

# 무용학과 전통무용의 연구과제

## 임 학 선

〈수원대〉

### I.

본 주제를 전개하여나감에 있어 가장 먼저 전제되어야 할 사항은 무용학의 보편적인 범주이겠으나, 안타깝게도 아직 “한국적인 시야에서 통용되는 무용학”은 본격적으로 제시되지 않은 상태이며 과문의 탓인지 모르겠지만 범세계적인 안목에서도 무용학은 제대로 성숙되지 않은 상태이다. 그러므로 본 주제를 전개하여 나감에 있어 아무래도 무용학의 개괄적인 범주와 내용을 규정해보는 일이 선행되어야 한다. 한국에서 무용학이 뚜렷이 제시되지 않은 형편이기는 하지만, 그러나 돌이켜 보면 그동안 무용학의 범위에 들고 그 개별적인 내용을 이룰 만한 작업들이 있었음은 물론이다. 덧붙여 말해 이제 한국에서의 무용 연구는 개별적이며 평면적인 연구 단계를 일신하여 보다 고차적 과학적인 차원으로 나아가야 할 것으로 생각된다.

따라서 본 주제는 무용학의 어떤 시안을 필요로 하며, 그러므로 그런 시안적인 무용학의 범주를 토대로 전개되는 본 주제는 어디까지나 시론의 성격을 지닐 것임을 미리 밝혀 두는 바이다. 가까운 장래의 이땅에 무용학이 정립되길 기대하면서 그러한 무용학에 도움을 제공할 수 있는 무용학의 시안부터 제시해보면 다음과 같다. (참고사항 참조)

이 시안을 일별하노라면, 가장 먼저 “모든 무용을 대상으로 하는 무용학이 한국의 전통 무용을 정확히 규명할 수 있을까” 하는 의구심이 들 것인데 옳은 지적이다. 이 지적과 관련하여 우리는 다음과 같은 답을 내릴 수 있겠다. 즉, 전통무용은 무용일만에 속하는 동시에 “특정한” 무용이어서, 전통무용의 연구는 (일반)무용학과 (전통무용만을 대상으로 하는) 특수무용학 사이를 왕복하여 숲과 나무를 한꺼번에 헤아려내는 객관성을 가져야 할 것이다. 우리의 전통무용은 그 본뜻을 왜곡당해서도 아니되며 편협되어 해석되어서도 곤란하다. 전통무용 연구에서는 애정과 자긍심을 가지면서도 객관성에 충실한 과학적인 정신이 요청된다고 하겠다.

## II.

일반무용학을 중심으로 하면서 전통무용의 성격을 규명하려는 시도는 일반무용학과 전통무용학 간의 합치점과 상이점을 드러내는 작업으로 이해될 수도 있다. 이 점을 고려하면서 논의의 편의상 일반무용학의 시안을 축으로 하여 전통무용 연구의 과제와 그에 따른 문제점들을 살펴보기로 한다. 본 논의의 전개는 전통무용학과 일반무용학 모두에서 선결되어야 하는 과제인 연구 영역과 방법론에서 발생하는 문제점을 주요 문제점으로 인식하고 이러한 문제점이 무용학 전체의 방향을 결정지우는 문제점으로 확인하면서 이러한 문제점에 맞추어 전통무용학 각 분야의 문제점과 과제를 지적해보는 방식을 취한다.

### 1. 전통무용학의 연구대상 영역의 문제점과 거기서 파급되는 연구 과제

서구적인 관점과 현대적인 가치판단 기준을 유보하면서 그와 조화를 피하여 과학적인 객관성을 기하는 일은 한국학 전반에 걸친 난문제로 사료된다. 전통무용학 역시 이에서 예외가 아닌데, 전통무용의 학문적인 대상 영역을 정함에 있어 우선 그런 필요성을 충분히 인식하는 일이 요망된다. 전통무용학의 일차적인 목표는 전통무용의 실상과 진면목을 드러내는 데 있을 것이며, 그러자면 해로운 선입견을 떨구어 버리고 전통무용의 본체에 입각해서 자체의 영역을 설정하여야 할 것이다. 오늘날의 안목에서 보면 전혀 춤으로 여겨질 수 없는 것까지 수용하려는 개방적이면서도 포괄적인 자세가 필히 수반되어야 옳다. 아직 전통무용 연구의 측면에서는 그런 결함이 드물지만 차후에 국제적인 교류가 활발해지면 연구상의 문제점으로도 드러날 가능성이 있는 것으로 예측하는 것이 좋겠고, 현실적으로는 외래의 무용과 초보적인 이론이 유입되는 상황에서 무용의 개념과 의의를 외래의 것에 의뢰해서 판단하거나 무용학습자들의 전통무용관이 그에 경도되는 감이 있기 때문에 검토되어야 마땅하다.

전통무용의 내용으로서는 대체로 궁중무용과 민속무용이 거론되는데, 한국의 전통사회 내에서 긍정적이든 부정적이든 일정한 영향력을 끼친 무용이라면 모두 연구될 필요가 있음을 우리는 유의하여야겠다. 왕의 치적을 노래하거나, 국가의 이념을 교시하거나, 어떤 역할을 아뢰거나, 평민들의 희로애락을 읊거나, 혹은 매우 비합리적인 사실들을 이야기하건 간에, 이 모든 무용은 당대의 삶의 양태(樣態), 정신 및 본질에 비추어 규명·해석되어야 함은 물론이다. 이러한 유의점은 전통무용의 본질 문제에 있어서 현대적인 관점을 배제하여 오히려 객관적인 정의를 낳게 할 뿐만아니라 전통무용의 역할과 의의의 측면에서 상당한

성과를 도래시킬 것이다. 무용 매체의 측면에서도 무용과 결부된 소도구의 범위와 춤사위, 나아가서는 인간의 일반적인 신체역학적인 동작의 부면에서 새로운 연구 영역을 확대시켜 줄 것으로 판단되고, 특히 무용의 미학적인 시·공간을 규명하는 작업에 대하여서는 전통적인 한국인들의 감성을 드러내어 무용미학이나 무용창작에서 새로운 가능성을 제공할 것이다. 그와 아울러 무용의 장르 구분이나 무용 영역의 규정문제는 현대의 미학 일반이 봉착하고 있는 문제이기도 한데, 전통무용의 연구 영역 사항은 결코 가벼이 처리될 것이 아닐 것이다.

이런 지적은 민속무용 연구 분야에 대해 많이 적용되었는데, 아직 본격적인 분석의 대상으로 화하였다고 하기에는 미흡한 점이 많다. 사태가 이러하여진 데에는 그동안 민속무용을 비롯한 무용일반에 대한 전시풍조로 말미암아(상당한 유산이 있었으리라고 추정되는) 무용이 숨어들고 인멸되며 간과되어버린 데 그 가장 큰 원인이 있음은 주지의 사실이다.

## 2. 전통무용학의 연구방법론상의 문제점과 거기서 파급되는 연구 과제

한국 전통무용의 연구방법은 주로 문헌조사 및 해석 그리고 현장조사 및 분석으로 이루어지고 있다. 그런데 현재의 연구방법은 상당히 평면적이라는 느낌을 유발하고 있다. 게다가 앞서 적시된 대로 혹시나 어떤 선입견이나 애로점에 의해 연구 영역이 제한당할 경우 연구방법에 대하여서도 음으로 양으로 제한을 가할 것이다. 우리민족의 전통적인 무용을 실상 그대로 복원하는 것이 기초적인 과제로서 급선무라고 한다면, 제한된 자료는 제한된 복원만을 허용할 것임은 필지의 사실이다. 이런 한계 내에서는 올바른 해석과 가치 전수가 불가능할 것인데, 전혀 새로운 미지의 무용이 전혀 새로운 방법론을 요구한다든가 한국무용 일반의 또 다른 의미를 신장시킬 가능성이 있음은 자명하다.

일차자료의 본근현상이 극복되어야 할과 아울러 연구방법론에서 거쳐야 하는 또 다른 관문은 방법론상의 평면성과 맹목현상(盲目現象)을 지양하는 일이다. 왜냐하면 무용이 문화의 일부이고 삶의 한가지 양태(樣態)라는 엄연한 사실을 목도하여 볼 때, 전통무용의 복원과 해석 그리고 가치 발굴이라는 과제는 해당 시대의 문화와 삶에 대한 인식을 전제로 하기 때문이다. 일례로 여기 제시된 무용학의 시안에서 특히 무용의 본질 부문을 생각하여 보자. 일반무용학이 무용을 예술로서의 무용과 삶의 활동으로서의 무용으로 나누는 것은 오늘날의 추세이기도 하려니와 심지어는 예술로서의 무용만을 대상으로 삼기도 한다. 다분히 현대적인 예술현상을 중시하고 무용을 전문적인 특수활동으로 보는 이런 방안은 한국의 전통무용에 대하여서는 통용되기 힘들며, 예술 또는 예능 혹은 연희라는 용어로 무용이 묶

어질 수 있다손치더라도 이들 용어가 내포하는 내용은 기실 다양한 무용현상임을 기억해 두어야 할 것이다.

이상의 문제점을 고려하면 한국의 전통무용학은 무엇보다도 국사학계가 그동안 쌓아올린 연구성과를 가일층 수용하는 노력을 통하여 삶과 밀착된 전통무용을 거시적으로 밝혀내어야 할 것이다. 전통사회 내에서의 무용이 존재하였던 존재근거와 의미 그리고 당대인들의 삶과 역사에 대하여 무용이 어떠한 연관성을 가졌던가 하는 점도 한결 포괄적으로 구명됨으로써 자료의 빈곤으로 어려움을 겪는 상고시대, 삼국시대의 무용사에 지원해주는 바 크리라 짐작되고 가깝게는 근세무용과 한국무용의 심오한 의의를 실질적으로 뒷받침해줄 것이다. 그러나 이러한 작업은 역사학적인 방법론의 도움으로써만 해결될 성질의 것이 아님은 분명하다.

가령 본 무용학 시안에서 전통무용의 매체 부문을 살펴보면, 무용의 수단 및 운동은 확실히 어떤 상징체계에 따라 전개되는 것들이며 우리의 전통무용이라고 해서 예외는 아닐 것이다. 이런 부면은(비록 현대의 서구적인 관점이 강하긴 하지만 한국의 언어와 상징체계를 주대상으로 하면 또 달리 원용될 수 있으리라 믿어지는) 언어·기호학의 성과를 활용하고 미학적인 방법을 도입할 경우어나 제대로 논구될 수 있을 것이다.

펠자의 견지로는, 전통무용은 현대의 예술적인 측면보다는 오히려 삶의 활동으로서의 측면이 훨씬 강하다고 여겨지기 때문에, 그에 비중을 높게 두는 방법론에 의거해서 전통무용을 총체적으로 복원해내는 작업은 그 정당성을 보장받는다. 우리의 전통사회는 현대화(서구화, 근대화)되기 이전의 동양사회 일반과 그 성격상 흡사한 바 많으며, 무용 역시 그럴 뿐만 아니라 교류에 있어서도 주로 동양권 내의 무용과 접촉이 빈번하였음은 역사적인 사실인데, 이런 사실과 연관하여서는 우선 동양권 내의 전통예능들과 비교·검토되어야겠으며 나아가서는 인류학적인 시각도 현대화되기 이전의 범세계적인 차원에서의 술한 예능들과 전통무용을 비교·검토될 수 있도록 할 것이다.

요컨대 한국의 전통무용 연구는 민속학, 철학, 미학, 역사학, 인류학, 심리학, 생리학, 기호학 등등의 제 학문 분야와 강한 연대관계를 맺어 우리 무용의 풍요로운 자산을 복원하고 해석해내어야 하는 무거운 과제에 직면하고 있다고 판단된다. 전통무용이 그 자체에 국한되어 연구될 경우 당대의 삶과 인간으로 부더는 물론 오늘의 우리에게도 밀착하지 못한 채 걸돌고 말 것이라고 생각되며 그럴수록 오늘의 우리에게 줄 수 있는 바도 감소할 것임은 물론 극단적으로는 오로지 기량만으로서의 전통무용이라는 통폐를 낳을 것이다. 실증적인 정리와 체계화 그리고 분석의 목적은 그 자체로 용인되기에는 설득력이 미약하다. 전통

무용의 복원은 호사가의 막연한 취미에 의해 추진되어야 할 것이 아님은 모두가 인정하는 바이며 어디까지나 전통의 연속신상에 위치한 오늘의 무용과 한민족 구성원들을 향해 창조적인 동인, 그것도 민족적인 무용유산을 발판으로 하면서도 그것을 딛고 무한히 비상(飛翔)할 수 있는 원동력을 제공하는 데 있다. 사리가 이러하다면, 전통무용의 해석작업은 전통무용 자체에 즉한 해석뿐만 아니라 현대적인 시각에서의 재해석까지 포함한다.

### Ⅲ. 현대적인 해석과 수용에 따른 문제점과 연구과제

1. 역사 내의 만물과 마찬가지로 우리의 전통무용도 전통사회의 전개에 따라 변하여 왔다. 전통무용이 시대적인 격차에도 불구하고 오늘에 와서도 연구될만한 가치가 충분하다는 논지의 근거는 전통무용이 한민족의 천부적인(본연의) 생명력과 심성을 담고 있기 때문이라는 점이다. 전통무용 속에 내재하여 각 시대의 현상적인 변화를 감당해나가면서 전통무용의 존재근거로 작용한 이 생명력 또는 심성은 다양한 술어로 지칭되고 해석되어 왔다. 이들 추상적인 술어들의 정확한 의미와 타당성이 이 자리에서 간단히 논의되어 결론지어질 것은 아니며, 단지 필자의 입장에서는 이런 논의와 결부하여 무용학적 입장에서 다음과 같은 연구과제를 지적하고 싶을 따름이다.

위에서 제시된 추상적인 술어들의 각 내용은 전통무용의 내적인 동인을 무엇으로 규정해 내는 논자의 시각에 따라 좌우되며 이 시각이 논자 개인의 것이든 일반적인 관념의 것이든 간에 그러하다. 즉 전통무용에 담겨있는 한민족의 생명력이나 심성은 그 내용을 규정하는 논자가 전통무용의 흐름을 주도하는 원동력을 바라보는 눈, 다시 말해서 여하한 무용사관(舞踊史觀)을 갖느냐에 따라 결정된다고 하겠다. 무용사관은 입체적이고 다면적인 성격을 지니지만 그렇긴하여도 여러 무용사관들 간에는 편차가 노출되고 있는데, 어떤 무용사관을 타당한 것으로 가려내어야 하는 것은 전통무용학의 연구과제일 뿐더러 일반무용학의 서술과정과 특히 무용사 서술의 기본 토대에 해당되며, 본 시안의 무용의 본질 부문과 무용의 역할과 의의 부문 서술에 영향을 상당히 끼칠 수 있는 변수로 간주하고 싶다. 무용의 흐름을 주도하는 내적 동인을 포착하는 눈은 포괄적으로 보아 역사와 삶을 대하는 관점과 다름 없기 때문에, 무용사관의 문제는 철학적이며 역사학적인 연구 과제를 제기하고 있다.

2. 전통무용은 무용만 따로 존재하지 않은 종합예술적 특성을 지녔다. 이는 동양무용 일반의 특성이기도 한데, 오늘날처럼 예술 장르의 분화가 이루어지지 않았기 때문에 한때

는 원시적인 예술활동으로 폄하받는 어처구니없는 사태도 일어났다. 그러나, 서구를 중심으로 하여 현대예술이 장르 구분은 물론 예술과 비예술 간의 구분을 그다지 중요시하지 않거나 완전히 철폐하려는 움직임들을 보이자 전통무용의 그런 특성은 다시 조명받기도 한다. 이는 문화의 고유성을 무시하고 지배문화의 잣대를 무턱대고 신봉한 사대주의적 문화관으로 통칭되고 있다. 문화적 주체의식이 왕성하게 싹트고 있는 이즈음에 생각해보면 전통무용의 권리와 강점을 그 자체로 인식하고 오늘에 재수용하는 능동적인 태도가 요청됨은 주지의 사실이며, 전통무용을 맹신하는 것은 역사의 변천과 시대적인 편차를 무시하는 무지의 소치이다. 시·가·무가 통합된 형태로서의 무용은 예능이 오락적이기 보다는 훨씬 더 생활과 밀착된, 삶의 일부 혹은 삶의 한가지 양태임을 지시하고 인간성 교양 매체로서 널리 행하여 족음을 반증하는 것이라고 하겠다. 현대예술의 일부 현상을 신봉하든 않든 간에 무용이 삶의 일부이어야 한다는 것은 현실적으로 당연한 명제로 받아들여지고 있으며 또 이런 명제가 실현됨에 있어 시·가·무의 종합적인 형태와 그에 따른 잠재력은 현실적인, 민족적인 정당성을 확보하고 있어 보다 심화된 연구가 요망된다.

#### IV.

전통무용의 학문적·과학적인 논의가 드문 상태에서 본 주제는 일반무용학을 시안으로 제시하고 그에 기준하여 대략적인 문체와 연구 과제를 짚어보는 입장을 취하였다. 논의의 순서대로라면 응당 전통무용학의 시안도 제시되어야 하겠지만 아직 연구의 경력도 일천한 필자의 처지에서는 역부족스런 일이기도 하려니와 그 본뜻을 그르칠 우려가 있기에 삼가하겠으며 다만 고려해볼 점은 일반무용학의 시안의 각 부분을 전통무용학의 부분으로 상정하면서 앞에서 제기된 여러 과제나 검토사항을 유의하여 전통무용학 자체의 시안을 그려낼 수 있으리라는 점이다. 예컨대, 일반무용학 시안의 무용의 본질부분에서 전통무용을 대상으로 할 경우 예술로서의 무용, 삶의 활동으로서의 무용으로 대부분류하는 것 보다는 주로 삶의 활동으로서의 무용에 초점을 맞춰 국가적인·왕조적인·이념교시적인 무용(궁중무 등), 신앙적인 무용(굿춤, 번무), 공동체 확인의 무용(농악춤), 풍자적인 무용(탈춤), 오락적인 무용(강강술래) 등으로 그 성격에 따라 분류하거나(이런 경우 해당 무용의 성격을 강하게 부각시킬 수 있는 장점은 있으나 자칫 편협하거나 왜곡된 관점이 가세할 소지가 있다), 현재 통용되다시피 궁중무와 민속무로 크게 대별하는 방식을 취하여 논구하는 것이 나을 듯하다. 그렇다고 해서 소위 예술적인 측면을 전통무용의 논의에서 배제하자는 뜻은

아니며 다만 서구적인, 현대적인 발상을 경계하여 전통무용의 본의를 정확히 구명하자는 의견이다. 쉽게 말해서 “예술적 측면”이지, 예술이라는 것도 그다지 용이하게 사용할 수 있는 단어는 아닌 것으로 알고 있으며 그 엄밀한 의미는 지금도 논쟁거리가 되고 있다. 이렇게 보면 예술로서의 무용이라는 것도 그것이 내포할 무용이 무엇이어서 하는가의 점에서 충분히 논의될 필요가 있다. 그러므로 어떤 부문에서는 일반무용학의 시안이 별 도움을 주지 못하는 경우도 있을 것이며, 다시 새 부문이 설정되어야 하는 경우도 있을 수 있음을 전제로 하여야 할 것이다.

## 참 고 사 항

“무용학”의 개괄적인 시안

1. 무용학의 개념 규정
  - 1) 대상영역—무용의 범위
  - 2) 학문적 연구방법
  - 3) 무용학의 실태와 이론들
2. 무용의 본질
  - 1) 예술로서의 무용
  - 2) 삶의 활동으로서의 무용
  - 3) 무용의 존재근거와 의미
3. 무용의 매체
  - 1) 무용의 표현 및 전달수단
  - 2) 무용의 언어와 운동 및 표현
  - 3) 무용의 시간과 공간
4. 무용의 조직과 내적 구조
  - 1) 무용의 요소와 형식
  - 2) 무용제작의 미학적 분석
5. 무용의 역할과 의의
  - 1) 무용감상과 공연활동
  - 2) 무용비평과 의사소통
  - 3) 무용, 삶, 역사의 관계

## 「舞蹈學과 傳統舞蹈의 研究課題」에 대한 질의

김 채 현

〈청주사대〉

비록 이 세미나가 한국음악학의 방법론과 과제를 검토하는 주제를 표방하긴 하나 차제에 무용의 학문성에 대하여서도 논의의 여지를 마련해준 것은 특기할 만한 일로 생각되며 이와 관련하여 두가지 사항이 먼저 검토되어야 하겠습니다. 1) 음악학의 세미나에 무용까지 거론되는 것은 그동안 한국의 전통무용과 음악이 불가분의 관계에 있었음을 지시하고 또한 예능의 통합적인 성격을 중시한 데서 착안된 것이라 여겨집니다. 그러므로 음악과 무용이 함께 거론되는 것은 이 두가지 부문이 서로 지배·예속의 관계를 유지한다는 천박스런 아집을 확고히 증거하려는 발상에서 비롯된 것이라기 보다는 오히려 오늘날 상호간의 독자성을 주장하는 두 부문이 어떻게 하면 각자의 특성을 자율적으로 유지하면서 거시적으로는 인간을 위한 예능으로 발전할 수 있겠느냐 하는 전전한 전문화의 측면에서 비롯된 것으로 받아들이고 싶습니다. 임학선씨의 발표에서도 악(樂)이라는 원래의 통합상태가 언급되어 있으니 만큼 이 정도의 지적으로도 본 음악학 세미나에 무용이 같이 문제로서 따져지는 맥락은 이해되리라 여겨집니다. 한가지 첨언하자면, 이십세기 들어와서 예능의 독립성이 서양에서 거세게 일어나다가 다시금 통합의 조류가 비등하고 있는데 무용에서는 독일의 마리 비그만과 미국의 마사 그라함이 음악 없는 무용을 작품으로 만든 점입니다. 이 사실은 무용의 개념에 으레껏 음악이 결부되지 않을 수 없는 사실과 관련하여, 전통무용학의 측면에서 보다는 일반 무용학의 측면에서 고려되어야 할 역사적 사실이겠지요. 2) 이번 발표의 제목이 “무용학과 전통무용의 연구과제”인데, 여기서는 무용학과 전통무용학 모두를 거론해야 하는 “어려움”이 수반됨은 주지의 사실입니다. 그런데, 한국에서 무용학의 기반은 말할 나위도 없고 전통무용학의 기반도 매우 허약하다고 봅니다. 그러니 저는 바로 앞에서 “어려움”이라는 단어를 구사하지 않으면 안되었읍니다. 즉 무용의 과학성이 본격적인 논의의 대상으로 화하지 않은 처지에서 오늘 무용학만의 세미나는 아니지만 무용과 밀접한 분야의 세미나에서 비로소 진지한 논의의 기회를 마련한 것은 앞으로의 무용연구 추세에 비추어 시사하는 바 크다고 믿습니다. 한국음악계의 어떤 집회가 무용계에 대한 키 자극제이기를 희망합니다.

그러면 임학선 선생님의 포괄적인 발표에 대해 저 자신의 의문점을 밝히겠습니다. 발표



문 제 2 장의 마지막 문단에서 임선생님은 “요컨대 한국의 전통무용 연구는 민속학, 철학, 미학, 역사학, 인류학, 심리학, 생리학, 기호학 등등의 제 학문 분야와 강한 연대관계를 맺어…”라고 서술하셨는데, 이는 무용연구의 시야 확대와 방법론의 확립을 주장하신 부분에 해당될 것입니다. 대답을 않으셔도 무방합니다만, 오늘 이 세미나에 참석하여 다시금 생각해보니 음악학이 위의 제 학문 분야의 하나로 첨가되어야 하지 않겠느냐 하는 의문이 드는군요. 물론 음악학은 미학의 한 분야일 수도 있겠고 좀더 좁혀 보면 일반 예술학의 한 분야로 다루어질 수도 있겠읍니다만, 그러나 음악학이 보다 전문적인 소양과 방법론을 요한다는 견지에서 음악학을 무용학과 연대를 맺어야 할 일 분야로 인정하는 게 어떨까 하는 의견입니다. 이렇게 생각해 보면, 무용학과 연관될 학문의 분야가 보다 세세하게 제시될 수 있겠읍니다만, 이 발표회가 무용학의 전문적인 논의의 장은 아니고 또 이 문제는 별도의 논의기회를 필요로 하므로 이 정도로 그치겠읍니다.

오늘 진행되는 이 세미나에서 처음부터 내내 따라다니는 문제점은 예술사(藝術史) 기술에 있어 역사의 변천 동인을 무엇으로 규정할 것인가 하는 의문점입니다. 특히 송방송 선생님의 발표에서 이 점은 두드러지게 나타나며, 채희완 선생님의 발표에서도 “...그러나 전통적인 데에 근거를 둔, 기법상 “한국적 특성을 지닌 것을 좁은 뜻의 한국무용이라 하더라도 ‘한국적’ 무용과 ‘한국적이 아닌’ 무용을 어떻게 구분해낼 것인가 하는 그 판단기준의 문제, 곧 한국적 특성이란 과연 무엇인가 하는 원초적인 물음은 계속 남는다. 이는 한국무용사적 판단기준의 문제인 동시에 무용미학적 가치평가의 문제이어서 무용사적 규범학의 영역에 속한다”는 지적이 있습니다. 이와 더불어 채선생님은 한국무용의 갈래지음의 문제에서 그 기준을 “한국적인 것”이라 할 경우 한국적 예술 양식이나 기법을 지닌 것으로 규정할 수 있겠는데 바로 이 점에서 신무용은 과연 한국적인 무용으로 여겨질 수 있겠는지에 대해 강한 회의를 표명하였습니다. 본 질의자도 그런 회의에 대해 전적으로 동감하며 신무용이 한국적이든 아니든 신무용의 한계와 신무용의 (예술적, 인간적) 오류에 대하여 기회 있을 때마다 소견을 밝힌 바 있습니다. 요컨대 무용사를 기술할 적의 중심되는 관점인 무용사관의 확립이 이 난점을 해결할 핵심적인 방안으로 간주되며 나아가서는 무용의 본질 규정과 오늘날의 무용창작에 대하여서도 무용사관의 확립을 중대한 이념으로 될 수 있음은 이야기하고 싶습니다. 사리가 이러하다면, 선생님께서 “전통무용에 담겨진 한민족의 생명력이나 심성은 그 내용을 규정하는 논자가 전통무용의 흐름을 주도하는 원동력을 바라보는 눈, 다시 말해서 야하한 무용사관을 갖느냐에 따라 결정된다고 하겠다”고 밝히신 부분에서 무용사관의 내용은 함축되어 있지만, 전통무용을 대상으로 한 사관은 제시되지 않고 있음

니다. 물론, 전통무용을 대상으로 한 무용사관과 무용일반을 대상으로 한 무용사관이 다를 것인가 하는 의문에 대해서는 다르지 않을 것이라는 답이 내려지겠고, 또 선생님의 발표문 가운데서도 전통무용의 특성과 독자성을 강조하신 부분이라든가 아무리 전통무용이라 할지라도 당대의 삶과 인간 그리고 오늘날의 우리에게 밀착하는 무용이어야 한다는 주장으로 미루어 보아 무용사관의 전통무용적 성격이 대충 짐작은 됩니다. 하지만 사관에도 식민사관도 있고 민족사관도 있으며 이와 아울러 좀더 보편적인 세계사를 대상으로 하거나 일국의 역사 가운데 더욱 좁은 계층의 이데올로기를 대상으로 한 사관도 있을 것입니다. 이 가운데 어느 사관을 택할 것인가, 혹은(사관을 택한다는 말이 어폐가 있는 것이라면) 어느 사관이 좁게는 우리의 전통무용을 대상으로 할적에 가장 타당한 사관일 것인가 하는 문제는 남겠지요. 이점에서 선생님께서는 전통무용을 중심으로 한 연구에서 동원되는 사관은 어떤 것이어야 한다고 보십니까? 본 질의자 자신의 견해를 말씀드리자면, 저는 이른바 ‘민족사관’이라는 것이 원용되어야 할 것으로 믿습니다.

### 「舞踊學과 傳統舞踊의 研究課題」에 대한 질의

최 중 민

〈정신문화연구원〉

1. 무용학의 시안이라하여 맨 뒤에 제시한 내용은 본인의 연구결과 창안한 것인지 아니면 다른 사람의 연구내용을 인용한 것인지 혹 인용한 것이라면 그 출처를 밝혀 주십시오.

2. 이 글이 갖추었어야 할 내용중의 한 부분은 지금까지 이루어진 연구업적을 어떤 형식으로든 개관하고 거기에서 발견되어지는 문제점이라든지 아니면 다음 순서로서 지금부터 무용학계가 힘써 나가야 할 과제를 제시하는 부분이라고 생각하는데 그런 연구현황에 대한 언급이 없다.

그래서 무용연구에 있어서 중요한 무보(舞譜)의 문제가 어떻게 되어가고 있는지 궁금하다. 우리는 일찌기 時用舞譜라는 것도 만들어 지금까지 전해지고 있고 또 악학계법을 비롯한 각종 문헌과 의궤류에서도 무용에 대한 상황이 소상하게 설명되어지고 있다. 현재 무용을 기록하는 방법에는 어떠한 것이 통용되고 있는지 또 그토록 많은 한국의 민속무용중 무보로 정리된 것은 어느 정도인지 궁금하다. 주리 반자일이란 외국사람이 몇해전 처용무 춘앵전 등을 라바노테이션으로 기록한 적이 있는줄 아는데 그것에 대한 국내 무용학계의 평

가는 어떤지?

3. 무용의 매체항에서 제시하고 있는 무용의 시간과 공간에 대하여 그 구체적인 설명이 있었으면 한다. 특히 한국무용의 시간성과 공간성은 다른 나라 무용의 그것과 어떤 차이점이 있는지 그 특징을 밝히는 일이 중요하다고 보기 때문이다. 내 생각으로는 한국무용의 시간성이라는 것이 한 작품의 전체 흐름을 통해서 장단 배열을 어떻게 하느냐와 관련된다 고 본다. 예를 들면 처음은 느리게 추고 나중은 차차 빨라진다고 하면 그것은 한국 음악의 짜임새와 통하는 한국무용의 특징이 될 수도 있을 것인데 그렇다고 말할 수 있는지? 한국 무용의 공간성이라는 것도 안무가 성행하는 근래의 무용계가 반드시 정리하고 넘어가야 할 무엇이라고 본다. 즉 여러 무용수가 한 무대 위에서 상호 어떤 관계를 가지며 무용행위를 하느냐 하는 문제같은 것 말이다. 밀양백중놀이나 농악·탈춤같은 것에서 보면 각 사람들의 역할이나 춤추는 내용이 상당히 개인의 독립성을 유지하면서 전체적인 한 판을 만들어 나간다. 장단이나 전체적 흐름은 같이 해 나가지만 한 사람 한 사람의 춤행위는 각자가 알아서 최선의 표현을 하고 있다는 생각이다. 그래서 전체가 무엇을 표현해야 하기 때문에 개인은 그 전체에 매몰되는 그런 관계가 아니라 오히려 개인의 완전한 춤 하나 하나가 모여 전체를 구성하는 즉 개인의 독립성과 전체의 조화가 함께 공존하는 그런 관계인것 같다. 이러한 엮개는 한국음악의 엮개와도 통하는 것이고 그것은 한국사람들이 생각했던 이상적인 사회상과도 통하는 것이라고 생각하는데 발표자의 소견은 어떤지 알고 싶다.