

## 무용 기록으로서의 구술사\*

이 은 주

성균관대학교 겸임교수

### 목차

- 
1. 서론
  2. 구술사의 개념과 활용의 의의
    - 1) 구술사의 개념과 발달과정
    - 2) 구술사를 활용한 새로운 역사쓰기
    - 3) 국내 무용분야 구술사 연구의 현황
  3. 무용의 기록
    - 1) 무용가의 기록
    - 2) 문헌의 기록
  4. 무용 기록으로서의 구술사
    - 1) 문자화된 구전심수(口傳心授)
    - 2) 비주류의 역사
    - 3) 사회문화적 맥락 속에서의 동시대성(同時代性)
  5. 결론

\* 발제자의 박사학위논문 「구술채록문 분석을 통한 초기 한국현대무용사 연구-미국현대무용 도입시기를 중심으로」(성균관대학교, 2016)에서 발췌 및 수정하였다.

## 요약문

무용은 ‘몸’을 표현의 도구로 사용하는 예술이다. 또한 한 번 행해지면 소멸되는 무형체성과 일회성을 특징으로 한다. 즉 무용은 살아있는 몸의 예술이기 때문에 문자로 기록하는 것은 난해하다. 오늘날 영상이라는 디지털매체의 발달은 기록을 용이하게 했지만 이 역시 여전히 무용작품의 시각적인 면만을 기록한다는 한계를 지닌다. 이러한 어려움에도 불구하고 춤의 기록과 보존이 중요한 것은 과거와 현재의 만남이자 현재적 시점에서 재현과 해석을 할 수 있는 근거가 되기 때문이다. 무용가의 기억을 통한 기록방법인 구술사는 이를 가능하게 열어준다. 무용가의 언어로 자신의 삶과 예술을 기억하며 채록하고 연구하는 구술사는 무용의 기록방법으로서 무용가를 주체적으로 드러낸다. 또한 이를 근거로 현재적 시각에서 무용사 뿐 만 아니라 무용이 사회와 맺게 되는 상호작용을 읽어냄으로써 역사를 보는 다양한 관점을 지니게 한다. 따라서 무용분야 구술사는 무용가의 구술을 채록하여 기록으로 남긴다는 의의와 함께 여기에 함께 기록되어진 ‘인간과 사회적 관계’들을 남기는 것이다. 이렇게 기록되어진 무용분야 구술사는 분석과 해석이 더 해져 무용사 읽기, 역사 읽기의 창이 된다.

주제어

구술사, 구술채록문, 기록, 몸의 기록, 새로운 역사쓰기, 육완순, 홍신자

## 1. 서론

‘기록(記錄)’의 사전적 의미는 “주로 후일에 남길 목적으로 어떤 사실을 적음. 또는 그런 글”<sup>1</sup>이다. 즉 문자를 사용해서 남긴다는 의미이다. 여기에는 문자를 사용할 수 있는 사람이 기록을 만들 수 있다는 기본적인 전제가 내포된다. 기록되어지는 것과 기록되지 않는 것은 누가 결정하는 것인가. 어떤 목적으로 어떤 사실을 선택해서 남기느냐 하는 문제는 기록을 남기는 주체가 누구인지, 또 어떠한 의도를 가지는지에 따라 진실에 가깝게 서술되기도 하지만 그 사실이 왜곡되거나 변질될 수도 있다.

이러한 기록이 무용분야에서는 더욱 난해성을 지닌다. 무용은 ‘몸’을 표현의 도구로 사용하는 예술이다. 또한 한 번 행해지면 소멸되는 무형체성과 일회성을 특징으로 한다. 즉 무용은 살아있는 몸의 예술이기 때문에 문자로 기록하는 것은 어렵다. 이러한 기록의 어려움에도 불구하고 춤의 보존과 재감상, 재창조, 연구를 위해서 무용은 기록되고 보존되어야 한다.

그런데 앞서 기록은 문자를 사용해서 남긴다 했다. 그렇다면 무용을 어떻게 문자화시킬 것인가. 물론 오늘날에는 테크놀러지의 발달로 문자화시키지 않고도 기록할 수 있는 여러 방법들이 존재한다. 그러나 문자로 기록하고 보존하는 것 또한 필요하다. 무용의 기록이 그림, 무보, 문자, 사진, 동영상 등으로 진화되어왔고, 전통적인 무용의 기록과 보존의 방법으로 구전심수(口傳心授)는 몸과 마음의 기억술로 이어져 왔지만 무용가의 미학을 다 담지는 못한다. 여기에서 문자를 사용한 기록으로서 구술사는 하나의 대안이 될 수 있다. 무용가의 언어로 자신의 삶과 예술을 기억하며 채록하고 연구하는 구술사는 무용의 기록방법으로서 무용가를 주체적으로 드러낸다. 학자, 평론가, 관객과 같은 타자들의 시각이 아닌 무용을 창작하고 공연하며 예술적 가치를 구현해 내는 당사자인 무용가의 구술이 기록에서 가장 일차적이다. 작품을 가장 잘 알고 있는 사람은 창작자 본인이기 때문이다.

그러나 무용 기록으로서의 구술사에는 무용가의 작품과 예술적 정신만

<sup>1</sup> <https://dict.naver.com/> (검색일: 2018. 10. 15)

이 기록되는 것은 아니다. 인간은 사회문화적 산물이기 때문에 그 속에는 무용가가 경험한 ‘인간과 사회와의 관계’가 담겨있다. 구술사는 무용사적, 역사적 관점에서 바라보고 역학관계를 해석하며 연구할 수 있는 초석이 되게 한다. 무용 기록으로서 구술사의 가치는 여기에 있다.

본 논문에서는 이러한 가치를 논의하기 위해 이론적 배경으로 구술사의 개념과 발달과정, 그리고 구술사를 활용한 새로운 역사쓰기가 의미하는 것이 무엇인지를 살펴보았다. 또한 무용가와 문헌을 통한 기록이 가지는 한계를 논하고, 무용 기록으로서 구술사의 가치를 ‘역사와 문화읽기의 도구’라는 관점에 초점을 두었다.

무용에서 구술사란 연구가 논의되기 시작한 것은 예술자료원의 ‘예술사 구술채록사업’에 무용분야가 본격적으로 참여한 2008년과 2009년부터였다.<sup>2</sup> 이후 구술사를 활용하여 무용사 연구를 모색한 논문들이 나오기 시작했는데, 연구의 주제는 크게 구술사를 활용하여 무용의 사적 결락을 보완하거나 새로운 사실을 발굴하고자 한 연구(손선숙<sup>3</sup>, 박선옥<sup>4</sup>, 최해리<sup>5</sup>)와 무용가, 인간관계와 작용, 사회·문화·역사적 맥락에 초점을 두는 분석을 시도한 연구(윤지현<sup>6</sup>, 김현정<sup>7</sup>), 그리고 이를 바탕으로 새로운 역사쓰기를 모색한 연구(최해리<sup>8</sup>)등이 있다.

<sup>2</sup> ‘예술자료의 수집 및 보존’ 사업의 일환으로 2003년에 시작된 ‘예술사 구술채록사업’은 예술사 연구를 위한 기초 자료의 절대적인 부족과 이에 따른 예술사 연구의 단절과 공백을 메우기 위한 시도에서 비롯되었다. 구술자료들은 채록문집으로 발간되었고, 인터넷 홈페이지 예술자료원 디지털아카이브 ‘구술사 만나는 한국 예술사’에서 성과물을 일부 공개하고 있다.

[www.daarts.or.kr/gusoolBuss.jsp](http://www.daarts.or.kr/gusoolBuss.jsp) (검색일: 2018.10.18)

<sup>3</sup> 손선숙, 「춤 만든 사람들의 살아있는 역사」, 『한국무용예술학회, 아르고예술정보관 공동주최 심포지엄』, 2009, 13-31쪽.

<sup>4</sup> 박선옥, 「한국근대춤사에 있어서 송범의 예술사적 업적」, 『한국무용예술학회』 제27권 1호, 2009, 155-177쪽.

<sup>5</sup> 최해리, 「무용구술사를 통한 새로운 한국근현대무용사 쓰기의 가능성 모색」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012, 94-120쪽.

<sup>6</sup> 윤지현, 아르고예술정보관의 한국 근현대 예술구술사, 「무용구술채록과 새로운 무용사」, 『한국무용예술학회, 아르고예술정보관 공동주최 심포지엄』, 2009, 35-50쪽.

<sup>7</sup> 김현정, 「무용사 연구의 새로운 지평: 구술사의 활용과 과제 모색」, 『대한무용학회』, 2011, 87-119쪽.

<sup>8</sup> 최해리, 「무용구술사를 통한 새로운 한국근현대무용사 쓰기의 가능성 모색」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012, 120-145쪽.

그러나 이 논문들은 한국무용을 바탕으로 분석한 연구들이다. 현대무용과 관련된 연구는 없었다. 이에 본 연구자는 무용 기록으로서의 구술사의 가치를 현대무용에 적용하여 논의하기 위해 육완순과 홍신자의 구술채록문을 선정하여 분석하였다. 채록문 분석방법으로는 서사분석과 맥락분석의 방법을 활용하였다. 서사분석은 서술형식중심의 해석으로 구술 내용, 형식, 논리적 특성을 분석하는 것이다. 구술 내용과 문장에 있어서 반복적으로 나타나는 주요 특성은 무엇인가, 특정 주제가 왜 이런 형태로 서술되는가를 논의해 볼 수 있다.<sup>9</sup> 맥락분석은 구술자의 경험을 사회역사적 맥락 속에서 재구성하여 분석하는 것으로 사회적 맥락 또는 요소들이 어떻게 작동하고 변화하는지를 재구성하는 것이다. 두 무용가의 구술채록문은 예술자료원의 ‘예술사 구술채록사업’의 일환으로 각각 2008년과 2009년에 완성되었다. 현재 현대무용분야 구술자가 6명(유정옥, 육완순, 이숙재, 이정희, 최청자, 홍신자)인데, 육완순과 홍신자의 구술채록문을 선정한 이유는 한국에 미국현대무용이 도입되던 시기에 모던댄스와 포스트모던댄스의 한국 수용과 발전에 커다란 영향을 미친 인물들로 이들 채록문의 분석을 통해 다양한 사적관점을 드러낼 수 있기 때문이다.

## 2. 구술사의 개념과 활용의 의의

### 1) 구술사의 개념과 발달과정

#### (1) 구술사의 개념

구술사는 ‘과거에 대한 서술’이라는 일반적인 개념을 전제로 하지만, 서구와 한국에서는 각기 차이점을 보이며 다른 양상으로 접근한다. 또한 한국에서도 학자들은 자신의 학문적 배경에 따라 구술사의 개념을 이해함에 있어 차이점을 두고 정의한다.

<sup>9</sup> 김현정, 위의 논문, 97쪽에서 재인용.

먼저 서구에서 이해하는 구술사의 개념을 미국, 영국, 이탈리아의 경우를 통해 보면 다음과 같다. 미국은 기록관리사(archivist) 중심의 개념 정의를 사용한다. 구술사가 스타(Louis Starr)는 “이제까지 이용되지 않았지만 보존할 가치가 있는 구술을 기록함으로써 생기는 1차적 자료”<sup>10</sup>로 정의하고, 리체(Donald Ritchie)는 “구술사는 기록된 인터뷰를 통해서 역사적으로 중요한 구술된 기억과 개인적 논평들을 수집하는 것”으로 구술사를 이해한다. 미국은 역사적 기록을 수집하고 관리하는데 중점을 두고 이해하는 경향이다.

영국은 기록의 수집보다는 구술사의 정치성을 강조하는 양상이다. 톰슨은 그의 저서 『과거의 목소리 *The Voice of the Past: Oral History*』에서 구술사가 피지배층의 구술자료를 통해서 밑으로부터의 역사를 쓰는 작업이라고 하고, 대중기억연구회(Popular Memory Group)는 구술사를 “과거에 대한 기억들의 환기와 기록”<sup>11</sup>이라고 정의한다.

이탈리아는 구술자료를 다루는 역사가의 존재를 강조하면서 구술사를 대화적 담론으로 정의한다. 포텔리(Portelli Alessandro)는 “구술사는 특정한 형태의 담론, 즉 구술을 표현의 매개로 하는 과거에 대한 서술”<sup>12</sup>이라고 본다. 특히 이탈리아의 이러한 개념은 한국에서 이해하는 구술사에 대한 일반적인 개념과 맥락을 같이 한다.

한국의 구술연구자들은 “과거에 대한 서술”이라는 개념 아래 자신의 학문적 배경을 바탕으로 구술사를 이해한다. 여기에 한국의 역사적 상황과 맥락을 같이하며 단순한 구술자료의 채록보다는 역사의 지평을 넓히는 밑으로부터의 역사로서 구술사를 받아들이는 경향을 보이고, 각자 자신들의 학문적 배경에 따른 개념으로 접근한다.

역사인류학자 윤택림은 구술자료를 “구술자 또는 화자가 연구자 또는 해석자 앞에서 자신의 과거의 경험을 기억을 통해 현실로 불러오는 작업으로 얻은 자료”<sup>13</sup>로 정의한다. 이러한 정의는 구술자와 연구자의 상호관계를 드

10 윤택림·함한희, 『새로운 역사쓰기를 위한 구술사 연구방법론』, 아르케, 2006, 46쪽에서 재인용.

11 윤택림·함한희, 위의 책, 46쪽에서 재인용.

12 윤택림·함한희, 위의 책, 48쪽에서 재인용.

13 윤택림·함한희, 위의 책, 49쪽에서 재인용.

러내며 구술사를 과거의 경험을 현재로 불러와서 구술자와 역사가의 대화를 통해 쓴 ‘역사’로 인식하는 것이다. 역사인류학자 함한희는 구술사를 기억을 통한 과거에 대한 서술로 정의하면서도 구술이 가지고 있는 과거와 현재의 문화적인 배경을 파악할 것을 강조하고 있다.<sup>14</sup> 즉 구술사는 단순한 구술자의 서술이 아니라 ‘문화’에 대한 이야기를 하는 것이다. 같은 역사인류학자이지만 윤택림은 ‘역사’로, 함한희는 ‘역사’와 더불어 ‘문화’를 강조한다. 단순한 역사적 사실을 나열함으로써 생길 수 있는 구술사의 한계를 인식하고 개념의 확장을 시도한 것이다.

역사학자 김기석은 구술사를 “구술 기록에 근거한 역사 기술”<sup>15</sup>이라고 정의한다. 이는 구술사가 단순히 구술채록만이 아니라 그것에 근거한 역사쓰기임을 제시하는 것이다. 사회학자 김귀옥은 구술사를 어떤 사람들의 기억이 구술을 통해 역사적 자료로서 지위를 부여받는 것으로, ‘구술생애사(Oral life history)’로 좁혀서 구술사를 이해하고자 한다. 그리고 구술생애사는 “한 개인이 태어나서 현재까지 살아오면서 한 경험을 불러내어 서술하는 것”<sup>16</sup>으로 정의한다.

역사학자 허영란은 구술사를 역사 속에 녹아들지 못했던 ‘개인의 기억 또는 경험을 역사화하기 위한 기획’<sup>17</sup>으로 정의한다. 그러면서 한국에서 통용되는 구술사라는 의미에는 “구술에 기반을 둔 역사 서술뿐만 아니라, 구술의 방법에 의해 생산된 자료라는 두 가지 의미를 모두 포함하고 있다”<sup>18</sup>고 본다. 역사학자 이용기는 “구술사란 구술(자료)을 통해 쓰인 역사를 말한다”<sup>19</sup>고 정의한다. 한국구술사연구회에서는 구술사를 “과거의 기억을 말로 회상한 것을 연구의 주된 자료로 활용하는 역사연구”<sup>20</sup>라고 한다.

위와 같이 구술사는 ‘과거에 대한 서술’이라는 일반적인 개념 정의 위에

14 윤택림·함한희, 위의 책, 49쪽.

15 김기석 이항규, 「구술사: 무엇을, 왜, 어떻게 할 것인가」, 『서울대학교 사범대학 한국교육사학 연구노트 제 9호: 창립5주년 기념 연구노트 집성 합본호』, 1998, 191쪽.

16 김귀옥, 「한국 구술사 연구 현황, 쟁점과 과제」, 『사회와 역사』 71, 2006, 3쪽.

17 허영란, 「구술과 문헌의 경계를 넘어서」, 『현황과 방법, 구술·구술자료·구술사』, 2004, 3쪽.

18 허영란, 위의 책, 2004, 8쪽.

19 이용기, 「구술사의 올바른 자리매김을 위한 제언」, 『역사비평』, 2002, 365쪽.

20 한국구술사연구회, 『구술사: 방법과 사례』, 선인, 2005, 18쪽.

연구자의 학술적 지향에 따라 접근하는 관점에 차이가 있다. 역사학적 관점에서는 구술사를 구술채록이라기보다는 역사쓰기의 개념으로, 역사인류학적 관점에서는 문화의 개념을 일반적으로 사용한다. 그러나 실제로 한국의 구술사 연구에서는 역사쓰기나 문화읽기보다는 구술채록이 더 많이 이루어지고 있다. 따라서 윤택림과 허영란은 실제로 구술사란 구술에 기반을 둔 역사서술 뿐 만 아니라, 구술채록을 모두 포함하는 개념으로 이해하는 공통점이 있다.

## (2) 구술사의 발달과정

구술사의 발달과정은 크게 두 가지 관점에서 접근하고자 한다. 첫 번째는 문헌역사 이전 인류 최초의 역사 형태로서 그 역할을 다하며 중요성이 강조되었던 구술사이고, 두 번째는 20세기 중반부터 대두되었던 포스트모더니즘 역사학의 흐름 속에서 구술사를 통한 새로운 역사쓰기의 시도가 활성화되면서 다시 한 번 새롭게 출현하게 된 관점이다.

먼저 첫 번째 관점에서 바라 본 구술사의 발달과정에 대해 살펴보면 다음과 같다. 대표적인 영국의 사회사가이며 구술사가인 폴 톰슨(Paul Thompson)에 의하면 구술사는 역사만큼 오래되었고 최초의 역사였다고 말한다.<sup>21</sup> 또한 구술연구자 허영란은 구술을 “역사학의 시원적 기원”<sup>22</sup>으로 표현했다. 한국구술사연구회는 인류의 역사가 문자의 역사와 동일하게 시작된 것이 아니며, 구술사의 역사는 인류가 문자를 사용하기 이전부터 시작되었다고 강조하고, “기억된 말씀과 교훈”으로 전해지는 『성경』을 대표적인 구술사의 예로 설명한다. 더불어 유교, 불교, 기독교, 이슬람교 등 4대 종교의 경전을 구술사로에 기반 한 산물이라고 말한다.<sup>23</sup> 또한 이들은 역사란 과거로부터 구술로 전해 온 이야기를 정리한 것으로 본다. 기원전 5세기의 헤로도토스(Herodotus)는 페르시아 전쟁의 목격자를 찾아 증언을 채록

21 윤택림·함한희, 앞의 책, 12쪽에서 재인용.

22 허영란, 위의 책, 2004, 4쪽.

23 한국구술사연구회, 위의 책, 2005, 23쪽.



해 이를 교차 검증하면서 『역사』를 기술하였고, 투키디데스(Thucydides)는 펠로폰네소스 전쟁에 참여한 사람들의 증언을 근거로 『펠로폰네소스 전쟁사』를 기술했다고 한다.<sup>24</sup> 1773년 새뮤얼 존슨(Samuel Johnson)은 “모든 역사는 처음에는 구술이었다.”라고 주장했고, 볼테르(Voltaire)도 프랑스 왕들의 역사를 쓰기 위해서 늙은 조신들, 하인들, 대군주 등의 증언을 활용하였음을 주목했다.<sup>25</sup> 역사쓰기에 구전설화(口傳說話)나 목격자 증언은 동양에서도 활용되었다. 3000년 전 중국의 주나라에서 궁중 역사가들이 백성의 속담을 수집했던 것과, 사마천의 『사기 史記』나 일연의 『삼국유사 三國遺事』가 대표적인 예이다.

구술사가 인류의 역사쓰기에 가장 근원적인 방법이었음에도 불구하고 쇠퇴하기 시작한 이유를 한국구술사연구회는 문자와 종이, 인쇄술의 발전, 실증사학의 확립 등으로 논하는데, 특히 종이 및 인쇄술의 발전을 가장 큰 요인으로 꼽는다.<sup>26</sup> 중국의 제지술이 몽골을 통해 유럽으로 전해지고, 15세기 활판인쇄술의 보급이 이어지면서 문헌사료가 생산되었다. 종이의 보급은 필사(筆寫)문화를, 인쇄술의 보급은 문헌사료의 생산과 지식의 수량화를 촉진했으며, 이러한 문헌사료의 축적은 실증사학에 영향을 주었다는 것이다. 독일의 과학적 역사를 주창하는 랑케(Leopold von Ranke)는 “문서 없이는 역사도 없다”<sup>27</sup>라고 말하며 문헌만을 객관적이고 신뢰할 수 있는 자료로 보고, 역사를 엄격한 사료검증에 기초하는 학문으로 탈바꿈시켰다.<sup>28</sup> 그 결과 민속, 신화, 설화와 같은 구술 자료들은 역사학자들의 연구대상에서 배제되었다. 결국 문자와 종이, 인쇄술의 발전으로 역사연구는 형태에서 큰 변화와 발전을 이루었다. 그러나 이전의 역사는 분명 동·서양을 불문하고 구술의 형태로 전해져 왔다. 이는 역사연구에서 문헌사료에 의존하는 연구 방법 못지않게 가장 근원적인 형태의 사료로서 구술사의 중요성을 부각시킨다.

<sup>24</sup> 한국구술사연구회, 앞의 책, 2005, 24쪽.

<sup>25</sup> 윤택림·함한희, 앞의 책, 12쪽.

<sup>26</sup> 한국구술사연구회, 위의 책, 2005, 24-25쪽.

<sup>27</sup> 한국구술사연구회, 위의 책, 2005, 25쪽에서 재인용.

<sup>28</sup> 윤택림·함한희, 위의 책, 12쪽.

두 번째는 실증사학의 영향으로 역사학의 담론에서 소외된 구술사가 사회과학자들의 근현대사 연구방법으로 새롭게 부각되면서, 역사 연구의 또 다른 대안으로 출현한 관점에서 살펴보고자 한다.

대부분의 구술연구자들은 구술사의 새로운 출현에 포스트모더니즘의 지적 자극이 존재했음을 지적한다. 모더니즘이 추구했던 과학과 산업에 대한 맹신, 서구가 중심이 되어서 이룩한 문명에 대한 자부심 등에 대한 성찰과 비판에서 시작된 포스트모더니즘은 다원화된 사회에 대한 새로운 인식을 촉구하게 되었다<sup>29</sup>고 함한희는 말한다. “전체로부터의 결별과 다원성으로의 이행”<sup>30</sup>을 내세우는 포스트모더니즘이 시대의 사조로 자리를 잡으면서 역사학계에서도 성찰적 연구경향이 나타나게 된 것이다. 또한 역사의 주류가 과연 누구인가에 대한 반성, 실증적인 연구방법에 대한 비판 등이 일어나면서 해체주의적 경향이 두드러졌고, 구술사가 이러한 해체주의의 영향을 받으면서 기존의 역사연구에서 소외되었던 집단을 대상으로 삼아 역사를 기술하게 되었다고 논의한다.<sup>31</sup>

톰슨(Paul Thompson)에 의하면 서구에서의 구술사연구는 역사학 내에 현지조사의 전통이 있거나, 역사가들이 사회학, 인류학 또는 민속학과 교류를 해온 곳에서 발전해 왔다.<sup>32</sup>

반면, 한국에서의 구술사는 해방 이후에도 계속 실증주의 역사학의 지배하에 있었고, 1980년대가 되어서야 민주화운동의 일환으로 구술사에 대한 관심이 시작되었다.<sup>33</sup> 함한희(2010)는 김귀옥(2006)과 영국의 구술사학자인 알리스터 톰슨(Alistair Thomson)의 논문을<sup>34</sup> 리뷰하면서 현대 구술사 연구의 특징을 다음과 같이 논했다.

첫 번째는 민중의 역사를 남기고자하는 시대적인 요구가 생기면서 민중들

<sup>29</sup> 함한희, 「구술사 연구의 새로운 패러다임 모색」, 『구술사연구』 제1권 1호, 2010, 8쪽.

<sup>30</sup> 이진우, 「후설현상학과 탈근대」, 『철학과 현상학 연구』, 1990, 267쪽.

<sup>31</sup> 함한희, 위의 논문, 2010, 8-9쪽.

<sup>32</sup> 윤택림·함한희, 위의 책, 20쪽에서 재인용.

<sup>33</sup> 윤택림·함한희, 위의 책, 34쪽.

<sup>34</sup> Alistair Thomson, 「Four Paradigm Transformations in Oral History」, 『The Oral History Review』 Vol.3 No.1, 2006.

의 기억과 증언의 필요성이 제기되었는데, 이로 인해 제2차 세계대전 후 유태인 학살에 대한 증언, 노동자들, 여성들 그리고 흑인들의 역사와 같이 기록을 남기기 어려운 계층을 대상으로 수집하는 구술사가 큰 주목을 받게 되었으며, 한국에서도 1980년대 중반 이후에 광주항쟁, 4·3사건을 겪은 사람들, 일본군위안부들의 미망의 기억이 구술사연구를 촉발시켰다고 지적한다.<sup>35</sup> 두 번째는 포스트모더니즘의 영향으로 개인의 주관성과 개체의 다양성이 존중되기 시작하면서 구술사에 대한 인식도 바뀌게 된 것이라고 한다.<sup>36</sup>

이용기는 2000년대 들어와서 국내의 구술사 활성화의 배경을 학술적·사회적으로 논한다. 학술적으로는 근대비판의 관점에서 ‘새로운 역사학’을<sup>37</sup> 모색하던 분위기가 있었고 포스트모더니즘의 문제의식을 수용하면서 다양한 흐름으로 나타났다고 말한다. 이는 과학적·변혁적 민중론과 구별되는 민중에 대한 새로운 인식, 거대서사에서 가려졌던 개인·가족·지역 등 미시공간의 생활세계에 대한 관심, 근대의 획일성에 대한 비판과 다양성·다성성의 추구, ‘객관적 진리’와 ‘역사발전’이라는 관념에 대한 비판적 성찰 등으로 나타났다고 논한다. 또한 이러한 ‘새로운 역사학’의 모색과정에서 구술사는 전통적인 근대 역사학의 한계를 넘어설 수 있는 하나의 유력한 방법으로 수용되었다는 것이다.<sup>38</sup> 사회적 요인으로는 ‘과거사 진상규명’을 예로 든다. 식민지배와 국가폭력에 의한 희생자들의 고통과 희생에 관한 ‘기록을 남기지 못한 사람들’의 경험과 기억을 불러낼 방법으로 구술사의 역할이 부각되었음을 지적한다.<sup>39</sup> 이와 같이 구술사는 20세기 중반부터 학문적 패

<sup>35</sup> 함한희, 앞의 논문, 2010, 12쪽.

<sup>36</sup> 함한희, 위의 논문, 2010, 13쪽.

<sup>37</sup> 이용기는 ‘새로운 역사학’을 이거스가 말한 비판적 역사연구 경향을 통칭하는 개념으로 사용한다고 밝힌다. 이거스는 근대 역사학의 흐름을 19세기의 역사주의, 20세기 초의 사회과학적 역사, 20세기 말의 ‘포스트모더니즘의 도전’ 등 세 국면으로 정리하면서, 세 번째 국면에서는 ‘이야기체 역사의 부활’, ‘거시사에서 미시사로’, ‘언어로의 전환(linguistic turn)’을 핵심적인 특징으로 꼽으며, 미시사·일상사·신문화사 등을 대표적인 새로운 연구 경향으로 소개하였다 (Georg G, 1997/1999). 이거스가 말한 ‘포스트모더니즘의 도전’의 국면이 포스트모더니즘과 상당한 친연성을 가지면서도, 그것으로 동일시될 수 없는 다양성을 갖고 있다고 보며, 포스트모던적 역사학을 ‘새로운 역사학’으로 통칭하여 이해한다(이용기b, 2009, p. 304).

<sup>38</sup> 이용기, 「역사학, 구술사를 만나다」, 『역사와 현실』, 2009, 304쪽.

<sup>39</sup> 이용기, 위의 논문, 2009, 305쪽.

러다임의 변화에 의해 새롭게 부각되기 시작하여 역사학의 지평을 넓히고, 인문학과 사회과학의 각 학문 분야들과의 학제 간 교류를 통해 발전해 오고 있다.

## 2) 구술사를 활용한 새로운 역사쓰기

구술사의 발달과정을 통해 살펴본 새로운 역사쓰기의 방향은 구술사에 대한 인식과 접근법에 따라 조금 달리 나타났다. 학술적으로는 ‘새로운 역사학’의 모색과정에서 구술사는 전통적인 근대 역사학의 한계를 넘어설 수 있는 하나의 유력한 방법으로 수용되었고, 사회적 요인으로는 ‘과거사 진상 규명’으로 역사에서 소외되었던 민중들의 기억과 증언을 남기고자 하는 유용한 방법으로 역할을 했다. 구술사는 20세기 중반부터 학문적·사회적 요인으로 새롭게 부각되기 시작하여 역사학의 지평을 넓히고 있다. 또한 인문학과 사회과학의 각 학문 분야들과의 학제 간 교류를 통해 구술사를 활용해서 새로운 역사를 쓰고자 하는 노력이 시도되고 있다. 구체적으로 역사학, 특히 문화인류학, 사회학, 여성학, 민속학, 간호학, 스포츠학, 예술 등 다양한 분야에서 그 성과물들이 축적되었다.<sup>40</sup>

함한희는 각 학문이 추구하는 연구영역 안에서 구술사는 유용한 연구방법을 제공했다고 진단하며, 구술사에 대한 인식과 접근법에 따른 구술사의 패러다임을 세 가지로 분류하며 분석했다.<sup>41</sup> 첫째, 인권·시민권·자유를 찾기 위한 사회운동으로서의 구술사. 이는 개인의 경험을 증언이라는 방법을 통해 역사적 사실로 보는 ‘사회운동으로서의 구술사’를 말한다. 둘째, 서브얼턴<sup>42</sup>류의 아래로부터 역사쓰기. 공적역사에 대한 대항담론을 찾고자 하

<sup>40</sup> 함한희, 위의 논문, 2010, 9쪽.

<sup>41</sup> 함한희, 앞의 논문, 2010, 27쪽.

<sup>42</sup> 서브얼턴(subaltern): 하위계층. 그람시(Gramsci)가 『이태리의 역사 논고』에서 썼던 개념으로 원래는 ‘낮은 계층’ 그리고 지배계급이 아닌 농부와 노동계급과 같은 계급을 설명하기 위해 기호화된 방법으로서 쓰였다. 하위계층 개념의 출발점은 마르크스(Marx)의 프롤레타리아(proletariat)이다. 그런데 복잡해지고 다원화하는 후기자본주의 사회에서 프롤레타리아라는 계급개념은 경제적 생산개념에만 묶여 있는 정태적 위험성에 빠질 수 있었다. 그래서 성, 인종, 문화적으로 주변부에 속하는 다양한 사람들을 포괄하기 위해 프롤레타리아 개념의 이론적 가능성을 복합화하고 확대한 것이다(서브얼턴, 2016).

는 ‘아래로부터 역사쓰기로서의 구술사’이다. 셋째, 기억의 정치와 정체성 연구에 치중한 구술사. 구술의 주체가 인식하는 과거를 어떻게 재현하고 재구성하는지를 분석의 대상으로 하는 ‘기억의 정치와 정체성 탐구를 위한 구술사’이다.

이용기는 구술자료를 활용한 역사서술의 경향을 세 가지로 분석한다.<sup>43</sup> 이는 연구자의 목적과 관심, 구술사에 대한 태도, 문헌자료의 현존 상황 등에 따라 구분된다. 첫째, 구술을 문헌자료의 보조수단으로 활용하는 방식이다. 이는 구술증언을 활용하면서도 문헌자료의 공백을 보완하는 수준에서 구술사를 수용한다. 구술텍스트를 본문에 인용하지 않고 구술내용을 풀어서 정리하되, 각주로 면담자와 면담일자를 밝힌다. 역사학계에서 구술자료를 실증주의적 규범 속에서 활용하는 방식이다. 둘째, 구술텍스트를 전면으로 내세우는 방식이다. 과거의 경험에 대한 탐구보다는 그것에 대한 구술자의 해석과 표현의 방식, 즉 구술텍스트 자체에 대한 탐구에 초점을 맞춘다. 인류학이나 여성학 분야에서 많이 사용된다. 셋째, 구술자료를 중심으로 과거의 경험을 탐구하는 방식이다. 구술을 통해 확보한 내용적 측면을 중심으로 분석적 서술을 하면서도, 구술텍스트를 본문에 많이 인용하여 구술성을 살리는 방식을 취한다. 구술사 방법을 적극적으로 활용한 역사학계의 연구, 경험의 역사적 맥락을 중시하는 인류학적 연구, 최근 활발해진 사회학 분야의 노동사 연구 등에서 많이 채택되고 있다.

### 3) 국내 무용분야 구술사 연구의 현황

본 논문에서 국내 무용분야 구술사 연구현황은 공적연구로 예술자료원의 ‘예술사 구술채록사업’을, 사적연구로는 구술채록문을 활용한 저서, 학위논문, 학회지논문 등의 논의를 다루고자한다.

<sup>43</sup> 이용기, 「구술자료를 통한 역사의 서술」, 『구술자료 만들기: 수집, 정리, 활용』, 2009, 119-122쪽.

### (1) 공적연구

먼저 공공성을 목적으로 한 예술자료원의 '예술사 구술채록사업'의 영향으로 무용분야에서 구술사라는 용어가 전면적으로 등장하고 발전하게 되었다. '예술자료의 수집 및 보존' 사업의 일환으로 2003년에 시작된 '예술사 구술채록사업'은 예술사 연구를 위한 기초 자료의 절대적인 부족과 이에 따른 예술사 연구의 단절과 공백을 메우기 위한 시도에서 비롯되었다. '예술사 구술채록사업'이 지향하는 목표는 다음과 같다.<sup>44</sup>

첫째, 원로 예술인의 생애 및 예술사적 주제 또는 사건 체험을 음성, 영상, 녹취문으로 채록하여 소멸위기에 있는 한국 근현대 예술의 1차 자료를 생산, 수집한다.

둘째, 수집된 자료의 결과물을 예술사 및 제반 인문학 연구의 기초자료로 활용하고, 예술창작 및 교육에 창조적 활력을 제공하기 위하여 체계적으로 관리하고 영구보존한다.

셋째, 수집 자료의 체계적 관리와 보존, 활용을 통하여 한국문화예술위원회 예술자료원이 한국을 대표하는 예술아카이브로서의 위상을 확고히 한다.

이와 같은 목적을 가지고 시행한 구술채록사업의 구술자 선정 기준은 자료 수집의 시급성을 감안하여 예술사적으로 의미 있는 행적을 남긴 원로 예술인 가운데 그 나이와 건강 상태를 최우선으로 고려하여 결정하였다.<sup>45</sup> 그러나 여기에는 명망가 중심의 구성으로 인해 구술사 본래의 이념을 충실히 반영하지 못한다는 점에서 한계를 인지하고, 2008년부터는 이런 유명인사 중심의 채록 작업에서 생길 수 있는 공백과 한계를 메우기 위한 시도로써 사건사/주제사를 추가하였다. 개인의 생애보다는 특정한 사건이나 주제에 대한 접근으로 보다 다양한 시각의 접근이 가능하기 때문이다. 이러한 고민과 노력의 결과로 현장에서 직접 생산된 녹음자료와 영상자료, 현장에서의 녹음을 텍스트로 풀어낸 녹취문, 구술채록과 관련하여 수집한 연보,

<sup>44</sup> 최해리, 앞의 논문, 2012, 35-36쪽.

<sup>45</sup> 이호신, 「한국문화예술위원회 아르크예술정보관의 예술사 구술채록사업 소개 및 현황」, 『한국 무용기록학회』, 2007, 114쪽.

사진, 팸플릿 등 풍부한 예술자료를 생성하였다.

2002년 파일럿 구술채록으로 원로 무용비평가 박용구의 생애사<sup>46</sup>를 시작으로 무용분야 구술채록은 ‘예술사 구술채록사업’으로 지금까지 양적, 질적으로 큰 성장을 하였다. 2003~2007년까지는 11명(생애사)이었으나, 2008년과 2009년에는 그 양적인 면에서 큰 성과를 이루었다. 무용가 60명(생애사 16명, 주제사 43명)에 대한 구술채록이 완성되었고, 2010년에는 2명(생애사), 2011년에는 4명(생애사 1명, 주제사 3명), 2012년에 1명(생애사), 2014년에는 1명(생애사), 2015년에는 5명(주제사)이 추가되었다.

무용분야의 주제는 2008, 2009, 2011년에 걸쳐 ‘해방이후 한국 근현대 무용교육과 무용창작의 정착과정에 대한 연구 I’, ‘해방이후 한국 근현대 무용교육과 무용창작의 정착과정에 대한 연구 II’로 진행이 되었다. 2015년에는 ‘20세기 후반 참여 지향의 춤 흐름 재발견’으로 1980년대 민중춤을 주도한 주요 창작인 및 비평가 5명의 구술을 진행하였다.

이렇게 생성된 구술자료들은 채록문집으로 발간되었고, 인터넷 홈페이지 예술자료원 디지털아카이브 ‘구술로 만나는 한국 예술사’에서 성과물을 일부 공개하고 있다.<sup>47</sup>

## (2) 사적연구

한국무용예술학회는 2003년부터 2006년까지 4년에 걸쳐 ‘증언으로 듣는 한국 근대무용사’ 시리즈를 진행했다. 이는 ‘춤과 역사-근현대 무용사의 현장을 듣는다’라는 주제로 한국 근현대무용사의 주역들인 김천홍, 김백봉, 송범, 이매방, 정병호, 차범석을 학술대회에 초청하여 좌담회를 갖는 형식으로 이루어졌고, 이후 좌담회 내용을 정리하여 한국무용예술학회지인 『무용예술학연구』에 게재되었다.

<sup>46</sup> 2002년 파일럿 구술채록으로 이루어졌던 박용구의 생애사는 ‘예술평론’으로 진행되었지만, 현재 웹사이트에서는 2003년 ‘음악’ 분야(연구자: 민경찬)의 ‘음악평론’으로 구술채록이 되어 공개되고 있다.

<sup>47</sup> www.daarts.or.kr/gusoolBuss.jsp (검색일: 2018년 10월 18일)

회고나 심층인터뷰를 엮은 단행본으로는 『심소 김천홍 무악 70년』(1995), 『20세기 예술의 세계: 박용구 옹의 증언』(2001), 『아름다운 반세기, 무용가 채상목』(2011) 등이 있다. 무용평론가 문애령은 현대 한국무용의 정체성에 대한 관심으로 총 10명<sup>48</sup>의 무용가들과 심층인터뷰를 하고 그들의 삶과 예술관에 대한 증언을 정리하여 『한국현대무용사의 인물들』(2001)로 발간하였다.

구술사를 연구방법으로 활용한 학위논문의 사례는 양길순의 「구술(口述)로 본 김숙자 연구」(2005), 김희경의 「송범 무용예술의 성향과 가치인식에 대한 연구」(2008), 김윤선의 「주리의 작품세계에 나타난 민족 정체성에 관한 연구」가 있다. 김희경은 송범의 예술세계를 고찰하기 위해 송범의 주변인물 13인으로부터 받은 구술채록을 활용했고, 김윤선은 문헌자료의 부족한 부분을 보완하기 위해 직접 인터뷰한 구술채록을 활용하였다. 최해리는 「무용구술사를 통한 새로운 한국근현대무용사 쓰기의 가능성 모색」(2012)을 발표했다. 구술사의 의미가 무용분야에서 갖는 의의와 가치, 활용의 가능성을 논의하며, 구술채록문을 활용한 구체적인 사례 연구를 제시하고 새로운 역사쓰기의 가능성을 모색했다. 이소연은 예술자료원, 국립국악원, 국립문화재연구소, 국악음반박물관을 중심으로 무용분야 구술기록의 기획, 수집, 관리, 활용의 단계별 현황을 정리하여 「한국 무용구술기록의 현황 연구」(2013)를 발표했다.

무용사 연구방법으로써 구술사 활용을 모색하는 학술지 논문으로는 2009년 11월 한국무용예술학회와 아르코예술정보관이 공동 주최한 ‘한국 무용구술사의 현 단계’ 학술세미나가 있다. 여기에서 김철효는 예술사 구술채록사업의 추진 배경과 과정, 결과 및 의의, 활용과 서비스 등을 논의하고 무용분야 구술채록의 수행 내역을 정리한 「아르코예술정보관의 한국 근현대 예술구술사」, 손선숙은 기존에 알고 있었지만 문헌에 기록되지 않은, 그렇지만 기록되어야 하는 내용이 구술채록문임을 강조하며 무용사적 자료로서의 가치를 논의한 「춤을 만든 사람들의 살아있는 역사」, 윤지현은

<sup>48</sup> 강선영, 김문숙, 김백봉, 김진걸, 김천홍, 송 범, 육완순, 이매방, 임성남, 최 현.



무용인 구술채록을 ‘비주류의 역사’, ‘제도보다 사람의 역사’로 이해하고, ‘문헌사적 독해방식’과 ‘약탈적 수집 방법’의 경계를 강조하며, 발전방안으로 ‘무용구술채록 기법의 축적과 연구자 양성’을 제안한 「무용구술채록과 새로운 무용사」, 최해리는 국내외 무용분야 구술사 현황과 활용사례를 고찰하면서 “아카이브 구축, 역사사료, 연구자료, 교육자료, 다큐영상 제작 및 전시회 개최, 공연의 원천, 소통의 통로” 측면에서 구술사의 가치를 발견한 「살아 숨쉬는 춤역사 만들기: 무용구술채록문의 활용방안에 대하여」란 제목으로 논문을 발표하였다.

박선옥은 「한국근대춤사에 있어서 송범의 예술사적 업적: 구술채록을 중심으로」(2009)를 통해 구술채록을 토대로 한 송범의 예술사적 업적과 근대무용사 자료의 부재를 극복하기 위한 방법으로서 구술사 연구의 필요성을, 김현정은 현재의 무용구술사는 채록 중심과 해석 결핍의 연구 현황이라 진단하며, 「무용사 연구의 새로운 지평: 구술사의 활용과 과제 모색」(2011)을 통해 무용사에 대한 다양한 해석과 무용사 다시 쓰기에 있어서 구술사가 어떠한 역할을 할 수 있는지를 송범의 구체적인 사례 연구를 통해 논의했다.

### 3. 무용의 기록

무용은 무용가의 몸을 도구로 표현하며 춤을 추는 행위 자체가 예술이 되는 장르이다. 또한 공연을 통해 작품을 행하기 때문에 공연이 끝나면 작품은 형태도 없이 사라진다. 공연예술로서 지나는 일회성과 무형체성으로 인해 무용작품은 무용가와 관객의 기억에 남아 있을 뿐 기록과 보존에는 어려움이 있다. 이러한 한계에도 불구하고 인류는 무용을 기록하고 보존하기 위해 여러 방법을 시도했다. 무용가는 제자에게 몸으로 기억하게 하며 그 춤의 기술과 정신을 전승해 왔다. 다른 한편으로는 그림, 문자, 무보가 활용되어 기록되어졌다. 그리고 오늘날에는 기술의 진보로 사진, 영상, 홀로그램으로도 기록되어 진다. 무용의 장르적 특성과 기록의 한계를 극복하

기 위해 어떠한 방법을 활용했는지 무용가와 문헌의 기록 관점에서 논의해 보고자 한다.

## 1) 무용가의 기록

한국의 무용가들은 전통적으로 반복적인 훈련과 교육을 통한 몸의 기억으로 춤을 기록하고 보존해 왔다. 이때 제자들은 “스승으로부터 춤의 기술(技術)만 습득하는 것이 아니라 그 기술 안에 깃든 정신과 미(美), 무용가로서 갖추어야 할 태도와 지혜를 두루 전수받는다.”<sup>49</sup> 무용학자 최해리는 이를 구전심수(口傳心授)라 말한다. 몸을 통한 기억술이자 전승방법인 구전심수는 “춤을 총체적으로 경험하며 춤의 특성을 인지하고 암기하기 때문에 춤의 기억이 총체적이며 지속적으로 유지된다.”<sup>50</sup> 이는 무용가 스스로의 기록이자 교육이며 전승이다. 춤의 본질과 예술로서의 가치를 기록과 보존하는 과정에서 발생할 수 있는 왜곡을 최소화하며 그 고유성을 전승할 수 있는 방법이다. 또한 기술과 정신의 조화로움을 추구해 보다 궁극적인 예술의 가치와 진실에 근접할 수 있게 한다. 여기에 춤에 대한 무용가의 철학과 해석이 더해지며 자신만의 예술로서 완성되어진다. 이는 한국무용가들의 전통적인 도제식 교육 방식이었지만 몸의 기억을 통한 춤의 기록으로 춤의 기술과 정신을 모두 기록할 수 있는 방법이었다. 그러나 무용교육에 근대식 교육이 도입되면서 교육의 역할이 학원에서 대학으로 전이되었고, 체계적이지만 획일화된 대학교육은 춤의 정신보다는 기술에 초점이 맞추어져 구전심수와 같은 방법은 쇠퇴되었다.

## 2) 문헌의 기록

삼국시대부터 문자를 사용한 이후 조선시대까지 무용 기록의 가장 큰 특징은 주로 궁중의 행사와 관련이 있었다. 무용 기록이 남아있는 문헌으로는

<sup>49</sup> 최해리, 「구전심수(口傳心授)에서 구술사(口述史)로: 한국춤 고유성의 전승방법」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術)』, 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄, 2015, 102쪽.

<sup>50</sup> 최해리, 위의 논문, 2015, 102쪽.

『삼국사기 三國史記』<sup>51</sup>, 『고려사 高麗史』<sup>52</sup>, 『악학궤범 樂學軌範』<sup>53</sup>, 『홍재전서 弘齋全書』<sup>54</sup>, 『시용무보 時用舞譜』<sup>55</sup>, 『정재무도홀기 呈才舞蹈笏記』<sup>56</sup>가 있다. 이 문헌들의 공통점은 문자를 사용할 수 있는 계층에 의한 기록이라는 것이다. 문헌이란 권력을 가진 지배계층 입장에서 선택/배제된 기록이다. 따라서 피지배계층이 행하던 무용의 영역을 다루지 못하고 무용가의 목소리 또한 기록에서 배제되는 한계가 있다. 이는 현대에 와서도 크게 다르지 않다. 연구자는 박사논문에서 1960~70년대 초기 한국현대무용사를 연구하는데 있어서 문헌의 기록과 이를 바탕으로 분석하는 것의 한계를 논하기 위해 통사적 관점으로 서술된 『한국현대무용사』(양정수, 1999), 『한국현대예술사대계 Ⅲ』(한국예술종합학교 한국예술연구소, 2001), 『한국현대예술사대계 Ⅳ』(한국예술종합학교 한국예술연구소, 2004), 『우리무용 100년』(김경애·김채현·이종호, 2001), 『한국춤통사』(김영희·김채원·김채현·이종숙·조경아, 2014)를 비교/분석하였다. 이 다섯 문헌은 목적에 따라 시기의 설정은 다르지만 통사적인 관점에서 서술하며, 『한국현대무용사』를 제외하고는 모두 한국무용, 민속무용, 전통무용, 발레, 현대를 아우르는 서술을 지향한다. 연구자는 이 다섯 문헌들이 전체적인 구성 안에서 초기 한국현대무용사의 서술을 어떻게 다루고 있는지에 대한 논의에 초점을 두

51 삼국시대의 악기, 무용수 및 악사에 대해 언급.

52 세종 31년(1449)에 정인지와 김종서가 편찬. 궁중무용의 유래와 절차를 알 수 있는 가장 오래된 기록. 궁중기록화를 통해서도 궁중무용인 정재(呈才)의 연행 장면, 종류, 반주악단, 무용복식, 공연상황 등을 알 수 있다.

53 성종 24년(1493)년 편찬. 정재(呈才)에 사용되는 의물, 관복, 복식 등을 실물 그림과 재료까지 설명하였고, 무용수들의 배치와 대형의 변화 그림, 춤사위 이름과 기법상의 세밀한 부분까지 할주(割註)를 달아 놓았다.

54 정조 15년(1791)에 편찬. 권61의 「악통(樂通)」의 악무(樂舞)에 춤과 음악의 관계, 춤의 유래에 담긴 설명이 있으며, 뒷부분에는 문무(文舞)와 무무(武舞)에 대한 설명과 무보를 수록하고 있다.

55 우리나라의 대표적인 무보. 종묘제례악(宗廟祭禮樂)의 문무(文舞)인 보태평(保太平) 11곡과 무무(武舞)인 정대업(正大業) 9곡을 수록하고 있다. 전통 악보인 정간보(井間譜)에 춤동작 그림이 있어 움직임과 음악의 관계를 파악할 수 있다.

56 고종 계사년(1893)의 간행물로 추정. 조선 후기 궁중잔치에서 연행된 정재의 대략적인 내용을 기록한 문헌이다. 의궤(儀軌)는 조선 후기 궁중잔치와 같은 공식적 행사를 기록한 것으로 정재의 실행모습, 무용수들의 복식, 무구에 대한 설명, 음식 및 그릇, 탁자의 배치, 잔치에 소요되는 비용 등을 담고 있다. 춤의 유래에 대한 설명을 담고 있어 조선시대 궁중무용 연구와 재현의 귀중한 자료로 활용된다.

고 분석하였다. 이를 위해 각 문헌의 필자와 발간년도, 목적, 다루는 시기, 구성 방향과 서술적 특징, 서술에 활용된 자료를 분석하였다. 『한국현대예술사대계 Ⅲ』, 『한국현대예술사대계 Ⅵ』, 『우리무용 100년』, 『한국춤사』에서는 현대무용 부분만을 다루었다.

표 1 | 문헌 자료의 분석

서 명/출판시기	서술의 특징	활용자료	평가
한국현대무용사 (1999)	사회적·문화적·예술적 관점에서의 분석, 기관 및 제도 설명, 사건 나열, 무용경향과 특성, 무용가와 작품의 특성	신문, 정기간행물, 프로그램, 기존 문헌, 연구논문 등 관련서적	
한국현대예술사대계Ⅲ (2001) 한국현대예술사대계Ⅳ (2004)	연대기적 서술, 해당 시기의 개관을 통한 전체적인 흐름 파악, 사건 나열, 무용기관 및 제도, 각 무용시기의 경향과 특성, 무용가와 작품의 특성, 춤 창작 경향	연구논문, 기존 문헌, 무용가 자서전, 문예연감, 잡지 및 신문	우리무용100년 인용
우리무용 100년 (2001)	연대기적 서술, 사건 나열, 각 무용시기의 경향과 특성, 무용가와 작품의 특성	연구논문, 기존 문헌 잡지, 춤 평론집, 세미나 자료	춤 평론집 서술 활용비중이 높음
한국춤사 (2014)	춤 환경, 무용기관 및 제도, 사건 나열, 각 무용시기의 장르별 경향과 작품 현황	연구논문, 기존 문헌, 신문, 잡지, 사전, 웹사이트, CD-Rom, 외서	한국현대예술사대계Ⅲ 한국현대예술사대계Ⅳ 우리무용 100년 인용

이 다섯 문헌의 서술적 특성으로 인한 연구의 한계는 과거 문헌으로만 기록되었던 방식의 한계와도 일맥상통한다. 분석 결과 무용을 문헌으로만 기록하고 이를 활용하는 무용사 연구의 한계는 다음과 같다.

첫째, 통사적 관점에서 개괄적으로 서술한다는 것이다. 따라서 시대별 흐름에 따른 '무용기관 및 제도, 연대기적 사건의 나열, 예술적 경향 파악, 무용가와 작품 설명, 형식적 특징 분석, 혹은 무용시기의 동향과 특성 분석' 등이 위주가 되는 서술이었다. 이러한 서술은 개괄적인 흐름을 파악하고 무용사에 작동되는 거대담론을 이해하는 데는 용이하다. 그러나 미시사적 관점에서 면밀한 연구를 하기 위해서는 한계가 있다.

둘째, 활용 사료도 기존에 출간된 무용사 관련 문헌과 연구논문, 잡지, 신문기사, 평론집, 공연 프로그램 등 이다. 평론가와 학자들 위주의 집필은 전체적인 구성과 문체가 일목요연하지만, 비슷한 사료를 활용하여 중첩되는 내용들이 많다. 출간 연도에 따른 시기적 차이가 있지만 서로 교차로 인용하면서 반복, 재생산된다. 이는 서술관점이 유사한데서 비롯된 것이기도 하다. 중복되는 활용 사료와 유사한 서술관점은 무용사 연구의 다양성에 한계가 된다.

셋째, 제한된 지면에 서술해야하기 때문에 당시 대표적이라 인정받는 주류 무용가들 위주로 서술되어 있다. 저자는 그 시기를 대표한다고 생각되는 무용가를 선별하고 서술하는 것이다. 여기에는 무용가, 평론가, 학자라는 저자의 정체성에 따라 나름의 평가와 잣대가 작동을 한다. 어느 인물을 어느 분량으로, 그리고 어떠한 시각으로 접근할지 저자의 주관이 반영되는 것이다. 저자의 정체성과 서술 시각에 따라 무용가의 사적 가치평가는 상이할 수 있다. 그러나 여기에서 예술을 창작하고 실현하는 무용가는 자신의 목소리를 내지 못하고 평가받는다.

결론적으로 문헌으로 기록된 자료를 통한 한국현대무용사 연구의 한계는 각 문헌들의 집필 목적에 따른 제목 설정과 서술내용에 분량의 차이는 있었지만 서로의 문헌들을 인용하고 재생산하여 대체적으로 유사한 내용들이 중첩되어 있는 것에서 비롯된다. 이는 무용사 연구방법이 문헌연구에만 한정되는 것에서 기인한다. 또한 무용사 내의 거대담론만을 다룰 우려가 있다. 무용사에 담길 정도로 대표성을 인정받지 못하고 제도권의 밖에서 활동을 이어온 무용가, 그리고 무용공연이 이루어지는데 관계했던 인물들은 무용사에서 소외된다. 문헌이란 권력을 가진 지배계층 입장에서 선택/

배제된 기록이기 때문에 비주류의 목소리와 소외된 영역을 다루지 못하는 한계가 있다.

구술사는 문헌자료만으로 생산해야한다고 인식하던 역사쓰기를 ‘말’로 생산된 사료로까지 확대하고, 사실이나 사건으로만 인식하던 역사를 그 이면의 사회적, 역사적 맥락 안에서 해석하고 이해하고자 하는 것이다. 특히 무용분야 구술사는 무용가의 언어와 주체적 시각으로 기록, 보존된다. 이는 평론가, 학자들의 타자적 시선의 기록과 보존이 아닌 무용가 스스로의 기록이다. 따라서 기존의 문헌이 무용사적 사건의 연대기로 서술되거나 춤의 형태론적 분석 위주의 제한된 연구범위로 한계성을 지니는 것에 반해, 구술사는 보다 근원적이고 존재론적인 기록으로 문헌이 가지는 한계성을 보완하거나 다양한 관점으로 다시 볼 수 있게 한다.

#### 4. 무용 기록으로서의 구술사

공식화된 용어는 아니지만 무용학자 최해리는 무용분야 구술사를 ‘무용 구술사’로 지칭하며 “무용구술사는 무용가의 몸, 춤, 삶의 기억을 기반으로 하고 있으며, 무용가 스스로 말하고 역사에 참여한다는 점에서 무용가와 연구자 모두로부터 신뢰받을 수 있는 기록방법이다. 생존해 있는 무용가를 대상으로 하는 무용구술사는 춤의 주체자인 무용가의 시각을 반영하며 그의 언어로 기록한다는 측면에서 기존 무용사 문헌의 한계점을 보완할 수 있는 기록방법이다.”라고<sup>57</sup> 말한다. 무용 기록으로서 구술사는 현대에 와서는 문자화된 구전심수(口傳心授)와 같은 역할을 하며 역사에서 소외되었던 비주류의 목소리에도 귀 기울인다. 또한 무용가는 사회적, 문화적 지식이 체화된 몸으로 문화적 기억을 내포하기 때문에 당대의 시대성을 가늠하게 한다. 육원순과 홍신자의 구술채록문을 사례로 제시하여 이와 같은 관점을 살펴보고자 한다.

<sup>57</sup> 최해리, 앞의 논문, 2012, 52쪽.

## 1) 문자화된 구전심수(口傳心授)

과거 춤의 기록 방법 중의 하나가 반복적인 훈련과 몸의 기억으로 기록/보존되며 스승의 정신과 미적 의식, 무용가의 자세 등을 전수받아서 전승되는 구전심수였다면, 현대에 와서 무용분야 구술사는 무용가의 언어와 주체적 시각으로 기록/보존되는 문자화된 구전심수라고 말할 수 있다. 구술사는 “무용가가 춤을 창작하고 실행하고 교육하는 방식을 본인의 언어 진술로 남기는 기록”<sup>58</sup>으로 여기엔 무용가의 예술 정신이 온전히 담겨있기 때문이다. 이는 평론가, 학자들의 타자적 시선의 기록과 보존이 아닌 무용가 스스로의 기록으로, 보다 근원적이고 존재론적인 기록으로 남아 무용가의 사후에도 예술적 정신이 그대로 전승될 수 있다. 나아가 이를 바탕으로 기술 전수방식을 체계화 시키고 개념화시킴으로써 무용가의 예술을 견고히 구축할 수 있다.

다음은 무용가가 스승의 말과 행동들을 인용하며 이를 체계적인 훈련방식으로 인지하고 자신도 그러한 교육에 영향을 받았다고 말하며 스승의 교육관을 자신의 교육관과 동일시하는 채록문의 일부이다.

육: (...) 조각가가 돌을 가지고 조각하는 것만이 아니라 지도자는 무용수를 조각하듯이 몸을 만들어줘야 되는데 그냥 내버려두면 절대로 안돼요. 제 시선이 계속 가면서 머리끝서부터 발끝까지 제가 그렇게 배웠기 때문에 그, 그라함 선생님은 눈초리가 조금만 벗어나면 그때는 맞아요. 정말 너무너무 무서웠어요. 그냥 크악 그냥 뭐, 가차없이 뭐, 무섭게 야단을 맞는데 어, 제가 정신과 정신의 대화잖아요. 기초시간 그 영혼의 대화라구 내가 그렇다구 그러지 않았어요. 그러니까 정말 그 떠나면 안돼요. 선생님하구 얘기가 그럼으로써 이 몸에 전류가 통하듯이 다 들어오면서 훈련이 되거든요. 그래서 그런 훈련법을 받으면서 제가 아후 내가 어찌 이렇게 좋은 선생님을 만났나 (웃음) 나는 제가 배우면서도 그냥 스스로 감동을 하는 거예요. 그래서 그렇지도 가서 이렇게 가르쳐야지, 정말.

윤 : 선생님도 정말 엄하게 학생들을?

<sup>58</sup> 최해리, 앞의 논문, 2015, 103쪽.

육 : 저도 너무나 엄하게 가르쳤어요. 그래서 학생들이 정말 제가 나타나면 그 무서워서 전율을 느꼈다고 그래요. 그런데 저두 그라함 선생님 나오시면 그랬거든. 그런데 그러면서도 선생님이 그 자애로움이 보여요. 자애로움이. 그러면서 칭찬을 아끼지 않으시고 그럴 때는 그냥 정말 그 얼굴에 미소를 띠우시고 그런데 그 지도할 때는 뭐 얼마나 무서우신지 선생님 그 클래스에 딱 들어오시면 그 모든 학생들이 우리 여기 부동자세, 쫘 차려자세를 해야 돼요. (...) 탁! 차려 그러구 나면 선생님이 짜~악 한번 둘러 보시구 그 다음에 앉으라구, 그렇게 신호를 주시면 탁 하고 앉아서 인제 하거든요. 그니까는 속으로 '와~ 군대 같다' 나 이런 생각하면서 그런 생각하면서도 (웃으며 말함) 그제 기분이 좋은 거예요. 그렇게 훈련을 받으니까. 그럼 저두 눈에 보이게 계속 발전하고 그러구, 인제 그런 것을 저두 도입을 해 가지고 그렇게 훈련을 시켰어요.(...)

육 : 네, 아 제가 그 그라함 선생님 학교에서 실기를 배웠지만 선생님 지도하시면서 항상 그, 빼놓지 않는 말씀이 있어요. 새로움에 대한 도전, 항상 새로운 것을 만들어야 된다. 그리고 어 그림으로써 우리가 기쁨을 누릴 수 있다, 또 그 창조라는 것은 어 나만이 할 수 있다. 그러면서 유대관계를 갖게 된다. 그 여러 가지 얘기를 했는데 어 저는 그 정말 창조, 그거 자체는 새로움이라고 생각을 해요. 네 새로움, 새로움을 추구하는 거 그렇다면은 그 새로움을 추구하기 위해서는 어 항상 그 과거의 것을 버리고 앞의 것을 바라보고 그러니까는 이 선생님 말씀두 긍정적으루 “앞을 향해서 나가지 뒤를 보지마라. 뒤를 돌아보지 마라.” 그러구 또 무용은 어 거짓이 우리 몸에는, “몸은 거짓이 없다. 몸의 표현은, 절대루 이거는 항상 진실이다.” 진실이려야 한다. 그래서 참을 표현해야 되는 거지. 그러니까 그런 것은 전부터 창조를 통해서 창작을 통해서 그거를 찾아내야 되기 때문에 그래서 인제 그 찾아내는 작업이, 즉 창작이라고 배웠기 때문에 그것은 우리 평생에 같이 가는 거라고 생각을 했어요. 그래서 그러구 그것이 새로움이라고 생각을 했고, 또 그 새로운 것이 즉 현대무용의 역할이라고 생각을 한 거예요.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> 육완순 구술 윤지현 채록, 『2008년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈 116: 육완순』, 예술자료원, 2009, 108-109쪽.



## 2) 비주류의 역사

무용사에 담길 정도로 대표성을 인정받지 못하고 제도권의 밖에서 활동을 이어온 무용가, 그리고 무용공연이 이루어지는데 관계했던 인물들은 무용사에서 소외된다. 문헌이란 권력을 가진 지배계층 입장에서 선택/배제된 기록이기 때문에 비주류의 목소리와 소외된 영역을 다루지 못하는 한계가 있다.<sup>60</sup> 구술사는 역사가와 주류의 시각에서만이 아닌 또 다른 시각에서 접근하며 성찰해 보는 것이다. 그리고 결락되었거나 누락된 부분에 대한 잔여부분 읽기를 시도하는 것이다. 다시 말해, 무용분야 구술사에서 말하는 ‘비주류의 역사’는 거대담론에 대한 대립이나 저항이라기보다는 다양한 역사적 관심사와 해석으로 연구의 스펙트럼을 확장시키고자 하는 의미와 맥을 같이 한다. 당대의 ‘주요’라는 무용사적 의미를 부여 받은 역사들을 사회 구조와 문화구조 안에서 비주류라는 스펙트럼을 통해 다시보기 하는 것이다. 나아가 비주류의 기억에 작동하는 권력구조, 사회·문화·역사적 기제들을 파악하면서, 다양한 관점과 해석을 바탕으로 역사쓰기를 하는 것이다. 이는 구술사의 유용성을 통해 잘 드러나지 않았었던 역사의 이면을 살펴봄으로써 역사적 사실을 재구성하거나 규명하고 기존의 한국무용사를 보완하여 보다 풍부하게 하고자 하는 것이다.<sup>61</sup>

다음은 홍신자의 채록문이다. 홍신자는 “우리 춤 풍토상 국내 대학에서 무용을 전공하지 않았다는 이유로 국내 무용계와 대립적 위치에 있기도 했다.”<sup>62</sup> 또한 기존 무용계가 ‘이건 춤이 아니라고’ 하며 자신을 타자화시키고 배타적인 시선으로 바라봤었다고 구술했다.

홍 : 예. 경계와 호기심과 뭐 여러 가지 인제 뭐 하나 보자 인제 뭐 이랬겠  
 죠. ((웃음)) 그러구 인제 아~ 음~ 그때 인제 뭐 무용과는 아니지만  
 아무튼 그런 과가 또 있었고. 그리고 음 육선생님이 그때 인제 전,

60 이은주, 「구술채록문 분석을 통한 초기 한국현대무용사 연구-미국현대무용 도입 시기를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2016, 73쪽.

61 이은주, 위의 논문, 2016, 74쪽.

62 김경애 김채현 이종호, 『우리무용 100년』, 현암사, 2001, 176쪽.

무용계에 현대무용에 인제 어 주가 됐었고<sup>63</sup>

(중략)

이 : 기존에 한국에서의 현대무용은 굉장히 신체적인 아름다움을 추구하는 그런 미적 가치를 추구하는 것이 주류를 이뤘기 때문에 선생님의 그런 것들이 굉장히 충격이었을 것 같아요.

홍 : 예, 이거는 미(美)하고는 반대. 아주 전현. 그게 이 자기 감성을 열지 않으면 이게 안에 그 공포와, 아니면은 아 보기 싫다 뭐 이럴 수도 있고, (두 손으로 눈을 가림) 듣기 싫다 뭐 이럴 수 있는, (두 손으로 귀를 막음) 근데 자기를 오픈했을 때는 허~ (호흡을 들이쉬며) 너무 너무 큰 이 충격이고 또 감동이고. 그래서 인제 그거하구 나서 그 차, 찬반이 많았는데 반대쪽은 주로 무용계, 찬은 다 나머지는 다 찬성. 근데 인제 무용계에서는 인제 이때까지 예쁘고 아름다운 이게 춤인데 이걸 뭐냐 이걸 춤도 아니고, 뭐 테크닉은 어딴냐, 어떤 테크닉은 어째 하나도 없냐. 뭐 다리도 올라가고 뭐 막 테크닉을 보여줘야 되는데 그런 거 일부러 하나도 안 한거든. 그냥 걷다가 뭐 사과도 먹고 뭐 소리도 질르고 온갖 이런 걸 다 하니까 이거 뭐 춤이냐 이게. 그래가지고 아 이제 서울신문에 그 이병림씨라는 사람이, 그 분은 이제 한국 무용계에 그때 그거 예쁜 것만 보고 그것만 맨 날 쓰다가 또 이걸 뭐냐 이걸 아니다. 근데 너무 재밌는 건요 이제 이병림씨를 인제 만났었어요. (...) 인제 이거 하구 났는데 한참 후에 났드라고요. 금방 그 다음날 난 것도 아니고, 서울신문에. 저는 관심도 없고 그 전에 이미 박용구선생님이며, 뭐 장운환씨라고 그때 그 동아일보 뭐 '전통과 제후의 만남', 저 '전위와의 만남 성공' 해가지고 뭐 엄청나게 뭐 막 써 논 거. 뭐 조동화 선생, 아니 조동화 선생님은 뭐 "큰배가 상륙했다." 그러고... 또 박용구 선생님은 1945년 이후 처음 어~ 있었던 문화, 춤이 라, 였다. 뭐 이런 식으로 나왔으니까(...)

홍 : (...) 근데 인제 며칠 후에 그 이병림씨가 서울신문에 어 기교 없는, 테크닉 없는 춤, 이렇게 하고 뭐 하여튼 이렇게 안 좋게 짝 썼어요. (...) 이 분이 전화가 왔어요. 이병림씨. 그 나간 후에. 그래서 아 자기는 춤이 참 좋았는데 주위에서 '아 이걸 춤이 아니라고', 이걸 한, 한 번 써야 된다고 그런 프레셔(pressure)가 많이 와서 밤새도록 와

<sup>63</sup> 홍신자 구술 이은주 채록, 『2009년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 180: 홍신자』, 예술자료원, 2010, 39쪽.

갔고 자기가 할 수 없이 썼다. (...) 그리고 인제 물론 무용계에서의 굉장한 그 저항과 또 반대, 아니다라는 그런 게 인제 많았고. 근데 인제 황병기 선생님은 인제 그런 사람들이 이렇게 자기한테 인제 반박적으로 그게 무슨 춤이냐고 뭐 이렇게 얘기하면, “글쎄 나는 춤이다 아니다 좋다 나쁘다 하고 싶지 않지만 아 십 년, 이십 년 후에 보자. 어떻게 정리 되나. 그리고 그게 춤인지 아닌지 난 지금 아무 얘기도 하고 싶지 않다.” 그렇게 반응을 하셨다 그러더라고요. 많이. 그 이화대학교 계셨으니까 그게 많았나봐요. 그거 무슨 그게 춤이냐 뭐 하여튼 뭐 그 공격적으로 황병기 선생님한테.

(중략)

홍 : (...) 그래서 저는 뭐 그때 바로 떠났어요. 그 공연 하고. 그리고 하루 아침에 인제 홍신자가 나타난 거죠. 세상에 홍신자라는 말. 전 여기 음 무용계에 선배도 없죠, 스승도 없죠, 동료도 없죠, 후배도 없죠, 뭐 가족밖에 없는데 (...)64

### 3) 사회문화적 맥락 속에서의 동시대성(同時代性)

구술사는 문헌자료만으로 생산해야한다고 인식하던 역사쓰기를 ‘말’로 생산된 사료로까지 확대하고, 사실이나 사건으로만 인식하던 역사를 그 이면의 사회적, 역사적 맥락 안에서 해석하고 이해하고자 하는 것이다.<sup>65</sup> 맥락은 개인이 환경에 영향을 주고 환경이 개인의 삶을 형성하는 역동적인 과정으로, 대인관계 및 사회적 관계를 포함한 구술자 자신의 맥락이 개인적 서술의 형성과 이해에 어떠한 영향을 주는지를 조사하는 것이다.<sup>66</sup> 구술채록문은 객관적인 세계와 무용가의 세계가 조우하는 공간이다. 따라서 무용가 개인의 경험을 통해 당시의 무용사와 함께 문화·사회·정치적인 세계까지도 읽어낼 수 있는 방법이 된다. 김현정은 이를 ‘개인을 통한 다양한 역사 읽기’로<sup>67</sup> 보았다. 구술연구자 김귀옥은 “아무리 특이한 개인이라 하더라도

64 홍신자 이은주, 앞의 책, 2010, 42-44쪽.

65 이은주, 앞의 논문, 2016, 73쪽.

66 윤택림 함한희, 앞의 책, 2006, 98쪽에서 재인용.

67 김현정, 「무용사 연구의 새로운 지평: 구술사의 활용과 과제 모색」, 『대한무용학회』, 2011, 94쪽.

사회적 환경이나 객관 세계를 벗어나서 존재하기 어려우며, 개인의 경험에는 사회 또는 세계가 직간접적으로 반영되기 마련이다”<sup>68</sup>라고 말한다. 무용학자 채희완은 “예술은 개인의 산물이자 사회적, 역사적 산물’이라 하며 인문학적, 사회과학적 접근이 전제된 예술가의 구술채록은 시대상황, 시대 조류, 양식 등 예술사조에 대한 일차자료를 제공한다.”<sup>69</sup> 말한다.

1960~70년대 한국의 사회문화적 맥락과 한국현대무용의 관계성을 드러내는 예를 채록문 분석을 통해서 보면 다음과 같다. 특히, 육완순과 홍신자의 채록문 분석으로 가장 두드러지는 특징은 ‘동시대성’이다.

구체적으로 육완순은 첫 귀국 공연 후 무용계의 반응으로 당시 한국사회의 지배담론으로 ‘근대화화 민족주의’가 지배적이라는 것을 인지하고, 두 담론의 경합 지점에 현대무용이 위치하고 있음을 체감했을 것이다. 황병기의 <숲>이라는 가야금곡으로 현대무용을 시도한 것은 이러한 배경을 고려한 것으로 보인다. 그러나 가야금과 현대무용의 협업을 통한 한국적 현대무용 작업은 한국무용계의 비난과 저항을 받았다. 《동아일보》 만평에 쪽도리에 토슈즈를 신은 만화가 게재된 일화를 구술하며 당시의 화제성을 강조한다. 그러면서 ‘한국적 현대무용’의 정체성에 대한 지속적인 언급을 통해 미국 현대무용을 한국에 토착화시켰음을 강조한다.

육완순이 말하는 ‘한국적 현대무용’은 외국무용이지만 한국적인 문화와 정서가 체화된 한국인의 몸으로 하는 무용이다. 즉 ‘한국 사람이 한국적인 소재로 창작하는 현대무용’을 ‘한국적 현대무용’으로 말한다. ‘한국적인 정서가 담긴 춤을 일부러 추는 게 아니라는 거죠’, ‘문화적 소산’이라 말하며 한국 사람으로서 사회문화적 맥락 안에서 존재하고 이를 창작으로 수용하고 있음을 말한다. 육완순은 ‘한국적 현대무용’으로 두 거대담론의 경합을 융합으로 창출했다. 이는 육완순의 현대무용이 사회문화적 환경과 동시대적 담론을 반영하고 있음을 보여준다.

<sup>68</sup> 김귀옥, 「구술사 쓰기의 방법과 절차」, 『구술사 연구』, 2011, 108쪽.

<sup>69</sup> 채희완, 「예술인의 구술채록, 왜 중요한가」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術), 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄』, 2015, 126쪽.

육: (...) 그런데 어 저는 인제 한국적이다 이런 것은 그, 그라함 선생님은 누가 봐도 미국 사람이고 미국적이라고 하죠. 저는 누가 봐도 한국 사람이라고.[한국적이 좋은데]정말 그 한국적인 정서가 담긴 거 한국적이라는 것이 뭐, 나 하는 것은 정말 내가 나에게서 모든 것을 나는 모든 걸 가지고 있잖아요. 한국에 관한 것은 그리고 어 그 한국의 모든 나의 모든 일거일동은 그 문화적인 소산, 이런 것이 나에서 찾아 볼 수 있는 거예요. 그러구 내가 그것을 깨달을 수 있을지 깨닫지 못 하든지 간에 나에게서 그런 어, 한국의 어떤 문화 그 한국인으로서의 자질 타고난 모든 것이 있기 때문에 누가 뭐라고 내가 미국의 춤을 춰도 난 한국적이예요.

윤 : 예

육 : (...) 그러니까 나는 한국적인 정서가 담긴 춤을 일부러 꾸며서 추는 게 아니라는 거죠. 저는 그러니까는 그 제가 카네기홀에 가서 봤을 때도 황병기 선생님의<숲>그것을 제가 받아들, 그 69년도에 제가 받아 가지고 69년도에 우리나라에서 초연을 했어요. 69년도에<숲>을 그랬더니 신문, 대, 『동아일보』에 대서특필하고 동아 옛날 동아만평 이런 거 있었어. 그래가지고 거기에 만화가 나왔는데 쪽도리를 쓰구, 뭐 이 외국무용 바레 어 토슈즈 나는 토슈즈 안 신었지만 신구, 뭐 이렇게 춤을 춘 그러니까 뭐 화제였어요. 황병기 선생님의 가야금, 창작 가야금이 현대무용 안무를 해서 춤을 쳤다구. 그래 국립극장에서 봤거든요. 그것두 그래 가지구 화제였어요. 막 그 아 정말 그래가지구 한국무용하는 사람들이 다 놀랬죠. 그 무슨 한국 바, 현대무용이 저, 가야금곡 가지고 추느냐구, 오히려 막 비난을 하구 그랬어요. (...)

윤 : 처음 퓨전을 이 시도하신 거네요.

육 : 네~

윤 : 국악 음악이 현대무용을.

육 : 네 그런데 굉장히 한국적이었어요. 춤 자체가.

윤 : 『동아일보』에 그 만평이나 그 반응은 이게 호의적인 반응이었던 거죠?

육 : 호의적인 반응이었죠. 그러니까 이거는.

윤 : 한국무용을 하시는 선생님들은 별로 반응이 안 좋으셨고.

육 : (...) 그게 69년이에요. 그러구 인제 그래 정말 한국적 정서가 담긴 한국 춤이잖아요. 이게 한국현대무용이잖아요. 그러니까 음악이 가야금이라서 내가 나는 지금 한국 춤을 추는 게 아니, 나는 현대무용

이다 말할 것이 없이 그냥 누가 봐도 이거는 한국의 한국적 현대무용이다. 이렇게 다 얘기를 하는 거죠.<sup>70</sup>

홍신자의 채록문에서는 1975년 한국에서 두 번째 공연 당시의 시대적 상황이 투영된다. 1972년 박정희의 유신체제가 구축된 이후, 정치뿐 아니라 사회, 문화, 사상 등 사회의 모든 영역에서 ‘검열과 통제’가 이루어졌다. 이에 학생들의 반유신 민주화운동과 저항의식이 고조되는 시기였다. 한편에서는 미국의 자유주의를 지향하며 통기타와 생맥주, 청바지를 즐겼던 대학생들의 청년문화가 일어났다. 일상생활에서는 미니스커트와 장발이 단속되기도 했다. 이러한 한국 상황에서 홍신자의 표현방법들은 젊은이들에게 선동적이라 하여 ‘검열과 통제’의 대상으로 의심 받으며 시(市)의 검열과에 의해 공연에 대한 검열을 받았다. 구체적으로 ‘소리가 선동적이다’, ‘소리를 들으면 자유로워지니까 정부는 문제죠’, ‘그 음악은 쓰면 안 되는 음악을 썼는데 그 음악 썼어요? 그거 우리나라에서 거 금지된 음악이야.’라는 구술에서 소리, 음악, 의상, 다이얼로그 등 공연에 심사가 가해졌었다. 당시 박정희의 체제유지를 위한 검열과 통제가 사회문화 전반에 걸쳐 강화되었던 분위기를 읽을 수 있다. 미국에서 활동하다 온 홍신자에게 예술에 대한 검열을 가하면서 표현의 자유를 통제하는 한국의 정치적인 상황은 불안과 두려움이었다. 홍신자의 구술은 당시의 사회정치적 의식과 예술의 상관관계를 단적으로 보여주며 억압적이었던 시대상을 투영한다.

홍 : 또, 예. 또 뭐 누드도 있다니까 이걸 또 웬일이나 ((웃음)) 왜 그때 박정희, 그때가 굉장히 이렇게 억눌려 있었잖아요. (두 손을 위에서 아래로 눌러 내림) 그니까 뭐 이게 굉장히 하나의 뭐 형성같이 진짜 나타난 사람이예요.

이 : 사회적으로 검열이 좀 많은 때였죠?

홍 : 어~ 대단했었죠기.

<sup>70</sup> 육완순·윤지현, 앞의 책, 2009, 150-151쪽.

<sup>71</sup> 홍신자·이은주, 앞의 책, 2010, 38쪽.

홍 : (...) 그래서 홍신자의 보이스 {콘서트} 예, 아 그랬는데 인제 오늘 공연한다, 그러구 나는 인제 갈라고 아침에 다 준비하고 리허설도 다 하고 이렇게 갈려구 그러는데 캔슬(cancel)됐데요.

이 : 왜요?

홍 : 이게 홍신자의 이 소리가 이거 너무 아~ 선동적이다.

이 : 선동적이요?

홍 : 그러니까 다 그때 이렇게 아 아직까지도 억, 억누르고 있는데 그런 소리를 들으면 전무 다 그 이 자유로와지잖아요. 그럼 자유로워지면 정부는 문제죠.

이 : 그럼 그걸 검열했던 기관이 정부였나요?

홍 : 그렇죠, 시(市). 그땐 검열 그런 그게 있었어요. (...)  
(중략)

홍 : (...) 또 검열이 나오는데요. 그래갖고 나왔어요. 정말, 리허설 할 때. 그래서 뭐 의상은 뭐 입고하느냐, 또 음악은 왜 그런 음악을 트느냐, 또 뭐 음 더 다이얼로그(The Dialogue)도 있었는데 그런 다이얼로그는 안 좋다, 뭐 하여튼 또 그래서... 하여튼 뭐 조금 괜히 좀 이렇게 살벌함을 느꼈어요. 그래가지고 공연하는데 심사가 나왔어요. 공연, 인제 그래 이런 것, 이런 것, 다 하면 안 된다, 그리고 인제 공연을 했는데 뭐 우리도 참고는 했죠. 했는데 공연 다음 다 다음 날인가 오래요. 시에서, 검열과에서 나오래요. 그래서 조금 긴장이 되더라 구요. 그래갖고 아 그래서 인제 뭐 그때 음 무슨, 무슨 법, 무슨 법으로 뭐 많이 뭐 끌려가고 그런다고. 그리고 인제 뭐 그때 음~ 아~ 뭐 지나가던 사람 머리도 자르고 막 인제 그럴 텐데 {장발족 단속하고}(...)

(중략)

홍 : (...) “그 음악은 쓰면 안 되는 음악을 썼는데 그 음악 썼어요? 그거 우리나라에서 거 금지된 음악이야.” “아 그래요?” 또 아니 의상은 또 뭐 그건 또, 그건 또 다이얼로그, 그거는 그게 그런 거 이런데서 하면 안 된다는 (...) <sup>72</sup>

<sup>72</sup> 홍신자·이은주, 앞의 책, 2010, 50-53쪽.

## 5. 결론

창작되어진 예술 작품들은 장르를 불문하고 어떤 형태로든 기록, 보존된다. 이를 근거로 각 예술 장르의 역사가 기술되며 새롭게 해석되어지고, 다양한 각도의 시각에서 재생산 될 수 있다. 그러나 신체를 소재로 하는 무용은 공연되어지는 순간 형체도 없이 사라져버리는 일회성의 장르적 특성으로 인해 기록이 어렵다는 문제를 내포한다. 오늘날 영상이라는 디지털 매체의 발달은 기록을 용이하게 했지만 이 역시 여전히 무용작품의 시각적인 면만을 기록한다는 한계를 지닌다. 이러한 예술 구현 형식의 특성으로 인해 기록의 한계를 내포하고 있음에도 불구하고 춤을 기록하고 보존해야 하는 이유는 무엇인가.

주디 반 자일(Judy Van Zile)<sup>73</sup>은 ‘춤 기록’의 필요성에 대해 “춤은 과거와 현재를 연결해주고, 춤에 관한 기록과 기록 보존은 그 연결을 가능케 하는 다리와 같다.”<sup>74</sup>고 비유한다. 춤의 기록과 보존은 과거와 현재의 만남이자 현재적 시점에서 재현과 해석을 할 수 있는 근거가 된다. 문헌과 영상기록과 함께 무용분야 구술사는 이러한 다리와 같은 역할을 한다.

앞서 본 논문에서는 구술사의 개념과 새로운 역사쓰기로서의 활용에 대해 논하고 무용가와 문헌의 기록이 내포하는 한계와 무용 기록으로서의 구술사의 가치를 육완순과 홍신자의 채록문을 분석하며 ‘문자화된 구전심수’, ‘비주류의 역사’, ‘사회문화적 맥락 속에서의 동시대성’의 관점에서 논의하였다. 무용 기록으로서의 구술사는 춤의 주체자인 무용가의 시점에서 기록이 남겨져 무용가의 작품과 창작과정, 예술정신 등 예술가로서의 삶과 개인적 사고나 인간관계, 나아가 사회문화적 관계까지 기록되게 하는 것이다. 이를 근거로 현재적 시각에서 무용사 뿐 만 아니라 무용이 사회와 맺게 되는 상호작용을 읽어냄으로써 역사를 보는 다양한 관점을 지니게 한다. 실제로 육완순과 홍신자의 채록문은 1960~70년대 미국 현대무용이 한국에

<sup>73</sup> 주디 반 자일(Judy Van Zile): 하와이대학교 마노아 캠퍼스 명예교수.

<sup>74</sup> Van Zile, Judy, 「시간을 이어주는 다리: 춤, 기록, 그리고 기록 보존」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術), 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄』, 2015, 36쪽.



도입되고 발전하던 시기의 현대무용계의 분위기와 한국의 사회, 정치적 시대를 투영하고 있다. 또한 좀 더 세밀한 그물망으로 커다란 사실부분에서 누락된 것들을 드러내어 보다 미시사적 관점으로 접근하게 한다. 여기에는 기존의 사실을 보완하기도 하고 의혹이 있던 부분에 확신을 더하기도 한다. 따라서 무용분야 구술사는 무용가의 구술을 채록하여 기록으로 남긴다는 의의와 함께 여기에 함께 기록되어진 ‘인간과 사회적 관계’들을 남기는 것이다. 이렇게 기록되어진 무용분야 구술사는 분석과 해석이 더 해져 무용사 읽기, 역사 읽기의 창이 된다. 무용 기록으로서의 구술사의 가치는 여기에 위치해 있다.

그러나 이러한 가치에도 불구하고 몇 가지 한계점을 지닌다. 현재 활발한 학술적 논의를 이끌어낼 만큼의 연구가 되고 있지는 않는 것이 사실이다. 이는 원로 예술가들의 구술채록의 시급성으로 인해 구술채록에 중점을 두었기 때문이다. 그리고 구술사는 ‘말’로 생산된 사료로서 무용가의 언어와 주체적 시각으로 기록, 보존된다. 이는 평론가, 학자들의 타자적 시선의 기록과 보존이 아닌 무용가 스스로의 기록이다. 이것이 가장 쟁점이 되어 신뢰성을 의심받기도 한다. 그러나 이러한 주관성은 개인의 경험이 지니는 의미와 함께 개인이 어떻게 문화적, 사회적, 정치적 구조와 관계되고 상호연관되는지 읽고 해석함으로써 역사적 시각의 다양성을 부여한다. 마지막으로 구술자와 연구자의 관계에서 기인한다. 연구자는 무용분야의 후학이나 제자, 혹은 제자의 제자라는 일종의 권력관계 설정이 되고 이는 새로운 역사쓰기라는 구술사의 가치를 추구하는 연구에 일종의 불편함을 느끼게 하는 것이 사실이다. 따라서 이미 ‘예술사 구술채록사업’에서 구술자로 선정된 인물들의 구술이나, 혹은 앞으로의 구술에서도 대항적 기억을 찾아내는 것은 쉽지 않을 것이다. 그러나 불편하다고 한 쪽으로 미뤄만 둘 것이 아니라 무용사 연구의 다양성을 지향하고 온전한 역사를 구축하기 위해 구술자와 연구자 모두 자기 검열이나 외부의 억압적인 기제에서 벗어나 자유롭게 구술하고 질의할 수 있는 의식의 변화를 추구할 것을 제안한다.

## 참고문헌

### 단행본

- 김경애 김채현 이중호, 『우리무용 100년』, 현암사, 2001.
- 육완순 구술 윤지현 채록, 『2008년도 한국 근현대 예술사 구술채록연구 시리즈 116: 육완순』, 예술자료원, 2009.
- 윤택림 함한희, 『새로운 역사쓰기를 위한 구술사 연구방법론』, 아르케, 2006.
- 한국구술사연구회, 『구술사: 방법과 사례』, 선인, 2005.
- 홍신자 구술 이은주 채록, 『2009년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 180: 홍신자』, 예술자료원, 2010.

### 논문

- 김귀옥, 「한국 구술사 연구 현황, 쟁점과 과제」, 『사회와 역사』, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「구술사 쓰기의 방법과 절차」, 『구술사 연구』, 2011.
- 김기석 이향규, 「구술사: 무엇을, 왜, 어떻게 할 것인가」, 『서울대학교 사범대학 한국교육사교 연구노트 제 9호: 창립5주년 기념 연구노트 집성 합번호』, 1998.
- 김현정, 「무용사 연구의 새로운 지평: 구술사의 활용과 과제 모색」, 『대한무용학회』, 2011.
- 이용기, 「구술사의 올바른 자리매김을 위한 제언」, 『역사비평』, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「구술자료를 통한 역사의 서술」 국사편찬위원회(편), 『구술자료 만들기: 수집, 정리, 활용』, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「역사학, 구술사를 만나다」, 『역사와 현실』 71, 2009.
- 이은주, 「구술채록문 분석을 통한 초기 한국현대무용사 연구-미국현대무용 도입시기를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2016.
- 이진우, 「후설현상학과 탈근대」, 『철학과 현상학 연구』, 1990.
- 이호신, 「한국문화예술위원회 아르코예술정보관의 예술사 구술채록사업 소개 및 현황」, 『한국무용기록학회』, 2007.
- 채희완, 「예술인의 구술채록, 왜 중요한가」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術): 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄』, 2015.

- 최해리, 「무용구술사를 통한 새로운 한국근현대무용사 쓰기의 가능성 모색」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「구전심수(口傳心授)에서 구술사(口述史)로: 한국춤 고유성의 전승방법」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術): 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄』, 2015.
- 함한희, 「구술사 연구의 새로운 패러다임 모색」, 『구술사연구』, 2010.
- 허영란, 「구술과 문헌의 경계를 넘어서」, 국사편찬위원회(편), 『현황과 방법, 구술·구술자료·구술사』, 2004.
- Van Zile, Judy, 「시간을 이어주는 다리: 춤, 기록, 그리고 기록 보존」, 『아시아 춤의 기억술(記憶術): 무용역사기록학회 제 17회 심포지엄』, 2015.

## 기타

네이버 어학사전, <https://dict.naver.com/>(검색일: 2018.10.15)

한국문화예술위원회 예술자료원 구술채록 [www.daarts.or.kr/gusoolBuss.jsp](http://www.daarts.or.kr/gusoolBuss.jsp)(검색일: 2018.10.18)

## Abstract

## Oral History as a Record of Dance

*Lee, Eunjoo*

*Sungkyunkwan University*

*Adjunct Professor, Department of Dance*

Dance is an art that includes not only art historical facts, but also a series of processes for dancers' body, choreography, and the creation of entire process of dances and their lives. In other words, dance is the art of embodying the experience and consciousness of the dancer as the subject, and embodying it through the physical body, and therefore, the existing empirical study which relies solely on the literature in the history of dance study is difficult to deliver a complete history. Oral history is a new methodology historical writing that overcomes the limitations of research methods based on literature centered documents.

Oral history in the field of dance is that the dancer becomes the subject of the history of dance's narrative. The memory and testimony of a dancer can become a history, complement the missing parts of the documentary record, and amount to analysis and interpretation to attempt the history of dance from various perspectives.

The history of dance through oral history analysis thus generates another view from the literature. The oral history is acted as a prism that can explore the sociocultural discourse of the time and the history of dance. As a new academic challenge for the history of dance field, I expect to be able to review the artistic, social, and cultural functions and roles of dance beyond the limit of existing literature-oriented history study and to be able to progress to various the history of dance.

---

**Keywords**

Oral History, Oral History Texts, Record, Record of Body,  
Writing a New History, Wan Soon Yook, Sin Cha Hong

---