 관찰·서술하기 위해 ‘판단 중지’와 ‘현상학적 환원’의 현상학적 실천을 통해 안무가의 역할과 자질의 ‘현상학적 본질’을 살펴보고자 하였다.

현상학 연구의 과정은 기초소여(Grundgegebenheit)가 그 본질적 구조에서 드러나도록 하는 데 있다(오인탁, 2006). 오인탁은 기초소여를 본질에서 드러내기 위한 현상학 연구의 방법적 단계를 다음과 같이 정리하였

다(오인탁, 2006). 첫 번째 단계로, 선입견 없는 태도를 보이는 것인데, 이는 현상학 연구의 기본적인 법칙인 '사태 자체로' 돌아가기 위한 태도를 의미한다(Helmut, 2004). 본 연구에서는 안무가의 역할과 자질에 대한 분석을 위해 안무가들을 만나고 그들을 심층적으로 인터뷰하였다.

현상학 연구에서는 선입견 없는 태도를 기초로 이루어지는 서술(Beschreibung Deskription)이 중요하다. 현상학 연구에서 중요한 점은 생동적인 인간적 태도(행동) 방식에 의미를 부여하는 데 있다(Helmut, 2004). 따라서 상황 자체가 서술되는 것이 필요한데, 본 연구에서는 '안무가의 역할과 자질'과 관련한 연구 참여자들의 경험 세계를 서술하였다.

본 연구는 안무가의 역할과 자질을 미리 정해진 일련의 변인에서가 아니라 '그 자체'로 충실하게 파악하고자 노력하였다. 이를 위해 무용공연 현장에서 보이는 그대로, 들리는 그대로 발견되는 안무가의 행동과 경험, 그들과의 인터뷰 내용과 대화 자체를 충실히 보고 그 의미를 충실하게 분석하고자 노력하였다.

2. 연구의 과정 및 절차

본 연구는 2022년 1월~8월까지 심층 면담을 위주로 진행되었으며, 참여 관찰은 코로나로 인한 집합 연습의 제한과 연습 인원의 제약 및 연습 인원 간의 대화 금지 조항으로 인해 원활히 수행되지 못했다. 이러한 연구 활동들을 바탕으로 연구자는 '본질 주제'인 안무가가 갖추어야 하는 역할과 자질을 현상학적으로 분석하여 연구 결과를 도출할 수 있었다. 또한, 연구 참여자들의 만남, 인터뷰와 일상대화의 결과를 기술하고 해석하였다. 연구자는 연구 참여자들인 안무가들과 긴 시간 동안 연이 있었고, 연구자 자신도 중견 안무가이기에 무용 연습과 공연을 준비하는 과정에서 인터뷰를 진행하고 관찰을 진행할 수 있었고, 무엇보다 무용수나 행정가들과의 인연을 활용하여 그들과의 대화도 나눌 수 있었다. 연구의 주 참여자와 인터뷰는 한 사람당 약 1시간가량의 시간이 소비되었으며, 인터뷰는 모두 무용단 내 휴게시설에서 이루어졌다. 연구 참여자와의 인터뷰 및 대화는 카페나 식당, 혹은 연구자의 자동차 같은 후면공간에서도 이루어졌다. 연구 참여자들에 대한 관찰은 앞서 기술한 것처럼, 원활히 이루어지지 못했으며 연구 결과의 도출에서도 참여 관찰의 내용은 제외하였다.

1) 연구 참여자 선정

본 연구에 참여한 안무가들은 모두 무용경력과 안무경력이 15년 이상의 중견 안무자들이었다. 이들은 모두 무용수부터 차근차근 안무가까지 올라선 이들이었고, 한국 무용계에서 안무자가 어떤 역할을 해야 하는지에 대한 자신만의 생각이 있는 이들이었다. 연구자는 이들을 대상으로 연구목적에 따른 이론적 표집을 하였다. 안무가들의 체험과 경험을 있는 그대로 보고 탐구하기 위해 그들의 인터뷰 내용을 중심으로 전사한 후 사후 연구자료로 활용할 수 있도록 승인받았다. 또한, 연구자는 연구 참여자들의 체험에 대해 솔직하게 대화를 하며 연구자료를 수집할 수 있는 후면공간(운동장, 차 안, 휴게실 등)에서 제보자들과 대화를 나누고 인터뷰를 진행하였다.

2) 자료 수집

연구자들은 현장연구를 위해 안무가들의 삶에 직접 참여하여 안무가들의 일상을 살펴보고 인터뷰를 진행하였다. 연구자는 이들과 '어울리기' 위한 노력은 따로 하지 않았다. 연구자 자체가 경력 30년 차 안무가였기에 연구 참여자들과는 학연, 지연으로 연결이 되어 있었고, 그동안 많은 작품 활동을 통해 연구 참여자들과 막역한 관계를 유하고 있었기 때문이다. 따라서 연구 참여자들과의 관계 형성은 매우 쉬웠으며, 연구 참여자들은 연구자를 그들과 동료로 인식하고 연구자가 어떤 질문을 해도 싫어하는 기색 없이 자세이게 대답해 주었다.

표 1. 연구 참여자 리스트

분류	이름(가명)	경력	성별
1	김안무가	무용경력 20년, 안무경력 8년	여
2	손안무가	무용경력 30년, 안무경력 18년	여
3	김안무가	무용경력 25년, 안무경력 15년	여
4	임안무가	무용경력 18년, 안무경력 14년	남
5	송안무가	무용경력 26년, 안무경력 15년	남
6	이안무가	무용경력 20년, 안무경력 10년	여

3) 현상학적 탐구와 ‘본질 주제’ 찾기

‘본질적 주제’는 현상학 연구에서 중요한 연구주제이다. 연구를 통해 찾고자 하는 연구 결과기도 하다. 연구자들은 ‘본질적 주제’를 찾기 위해 여러 가지 연구기법을 통해 수집된 자료들을 통해 연구 참여자의 경험과 체험의 주관적 해석인 다양한 텍스트에서 판단중지와 현상학적 환원의 단계를 거쳐 본질직관에 도달하고자 노력하였다.

4) 자료 분석방법

본 연구에서 분석자료는 인터뷰 및 대화 내용을 전사한 자료와 관찰일지이다. 본 연구에서는 Colaizzi(1978; 신경림 외, 2004 재인용)의 분석기법을 따라 결과를 해석하였다. 먼저 연구 참여자로부터 기술된 내용을 기반으로 문장이나 주제를 도출하고 이를 의미를 공유하는 주제 묶음으로 범주화하였다. 그리고 의미 군(群)의 도출 후 본 연구의 본질적 주제인 ‘안무가의 역할과 자질’을 구조적으로 진술하였다.

표 2. 의미 군의 분류

연구문제	1차 분류	2차 분류
안무가의 역할	<ul style="list-style-type: none"> - 새로운 안무를 만들어내는 역할 - 관객과 소통하는 역할 - 무용가에게 지속적인 피드백을 줄 수 있는 역할 - 무용 동작을 무용수보다 완벽하게 구사하는 능력 - 작품에 대한 확고한 방향성을 제시할 수 있는 역할 - 작품 계획 과정에서 구체적인 리서치를 하는 역할 - 스스로 안주하지 않고 끊임없이 실험&도전하기 - 기존의 전통적인 작품의 재해석함 - 작품에 대한 고집을 두고 안무를 짜기 - 무용 동작의 구성과 구조적인 접근을 다차원적으로 조정할 수 있는 능력 - 조명에 대한 연출 능력 - 자기 작품에 대한 자신감(예술적 오만함) - 자신만의 철학적 가치를 작품에 투영할 수 있는 능력 - 무용단 및 관계자들과 소통할 수 있는 능력 - 정해진 일정대로 일을 처리할 수 있는 능력 - 배려할 수 있는 능력 - 관객들에게 작품을 통한 힐링을 줄 수 있는 역할 	<ul style="list-style-type: none"> - 기존에 존재하지 않았던 새롭고 창조적인 예술작품(안무)을 만들어내는 예술적 창조자의 역할 - 작품에 대한 해석과 적용을 위해 공부하고 연구하는 연구자의 역할 - 새로운 도전과 적용을 두려워하지 않는 도전자의 역할 - 무용단원들 및 관객들과 끊임없이 소통하며 문제를 해결해 나가는 조정자의 역할 - 시간과 기간 및 과업 스케줄을 조정할 수 있는 행보관의 역할 - 공연환경과 공연기술들을 완벽히 이해하고 사용할 수 있는 감독의 역할
안무가의 자질	<ul style="list-style-type: none"> - 작품을 주제 척으로 해석할 수 있는 능력 - 자신의 작품을 진정으로 사랑하기 - 무용수들의 말에 귀를 기울이기 - 작품에 함께하는 사람들의 고마움을 알기 - 작품을 처음 구상했던 초심을 잃지 않기 - 시간약속을 잘 지키기 - 연습도 공연처럼 집중하여 연기하기 - 무용단원들에게 리더십 있는 모습 보이기 	<ul style="list-style-type: none"> - 작품을 애정과 주체성 및 독창성을 가지고 재해석할 수 있는 능력 - 무용수 및 공연 관계자와 의사소통할 수 있는 능력 - 부지런하고 시간을 엄수할 수 있는 능력 - 리더십 있는 모습 - 끊임없이 공부하는 모습 - 새로운 관점을 파악할 수 있는 통찰력과 창의성

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - 작품에 대한 집요한 해석과 적용 - 누구보다 부지런함 - 무용단원 및 관계자들과 공사를 구분할 수 있는 능력 - 무용단원 및 관계자들과 소통 및 화합 - 작품을 다양한 관점에서 해석할 수 있는 능력 - 통찰력 - 긍정적인 커뮤니케이션 - 끊임없는 실험정신 - 확고한 방향성 제시 - 작품 계획 과정에서 구체적인 리서치 과정 거치기 - 스스로 안주하지 않고 끊임없이 실험&도전하기 - 자기 생각을 창의적으로 표현할 수 있는 능력 - 기존의 전통적인 작품의 재해석함 |
|--|

IV. 연구 결과

1. 안무가에게 요구되는 역할

안무가들은 ‘기존에 존재하지 않았던 새롭고 창조적인 예술작품’(안무)을 만들어내는 창조자가 되는 것’이 안무가의 가장 중요한 역할이라고 말해주었다. 안무가는 예술가이며, 예술가라면 창작의 고민을 통해, 평단과 관객들에게 새로운 작품을 선보이는 것이 무엇보다 중요하다는 이야기였다. 연구참여자들은 안무가라면, 평단의 비평과 관객의 기대에 부응하기 위해 고민하고 노력해야 한다는 점을 강조했다. 그러한 노력을 통해서만 안무가로서 자신의 역량을 증명할 수 있다는 설명이었다. 손안무가는 “안무가라면 누구나 세상을 놀라게 할 만한 작품은 아니더라도, 항상 새로운 작품을 선보여야 한다.”고 말하면서, 자신의 경험을 이야기 해주었다. 자신은 한국적인 흥과 춤사위에서 안무창작의 새로운 가능성을 발견했다는 이야기였다.

김: 안무가는 예술가입니다. 예술가는 기본적으로 기존에 없던 예술(작품)을 만들기 위해 존재하는 사람입니다.

금: 무용수가 안무가가 쉽게 될 수 있다고들 생각하지만, 아닙니다. 쉽게 말해서 무용수는 자기 순서에만 집중하면 되지만, 안무가는 무용수 한 명의 동작부터, 전체적인 무용단의 조화까지 모든 걸 새로 만들어야 합니다.

손: 안무가가 새로운 작품을 만들어내려는 노력을 게을리하는 순간, 안무가의 생명은 끝났다고 생각합니다. 아마 앞으로도 (창작의) 고통이 나를 가장 크게 괴롭힐 것 같습니다. 그래도 항상 새로운 작품을 위해 보고 생각하지 않으면 안 된다고 생각합니다.

이: 관객들은 제가 고민하고 표현하고 싶었던 세밀한 요소들까지 모두 압니다. 안무가가 어떤 철학과의 의도로 작품을 새롭게 만들었는지, 예전 작품을 재탕했는지 귀신같이 알아챱니다.

연구 참여자들은 새로운 작품을 창조하기 위해서는 **진지한 고민과 끊임없는 연구가 선행되어야 한다고 지적**했다. 이를 위해서는 손안무가와 이안무가의 이야기처럼, 배우고 익히는 일을 게을리하면 안된다고 강조했다. 김안무가는 이를 ‘생활현상 속에서 누구를 어떻게 그럴지에 관한 설정’이라고 정의했다. 안무가는 항상 현대사회의

사상과 이론들을 설정하고 자신의 무용공연에 적용하기 위해서 끊임없이 연구하고 고민해야 한다는 이야기였다. 손안무가는 이를 위해서 안무가는 공연을 위한 문학적, 역사적, 철학적 사료를 연구하고, 이를 자신의 작품에 적용하기 위한 공부를 게을리하면 안 된다고 강조했다. 이러한 공부와 연구를 통해서만이 안무가가 원하는 새로운 작품이 만들어질 수 있다는 설명이었다. 안무가는 공연될 작품의 철학적, 학문적 사상을 안무 된 순간순간마다 관객들에게 보여줘야 하는데, 이를 위해 안무가는 ‘철저한 공부벌레’가 되어야 한다고 이야기였다.

손: 제가 박사학위를 땀습니다. 다들 교수될 거 아니고, 안무가로 살아가는데 박사가 뭐가 필요하며 박사공부를 맡겼습니다. 그런데 박사가 되려고 인문학공부, 예술공부, 미학공부를 해보니 알겠더라고요. 안무가가 새로운 작품을 만들기 위해서는 무엇보다 공부를 해야 한다는 사실어요.

이: 새로운 것을 만들려면, 새로운 기술, 이론을 배워야 합니다.

송: 제 스승님이 안무가는 ‘공부벌레’가 되어야 한다고 항상 말씀하셨었어요. 어릴 때는 “무슨 공부벌레야. 연습 벌레가 되어야지.”라고 생각했거든요.” 이제 나이를 먹고 보니, 스승님이 왜 안무가는 공부벌레가 되어야 한다고 말씀하셨는지 알겠어요.

송: 안무가는 매일같이 공부하고 연구해야 합니다. 끝이 없습니다. 무용작품의 내용과 주제를 관객에게 최대한의 전달, 이해하게 하려면 어려운 건 쉽게, 쉬운 건 극화해서 무대에 올리는 수밖에 없습니다. 이게 그냥 되는 게 아니고 배우고 또 배워야 하는 작업인 겁니다.

연구 참여자들은 새로운 작품에 대한 정의가 모두 달랐는데, 어떤 연구 참여자는 ‘세상에 없는 새로운 작품을 만들어내는 것’이 창작이라고 이야기해주기도 했고, 어떤 참여자는 ‘기존의 작품을 새로운 관점과 해석을 통해 선보이는 것’이 새로운 작품이라고 이야기해주기도 했다. 송안무가는 예술에서 ‘완전한 새로움’은 없다고 강조하면서, 안무가는 무엇보다 자신만의 ‘예술적 심미안’을 가지는 것이 중요하다고 강조했다. 예술적 심미안은 후천적 학습과 연구를 통해서 길러질 수 있는데, 안민수(1998)는 ‘작품의 재해석을 가능케 해주는 연구’를 통해서만 예술적 심미안을 기를 수 있다고 주장하였다. 안무가는 작품을 꿰뚫어 볼 수 있는 예리한 비평능력과 창조적 표현 능력을 동시에 갖추고 있어야 하는데, 이러한 능력은 끊임없는 공부와 연구를 통해서 길러질 수 있다는 것이다.

또한, 연구 참여자들은 새로운 작품에 대한 도전을 강조했다. 이 과정에서 작품이 너무 ‘아방가르드’한 문제점 때문에 기존 무용계의 인정을 못 받을 수도 있지만, 그런 고민보다는 ‘새로운 작품’을 만들어내겠다는 의지가 앞서야 한다고 입을 모았다. 어떤 안무가들은 평단과 관객들의 요구와 입맛에 따라 작품을 구상하기도 하는 것 같지만, 이는 예술가로서의 안무가의 올바른 자세가 아니라는 이야기도 덧붙였다. 특히, 송안무가는 작품에 대한 안무가의 철학과 작품에 대한 열의와 의지가 확고하면 무용계는 물론 관객들의 눈치를 볼 필요가 없다는 이야기를 여러 번 해주었다.

송: 제가 말하고자 하는 의도를 관객이나 평단이 잘 이해하지 못한다고 스트레스받을 필요는 없다고 생각합니다. 그것도 어쩔 수 없는 부분이라고 생각하거든요. 제 길을 가는데 다른 분들의 눈치를 볼 필요는 없는 거죠.

송: 저도 (안무가의 길을 걸은) 처음에는 그런 것들 신경 쓰고 했습니다. “내 의도는 이게 아닌데, 왜 몰라주지?”하며 자책도 하고요. 그런데 지금은 그런 것들이 다 무의미하다는 것을 알겠습니다. 그분

들도 나에게 어떤 이야기를 하시고는 그게 끝이라는 것도 배웠습니다. 기억도 못 하는 이야기를 던지고 간 사람을 미워할 필요도 없고, 그런 이야기를 마음에 담아둘 필요도 없다는 것 배운 거죠.

금: 안무가가 비판을 두려워하면, 아무것도 못 합니다. 돌 맞을 수 있죠. 작품이 망할 수도 있죠.

임: 작품을 만들 때 고집이 중요합니다. “어떤 작품을 만들 것인가?”, “내가 이 작품을 통해 무엇을 어떻게 말하고자 하는가?” 이 두 가지만 확실하면 된다고 생각합니다.

이: 안무가는 예술가입니다. 예술가는 자존심이 있어야 합니다. 돈도 중요하고, 명예도 중요하지만, 예술가의 자존심이 없으면, (도전도, 새로운 작품도) 끝입니다.

물론, 연구 참여자들은 작품의 현실성과 시대성, 작품에 대한 평단과 관객의 시선을 모두 무시할 수는 없다는 점에 대해 부정하지는 않았다. **작품의 기준을 잡는 것도 안무가의 중요한 역할 중 하나라는 이야기였다.**

금: 안무가는 자기 작품 의도와 작품을 어떠한 방향으로 이끌어 나갈 것인가를 알고 지시해야 합니다. 관객들에게도요. 즉 어느 한 공연에 있어서 관객에 대한 작용도 지시하지 않으면 안 된다는 것입니다. 관람의 가이드라인을 안무가가 정해줘야 합니다. (중략) 그게 없으면 공연이 산으로 가는 거죠

이: 안무가는 공연을 위해서 방법 수단을 무용수들과 관계자들에게 지시하고 그것을 공연하는 모든 출연진에게 이해시켜야 합니다. 공연에 참여하는 모두에게 기준이 되는 사람이 안무가여야 하는 겁니다.

임: 반면에 안무가는 긍정적 조정자의 역할도 해야 합니다. 관객과 어떻게 소통하고 여러 갈등을 어떻게 봉합할 것인가가 안무가에게 요구되는 중요한 역할이 아니겠냐고 생각합니다.

연구 참여자들은 최근 들어 강조되는 안무가의 역할로 감독이자 행정보급관의 역할을 이야기해주었다. 예전에는 무용공연에서 안무와 직접 연관이 있는 의상이나 소품 정도에만 신경을 쓰면 됐지만, 이제는 조명, 소품, 특수 효과까지 안무가가 신경을 써야 한다는 설명이었다. 또한, 기타 부대 요소 및 관객과의 소통까지 신경 써야만 무용공연을 성공적으로 마무리할 수 있다는 이야기도 해주었다. 김안무가는 “과거처럼, 안무가의 고유영역에 집중해서는 안 된다.”라고 강조하며, 안무가의 새로운 역할로 ‘행정보급관’의 역할을 제시했다.

김: 안무가가 어떤 때는 노가다 꼴같이 느껴질 때가 있습니다. 무대부터 조명, 효과까지 다 안무가가 체크하려면, 현장에서 먼지 먹어가면서 일해야 하니깐요. 그 사람들(전문업자)과 이야기를 할 수 있어야 합니다. 공연현장을 안무가인 내 생각대로 세팅하려면, 내가 그 사람들보다 더 잘 알아야 합니다.

김: 현장에서 각 분야의 전문가들에게 공연을 위한 최상의 준비를 요구하기 위해서는 제가 ‘행정보급관’이 되어야 합니다. 내가 앞서서 지시하고 체크하고, 모르면 묻고, 또 고치고 해야 합니다.

손: 결국 모든 건 다 안무가 책임입니다.

이: 내가 공연의 모든 것을 컨트롤하지 못하면, 내가 원하는 공연을 펼칠 수가 없습니다.가 안무가의 사명인 것이다. 연구 참여자들은 안무가가 안무가의 주체성을 지키는 것도 중요하지만, 연출가와 기술자 및 관객과의 소통과 공동작업에서의 역량을 발휘하는 것이 더욱 중요하고도 창조하고 있었기 때문이다.

2, 안무가에게 필요한 자질

연구 참여자들은 안무가에게 필요한 자질 중 가장 중요한 한 가지를 꼽아달라는 연구자의 질문에 대부분 ‘리더십’을 안무가에게 있어서 가장 중요한 자질로 꼽았다. 리더십의 유형들이 여러 가지가 있을 수 있지만 결국 안무가들은 무용공연을 성공으로 이끄는 건 안무가의 지도자로서 자질이라고 말한 것이다. 이는 과거부터 강조되어온 안무가의 자질이었다(이근삼, 1973). 무용수, 각 분야의 기술자, 무대감독과 연출가를 리더십으로 설득하고 타협하며 이끄는 자질이 무용공연을 성공적으로 무대에 올리기 위해 가장 필요한 자질이라고 할 수 있는 것이다(이근삼, 1973). 김안무가는 리더십이 안무가에게 가장 필요한 이유를 무용수들의 특성과 연관 지어 이야기하였다. 그는 “무용수들은 예술가이기에 일반인과는 조금 다른 가치관과 세계관을 지닌 이들”이라고 말하며, 이들을 하나의 팀으로 융화시켜 공연 성공이라는 공동의 목표로 이끌기 위해서는 강력한 리더십이 필수적이라고 말했다. 송안무가는 이러한 강력한 리더십을 군 간부의 리더십에 빗대 설명하였다.

송: 무용수들이 각자 하고 싶은 것이 다 있습니다. 무엇보다, 공연에서 자신이 빛나고 싶죠. 무용수 한명 한명이 모두 예술가로서의 목표가 있으니까요. 그걸 억눌러서 (무용수 모두를) 하나의 팀으로 아우를 수 있는 리더십이 없으면, 안무가로 살아남기 힘듭니다.

송: 우리가 무용할 때도 얼마나 튀려고 그랬습니까! 손동작 하나 점프 동작 하나에도 내가 돋보이려고 얼마나 큰 노력을 했어요... 그게 안무가가 아무리 “너 (의 감정과 열정을 공연을 위해서) 죽여!!” 라고 아무리 소리를 질러도 마음이 죽던가요. 반발감만 생겼죠. 이제는 안무가가 되어보니 조금 알겠습니다. 공연을 위해 왜 무용수들을 죽이고 가야 하는 지를요...

송: 공연이라는 하나의 숲을 위해서는 무용수라는 작은 나무는 가지치기도 해야 하고, 때로는 도끼질을 해야 할 때도 있습니다. 안무가가 되어보니, 마음 단단히 먹고 도끼질을 해야 할 때가 있다는 걸 알게 돼요.

김: 무용수들이 정말 독특한 분들이 많거든요. 괜히 예술가가 아니에요. 그런 사람들을 하나로 만들어 움직이게 하려면 카리스마가 있던, 서번트 리더십이 있던, 하다못해 눈물이 많아서 무용수들의 감정에 호소하던 하여간 어떠한 방식이더라도 안무가의 리더십은 꼭 있어야 합니다.

손: 제가 무용수일 때를 생각해보면, 어떤 신(scene)에서든 내가 튀고 싶지 남 튀게 해주는 역은 하기 싫거든요. 안무가는 “이번에는 네가 참아라.” “네가 공연을 위해서 희생해라.” “이번만 참으면 다음에는 너를 센터에 놓아줄게.” 안무가들이 이런 이야기로 무용수를 꺾지만, 무용수로서는 그런 말을 듣는 것 자체가 자존심 상하는 일이지요. (중략) 안무가가 되니 무용수들의 그런 마음이 다 보입니다. 누구는 웃으며 배역에 임하고, 누군 지금 그만두고 싶을 정도로 마음이 안 좋고 하는 것이 다 보입니다. 그런 것들을 다 아우르며 공연을 완성하기 위해서는 리더십이 필요한 거죠.

손: 단원들을 하나로 묶어서 공연을 진행시키는 리더십 그 자체가 중요한 것인데요.

안무가들은 안무가의 리더십을 발휘하기 위해서는 단원들을 휘어잡을 수 있는 카리스마가 있어야 한다고 이야기해주었다. 개성 강한 무용수들을 하나의 팀으로 만들어 공연을 성공적으로 마치기 위해서는 안무가의 카리스마는 필수라고 설명하였다. 그런데 연구 참여자들은 안무가에게 요구되는 카리스마는 독선과 독단이 아닌 작품에 대한 이해와 경험 및 전문성에서 나온다고 입을 모았다. 금안무가는 안무가의 카리스마는 “안무가

가 되었다고 갑자기 생기는 것이 아니라, 무용수 시절부터 체득한 실력과 내공에 기반하는 것이다.”라고 말해주었다. 덧붙여 이안무가는 안무가의 실력과 내공은 “작품을 자기 뜻대로 해석하여 표현할 수 할 수 있다는 능력과 자신감이다.”라고 말해주었다. 결국, 연구 참여자들은 안무가가 카리스마를 가지고 무용수들을 이끌기 위해서는 해당 작품에 대한 이해와 표현능력을 갖추는 것이 중요하다고 강조했다.

금: 무용수들은 척 보면 압니다. 이 안무가가 실력이 어떤지들요. 춤도 못 추면서 안무가라고 입으로 소리만 지르면 누가 말 듣겠습니까? 백 마디 말보다 턱 한번 보여주는 게 무용수들에게 더 잘 먹힌다는 이야기입니다.

이: 가끔 저도 작품에 대한 저의 생각이 변하거나 흐릿해질 때가 있습니다. 그래도 절대 그걸 밖으로 표현해서는 안 됩니다. 도리어 더 공부하고 고민해야죠.

송: 안무가가 장교라고 생각할 때, 장교가 야간행군 중 길을 잃었으면 어찌해야겠습니까? 발을 구르고 흥분하면 대원들 모두 위협해집니다. 차분하게 대안을 찾아야죠. 그래야 모두 삽니다. 안무가도 마찬가지입니다. 어떤 (위기) 상황이 오더라도, “우리는 여기로 간다. 나를 따르라, 그러면 너희는 모두 산다.” 이런 자세로 안무가가 앞에 나서야 무용수들이 군말 않고 따라나서죠.

송: 무용수들이 안무가를 따르게 하기 위해서는 안무가가 그 작품에 대해 가장 잘 아는 사람이라는 걸 무용수들이 자연스럽게 깨닫게 하는 게 필요합니다.

임: 극의 전체적인 표현을 조율하는 것은 안무가의 역할이잖아요. 무용수들은 자신의 파트만 신경 쓰지, 전체적인 흐름은 잘 모른단 말이죠. 결국, 안무가가 “여기서는 이렇게 해라, 저기서는 저렇게 해라.”고 알려줘야 하는 거죠.

연구 참여자들은 안무가는 작품에 나타내고자 하는 춤과 무용의 주제를 형상화하고 주제의 상징성을 구체화하며, 관객에게 자기의 주장을 안무를 통해 논리적으로 전개 시키는 데 필요한 지질로 작품에 대한 이해 및 표현능력을 꼽았다. 안무가가 자신의 감정을 보다 정확하고 풍부하게 전하려면 표현하려는 소재를 자기의 감정에 융화시켜 미적인 작품을 만들어야 한다(송수남, 1983). 또한, 안무가는 안무에 투입된 무용수와 다른 스텝들의 협력과 조화를 끌어낼 수 있는 능력이 있어야 하며, 이러한 조화와 융합의 자질이 안무가에게 요구되는 자질이라고 주장했다.

연구 참여자들은 무용수들과의 조화와 화합을 위해서는, 무용수들의 성격과 감정 상태를 정확히 읽을 수 있어야 한다고 말해주었다. 이는 무용수들의 장점과 재능을 작품에 녹여내기 위해 필요한 자질이라고 했다. 이는 안무가의 섬세한 판단능력과 예술적인 감각에 기반하는 경우가 많은데, 이를 연구 참여자들은 안무가의 선천적인 자질이라고 보기도 했다.

금: 무용수도 각자의 재능이 모두 다르잖아요. 점프를 잘하는 무용수, 회전을 잘하는 무용수가 모두 다르죠. 이것도 결국은 선천적 재능과 관련이 깊거든요. 다리가 긴지 팔이 긴지는 어찌 못 하는 것이니까요.

금: 안무가의 능력도 어느 정도는 타고난다고 봅니다. 감각이 좋은 이들이 분명 있거든요.

임: 경력이 얼마 안 돼도 감각이 타고난 안무가들이 있습니다. 기술이나 배움이 조금 낮아도 마찬가지로요. 그런 경우에는 무용수들도 믿고 따르죠. 외국에도 다른 일 하다가 안무가로 전향하는 경우가 많죠. 제가 좋아하는 안무가 중에는 그림 그리다가 안무가가 된 경우, 교사하다가 안무가가 된 예도 있습니다. 모두 이런 감각을 바탕으로 전향을 한 것이죠.

또한, 연구 참여자들은 무용수가 안무가의 의도와 지시에 따르도록 하기 위해서는, 무용수들에게 인간적으로 접근하고 그들의 인격과 인성에 호소함으로써 그들의 동감과 지지를 얻는 것도 굉장히 중요하다고 이야기 해주었다. 연구 참여자들은 이를 위해 필요한 안무가의 자질로 무용수들과 끊임없이 의사소통할 수 있는 능력을 꼽았다. 연구 참여자들은 무용수들과의 의사소통이 중요하다는 사실을 초보 안무가일 때는 몰랐다고 했다. 안무가로서의 경험과 경력이 쌓일수록, 무용수들과 소통하고 교감하는 것이 중요하다는 사실을 깨닫게 되었다고 한다. 손안무가는 초임 안무가 시절 자신의 말실수로 인해 공연이 취소될뻔한 경험을 이야기해주었다. 손안무가는 그때의 아찔한 경험 후, 무용수들과 의사소통하고 상호교감하는 것이 중요하다는 사실을 깨닫게 되었다고 말해주었다.

손: 초임 안무가 시절에 한 무용수에게 "넌 이것밖에 못 하나! 지금 내가 해도 너보다 몇 배는 잘하겠다."라며 면박을 주었습니다. 그 일이 있고 난 후 무용단은 내분을 겪었고, 공연 자체가 엇어질 뻔했어요. 그 일을 겪고 난 후, 항상 무용수들과 진심으로 이야기하고, 그들의 예술적 자존심을 건드리지 않기 위해 노력합니다.

손: 이제는 어린 무용수들에게도 명령이 아니라, 부탁드립니다. 그것도 진심으로요. 제가 여자이고 아줌마여서 그런지 진심으로 부탁하면, 대부분의 단원도 자기 뜻을 굽히고 제 진심을 알아주더라고요.

임: 단원들의 이야기를 많이 들어요. 자꾸 들어야 그 사람들이 무엇을 원하는지 알게 되니까요.

연구 참여자들은 무용수들의 나이가 어려짐에 따라 무용수들과 소통하고 공감하는 능력이 더욱 중요해지는 것 같다고 말해주었다. 소위 MZ 세대 무용수들에게는 강압적이고 독선적인 리더십은 잘 통하지 않는다며, 소통하고 공감하기 위한 노력이 중요하다고 입을 모았다. 또한, 연구 참여자들은 "무용수들에게 지시하지 말고 내가 먼저 나서서 본을 보여야 한다."고 말해주었다. 이에 대해 임안무가는 "잔소리를 한번 할 시간에 내가 앞에 나서서 단원이 틀리는 동작을 알기 쉽게 알려주고, 무용수와 함께 연습하는 것이 더 극적인 효과를 낸다."라고 설명해주었다. 다른 연구 참여자들도 술선수범하는 모습이 중요하다는 이야기를 많이 해주었는데, 공정과 평등에 대한 집착이 강한 MZ 세대 무용수들에게는 특히 술선수범하며 함께 하는 모습을 보여주는 것이 매우 중요하다고 입을 모았다. 덧붙여, 연구 참여자들은 안무가가 무용수들의 공감과 지지를 얻기 위해 명심해야 할 것이 있다고 말해주었는데, 그것은 부지런함과 시간 엄수였다.

김: 요즘 MZ 세대 무용수들은 아무리 안무가라고 늦는 꼴을 못 봐요. 꼭 언젠가는 이야기합니다. 단원인 자기들이 제시간에 온다면, 안무가, 감독들도 정해진 시간에 와야 한다는 것이 그들의 논리예요.

손: 제가 무용단원일 때 하고 요즘 단원들의 가장 큰 차이점은 무용수들이 참지 않는다는 겁니다. 자신들이 불합리하다고 생각되는 문제가 있으면 (상대가 누가 되었든) 그냥 질러요. 그래서 저도 단원

들 앞에서 작은 것부터 모두 지키려고 노력합니다. 연습 시간 15분 전에 도착해서 준비하고 있기, 연습 마치고 연습실 정리하기 같은 기본적인 것들도 내가 앞장서서 함께 해야 해요.

송: 요즘 무용수들이 공과 사의 구별이 없는 것처럼 느껴지기도 합니다. “이런 것도 못 참고 이야기를 하나?”라는 생각이 들다가도, 내가 먼저 나서서 바뀌지 않으면 안 되겠다는 생각도 강하게 합니다.

임: 제가 은사님께 “요즘은 안무가가 안무가가 아니에요. 연습실 청소까지 해야 합니다.”라고 하소연한 적이 있어요. 그때 선생님이 그러시더군요. “임 선생, 본전 생각하며 아쉬워 하지 말고, 뭐든지 먼저 해. 그러면 다 돌아와.”

이: 안무가는 게으르면 안 되겠더라고요. 안무가가 게으르면 현장이 돌아가지 않으니까요….

마지막으로, 연구 참여자들은 안무가가 현장에서 많은 어려움에 직면할 수도 있다고 지적했는데, 안무가의 관점에서 일반적인 문제점을 찾는다면 아래와 같다. 시간 부족, 기재 부족, 인적자원의 부족, 경제적 부담, 공연장소 대관의 어려움 등이 그것이다. 연구 참여자들은 이런 때에도 당황하지 말고, 자신의 원칙에 따라 공연을 밀고 나가는 독심이 필요하다고 말해주었다. 이러한 독심이 있으려면 **작품에 대한 세밀한 분석과 무대 전반에 걸친 기술에 대한 경험과 이해가 수반되어야 한다고 말해주었다.**

이: 이런 것이 한국 안무가들의 힘이죠. 대부분 바닥부터 올라왔으니까요.

금: 공연에 들어가는 모든 걸 하나하나 다 맞추고 세팅하고 조율하는 게 저의 달란트라고 생각합니다.

송: 제가 무용수일 땐 지금보다 상황이 더 열악했습니다. 물론 그 이전 선배님들은 더하셨겠지만요. 그래서 지금 공연 상황 정도만 되어도 “아버지 감사합니다.”라고 생각하며 일을 합니다. 제가 그런 마음으로 일을 해야 다른 사람들도 그럴 거로 생각합니다.

손: 결국, 무용수들이 안무가의 말을 듣는 건 안무가들이 경험이 있고, 어떤 문제가 닥쳤을 때 그걸 해결해 나갈 수 있을 것이라는 믿음이 있으니까 그런 거 아닐까요?

이: 공연에 관해 가장 많이 아는 사람이 안무가입니다. 또 그래야 그게 맞고요

이: 안무가가 공연의 중심이 되지 않으면, 누가 말을 들겠습니까….

연구 참여자들은 요즘 무용공연은 조명, 음향, 무대미술, 의상 등 무용 외적인 분야에 너무 의지하는 경향이 있는데, 이러한 경향은 지양해야 한다고 입을 모았다. 무용공연의 중심은 결국 무용이라는 이야기였다. 이를 위해서는 안무가 스스로 “왜 춤을 추는가?”에 대한 질문을 스스로 던지고, 또한 춤으로서 그 어떤 보이거나 혹은 보이지 않는 모든 사물, 대상, 공간, 정신을 보여줘야 한다는 관념과 철학 및 사고를 완성해야 한다. 연구 참여자들이 강조하는 것은 안무가 자신이 온 힘을 다해 춤을 추고 있는가 하는 끊임없는 자기반성과 그 지향이다. 결국, 안무가의 자질은 외면적 기술과 기예가 아닌 내면의 자기반성과 지향에서 나오는 것이라고 설명하였다.

V. 연구의 결론 및 제언

본 연구는 연구자가 안무가로 활동하면서 가졌던 “안무가의 역할과 자질은 무엇인가? 라는 질문에 대한 답을 찾기 위해 시작된 연구이다. 물론, 선행연구의 부재로 인해 이론적인 기초가 미약할 수 있는 점이 본 연구의 단점으로 지적될 수 있지만, 연구자는 안무가가 요구받는 역할과 그에 따른 자질을 학문적으로 정리하는 작업이 무용계의 발전을 위해 필요하다고 생각한다. 특히, 다양해지고 있는 공연환경에 적응하고, 이에 능동적으로 대응하기 위해서는 안무가가 어떤 역할을 담당해야 하며 이를 위해 어떠한 자질을 갖추어야 하는지에 대한 정리가 선행되어야 한다고 생각한다.

본 연구는 이러한 연구 의도를 바탕으로, 안무가 경력이 15년 이상 되는 중견 안무가 6인에 대한 인터뷰 결과를 바탕으로 현상학 연구 방법을 활용하여 연구 결과를 도출하였다. 연구 참여자들은 ‘예술적 창조자의 역할’을 무엇보다 강조했는데, 안무가는 늘 새로운 작품에 대한 갈망이 있으며, 새로운 작품의 발표가 안무가의 소명이라고 생각하고 있었다. 이는 김근태(2017)와 김경미, 이병준(2020)의 연구 결과를 통해서도 확인할 수 있는데, 안무가는 무엇보다 새로운 작품을 만들어내는 역할에 충실해야 한다고 제시하고 있다. 여기서 중요한 점은 새로운 작품을 창조해내는 창조자의 역할을 담당하기 위해 작품에 대한 해석과 적용을 위해 공부하고 연구하는 ‘연구자의 역할’을 충실히 수행해야 한다는 점이었다. 이는 안창용(2021)이 강조한 ‘공부하는 안무가’의 역할과 일맥상통한다. 안창용은 연출가가 새로운 작품을 만들어내기 위해 끊임없이 공부하지 않으면, 표절과 베끼기에만 몰두하는 삼류 안무가로 전락하게 된다고 지적하고 있다. 흔히, 안무가들은 현장에서의 새로운 아이디어의 적용과 문제해결, 새로운 작품을 위한 고민을 통해 창작을 이뤄낸다고 생각하지만, 연구 참여자들은 새로운 작품을 만들어내기 위해 가장 필요한 것은 끊임없이 공부하고 연구하는 자세라고 강조했다. 연구자의 역할에 충실하지 않은 안무가들은 기존의 안무에서 발전이 없으므로, 공부와 연구는 선택이 아닌 생존을 위한 필수 불가결한 요소라고 강조한 것이다. 또한, 안무가는 무용단원들 및 관객들과 끊임없이 소통하며 문제를 해결해 나가는 조정자의 역할과 시간과 과업을 제때 마칠 수 있는 행보관의 역할도 담당해야 한다고 지적했다. 이는 박선희(2012)와 박혜연(2013)이 특히 강조한 안무가의 역할이다. 무용공연을 성공적으로 마치기 위해서는 무용수와 기술팀, 그리고 관객들과 공감하고 소통할 수 있는 능력이 무엇보다 소중하다는 것이다. 이러한 소통과 공감이 바탕이 되어야만, 안무가의 소신과 예술성을 마음껏 표현할 수 있을 것이다. 이종려(2003)는 새로운 공연은 결국 ‘안무가가 자신의 작품을 무용수들에게 설득시키는 과정과 결과’라고 이야기했는데, 이때 안무가의 자질과 능력, 그리고 공감 능력과 의사소통 능력이 기본이 되어야 한다고 주장한다. 무용수들이 안무가를 믿고 따를 수 있어야만, 안무가는 새로운 시도와 도전을 할 수 있다는 것이다. 이는 하예지(2008)의 연구 결과를 통해서도 확인할 수 있는데, 무용수들의 지지와 공감을 얻고 있는 안무가에게서 기존에 볼 수 없었던 새로운 작품이 나온다고 한다.

현대의 무용공연은 음악, 무대, 의상 그리고 조명과 무대 환경과 기술 등이 조화를 이루며 하나의 공연이 완성된다. 이는 안무가의 역할도 무용공연의 발전에 맞추어, 새롭게 제시되어야 한다는 의미이다. 하지만 아쉽게도 안무가의 역할은 무용 동작의 개발과 훈련에만 집중되어 있다고 인식되며, 이에 따라 안무가의 자질도 이에 맞추어 한정적으로 논의되고 있다. 연구자는 안무가의 역할이 안무가, 무대 연출가, 기술자, 연구자로 발전해야 한다고 생각한다. 이를 위해, 연구자는 안무가들이 공부하고 연구할 수 있는 연구기관의 설립이 필요하다고 생각한다. 현재, 한국문화예술위원회를 중심으로 각 대학이 안무가를 위한 교육 프로그램을 제공하고 있지만, 이들 프로그램은 안무가가 되고자 하는 예비 안무가들을 대상으로 하는 교육 프로그램인 경우가 대부분이다. 프로그램의 내용도 안무 지도를 위한 기술과 방법에 관한 내용이 대부분을 차지한다. 연구자는 안무

가들에게 새롭게 요구되는 역할을 충족시키기 위해서는 안무가들이 인문학, 미학, 무용학에 관해 강의를 듣고, 배움을 토론할 수 있어야 한다고 생각한다. 또한, 조명, 음향, 무대미술, 의상 등 무용 외적인 분야에 대한 기술교육도 전문적으로 받을 수 있어야 안무가가 공연의 모든 상황을 컨트롤 할 수 있을 것이다. 이러한 연구기관의 설립은 대학들과 한국문화예술위원회 같은 법인단체, 그리고 공연장과 극장들이 하나의 학습 망으로 연결된 예술학습 망(Art Learning web)의 설립을 통해 현실화할 수 있을 것이다. 안무가들에게 필요한 강의들은 대학이 제공하고, 다른 기관들이 배움을 나누고 실제 공연에 적용할 수 있는 장을 제공한다는 것이 예술학습망의 핵심이다. 안무가들이 이러한 학습망 안에서 배우고 익히며 새로운 작품을 만들어 낼 수 있어야, 새롭게 요구되는 안무가의 역할을 충실히 수행할 수 있을 것이다.

그리고, 연구 참여자들은 안무가의 역할을 제대로 수행하기 위한 자질로 무엇보다 리더십을 강조했다. 무용학계의 선행연구들에서는 서번트 리더십을 통한 팔로우 리더십을 강조하고 있었는데, 연구 참여자들도 자신의 경험을 토대로 강압적인 리더십이 아닌 모두를 아우르고 토닥이며 목표를 향해 나아가는 서번트 리더십을 강조하고 있었다. 이는 신상미(1996)와 안민수(1998)가 안무가에게 요구되는 리더십은 강압적 리더십이 아닌 '공감과 설득의 리더십'이라고 제시한 것과 일맥상통한다. 안무가들은 각자의 독특한 개성과 예술적 야망을 품고 있는 무용수들을 이끌기 위해서는 실력과 경험에서 나오는 강력한 카리스마의 필요성도 강조했다. 이는 안무가가 무용공연의 성공을 위해서 사용하는 효과적인 기술이 카리스마의 활용이라는 정선혜, 백민경(2012)의 연구 결과를 통해서도 확인할 수 있다. 안무가의 카리스마는 안무가가 가진 무용 능력과 실력에 기반하며 무용수들의 인정이 있어야만 발휘될 수 있는 자질이다. 이와 더불어 연구 참여자들은 무용수 및 관계자들과 함께 어울리고 문제를 해결할 수 있는 의사소통 능력 및 사회성도 안무가가 갖추어야 하는 자질로 꼽았다. 이는 박선희(2012)와 박혜연(2013)이 강조한 안무가에게 필요한 자질이다.

연구 참여자들은 무용단은 기업이나 학교처럼 구성원이 항상 동일하고 조직의 성격이 비슷하게 유지되지 않는 독특한 조직이라고 설명했다. 무용공연도 매 공연의 상황이 다르기 때문에, 안무가의 적응능력과 유동성이 중요하다고 말해주었다. 그럼에도 변하지 않는 한 가지는 안무가가 무용수들을 하나로 휘어잡을 수 있는 카리스마를 갖추어야 한다는 사실이다. 이때 가장 중요한 요건은 안무가의 실력이다. 실력이 없다면, 무용수들은 안무가의 지시를 따르지 않을 것이기 때문이다. 이러한 카리스마를 기반으로 출선수범하고 의사소통할 수 있는 자질을 갖춘다면, 안무가는 무용수 및 관계자들의 지지와 성원을 기반으로 성공적인 공연을 이끌 수 있을 것이다. 연구자는 안무가에게 요구되는 새로운 자질을 키우기 위해서도 앞서 제시된 예술학습망의 활용이 중요하다고 생각한다. 또한, 안무가의 자질을 기르기 위해서는 심리학과 상담학에 대한 배움이 필요한데, '안무가를 위한 리더십', '안무가를 위한 예술적 소통능력 강좌', '안무가를 위한 카리스마 특강' 같은 맞춤형 강좌의 개설을 통한 배움의 기회를 제공하는 것이 필요하다고 생각한다. 특히 지금의 무용수들은 대부분 MZ 세대이다. 이들은 더 이상 강압, 강제, 열정페이, 자기희생을 무용수의 덕목이라고 생각하지 않기 때문에(안창용, 2021), 안무가에게도 새로운 자질이 요구된다. 안무가들은 새롭게 요구되는 자질을 갖추으로써 공연예술 전반에 걸친 보다 전문적인 지식과 안목을 가지고 한 차원 높아진 공연을 완성할 수 있을 것이다.

참고문헌

- Helmut, Danner(2004). *Method den geisteswissen schriftlicher*. Padagogik: Munchen.
- 강여주(2007). 안무가와 무용수 및 관객간의 커뮤니케이션과 의미생성 과정에 관한 연구. 미간행 박사학위논문. 연세대학교 대학원.
- 강영아(2012). 안무가 성향에 따른 대전시립무용단의 정체성 연구. 미간행 석사학위논문. 중앙대학교 교육대학원.
- 강진주(2012). 안무가의 성격특성과 동기유형 및 무용창작능력의 관계. 미간행 석사학위논문. 단국대학교 대학원.
- 김경미, 이병준(2017). 문화적 학습에 기반한 무용단의 조직학습 연구 : A 대학무용단 적용을 중심으로.. *문화예술교육연구*, 2(4), 22-56.
- 김경미, 이병준(2020). 제스처 기반 무용교육이론에 대한 탐구. *문화예술교육연구*, 15(5), 102-134.
- 김근태(2017). 안무가의 무대연출론. *한국무용교육학회*, 56(2), 33-52.
- 김문애(2003). 무용의 역사. 서울: 학지사.
- 김분홍(2012). 신진안무가 인큐베이팅 프로그램 운영실태 연구. 미간행 석사학위논문. 경희대학교 대학원.
- 김연정(2013). 안무가 인큐베이팅 프로그램에 대한 연구 : 한국문화예술위원회의 사례를 중심으로. 미간행 석사학위논문. 이화여자대학교 공연예술대학원.
- 김영천, 정정훈(2021). 사회과학을 위한 질적연구 핸드북. 서울: 아카데미프레스.
- 김영천, 주재홍, 정정훈, 조재성(2020). *교육과정학과 수업연구방법론*. 서울: 아카데미프레스.
- 김은미(2006). 안무가 매튜본(Matthew Bourne)의 parody성향에 나타난 창조성 연구: 매튜본 ‘백조의 호수’와 ‘호두까기 인형’을 중심으로. 미간행 석사학위논문. 경희대학교 대학원.
- 김지연(2009). 안무가로 본 한국창작발레(Korean Ballet) 변천 과정. 미간행 박사학위논문. 한국체육대학교 대학원.
- 김화숙(1996). 무용학개론. 서울: 청비.
- 도리스 험프리(1999). 현대무용 안무론. 서울: 현대 미학사.
- 민애경(2007). 창작무용가의 안무성향이 작품 활동에 미치는 영향분석. 미간행 석사학위논문. 중앙대학교 예술대학원.
- 박금란(2008). Plié 동작의 수행 평가척도 개발과 기준지향검사. 미간행 박사학위논문. 대구가톨릭대학교 대학원.
- 박선희(2012). 무용과 안무. 서울: 학지사.
- 박혜연(2013). 창작무용가의 안무성향이 작품 활동에 미치는 영향분석. 미간행 석사학위논문. 중앙대학교 예술대학원.
- 백지연(2009). 젊은 안무가 지원 프로그램의 개선방안에 관한 연구. 미간행 석사학위논문. 상명대학교 문화예술대학원.
- 송수남(1983). *교육무용개론*. 서울: 녹원출판사.
- 신경림 외(2004). *질적 연구 방법론*. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 신상미(1996). 무용이란 무엇인지에 관한 소고. 서울: 한국문화예술위원회.
- 안민수(1998). *연극연출: 원리와 기술*. 서울: 집문당.
- 안창용(2021). K-POP댄스 안무가들의 안무창작 방법에 관한 경험적 특징. *한국무용학회지*, 21(2), 41-66.
- 오인탁(2006). *교육학 연구의 논리*. 서울: 학지사.
- 이근삼(1973). *연극개론*. 서울: 범어출판사.
- 이종려(2003). *무용의 기초*. 서울: 한국문화예술위원회
- 정선혜, 백민경(2012). 무용지도자의 리더십행동과 무용만족의 관계 : 무용열정의 매개효과 검증. *한국무용연구*, 30(3), 13-29.
- 최상철(1996). *무용론*. 서울: 청비.
- 하예지(2008) 무용공연에 있어서 효과적인 전달을 위한 역할 연구. 미간행 석사학위논문. 경희대학교 대학원.
- 한국문화예술위원회(2019). *문화예술위원회 연차보고서*. 서울: 문화예술위원회.

ABSTRACT

A phenomenological study on the roles and qualities required of choreographers

Gaye Sohn* National High School of Traditional Korean Arts

This study is a study that explores the roles and qualities required of choreographers by mid-level choreographers with more than 15 years of experience using phenomenological theories and techniques. For this study, the researcher conducted in-depth interviews with 6 choreographers with more than 15 years of choreography experience and observed the choreography practices of the choreographers. The researcher derived meaning groups according to the procedure of phenomenological research and described the research results based on them. The presented research results show that first, the role required for a choreographer is the role of an artistic creator who creates new and creative works of art (choreography), the role of a researcher who studies and studies for interpretation and application of works, and the fear of new challenges and applications. Able to fully understand and use the performance environment and performance techniques, the role of a contender who does not perform, the role of a coordinator who constantly communicates with the dancers and audiences to solve problems It's the director's role. Second, the qualities required of a choreographer are the ability to reinterpret a work, the ability to communicate with the dancers and performers, the ability to be diligent and punctual, leadership, insight and creativity, playfulness and sociability. The conclusion drawn based on these research results is that the role of a choreographer should develop into a choreographer, stage director, engineer, and researcher. And the qualities of a choreographer are that they need follow leadership based on charisma, charisma and skills that can dominate dancers, and qualities that can lead by example and communicate.

Key words : dance students, dance genres, official journal, Korean society of dance science

논문투고일: 2022.09.07

논문심사일: 2022.10.11

심사완료일: 2022.10.26

* Teacher, National High School of Traditional Korean Arts