

창작발레 <몽유도원도>에 나타난 한국적 이상향의 무대 형상화와 창작미학

조준희* 한양대학교

초록 이 연구는 창작발레 <몽유도원도>를 중심으로 한국적 이상향이 무대 위에서 형상화되는 양상과 이를 구현하는 창작 미학을 고찰하는 데 목적이 있다. 창작발레 <몽유도원도>는 안건의 동명 회화 몽유도원도와 안평대군의 꿈을 바탕으로 권력의 욕망, 역사적 상실, 죽음의 위무, 평화에 대한 갈망을 발레의 장면 구조와 신체 표현으로 재구성한 작품이다. 이 연구는 작품자료, 공연 보도, 비평, 시각 자료를 중심으로 도원(桃源) 이미지의 구성이 한국적 이상향의 발레 작품으로 전환되는 창작미학을 분석하였다. 연구 결과, 창작발레 <몽유도원도>에서의 도원은 역사적 비극과 인간적 회한을 겪은 뒤에 비로소 도달할 수 있는 정서적 위안을 포함한 한국적 이상향이다. 또한 창작발레 <몽유도원도>의 무대 형상화 양식은, 회화에 직접적으로 드러나지 않은 인물과 사건들이 창작자의 해석을 통해 새롭게 구성되었으며, 현실의 비극, 권력 갈등, 애도, 생활세계, 꿈과 이상향으로 이어지는 시간적 구조의 흐름을 형성하며 한국적 사상이 담긴 무용미학적 표현으로 재구성되었다. 이처럼 <몽유도원도>는 한국적 사상과 정서가 발레 작품으로 구현되는 서사를 드러내는 창작적 산물이다. 이는 한국 창작발레가 고전 레퍼토리의 재현이나 한국적 오브제의 활용을 넘어, 고유한 미학적 의미를 구축할 수 있음을 시사한다. 더불어 이 연구는 타계 10주기를 맞은 허서차영의 한국 창작발레에 대한 예술사적 의의를 기리는 헌정적 의미를 지닌다.

주요어 : 창작발레, 몽유도원도, 한국적 이상향, 발레 창작미학, 서차영

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

한국 발레는 서구 고전발레의 수용과 재현에만 머물지 않고, 한국의 역사·문화·설화·전통 정서를 발레 양식 안에서 재구성하는 창작적 흐름을 지속적으로 형성해 왔다. 한국 창작발레는 1958년 홍정희 안무의 <사슴호의 전설>을 하나의 출발점으로 삼을 수 있으며, 1962년 국립발레단 출범 이후 1970~80년대를 거치며 한국적 소재와 민족적 정서를 발레 움직임으로 재구성하는 방향으로 점차 확대되었다. 특히 1974년 임성남의 <지귀의 꿈>, 1981년 <처용>, 1984년 <배비장전>, 1986년 <춘향의 사랑>과 <심청> 등은 설화·고전문학·구전문학을 서구 발레 형식과 접목한 주요 사례로 논의된다(김영태, 2001). 한국 창작발레는 1980년대 이후 극적 요소를 지닌 대작 중심으로 활발히 시도되었고, 한국적·민족적 소재를 활용한 창작 경향이 두드러졌다(박일, 2005).

그러나 한국 창작발레의 논의는 대체로 고전문학, 설화, 역사적 인물, 민족적 정서의 무대화에 집중되어 왔다. 한국적 소재를 활용한 창작발레가 꾸준히 제작되었음에도, 한국 고유의 정서와 문화를 반영한 창작발레 콘텐츠 개발은 여전히 충분하지 않다는 문제의식도 제기된다. 이나라와 문영(2025)은 한국 발레가 국제 콩쿠르 수상과 해외 발레단 진출 등 성과를 이루었음에도, 국내 발레단의 레퍼토리가 여전히 클래식 중심에 머무르는 경향이 있

* 한양대학교 예술체육대학 무용학과 겸임교수, hyu680384@hanyang.ac.kr

며 한국 고유의 정서와 문화를 반영한 창작발레 콘텐츠 개발이 필요하다고 보았다. 이러한 점에서 한국 창작발레 연구는 단순히 한국적 소재가 사용되었는가를 넘어, 그 소재가 발레의 무대 공간과 신체 표현 안에서 어떻게 재구성되는가를 분석할 필요가 있다.

무용작품 분석은 원천예술과 무대 매체가 결합되는 방식뿐 아니라 공연 이후 남겨진 기록의 성격과 한계도 함께 검토되어야 한다. 오선명(2017)은 무용과 시각예술의 융합이 움직임과 공간 이미지의 재구성을 통해 이루어진다고 보았으며, 이호신(2016)은 공연기록이 공연 자체를 완전하게 대체할 수 없으므로 사진, 영상, 기억 및 비평 자료를 상호보완적으로 활용할 필요가 있다고 보았다. 김재리(2017)는 퍼포먼스 아카이브를 과거의 작품을 현재적으로 재구성하는 실천으로 설명하였으며, 한지영(2025)은 한국 창작발레 작품을 서사적·신체적·사회문화적·미학적 관점에서 분석함으로써 작품의 소재와 표현양식을 종합적으로 해석할 수 있는 가능성을 보여주었다. 이러한 연구들은 원천예술이 무용작품으로 재구성되는 방식과 완성된 공연작품의 장면 구조, 신체 표현 및 무대미학을 함께 살펴볼 필요가 있음을 시사한다.

이러한 맥락에서 서차영의 창작발레 <몽유도원도>는 한국 창작발레 연구로서 주목할 필요가 있다. 이 작품은 안견의 동명 회화와 안평대군의 꿈, 그리고 도원(桃源)이라는 이상향의 이미지를 바탕으로 두고 있다. 원천 회화인 안견의 <몽유도원도>는 안평대군이 꿈속에서 도원을 방문한 내용을 안견에게 설명하여 그리게 한 조선 초기 산수화로, 도연명의 「도화원기」와도 관련을 지니는 작품으로 설명된다(한국민족문화대백과사전, n.d.). 따라서 창작발레 <몽유도원도>는 한국적 소재를 발레로 옮긴 사례로만 보기보다, 회화·꿈·이상향·역사적 인물의 내면을 무대와 신체의 움직임으로 재구성한 작품으로 접근할 필요가 있다.

창작발레 <몽유도원도>의 도원 이미지화 분석을 위하여, 학술문헌 및 공공기관 자료, 창작발레 <몽유도원도>의 공식 작품정보, 방송 보도, 공연사진, 공연비평과 국내외 공연기록을 활용하였다. 자료는 작품의 제작 배경·장면 구성·무대 표현과 직접 관련되고, 작성자나 게시기관, 공연연도와 장소 등 기본적인 출처를 확인할 수 있는 자료를 중심으로 선정하였다. 동일한 내용이나 사진이 여러 매체에 중복 게재된 경우에는 공연단체, 공공기관, 방송사 또는 최초 보도매체 등 원출처가 확인되는 자료를 우선적으로 사용하였다. 공식적인 작품정보와 공연자료를 바탕으로 각 장면의 인물, 사건 및 서사적 기능을 정리한 후, 시각자료와 공연기록에서 확인되는 인물 배치, 신체 자세, 군무대형, 무대구도, 조명, 의상과 소품을 비교하였다. 이를 토대로 ① 현실에서 꿈과 도원으로 이어지는 장면 구조, ② 현실 공간과 도원 공간의 무대적 대비, ③ 한국적 표현요소의 발레적 변용, ④ 작품이 지닌 예술사적 맥락을 분석하였다.

창작발레 <몽유도원도>의 신체 자세, 인물 배치, 군무대형 및 무대구도를 구체적으로 설명하기 위해 본문 내에 장면 사진을 보조적으로 삽입하였으며, 동일한 장면이라도 서로 다른 시점과 구도로 촬영된 복수의 사진을 활용하였다. 따라서 동일 장면에서 서로 다른 출처가 제시된 것은 오인용이 아니라, 각 사진이 포착한 표현요소를 상호 보완하기 위해 복수의 출처에서 자료를 인용한 것이다. 일부 사진은 당시 코리언발레씨어터가 배포한 공식 보도사진이 다른 매체나 블로그에 재게시된 자료이나, 현재 공식 홈페이지와 원 게시물이 폐쇄되어 최초 출처를 직접 확인하기 어려운 경우도 있다. 이러한 자료는 공식 작품정보, 공연보도 및 다른 시각자료와 대조하여 연구자가 작품 내 해당 장면임을 명확하게 확인하였음을 한계점으로 밝힌다.

이 연구는 창작발레 <몽유도원도>를 대상으로, 원천 회화의 도원 이미지 어떠한 방식으로 무대 위에 형상화되는지를 분석함으로써 회화적 이미지와 역사적 서사가 발레의 시간적 구성과 무대 표현으로 재구성되는 양상과 더불어 한국적 정서 및 표현 요소가 군무, 소품, 의상과 공간 구성에 어우러지는 창작적 미학을 살펴보고자 한다. 이를 통해 한국 창작발레의 가능성을 재조명하고, 서차영 창작미학의 예술사적 의의를 재검토하는 데 기여하고자 한다.

2. 연구문제

이 연구의 목적을 달성하기 위하여 설정된 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 창작발레 <몽유도원도>에서 '도원(桃源)'이라는 한국적 이상향은 어떠한 요소를 통해 구성되는가?

둘째, 창작발레 <몽유도원도>는 어떠한 창작미학을 통해 무용 작품으로 구현되는가?

II. 창작발레 <몽유도원도>의 작품 배경

1. 안견의 <몽유도원도>와 도원(桃源)

안견의 <몽유도원도>는 조선 초기 산수화의 대표작으로, 1447년 세종 29년에 안평대군 이용이 꿈속에서 도원을 유람한 내용을 안견에게 설명하여 그리게 한 작품이다. 이 작품은 비단 바탕에 수묵담채로 그려졌으며, 크기는 세로 38.7cm, 가로 106.5cm이고, 현재 일본 덴리대학 중앙도서관에 소장되어 있다(한국민족문화대백과사전, n.d.). 또한 안평대군의 발문에는 안견이 이 작품을 3일 만에 완성하였다는 기록이 남아 있어, <몽유도원도>가 안평대군의 꿈과 안견의 회화적 상상력이 결합된 산물임을 보여준다. 이와 같은 제작 배경은 <몽유도원도>를 단순한 산수 이미지가 아니라 꿈, 기억, 이상향, 문인적 상상력이 결합된 조선 전기 예술 자료임을 보여준다.

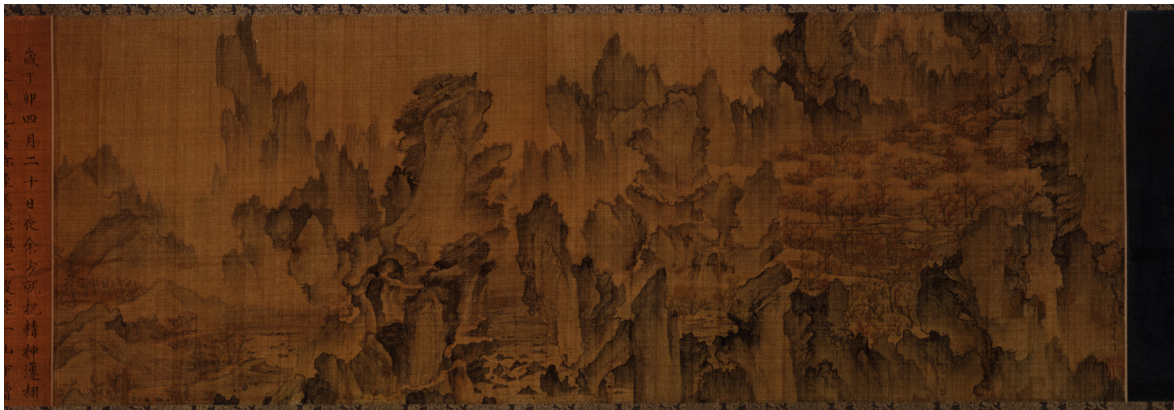


그림 1. 안견의<몽유도원도>, 1447년, 비단에 수묵담채, 일본 덴리대학 소장.

출처: 한국민족문화대백과사전. <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0018824>

<몽유도원도>는 회화와 시문, 서예가 함께 결합된 복합 예술 자료라는 점에서도 중요하다. 우리역사넷은 이 그림에 안평대군의 제서와 시 1수, 당대 명사 21명의 찬문이 덧붙여 있으며, 이러한 그림과 시문을 아울러 <몽유도원시축>, <몽유도원시권>, <몽유도원도권축>이라고 부르기도 한다고 설명한다(국사편찬위원회, n.d.). <몽유도원도>는 한 폭의 산수화이면서 동시에 조선 전기 문인문화의 예술적 교유와 감상 방식이 응축된 자료로 이해할 수 있다.

작품의 서사는 안평대군의 꿈에서 출발한다. <몽유도원도>는 안평대군이 박팽년 등과 함께 꿈속에서 복사꽃밭, 곧 도원(桃源)을 거닐었다는 내용을 안견이 그림으로 옮긴 작품이다(국사편찬위원회, n.d.). 여기서 도원은 도연명의 「도화원기」와 연결되는 이상향의 이미지로 이해될 수 있으며, 현실 너머의 평화로운 세계와 정신적 안식처를 상징한다. 이러한 점에서 도원은 아름다운 자연 풍경에 머무르지 않고, 현실에서 충족되지 못한 이상과 내면적 갈망이 투영된 상징적 장소로 볼 수 있다.

〈몽유도원도〉의 화면 구성은 현실세계에서 도원세계로 향하는 이동의 감각을 포함한다. 조규희(2015)는 이 작품이 안평대군의 꿈을 토대로 하여 원편 하단부에서 오른편 상단부의 도원에 이르는 사선 구도로 전개된 그림으로 알려져 있다고 설명한다. 그러나 그는 기문에 적힌 안평대군 일행의 서사적 요소가 그림 속에 직접적으로 나타나지 않으며, 당대 감상자들이 이 작품을 ‘도원의 꿈’ 또는 ‘꿈꾸던 도원’이라는 장소성을 중심으로 이해했다고 분석한다(조규희, 2015). 이 해석은 〈몽유도원도〉를 특정 사건의 그림이라기보다, 도원이라는 장소가 불러일으키는 상징성과 감상 경험의 자료로 바라보게 한다.

이러한 원천 회화의 성격은 창작발레 〈몽유도원도〉를 분석하는 데 중요한 기초가 된다. 한 자료는 창작발레 〈몽유도원도〉가 안평대군의 역사적 야망과 삶, 죽음을 그가 아꼈던 〈몽유도원도〉의 그림에 대입하여 권력의 허망함을 보여주고자 한 작품이라고 설명한다(문화포털, n.d.). 따라서 원천 회화의 도원 이미지는 발레 작품에서 배경 이미지만 머무르지 않고, 안평대군의 욕망과 좌절, 이상세계에 대한 갈망을 무대화하는 해석적 출발점이 된다.

2. 창작발레 〈몽유도원도〉의 작품화 맥락

창작발레 〈몽유도원도〉는 사단법인 코리언발레씨어터에 의해 제작·공연된 작품으로, 안무는 서차영이 맡았다. 초연 장소는 세종문화회관 대극장이었으며, 안무보 박재홍·김상덕, 대본 권순철, 음악감독 나준택, 무대미술 김명호, 의상 이호준, 사진 송인호, 기획 이태립 등이 작품 창작에 참여하였다. 이는 〈몽유도원도〉가 안무 중심의 소품이 아니라 대본, 음악, 무대미술, 의상, 사진, 기획이 결합된 전막 창작발레로 제작되었음을 보여준다.

서차영은 코리언발레씨어터를 중심으로 창작발레의 가능성을 지속적으로 모색한 인물이다. 서차영은 1974년부터 1977년까지 국립발레단 솔리스트로 활동하였고, 세종대학교 예체능대학 무용학과 교수 및 학과장, 대한무용학회 사무국장, 대한무용학회 회장 등을 역임한 인물로, 무용수이자 교육자, 학술행동가, 창작자로서 한국 발레계의 여러 영역에서 활발히 활동하였다. 코리언발레씨어터는 1982년 ‘서차영발레단’이라는 이름으로 출범하였고, 한국 발레 발전과 발레 인구 저변 확대를 목적으로 새로운 레퍼토리 개발과 무용수의 실력 향상을 지향해 왔다. 코리언발레씨어터의 설립목적은 “한국발레의 연구와 새로운 레퍼토리 개발을 통하여 발레 발전과 발레인구의 저변확대 및 국제 교류”이며, 주요사업으로 새로운 발레작품 개발, 지방순회공연, 연구자료 수집과 조사, 국제 발레교류 및 해외공연을 제시하였다(문화체육관광부, n.d.). 이 자료들은 〈몽유도원도〉가 개인 안무가의 단일 작품을 넘어, 민간 발레단의 레퍼토리 개발과 한국 발레의 확장 의지 속에서 제작된 작품임을 시사한다.



그림 2. 창작발레 〈몽유도원도〉 KBS 초연 보도화면, 2000년 11월 28일.

출처: KBS. <https://news.kbs.co.kr/news/pc/view/view.do?ncd=136332>, (0:04, 0:52, 1:01 캡처)

초연 당시 〈몽유도원도〉는 한국적 소재와 서양 발레 양식의 결합이라는 관점에서 주목되었다. KBS는 2000년 11월 28일 보도에서 이 작품을 “우리 전통의 아름다운 춤사위를 서양 발레의 시각을 통해 재해석한 작품”으로 소개하고, 정형화된 고전발레 테크닉에서 벗어나 무용수 개개인의 감성이 춤동작에 드러난다고 평가하였다. 또한 이

보도는 안건의 <몽유도원도>에서 영감을 얻은 작품인 만큼 인간 내면의 이상과 현실에 대한 갈등이 표현되었다고 설명한다.

3. 작품의 줄거리와 장면 구조

창작발레 <몽유도원도>의 작품 구조는 안평대군의 역사적 상황과 꿈의 이미지를 결합하는 방식으로 전개된다. 세종 사후 조선왕조의 정치적 위기, 수양대군과 안평대군 사이의 권력 대립, 계유정난과 사육신의 비극을 안평대군의 입장에서 구성한 픽션이다(문화포털, n.d.). 이 작품은 역사적 사실의 단순 재현보다, 안평대군의 꿈과 삶을 통해 권력의 욕망과 이상세계에 대한 동경을 무대화하는 방향으로 구성된다.

작품의 장면 구조는 2막 5장으로 정리된다. 제1막은 ‘진혼’과 ‘권력투쟁의 장’으로 구성되며, 제2막은 ‘저잣거리’, ‘용의 꿈’, ‘무릉도원’으로 이어진다. 이러한 구조는 현실의 비극과 권력 갈등에서 출발하여 꿈의 전환을 거쳐 무릉도원에 이르는 흐름을 보여준다. 따라서 <몽유도원도>의 장면 구조는 현실과 이상, 욕망과 평화, 죽음과 위안의 대비를 단계적으로 형성하는 방식으로 이해할 수 있다.

표 1. 창작발레 <몽유도원도>의 장면 구조

막/장	장면명	주요 내용	분석 연결
제1막 1장	진혼	권력 찬탈로 죽음을 맞은 사육신과 그 부인들의 원통함, 망혼을 위로하는 장면	현실의 비극성
제1막 2장	권력투쟁의 장	용과 휘의 권력 대립, 랑의 중재와 죽음, 군사들의 충돌	권력 욕망과 현실의 폭력성
제2막 1장	저잣거리	피폐한 민초의 삶, 기생과 한량의 위로, 용의 비탄	현실 속 생명력과 상실
제2막 2장	용의 꿈	휘와 추종자, 무당, 망나니, 사육신 참수의 꿈, 랑의 재등장	꿈과 현실의 경계
제2막 3장	무릉도원	랑이 용을 무릉도원으로 이끌고, 용이 생로병사가 없는 이상세계를 깨닫는 장면	도원 이미지의 현현

제1막은 현실의 비극과 권력의 충돌을 중심으로 전개된다. ‘진혼’ 장면에서는 권력자의 찬탈로 인해 죽음을 맞은 이들의 넋을 위로하는 분위기가 형성되고, ‘권력투쟁의 장’에서는 용과 휘가 북소리를 통해 서로의 힘을 과시하며 권력에 대한 욕망을 드러낸다. 이 과정에서 랑이 두 사람에게 자제를 호소하고 평범한 삶을 살자고 애원하지만, 결국 혼란 속에서 용을 노리는 칼끝을 대신 맞고 쓰러진다. 이 장면들은 도원으로 향하는 꿈이 현실의 결핍과 폭력, 상실을 배경으로 발생한다는 점을 보여준다.

제2막은 현실의 고통에서 꿈과 도원으로 이동하는 흐름을 이룬다. ‘저잣거리’에서는 권력자들의 싸움으로 피폐해진 민초들이 서로를 위로하고, 비탄에 잠긴 용은 랑을 그리워하며 장터를 찾는다. 이어 ‘용의 꿈’에서는 휘와 추종자, 무당, 망나니, 사육신 참수의 이미지가 나타나며, 꿈속에서 놀란 용 앞에 랑이 다시 등장해 그를 위로하고 어디론가 이끈다. 마지막 ‘무릉도원’ 장면에서 용은 랑이 인도한 곳이 생로병사가 없는 이상세계임을 깨닫고, 권력을 지향했던 자신의 삶을 돌아보게 된다. 이러한 장면 전개는 도원을 아름다운 배경이 아니라, 권력의 허망함을 깨닫게 하는 내면적 장소로 구성한다.

이 작품의 안무의도는 이러한 장면 구조의 해석 방향을 분명하게 드러낸다. 창작발레 <몽유도원도>는 한편의 명화 속에 담겨진 역사의 질곡과 이상세계의 추구를 소재로 하며, 한국의 춤사위를 발레예술의 시각으로 재해석하여 현대 한국 발레의 새로운 지평을 개척하고 세계 무대에 소개하기 위해 기획되었다(문화포털, n.d.). 원전 회화가 도원이라는 이상향의 이미지와 조선 전기 문인문화의 상상력을 제공했다면, 창작발레로 작품화 된 <몽유도원

도)는 이를 안평대군의 권력 욕망과 삶의 허망함, 그리고 무릉도원에 대한 내면적 갈망으로 재구성하였다.

III. 회화 도원(桃源)의 무대화

1. 현실과 도원의 대비

창작발레 〈몽유도원도〉의 무대화는 현실의 비극과 이상향의 현현을 대비시키는 구조에서 출발한다. 제1막에서 ‘진혼’과 ‘권력투쟁의 장’으로 구성되고, 제2막에서 ‘저잣거리’, ‘용의 꿈’, ‘무릉도원’으로 이어지는 장면 구조를 갖는다. 이러한 구성은 도원을 낙원의 장면이라기보다, 권력의 폭력성과 상실을 겪은 뒤에야 비로소 도달하는 내면적 이상세계로 배치하려는 의도를 엿볼 수 있다.

제1막의 현실 공간은 권력투쟁, 죽음, 원혼, 불안의 정서로 표현된다. ‘용’과 ‘휘’의 권력 찬탈이 사육신의 죽음과 연결되고, ‘랑’이 두 사람의 대립을 중재하려 하지만 혼란 속에서 죽음을 맞는다. 이 설정은 도원 장면의 평온을 먼저 드러내지 않고, 그 평온이 요구되는 현실적 조건을 선행시키고자 한 것으로 해석된다. 따라서 〈몽유도원도〉의 무대 공간은 이상향의 아름다움을 보여주는 장이 아니라, 이상향을 갈망하게 만드는 ‘결핍’의 장으로 시작된다.

현실 공간 표현의 북소리, 군사들의 대립, 갑옷, 창과 칼, 붉은 계열 조명은 현실 세계의 폭력성을 시각·청각적으로 증폭시킨다. 한 공연 비평은 휘와 용의 힘을 과시하는 움직임, 큰북의 울림, 창을 든 안평의 군사들과 칼을 든 수양의 군사들이 이루는 검무를 상세히 묘사하고 있다(송종진, 2011). 이는 권력투쟁 장면이 서사적 설명보다 신체의 힘, 무기 소품, 타악의 울림을 통해 인물 대립의 무대적 긴장을 형성했음을 보여준다. 즉, 현실 표현 장면은 발레적 기교와 전투적 이미지가 결합된 극적 공간으로 구성된다.



그림 3. 〈몽유도원도〉 권력투쟁 장면, 2009년 국립극장 해오름극장 공연 관련 보도사진.

출처: OSEN/네이버뉴스. <https://n.news.naver.com/mnews/article/109/0002060565>

반면 무릉도원 장면은 현실의 폭력성과 완전히 다른 시각적·정서적 요소들로 구성된다. ‘용’은 ‘랑’의 인도를 따라 절경이 아름다운 곳에 이르고, 그곳이 생로병사가 없는 무릉도원임을 깨닫는다(문화포털, n.d.). 이 장면에서 도원은 지난 삶의 허망함을 돌아보고 무념무상의 상태를 지향하는 정신적 공간으로 나타난다. 따라서 도원 장면은

현실 장면과 달리 유려한 군무, 밝은 의상, 부유하는 듯한 움직임을 통해 형상화된다. 이를 통해 무대 위 도원이 현실과 이상 사이의 갈등을 드러내는 상징적 공간이라는 점을 확인할 수 있다.



그림 4. <몽유도원도> 도원 군무 장면

출처: 월드코리아뉴스. <https://www.worldkorean.net/news/articleView.html?idxno=14553>

이처럼 <몽유도원도>의 현실 공간과 도원 공간은 조명, 의상, 소품, 동선 및 구도의 차이를 통해 대비됨을 확인할 수 있다. 이러한 대비는 권력의 세계와 이상향의 세계를 시각적으로 구분하면서, 도원이 현실의 반대편에 놓인 심리적·미학적 장소임을 부각한다.

2. '용의 꿈': 장면 전환의 구조

<몽유도원도>의 도원으로 가는 장면 전환에서 핵심이 되는 부분은 2막 2장 '용의 꿈'이다. 이 장면은 현실 공간에서 도원 공간으로 곧바로 이동하지 않고, 현실의 폭력과 죽음의 기억이 꿈속에서 다시 소환되는 심리적 장면으로 표현된다. '용의 꿈'에서는 잠든 용 앞에 휘와 그의 추종자들이 나타나고, 무당과 망나니, 사육신 참수의 장면이 이어진다. 이후 놀란 용 앞에 랑이 다시 등장하여 그를 위로하고 무릉도원으로 향하는 흐름이 전개된다. 따라서 이 장면에서 꿈은 현실을 잊게 하는 안식의 공간이 아닌, 현실의 상처와 죄의식, 죽음의 이미지가 변형되어 다시 떠오르는 내면의 무대라고 볼 수 있다.

<몽유도원도>의 무녀 장면은 이러한 꿈의 성격을 가장 압축적으로 보여준다. 붉은빛이 감도는 어두운 무대, 중앙에 선 붉은 의상의 무녀, 방울과 부채를 들고 양팔 힘차게 펼치며 토 끝으로 올라서는 의례적 자세, 주변 인물들의 그림자 같은 배치는 현실과 도원의 중간에 놓인 불안정한 심리 공간을 형성한다. 무녀는 민속적인 무속의 인물만이 아니라, 현실의 죽음과 꿈의 세계를 연결하는 매개자처럼 등장한다. 그 동작의 표현은 기원을 올리는 듯하면서도 동시에 죽음의 징후를 불러내는 이중적 성격을 지니며, 이로 인해 '용의 꿈'은 평온한 이상향으로 바로 나아가지 않고 먼저 불길한 환영과 역사적 폭력의 기억을 거치게 된다고 해석할 수 있다.

또한 무녀는 <몽유도원도>의 발레 작품 안에서 무당 혹은 무녀의 이미지를 도입한 것은 한국적 소재를 스토리나 의상·배경만으로 표현한 것만이 아니라, 한국적 제의성과 심리적 전환 구조를 발레 장면 안으로 끌어들이는 시도라고 할 수 있다. 무녀의 움직임은 발레의 테크닉적 신체선과 한국적 의례 동작의 상징성이 혼재한다는 것이 특징이다. 위로 뻗은 팔, 직각으로 꺾는 발 끝, 중심에 고정된 신체, 주변을 둘러싼 구도와 무표정의 어두운 인물군 표현 등은 하나의 주술적 장면을 형성하며, 용의 내면에 잠재된 불안과 회한을 무대 위에 가시화한다.



그림 5. <몽유도원도> 2막 2장 '용의 꿈' 중 무녀 장면.

출처: 코리언발레씨어터 공연 보도사진 재게시 자료, 취미생활자 상상의 The Place(2009). <https://blog.naver.com/seefahrt80/140094821594> (기존 코리언발레씨어터 원 게시물이 폐쇄되어 재게시 자료를 활용함)

따라서 '용의 꿈'은 무릉도원으로 가기 위한 권력투쟁의 현실이 꿈속에서 무당, 망나니, 참수의 이미지로 되돌아 오는 과정을 통해 현실과 이상세계 사이의 간극을 드러낸다. 무녀 장면은 그 간극의 중심에 놓여, 현실의 폭력은 아직 사라지지 않았고, 도원의 평화는 아직 도래하지 않았음을 표현한다. 이 사이에서 무녀의 신체는 죽은 자의 세계와 산 자의 의식을 연결하며, 용이 무릉도원에 이르기 전에 반드시 마주해야 하는 내면의 어두운 통과의례를 형성한다. 이러한 해석으로 <몽유도원도>의 도원은 현실과 단절된 낙원이 아닌, 역사적 비극과 죄의식, 죽음의 환영을 지나 도달하는 정신적 이상향으로 구성됨을 알 수 있다. 즉 이 작품에서 꿈은 아름다운 환상의 시작이 아니라, 현실의 상처를 다시 마주하게 만드는 장면이며, 무녀는 그 상처를 도원으로 향하게 하는 내면적 여정 속에 배치하는 상징적 존재로 해석할 수 있다.

IV. 한국적 이미지의 발레 작품화를 위한 창작미학

1. 역사적 비극의 의례화

<몽유도원도>의 1막 1장 '진혼'은 도원 이미지가 등장하기 이전의 의례의식 장면이다. 이 장면은 용과 휘 왕자 간의 권력 찬탈로 인해 형장의 이슬로 사라진 사육신을 향해 그 부인들이 혼령을 찾고, 남편들의 주검 앞에서 원통함과 분노, 연민의 정을 바치는 내용으로 전개된다. 따라서 진혼 장면은 단순한 도입부가 아니라, 도원에 대한 갈망이 발생하는 역사적·정서적 출발점이다. 이상향으로 전개되는 과정 역시, 먼저 죽음의 기억과 원혼의 한이 무대 위에 호출되고, 그 비극이 의례적 몸짓을 통해 정화되는 과정이 선행되는 것이다.

진혼 장면에서 특히 주목해야 할 것은 한국 여인의 한이 애도와 위무를 통해 발레 작품으로 전환되는 방식이다. 사육신의 부인들은 역사적 사건의 시각에서는 그저 주변 인물에 그칠 수 있지만, 이 장면에서는 죽은 자의 원혼을 불러내고 위로하는 중심적 매개가 된다. 이들의 낮은 자세, 정렬된 군무, 위로 향하는 팔 선, 고개를 숙이는 신체 구도는 과장된 비탄보다 절제된 애도의 형식을 만든다.



그림 6. <몽유도원도> 1막 1장 '진혼' 아라베스크 장면.

출처: 뉴스시스 <https://n.news.naver.com/mnews/article/003/0002926751>

그림 7. <몽유도원도> 1막 1장 '진혼' 데벨로페 장면.

출처: 매일경제신문 <https://www.mbn.co.kr/news/entertain/1874955>

사육신 진혼 장면은 조선 초 궁중정재였던 '일무'를 모티브로 한 것으로, 한국적 제의 형식과 결합하여 죽은 자의 기억을 질서 있게 배열하는 방식으로 재구성되었다(서울신문, 2000). 여성 무용수들이 위패를 손에 들고 6열 4종대의 정연한 대형으로 배치된 것은 여인들의 한을 개인의 슬픔으로 치부하지 않고, 집단적 진혼 의례의 질서로 역사적 비극을 수렴시키는 장면 구성으로 해석할 수 있다. 특히 '6열'이라는 수직 배열은 사육신이라는 역사적 존재를 시각적으로 환기하며, '4종대'의 반복적 깊이는 죽음의 기억이 한 개인의 비탄에 머무르지 않고 부인들, 궁중 여성들, 공동체적 애도의 의식으로 확장되고 있음을 보여준다. 이때 무대 위 여성들은 사육신의 죽음을 표현하는 즉, 죽은 자의 부재를 몸으로 떠받치는 애도의 주체로 해석할 수 있다.



그림 8. <몽유도원도> 1막 1장 진혼 및 정가 장면.

출처: 코리안발레씨어터 공연 보도자료 재게시 자료, 취미생활자 상상의 The Place(2009). <https://blog.naver.com/seefahrt80/140094821594> (기존 코리안발레씨어터 원 게시물이 폐쇄되어 재게시 자료를 활용함)

특히 손에 든 위패는 사라진 육체를 무대 위에 상징적으로 현존시키는 매개물이다. 사육신의 몸은 이미 사라졌지만, 위패를 든 여성들의 신체를 통해 그들의 이름과 죽음, 억울함은 다시 무대 위로 호출된다. 여성 무용수들이 몸을 낮추고, 시선을 떨구고, 손을 모아 위패와 혼령을 향하는 신체 구도는 한국 여인들의 한을 감정의 직접적 분출이 아닌 절제된 의례적 정서로 전환한다. 이 절제된 신체 이미지는 비극을 고요한 애도의 미학으로 승화시킨다. 여기에 정가의 노래가 결합되면서 진혼 장면은 청각적으로도 의례성을 지닌다. 정가는 느린 호흡, 절제된 성음, 긴 여운을 특징으로 하는 한국 전통 성악으로, 감정을 격렬하게 표출하기보다 조절된 호흡으로 마음의 결을 천천히 드러내는 음악적 성격을 지닌다. 이러한 정가의 소리를 무용수들이 직접 노래하는 장면을 통해 사육신의 죽음을 시각적으로만 재현하기보다, 그들의 혼을 위무하는 애도의 시간으로써 무대 위에 형성한다.

이러한 미학적 분석을 통해 진혼 장면은 한국적 의례 이미지를 재현하는 것에서 더 나아가, 궁중정재의 정렬성, 제례적 엄숙함, 군무 질서와 발레의 신체선을 결합한 창의적 재구성임을 알 수 있다. 따라서 <몽유도원도>는 역사적 사실을 설명하는 것을 넘어, 죽은 자의 부재와 남겨진 자의 한을 무대 위에서 질서화하고, 역사적 비극에 대한 한국적 애도의 감정을 발레의 신체 움직임으로 구현한 작품이라 할 수 있다.

2. 청각적 리듬의 신체화

<몽유도원도>에서 향발 장면은, ‘향발’이라는 한국적 소품 도구를 발레 신체와 결합하여 새로운 움직임을 보여준다. 향발 장면은 빠르고 흥겨운 템포로 전개되며, 무용수들은 손에 든 향발을 딱딱 부딪치며 절도 있는 움직임을 만든다. 발레에서 손은 대개 팔 선의 끝을 정리하고 신체의 방향성을 완성하는 역할을 하지만, <몽유도원도>에서는 발레 동작에 향발이 결합되면서 손끝은 소리를 발생시키는 지점이자 장단을 분절하는 신체적 악기가 된다.

이 장면에서 무용수들의 신체 조건과 군무 구성도 중요하다. 특히 키가 큰 무용수들을 중심으로 구성된 군무는 향발의 수직적 움직임과 시각적으로 잘 맞물린다. 긴 팔 선과 높은 신체 선은 향발을 들어 올리고 펼치는 동작에서 공간적 확장감을 만들며, 손끝에서 발생하는 금속성 소리는 그 확장된 선에 리듬을 부여한다. 즉 향발 장면에서 신체의 높이와 팔 선의 길이, 소품의 반짝임과 소리는 하나의 통합된 무대 이미지를 형성한다.

향발 장면의 미학적 매력은 펼쳐짐과 흩어짐, 다시 모임의 구조에서도 드러난다. 무용수들은 정렬된 대형에 고정되지 않고, 무대 공간을 다채롭게 가르며 확산과 수렴을 반복한다. 이때 향발의 소리는 군무의 이동을 청각적으로 표시하고, 관객은 무용수들의 공간 이동을 눈으로만이 아니라 귀로도 감각하게 된다. 따라서 향발 장면은 시각

중심의 발레 군무에 한국적 장단감과 청각적 생동감을 결합한 독창적 구성으로 해석할 수 있다.

이 지점에서는 향발 장면을 클래식 발레의 소품 활용 방식과 연결하여 조심스럽게 해석하여 볼 수 있다. 대표적인 고전발레 <돈키호테>는 스페인적 색채와 활달한 리듬, 고난도 테크닉이 결합된 작품으로 알려져 있으며, 키트리의 춤 중 하나는 캐스터네츠와 함께 경쾌한 박자감과 손끝의 절도를 강조하는 대표적 이미지로 인식된다. <몽유도원도>의 향발 장면 역시 손에 든 소품이 단순한 장식이 아니라 음악적 리듬, 손끝의 타점, 여성 군무의 생동감, 발레 테크닉의 명료성을 결합한다는 점에서 이러한 고전발레적 소품 운용 방식을 한국적 소품으로 변안한 서차영의 창작적 시도로 해석할 여지가 있다. 다만 이를 단정하기보다는, 서차영이 서구 고전발레의 소품 기반 테크닉과 무대 에너지를 한국 전통 소품인 향발을 통해 재맥락화했을 가능성으로 바라보는 것이 타당할 것이다.

<돈키호테>의 캐스터네츠가 스페인적 생동감과 키트리의 활달한 성격을 강화하는 역할이라면, <몽유도원도>의 향발은 한국적 장단감과 군무의 절도, 손끝의 청각성을 발레 무대 안으로 끌어들이는 도구이다. 두 경우 모두 소품은 손에 들린 장식물만이 아니라, 신체의 리듬을 외부화하고 무대의 민족적 색채를 증폭하는 매개로 작용한다. 이러한 점에서 <몽유도원도>의 향발은 한국적 소리와 빛, 절도 있는 집단 움직임의 통해 한국 창작발레의 고유한 미학감을 형성한다는 독자성을 지닌다.

<몽유도원도>에서 향발 소품은 민속적 표식으로만 사용하는데 그치지 않고 발레 군무의 구성 원리 안으로 끌어 들여, 향발의 소리, 빛, 손끝의 타점, 확장된 신체선, 빠른 대형 변화 등을 통해 한국적 소품과 발레 테크닉이 서로를 극대화시키는 장면을 만들어 냈다. 이 점에서 향발 장면은 <몽유도원도>가 한국적 장단과 소품, 몸의 절도와 발레적 공간 구성을 결합하여 새로운 창작발레의 미학을 형성하고자 하였음을 짐작할 수 있다.



그림 9. <몽유도원도>의 향발 장면.

출처: 코리안발레씨어터 공연 보도사진 재게시 자료, 취미생활자 상상의 The Place(2009). <https://blog.naver.com/seefahrt80/140094821594> (기존 코리안발레씨어터 원 게시물이 폐쇄되어 재게시 자료를 활용함)

3. 궁중 권력 공간의 시각화

1막 2장 ‘권력투쟁의 장’은 용과 휘의 대립을 중심으로 전개되지만, 이 장면의 의미는 두 사람의 충돌에만 있지 않다. “과연 누가 왕실의 주인이 될지”를 두고 궁녀들이 내기 놀이를 하고, 남정네들에게 기운과 지략을 넣어주며 서로의 승리를 기원하는 춤을 춘다. 이 대목은 궁녀들이 궁중 권력 공간의 분위기와 불안정한 정치적 감각을 형성하는 존재임을 보여준다.



그림 10. <몽유도원도> 1막 2장 '권력투쟁의 장' 중 궁녀 장면.

출처: KBS. <https://news.kbs.co.kr/news/pc/view/view.do?ncd=136332>

궁녀 장면에서 주목할 만한 것은 궁녀들이 궁중 내부의 분위기를 대표하면서도, 권력의 향방을 둘러싼 긴장과 흥분을 몸으로 시각화한다는 점이다. 그들의 군무, 시선, 손동작, 이동 경로는 궁중 공간이 이미 정치적 욕망에 사로잡혀 있음을 드러낸다. 즉 궁녀들은 권력투쟁의 주변 인물이 아니라, 권력의 분위기를 감각적으로 확산시키는 장면적 매개체로 해석할 수 있다.

한국 전통놀이인 화살 던지기, 투호는 본래 놀이의 형식을 띠지만, 이 작품 안에서는 단순한 유희가 아니라 궁녀들이 권력의 향방을 점치는 궁중적 의례이자 경쟁의 상징으로 표현된다. 화살을 통에 던지는 행위는 놀이의 가벼움을 지니면서도, 왕실의 주인이 누가 될 것인가를 둘러싼 긴장을 은유한다. 궁녀들의 손끝에서 던져지는 화살은 권력의 결정권을 직접 행사하지 못하는 주변 인물들이 권력의 흐름에 참여하는 방식으로 해석할 수 있다. 특히 궁녀들의 투호 동작은 발레의 순수한 기교와는 다른 동작 구성 원리를 지니고 있다. 화살을 집어 들고, 목표를 향해 집중하며, 손끝에서 물체를 던져낸 뒤 박수를 치며 기뻐하는 행위는 발레의 포르드브라와 결합되면서 놀이·기도·예언의 성격을 동시에 갖는다. 이때 궁녀들의 신체는 우아함을 유지하면서도 권력의 방향을 가늠하는 불안정한 상황으로 표현된다.

<몽유도원도>의 궁녀 장면은, 궁중의 놀이문화를 발레적 표현으로 리듬감 있는 군무 안에 배치함으로써 권력의 불안정성과 궁중 미감, 놀이의 생동성을 동시에 지니는 동시에, 역사적 권력 공간을 직접적인 설명이 아닌 감각적 장면 이미지로 형상화하였다는 점에서 미학적 의의가 있다.

4. 현실의 생명력과 위혼의 장면화

2막 1장 '저잣거리'는 <몽유도원도>에서 매우 중요한 완충 공간이다. 이 장면은 권력투쟁의 비극 이후 곧바로 꿈이나 무릉도원으로 이동하지 않고, 피폐해진 현실 속에서도 여전히 살아 움직이는 민초의 세계를 보여준다. 권력자들의 싸움으로 삶이 피폐해진 민초들이 장터에서 물건을 사고팔며 서로를 위로하고 즐거워한다. 또한 랑을 잃고 비탄에 잠긴 용이 장터를 찾고, 기생들이 춤으로 용을 위로하며 한량들이 흥을 돋우어 장터가 춤판으로 전환된다.



그림 11. 창작발레 <몽유도원도> 2막 1장 '저잣거리' 장면.

출처: 코리안발레씨어터 공연 보도사진 재게시 자료, 취미생활자 상상의 The Place(2009). <https://blog.naver.com/seefahrt80/140094821594> (기존 코리안발레씨어터 원 게시물이 폐쇄되어 재게시 자료를 활용함)

이 장면에서 저잣거리는 일개의 풍속적 장면만이 아니라, 권력의 세계와 무릉도원의 세계 사이에 놓인 현실의 생활세계이다. 궁중 공간이 권력의 욕망과 긴장을 드러낸다면, 저잣거리는 소박한 삶의 리듬과 민초적 생명력을 보여준다. 이곳에서는 물건을 사고팔고, 소리로 호소하고, 춤으로 위로하며, 잠시나마 고통을 흥으로 전환한다. 따라서 저잣거리는 도원의 반대편에 있는 속된 공간이 아니라, 도원이 현실의 삶과 완전히 단절되지 않도록 하는 중간 지대이다.

기녀는 역사적으로 음지의 문화, 향락의 이미지, 사회적 주변성을 동시에 지닌 존재로 이해될 수 있다. 그러나 <몽유도원도>에서 기녀는 문란하거나 선정적인 연출이 아니라, 오히려 비탄에 잠긴 용을 위로하고 장터의 분위기를 춤판으로 전환시키는 장면으로 무대화된다. <몽유도원도> 공연 비평은 2막에서 허탈감에 빠진 안평을 흰 의상의 남성 무용수들이 한량춤을 응용한 춤사위로 위무하고, 자줏빛 의상의 기녀 여인들의 춤이 섬세하게 이어진 뒤 남녀 3쌍의 피쉬 다이버가 현란하게 이루어진다고 묘사한다(송종건, 2011). 또한 송종건은 남성 군무의 그랑주페, 남성 무용수의 수평에 가까운 도약, 용과 랑의 2인무, 이승과 저승의 연인들이 보여주는 슬픈 파드되를 언급한다. 이러한 묘사는 저잣거리와 그 이후 장면들이 풍속 재현뿐만이 아니라 고난도 발레 테크닉과 한국적 춤사위가 긴밀하게 결합된 구조였음을 보여준다.

서차영은 한국의 실제 역사 속에 명백히 존재하는 기녀 문화를 외면하지 않고, 외설적인 이미지가 아닌 화려한 테크닉과 정제된 군무, 장면 전환의 리듬 등으로 예술적 이미지로 연출하였다. 음지의 문화가 발레 무대 위에서 정교한 고도의 신체 표현으로 변환되어 오히려 문란함이 아니라 현실의 삶이 지닌 생명력과 치유성을 드러낸다고 해석할 수 있다.



그림 12. <몽유도원도> 2막 1장 '저잣거리' 중 기녀 파드되 장면 1.

출처: KBS. <https://news.kbs.co.kr/news/pc/view/view.do?ncd=136332>, (0:16 캡처)



그림 13. <몽유도원도> 2막 1장 '저잣거리' 중 기녀 파드되 장면 2.

출처: 포토뉴스 https://search.pstatic.net/common/?src=http%3A%2F%2Fimgnews.naver.net%2Fimage%2F5292%2F2014%2F07%2F15%2F2671839_0_59_20140715224304.jpg&type=l340_165

송종건(2011)은 <몽유도원도>의 이탈리아 공연을 평가하면서 서차영 안무의 구조, 여성 군무의 섬세하고 분명한 움직임, 남성 무용수들의 무게감 있는 움직임과 무용수들의 훈련 수준을 주요 특징으로 언급하였다. 이러한 평가는 작품의 무대적 구현이 안무 구성뿐 아니라 이를 수행한 무용수들의 기술적·표현적 역량과도 관련되어 있음을 보여주는 비평적 관점으로 이해할 수 있다.

저잣거리 장면은 궁중의 권력 공간과 무릉도원 사이에서 현실적 생활세계를 형성한다. 이 장면에서는 민초의 몸짓과 기녀·한량 춤, 인물들의 휴식과 잠으로 이어지는 흐름이 나타나며, 궁중 장면의 갈등이나 무릉도원의 비현실적 이미지와 구별되는 분위기를 구성한다. 서사적으로 용은 권력투쟁과 상실을 경험한 뒤 저잣거리를 거쳐 잠에 들고, 이후 '용의 꿈'과 무릉도원 장면으로 이동한다. 따라서 저잣거리는 현실 공간에서 꿈의 공간으로 전환되기 이전에 인물의 상태와 작품의 정서를 연결하는 매개적 장면으로 볼 수 있다.

이와 같은 장면 배열을 고려하면 <몽유도원도>의 도원은 작품은 진혼을 통한 죽은 자의 위무, 권력 갈등의 시각화, 저잣거리의 일상적 움직임을 거쳐 마지막 이상향의 장면으로 전개됨을 알 수 있다. 이 과정에서 저잣거리의 춤은 현실의 고통을 해소하거나 극복한 것보다는, 갈등과 상실이 지속되는 상황에서도 인물들이 관계를 형성하고 일상적으로 움직이는 생활의 한 양상을 표현하고자 한 것으로 볼 수 있다. 이에 현실에서 도원으로의 이동은 현실의 경험과 기억이 꿈과 이상향의 이미지로 이어지는 서사적 과정으로 해석할 수 있다.

V. 서차영 창작미학의 예술사적 의의

창작발레 <몽유도원도>는 안건의 회화와 안평대군의 꿈을 한국적 회화 이미지, 역사적 비극, 이상세계에 대한 갈망, 한국춤의 움직임 감각을 바탕으로 발레의 장면 구조와 신체 표현으로 재구성한 창작발레이다. 특히 <몽유도원도>는 서차영이 안무가, 연출가, 교육자, 발레단 운영자로서 축적한 문제의식이 하나의 작품 안에서 집약된 사례라는 점에서 예술사적 검토에 의의가 있다. 본 장에서는 <몽유도원도>를 중심으로 서차영 창작미학의 의미를 첫째, 회화를 '읽고' 춤으로 푸는 창작 방식, 둘째, 민간 창작단체 기반의 한국적 발레 대작 제작, 셋째, 한국 창작발레의 세계화 시도와 미완의 과제라는 세 방향에서 고찰하고자 한다.

1. 회화를 ‘읽고’ 춤으로 풀어내는 창작 방식

서차영의 창작발레 <몽유도원도>는 안건의 동명 회화를 작품의 제목과 배경으로 차용하는 데 그치지 않고, 회화에 담긴 꿈과 도원 이미지를 역사적 인물의 욕망과 상실에 관한 무대 서사로 재구성한 작품이다. 서울신문의 초연 보도는 이 작품을 서차영이 안건의 그림을 ‘읽고’ 춤으로 풀어낸 창작발레로 소개한다. 해당 기사에 따르면 서차영은 안평대군의 꿈을 해석하기 위해 원화가 소장된 일본 덴리대학교를 방문하여 작품을 직접 감상하였고, 그림에서 욕망을 다스린 이후 도달하는 평화의 의미를 읽어내고자 하였다. 또한 그녀는 안평대군이 ‘왜 무릉도원이라는 비현실적 꿈을 꿀 수밖에 없었는가’라는 질문에 초점을 맞추었다고 밝혔다. 이 기록은 <몽유도원도>가 한국적 소재를 발레에 덧입힌 결과가 아니라, 회화의 정신적 의미를 직접 대면하고 그 안의 질문을 무용으로 전환하려 한 창작 작업이었음을 보여준다.

안건의 회화는 안평대군이 꿈속에서 경험한 도원을 시각화하고 있지만, 창작발레 <몽유도원도>에서는 도원이 처음부터 평온한 이상세계로만 나타나지 않는다. 서차영은 안평대군의 꿈을 권력에 대한 욕망, 현실의 비극, 삶의 허망함, 평화에 대한 갈망이 충돌하는 내면적 사건으로 드러내고자 하였으며, <몽유도원도> 회화는 이러한 발레의 서사 구조와 장면 전환, 인물의 심리, 군무의 정서를 이끌어내는 창작적 근간이 되었다. 서차영은 안평대군의 역사적 야망과 삶, 죽음에 대하여 그가 아꼈던 <몽유도원도>의 그림에 대입하여 창작발레로 작품화함으로써, 권력에 대한 욕망, 현실의 비극, 삶의 허망함과 평화에 대한 갈망이 교차하는 서사를 보여주고자 하였다(문화포털, n.d.).

서차영은 한 폭의 회화를 바탕으로 그 회화에 담긴 이상향의 개념에 대하여 역사적 사실과 자신의 예술적 해석을 반영하여 무용적 서사로 확장하였다는 점에서, 한국적 소재를 다룬 다른 창작발레 작품들과는 사뭇 다른 방향성을 보인 사례로 볼 수 있다. <몽유도원도> 회화 안에 응축된 욕망, 좌절, 평화의 문제를 가시적으로 전환하여 무대로 확장함으로써, 한국 창작발레가 문학적 서사뿐 아니라 회화적 상상력과 한국적 이상세계까지 발레의 소재로 삼을 수 있음을 보여주는 사례로서 의의가 있다.

2. 한국적 발레 대작의 민간 창작단체적 의미

서차영은 코리언발레씨어터라는 민간 창작단체를 기반으로 한국 발레의 새로운 레퍼토리를 개발하고, 이를 국내의 무대에 지속적으로 소개하려 했다. 문화포털에 서차영의 대표작으로 <굴레>, <세계의 움직임을 위한 하나>, <12월의 찬가>, <무희>, <한국의 춤 세계의 춤-아폴로>, <결혼 축하연>, <발레 콘서트>, <몽유도원도> 등이 있다. 이 기록은 <몽유도원도>가 서차영이 장기간 축적한 창작발레 실험의 연장선에 놓여 있음을 보여준다. 문화체육관광부 비영리법인현황에 따르면, 코리언발레씨어터의 설립목적은 “한국발레의 연구와 새로운 레퍼토리 개발을 통하여 발레 발전과 발레인구의 저변확대 및 국제 교류”이며, 주요사업으로 발레교수법 연구 및 새로운 발레작품 개발, 발레 대중화를 위한 지방순회공연, 발레 연구자료 수집과 조사, 국제간 발레교류 및 해외공연을 명시한다. 이 목적과 사업 내용은 서차영의 활동이 창작자의 개인적 안무 작업을 넘어 한국 발레의 연구, 교육, 레퍼토리 개발, 관객 확장, 국제교류와 연결되어 있었음을 보여준다.

이러한 맥락에서 <몽유도원도>는 민간 창작단체가 감당한 한국적 대작 발레의 사례로 평가할 수 있다. 대형 국립 발레단은 상대적으로 안정된 제작 환경과 공연 유통 체계를 갖추지만, 민간 발레단은 작품 개발, 무용수 훈련, 공연 기획, 재정 확보, 관객 개발, 해외 진출을 동시에 감당해야 한다. 그럼에도 <몽유도원도>는 세종문화회관 대극장 초연, 지방 순회공연, 국립극장 전막 공연, 해외 공연으로 이어지며 하나의 창작 레퍼토리로 지속되었다. 이는 서차영과 코리언발레씨어터가 한국적 발레를 일회성 창작물로 남기지 않고, 반복 공연과 보완을 통해 레퍼토리화하려 했음을 시사한다.

2009년 OSEN 공연 보도는 이러한 작품 지속성을 잘 보여준다. OSEN은 <몽유도원도>가 2000년 11월 초연 이후 전국의 발레 소외지역을 돌며 순회공연을 펼쳤고, 지역민들에게 정통 발레에 대한 이해를 넓혀 준 작품이라고 소개하였다. 또한 해외 활동도 활발히 하여 한국 발레의 문화전령사 역할을 했으며, 2008년 우즈베키스탄 Navoi 국립극장 공연을 통해 한국 발레의 진가를 발휘했다고 보도하였다. 이 자료는 <몽유도원도>가 지역과 해외를 연결하며 한국 창작발레의 관객 기반을 넓히려 한 작품이었음을 보여준다.

이러한 지속성은 <몽유도원도>가 민간 발레단의 단체 운영, 무용수 훈련, 공연 기획 및 국내외 유통을 통해 반복적으로 공연된 레퍼토리였음을 보여준다. 따라서 이 작품은 개인 안무가의 창작 성과와 함께 민간 창작단체가 한국 창작발레의 제작·유통 기반을 형성한 사례로 분석할 수 있다. 서차영은 <몽유도원도>를 공연 레퍼토리로 유지하기 위해 단체를 운영하고, 단원을 훈련하며, 국내외 무대와 연결하는 작업을 지속적으로 수행하였다. 이 점에서 <몽유도원도>는 한 안무가의 작품인 동시에, 민간 발레단이 한국 창작발레의 제도적·공연적 기반을 어떻게 만들어 왔는지를 보여주는 기록이다. 이 작품을 다시 조명하는 일은 서차영의 예술 세계를 기리는 데 그치지 않고, 한국 발레사에서 민간 창작단체의 역할을 복원하는 의미를 갖는다.

3. 한국 창작발레의 세계화 시도와 미완의 과제

<몽유도원도>가 갖는 또 하나의 중요한 의미는 한국 창작발레의 세계화 가능성을 직접 시험한 작품이라는 점이다. 주뉴욕총영사관의 2014년 공연 안내 자료는 코리언발레씨어터를 “한국의 발레를 세계로”라는 대명제 아래 국내외에서 꾸준히 활동하며 한국 발레계의 견인차 역할을 해 온 단체로 소개하였다. 같은 자료는 <몽유도원도>가 안평대군이라는 역사적 실존 인물을 통해 한 인간의 야망과 좌절을 주제로 삼고, 한국무용의 춤동작과 감정적 요소를 서양발레 테크닉과 접목한 퓨전 발레라고 설명한다. 또한 이 작품의 대본, 안무, 연출을 모두 서차영이 맡았으며, 2014년 뉴저지 버겐퍼포밍아트센터 공연은 1부 갈라와 2부 <몽유도원도> 하이라이트로 구성되었다. 이 자료는 <몽유도원도>가 해외 관객에게 한국적 발레의 대표 레퍼토리로 소개되었음을 보여준다.

매일경제·MBN 보도도 2014년 미국 공연의 의미를 뒷받침한다. 해당 보도는 <몽유도원도>가 워싱턴과 뉴욕권 무대에 오르며, 2000년 세종문화회관 대극장에서 처음 공연된 뒤 한국 정서를 발레로 표현했다는 평가를 받았고, 2005년 APM에서 우수작품으로 선정되었다고 전한다. 또한 코리언발레씨어터가 1982년 ‘서차영발레단’으로 출범한 이후 한국창작발레의 초석과 대중화 역할을 수행하며 한국 발레의 세계화에 앞장서 왔다고 설명한다.

송종건(2011)의 이탈리아 공연 비평은 해외공연의 수용과 한계를 함께 기록하고 있다는 점에서 참고할 수 있다. 그는 시칠리아 시라쿠사 국제발레페스티벌에서 공연된 <몽유도원도>를 한국적 창작발레가 유럽 관객에게 어떻게 수용되는지를 확인하려는 시도로 평가하였다. 또한 서차영의 안무 구조, 여성 군무와 남성 무용수의 움직임, 한국 전통춤 요소와 발레 테크닉의 결합 및 무용수들의 수행 수준을 공연의 특징으로 언급하였다. 그는 개인 무용단이 한국적 대작 발레로 외국 무대에 도전하는 일이 매우 어려운 일이라고 평가하면서도, 이번 공연의 의도가 성공적으로 이루어졌다고 보았다. 동시에 야외 공연장의 한계, 스토리 발레에 필요한 섬세한 조명의 부족, 대작 발레 공연장으로서의 공간적 협소함, 일부 코르도발레의 대칭적 움직임이 흔들린 점, 파드되의 감성 처리에서 남은 아쉬움도 함께 지적하였다.

그럼에도 송종건은 이 공연을 한국적 발레의 세계 진출이라는 대장정의 “첫 번째 역사”로 기록할 수 있다고 평가하였다. 그는 서차영의 안무가 움직임에 이야기를 담고 감성을 실었다고 보았고, 작품 전체에 입체적으로 자리 잡은 안무 골격의 탄탄함, 여성 군무의 섬세하고 선명한 움직임, 남성 무용수들의 묵직한 움직임, 승전무·화관무·검무·학춤·한량무 등 12개의 한국 전통춤이 발레 전체에 녹아든 점, 무용수들의 기량을 성공의 요인으로 제시하였다. 이 평가는 서차영의 창작미학이 한국적 소재를 소개하는 차원을 넘어, 한국춤의 전통성과 발레 테크닉, 극적

서사, 대규모 군무를 결합한 종합적 무대 구축 능력에 기반하고 있었음을 말해준다.

따라서 <몽유도원도>의 세계화 시도는 두 가지 의미를 동시에 지닌다. 하나는 한국적 발레가 해외 무대에서 수용될 수 있다는 가능성을 실제 공연을 통해 확인했다는 점이다. 다른 하나는 한국 창작발레가 세계 무대에서 지속되기 위해서는 안정적 제작 환경, 충분한 공연장 조건, 체계적 무용수 훈련, 해외 유통 체계가 함께 마련되어야 한다는 과제를 드러냈다는 점이다. 서차영의 <몽유도원도>는 이 두 의미가 교차하는 지점에 있다. 그것은 성공의 기록이면서 동시에 더 넓은 세계 무대를 향한 미완의 과제를 남긴 작품이다.

4.故서차영 창작미학의 한정적 의미

<몽유도원도>를 다시 들여다보는 일은 故서차영의 타계 10주기의 추모 의미를 넘어, 한 예술가가 한국 발레 안에서 무엇을 꿈꾸었고, 어떤 방식으로 그 꿈을 무대 위에 남기려 했는지를 학술적으로 복원하여 보고자 하는 한정적 의미이다. 故서차영은 국립발레단 솔리스트로 활동한 무용수였고, 세종대학교 교수로 후학을 길러낸 교육자였으며, 대한무용학회 회장으로 학문 공동체에 기여한 연구자적 행정가였고, 코리언발레씨어터를 이끈 안무가이자 단체 운영자였다. 故서차영의 창작미학은 한국적인 것을 발레 위에 표면적으로 얹어내는 방식만이 아니라, 한국의 회화, 역사, 전통춤, 의상, 정서, 음악적 감각 등을 발레의 장면 구조 안으로 끌어들이고자 하였고, 그것을 다시 세계 무대에서 통용될 수 있는 무용 움직임으로 가다듬고자 하였다. 이 과정에서 그는 안건의 <몽유도원도>를 통해 안평대군의 꿈을 읽었고, 그 꿈을 권력의 허망함과 평화의 갈망이라는 보편적 주제로 확장하였다. 이 보편성은 한국적 소재를 민족적 특수성에 가두지 않고, 인간의 욕망과 회한, 이상향에 대한 바람으로 열어 보였다는 점에서 의의가 있다.

물론 <몽유도원도>가 한국 창작발레의 모든 문제를 해결한 작품이라고 말할 수는 없다. 그러나 이 작품은 한국 창작발레가 무엇을 시도했고 어디까지 도달했으며 무엇을 남겨두었는지를 보여주는 살아 있는 기록이다. 따라서 故서차영의 <몽유도원도>를 기리는 일은 과거의 업적에서 그녀가 남긴 질문을 다시 이어받는 일이 되어야 할 것이다. 한국 발레는 무엇을 한국적으로 만들 수 있는가, 한국적 정서는 발레의 움직임 안에서 어떻게 살아날 수 있는가, 민간 창작단체의 작품은 어떻게 보존되고 다시 무대화될 수 있는가, 그리고 한국 창작발레는 세계 무대에서 어떤 언어로 자신을 설명할 수 있는가. <몽유도원도>는 이러한 질문들을 여전히 우리 앞에 남겨둔다. 다만 현존하는 자료만으로는 안무 구상과 수정 과정, 공연연도별 변화 및 개별 동작의 세부 구조를 완전하게 복원하기 어렵다. 따라서 <몽유도원도>를 한국 창작발레의 기준으로 평가하기보다는, 민간 창작단체가 한국적 전막 발레의 제작과 레퍼토리화 및 해외 유통을 시도한 사례로 의의를 두는 것이 타당할 것이다.

원천 회화를 직접 읽고, 역사적 질곡과 이상세계의 추구를 발레로 재구성하며, 한국 춤의 움직임 감각을 발레 테크닉과 결합하고, 이를 국내외 무대에서 지속적으로 선보이려 했던 그녀의 시도와 업적은 한국 창작발레가 나아가야 할 방향을 분명하게 보여준다. 故서차영의 창작발레 <몽유도원도>에 대한 연구는 한 작품의 분석을 넘어, 그녀가 남긴 창작정신과 한국 발레의 미완의 가능성을 함께 기록하는 예술사적 헌정이라 할 수 있다.

VI. 결론

이 연구는 서차영의 창작발레 <몽유도원도>를 중심으로 한국적 이상향이 무대 위에서 형상화되는 양상과 그 창작미학을 고찰하였다. 이 작품은 안건의 동명 회화와 안평대군의 꿈을 바탕으로 권력에 대한 욕망과 상실, 죽음의 기억, 평화에 대한 갈망을 장면 구조와 신체 표현으로 재구성한다. 따라서 <몽유도원도>는 원천 회화의 도원 이미

지를 직접 재현한 작품이라기보다, 회화에 담긴 역사적·정신적 의미를 발레의 서사와 무대언어로 새롭게 형상화한 창작발레로 이해할 수 있다.

첫째, 작품 속 도원(桃源)은 역사적 비극과 죽음, 상실의 기억을 통과한 뒤에 도달하는 위안의 공간으로 나타난다. 이는 현실의 고통을 외면하거나 회피하는 낙원이 아니라, 그 고통을 기억하고 받아들이며 인간의 욕망을 성찰하는 과정에서 형성되는 이상향이다. 따라서 이 작품에서 '한국적 이상향'은 한국 고유의 풍경이나 낙원의 장소적 이미지에 한정되지 않고, 역사적 상처의 기억과 죽음 자에 대한 위무, 인간의 욕망에 대한 성찰을 바탕으로 한 정서적 평안의 의미를 내포한다.

둘째, 창작발레 <몽유도원도>의 무대 형상화 양식은 안건의 회화에 내재한 공간과 사상을 발레의 시간·신체·서사로 전환한 매체 간 재해석의 과정이다. 회화 내에 응축되어 있던 꿈과 도원의 이미지는 발레 무대화 과정을 통해 현실의 비극, 권력 갈등, 애도, 생활세계, 꿈과 이상향으로 이어지는 시간적 구조로 재구성되었다. 이 과정에서 회화에는 직접적으로 드러나지 않은 인물들의 사회적 관계와 움직임을 형성하고, 도원으로 향하는 공간적 여정은 역사적 상처와 내면적 회한을 통과하는 심리적 여정으로 변환된다. 따라서 이 작품의 창작미학적 특성은, 그림 속에 내재된 한국적 이상향의 본질적인 갈망을 발레 작품으로 무대화하였다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다.

셋째, 서차영의 창작미학을 대표하는 창작발레<몽유도원도>는 한국적 소재의 발레를 세계적으로 알리고자 한 작품인 동시에, 한국적 사상과 정서가 발레 작품으로 구현된 창작적 산물이다. 회화적 모티브, 역사적 서사, 창작자의 해석과 발레적 무대 형상화가 결합되었다는 점에서 기존의 문학·설화 중심 창작발레와 구별되는 창작 양상을 보여준다. 이는 한국 창작발레가 고전 레퍼토리의 재현이나 한국적 오브제의 활용을 넘어, 고유한 미학적 의미를 구축할 수 있음을 시사한다.

이 연구는 2016년 7월에 타계한 故서차영의 10주기를 맞아 <몽유도원도>를 다시 조명하는 헌정 논문이다. 그러나 이 헌정은 개인적 추모에 머무르는 것이 아닌, 한 예술가가 남긴 작품을 학술적으로 다시 읽고, 그 안에 담긴 한국 창작발레에 대한 예술사적 의의를 기리는 의미를 지닌다. 故서차영은 민간 창작단체를 기반으로 한국적 대작 발레를 제작하고, 이를 국내외 무대에 지속적으로 올리며 한국 창작발레의 가능성을 확장하고자 하였다. <몽유도원도>는 그 시도와 성취, 그리고 미완의 과제를 함께 간직한 작품이다.

창작발레<몽유도원도>는 역사적 상처와 인간적 회한을 마주한 후 도달하는 평화와 위안의 의미를 내포한 한국적 이상향을 무대 위에 형상화한 작품이다. 이 작품을 다시 되돌아보는 일은 故서차영의 예술적 업적을 기리는 동시에, 한국 발레가 한국의 역사와 정서를 어떠한 방식으로 해석하고 어떠한 언어로 세계와 만날 수 있는지를 묻는 오늘의 무용학적 과제로 이어진다. 이러한 점에서 이 연구는 故서차영이 남긴 창작정신을 기억하고, 한국 창작발레의 미학적 가능성을 다음 세대의 연구와 무대 위에서 다시 이어가기 위한 예술사적 헌정이라 할 수 있다.

참고문헌

- 김영태.(2001). 창작발레의 계보와 전망. **문화예술, 2001년 3월호**, 48-60. https://www.arko.or.kr/zine/artspaper2001_03/48_60.pdf
- 김재리.(2017). 퍼포먼스 아카이브의 현재성: 컨템퍼러리 무용의 실천을 중심으로. **무용역사기록학, 44**, 185-212. <https://doi.org/10.26861/sddh.2017.44.185>
- 뉴스시스.(2009. 10. 26.). 창작발레 ‘몽유도원도’ 11월 6·7일 해오름극장. <https://n.news.naver.com/mnews/article/003/0002926751>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 매일경제·MBN.(2014. 7. 8.). 韓 창작발레 ‘몽유도원도’, 美 심장부 무대에 오른다. <https://m.mk.co.kr/amp/6172299>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 문화관광부.(2000. 11. 9.). **코리언 발레시어터 창작발레 <몽유도원도> 프로그램 게재용 축사**. 대한민국 정책브리핑. <https://www.korea.kr/briefing/speechView.do?newsId=132010103>
- 문화체육관광부.(n.d.). **비영리법인현황: 코리언발레씨어터**. https://mcst.go.kr/site/s_data/corpNaru/corpView.jsp?pSeq=652 (검색일: 2026. 5. 30.)
- 문화포털.(n.d.). 몽유도원도. <https://www.culture.go.kr/portal/cltKnw/artCont/view.do?menuNo=200022&knwldgSn=5220&knwldgClsfCd=C521>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 미주중앙일보.(2014. 7. 15.). 한국식 발레 화려한 춤사위 [포토뉴스]. https://search.pstatic.net/common/?src=http%3A%2F%2Fimgnews.naver.net%2Fimage%2F5292%2F2014%2F07%2F15%2F2671839_0_59_20140715224304.jpg&type=1340_165(검색일: 2026. 5. 30.)
- 박일.(2005). **한국 창작발레의 발전양상과 안무적 성향** 석사학위논문, 조선대학교 대학원. <https://oak.chosun.ac.kr/handle/2020.oak/6002>
- 서울신문.(2000. 11. 23.). 코리언발레씨어터 ‘몽유도원도’ 세종문화회관 무대에. <https://www.seoul.co.kr/news/2000/11/23/20001123016001>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 송종건.(2011. 8. 21.). **코리언발레씨어터 이태리 공연**. <http://daver.kr/xe/138628>
- 오선명.(2017). 융복합 예술개념에서 무용의 양식적 특성에 대한 담론: 「소아페라(Soape'ra)」, 「에스카톤(Eskaton)」, 「거리에서(En route)」를 중심으로. **무용예술학연구, 67**(5), 73-83. <https://doi.org/10.16877/kjds.67.5.201712.73>
- 월드코리안뉴스.(2014. 6. 27.). 창작발레 ‘몽유도원도’ 미국 무대 오른다. <https://www.worldkorean.net/news/articleView.html?idxno=14553>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 이나라, 문영.(2025). 한국창작발레 발달 연구. **대한무용학회논문집, 83**(3), 379-397. <https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE12510705>
- 이호신.(2016). 공연예술의 기록에 관한 제언. **무용역사기록학, 40**, 27-51. <https://doi.org/10.26861/sddh.2016.40.27>
- 조규희.(2015). 안평대군의 상서(祥瑞) 산수: 안전 필 <몽유도원도>의 의미와 기능. **미술사와 시각문화, 16**, 6-33. <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artilId=ART002050451>
- 주뉴욕총영사관.(2014. 6. 17.). **코리아발레씨어터 창작발레 “몽유도원도”**. https://usa.mofa.go.kr/us-newyork-ko/brd/m_4269/view.do?seq=1079444(검색일: 2026. 5. 30.)
- 취미생활자 상상의 The Place.(2009. 11. 7.). **창작발레 <몽유도원도> 공연사진**[네이버 블로그 게시물]. <https://blog.naver.com/seefahrt80/140094821594>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 한국민족문화대백과사전.(n.d.). **몽유도원도**. 한국학중앙연구원. <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0018824>(검색일: 2026. 5. 30.)
- 한지영.(2025). 한국 창작발레에 재현된 여성 이미지의 변형과 의미: 국립발레단의 「호이 랑」(2019)을 중심으로. **무용예술학연구, 99**(2), 139-160. <https://doi.org/10.16877/kjds.99.2.202506.139>
- KBS.(2000. 11. 28.). 창작발레 ‘몽유도원도’. **930뉴스**. <https://news.kbs.co.kr/news/pc/view/view.do?ncd=136332>(검색일: 2026. 5. 30.)
- OSEN.(2009. 10. 26.). 창작발레 ‘몽유도원도’, 내달 6, 7일 국립극장. <https://n.news.naver.com/mnews/article/109/0002060565> (검색일: 2026. 5. 30.)

ABSTRACT

Stage Representation and Choreographic Aesthetics of a Korean Utopian Imaginary in the Ballet *Mongyudowondo*

Joonhee Cho* Hanyang University

This study examines the stage representation of a Korean utopian imaginary and the choreographic aesthetics through which it is realized in the ballet *Mongyudowondo*. Drawing on An Gyeon's painting *Mongyudowondo* and Prince Anpyeong's dream, the ballet reconstructs the desire for power, historical loss, consolation for the dead, and the longing for peace through its dramaturgical structure and corporeal expression. Based on work-related materials, press coverage, critical reviews, and visual records, this study analyzes the choreographic aesthetics through which the image of Dowon is transformed into a Korean utopian imaginary through the formal language of ballet. The findings indicate that Dowon in *Mongyudowondo* is not merely an idealized realm but a Korean utopian imaginary that encompasses emotional consolation and becomes accessible only after historical tragedy and human remorse have been confronted. The stage representation of the work further demonstrates that characters and events not directly depicted in the original painting are newly constructed through the choreographer's interpretation. The dream imagery and the image of Dowon embedded in the painting are reorganized into a temporal structure that progresses through historical tragedy, political conflict, mourning, everyday life, dream, and utopia. Through this transformation, the spatial journey toward Dowon becomes a psychological journey through historical wounds and inner remorse. In this respect, *Mongyudowondo* combines a pictorial motif, historical narrative, the choreographer's interpretation, and balletic stage representation. This distinguishes the work from Korean creative ballets based primarily on literary works and traditional narratives. The work suggests that Korean creative ballet can move beyond the reproduction of classical repertory or reliance on Korean subject matter alone and construct a distinctive aesthetic through the balletic embodiment of Korean thought and emotional sensibility. Furthermore, marking the tenth anniversary of choreographer Cha-Young Suh's passing, this study carries commemorative significance by reassessing and documenting her contribution to the development of Korean creative ballet from an art-historical perspective.

Key words : Korean creative ballet, *Mongyudowondo*, Korean utopian imaginary, stage representation, choreographic aesthetics, Cha-Young Suh

논문투고일: 2026.05.30

논문심사일: 2026.07.10

심사완료일: 2026.07.22

* Adjunct Professor, Department of Dance, College of Performing Arts and Sport, Hanyang University