

## 학문분과로서 무용의 다면성에 대한 고찰\*

무용의 신체, 교육, 예술, 학문의 사회학적 측면을 중심으로

김수인\*\*

I. 서론	V. 인문학의 위기와 무용의 대응전략
II. 체육(대)학과 무용	VI. 결론 및 제언
III. 예술(대)학과 무용	참고문헌
IV. 인문학·사회과학과 무용	Abstract

### I. 서론

무용과 학문적 담론은 복잡한 안무와 같은 양상의 관계를 맺고 있다. 예술로서의 무용 개념의 역사가 짧고 무용학도 타 학문 분야와 비교해 볼 때 그 역사가 비교적 짧다고는 하나, 미국의 경우 현대 대학 체계 안에 무용 과목이 등장한지 100년이 되었다.<sup>1)</sup> 우리나라에서도 대학에 무용이 등장한 지도 근 70여년<sup>2)</sup>이 되었고, 그 동안 약 50 개 내외의 대학에서 무용과를 설립하였으며, 2000년도에 용인대를 필두로 대부분의 대학 무용과에서 박사 과정이 속속 개설되었다. 그러나 이러한 양적 성장에도 불구하고 정말 내실 있는 무용학을 발전시켜왔는가에 대해서는 계속적인 비판과 성찰이 있어왔다.<sup>3)</sup> 이는 비단 우리나라의 경우 뿐 아니라 이미 상당한 성과를 거두었다고 사료되는 영미 무용학계에서도 끊임없이 제기되는 문제이다. 미국 대학 체계에 무용이 들어온 것은 한 세기가 되었지만, 무용학은 여전히 신생의 학문이다.<sup>4)</sup> 미국의 아이비리그는 우리나라의 최상위 3개 대학과 마찬가지로 무용을 “발견하지 않았고, 여전히 그것을 인식하는데 어려움을 겪고 있다.”<sup>5)</sup>

\* 본 논문은 한국무용예술학회 제21차 학술발표회 ‘춤에 관한 학문적 담론’에서 발제된 원고를 수정·보완한 것임.

\*\* 성균관대학교 겸임교수, algedi4236@gmail.com

- 1) 마가렛 두블러의 상관인 블랑셰 트릴링이 여름학기에 무용 수업을 개설한 1916년을 기준으로 잡는다. Janice Ross(2002), Where They Danced: Patrons, Institutions, Spaces: Institutional Forces and the Shaping of Dance in the American University, *Dance Chronicle* 25(1), p.116.
- 2) 이화여자대학교 체육과에 김보남의 한국무용 과목이 개설된 1947년을 기준으로 잡았다. 유미희(2009), 한국 무용교육의 변천과 과제, 『한국무용교육학회지』 20(2), p.6.
- 3) 성기숙, 하선애(2004), 춤지식의 담론 빈곤을 극복하고 싶다, 『공연과 리뷰』 44, p.117.
- 4) Michelle Clyaton, Mark Franko, Nadine George-Graves, André Lepecki, Susan Manning, Janice Ross, Rebecca Schneider, Noé mie Solomon, Stefanie Miller(2013), Inside/Beside Dance Studies: A Conversation Mellon Dance Studies in/and the Humanities, *Dance Research Journal* 45(3), p.21.
- 5) Ibid., p.11.

무용계 밖의 사람들에게 무용학, 무용 연구, 또 무용 박사는 여전히 생소한 개념이다. 무용을 전공한다고 하고 거기서 박사를 하고 학문적 연구를 한다고 하면 엉뚱하거나 때론 무례하기까지 한 질문들을 받기 일쑤다. 그런 질문들은 무용이 지적이지도 않고 학문적이지도 않다는 생각을 반영한다. 왜 이런 무용학의 외면적 모습과 내면적 실상 사이의 괴리가 발생하는 것일까? 이러한 의문에서 시작한 본 연구는 무용의 학문적 정체를 파악하기 위한 시도라고 할 수 있다.

특히 본 연구는 무용의 학문적 정체 형성에서 대학의 역할에 주목한다. 대학 무용과의 설립은 무용 예술이 학문으로 인정되는 교육학적 의미를 지닌다.<sup>6)</sup> 따라서 무용의 학문적 정체를 논의하기 위해서는 대학이 무용의 학문적·교육적 가치를 무엇으로 인정했는지 살펴보는 것이 유용하다.

한데 오늘날 무용학의 정체를 선명하게 파악하지 못하는 이유는 대학무용이 설정하는 교육목표와 교과과정이 학계 일반에서 통용되는 학문적·교육적 가치와 일치하지 않는 부분이 있기 때문이라고 짐작된다. 시대에 따라 대학이 목표하는 바는 변모하여 왔으나 여전히 대학의 핵심 목표 중 하나는 연구 수행, 학문적 지식에 기여, 해당 분야의 학자를 훈련시키는 것이다.<sup>7)</sup> 그러나 대학 무용과의 실상이 이러한 대학의 핵심 목표에 부합하고 있는지는 미지수이다. 『무용교육이란 무엇인가』(1996)에서 한혜리는 무용의 이론체계화가 최근에 와서야 이루어졌고 “그 동안에는 기능위주의 교육”을 해왔다고 진단한다.<sup>8)</sup> 그리고 실기교육이 “교육의 주종을 이룬 시기”도 있었다고 논평한다. 한혜리는 1996년이라는 시점에서 이러한 상황이 급속도로 변화되고 있다고 긍정적으로 전망하였으나, 9년 후 조은숙(2005)은 현재 무용과 교과과정이 실기에 치중한 실정이라고 지적하며,<sup>9)</sup> 13년 후 유미희(2009)도 다양한 교과과목이 개설되었음에도 실제로는 실기교육이 “한국무용, 현대무용, 발레라는 전통적인 삼분법적 구조에 따른 교과 내용에 77%가 편중”되어 있다고 지적한다.<sup>10)</sup> 이러한 지적들은 지금까지도 대학무용과의 실기 위주 교육이 무용의 학문적 측면을 강화하지 못하는데 일조하고 있으며, 이것이 대학 내 무용과의 위치를 공고히 하는데 도움이 되지 못함을 일깨우고 있다고 생각한다.

본 연구의 주제는 객관적 자료들뿐만 아니라 나의 주관적 경험에서 감지되는 무용학의 위태로운 위치에 대한 질문이다. 노에미 솔로몬(Noémie Solomon)은 학문 분과로서 무용의 위태로움이 자주 무용계의 우려를 자아낸다고 지적한다.<sup>11)</sup> 왜 무용은 대학에서 이토록 위태로운 위치를 가지는가? 이 질문은 프란시스 스파샷(Francis Sparshott)의 저명한 논문에서 제기한 “왜 철학자들은 무용을 무시했는가”<sup>12)</sup> 하는 질문과 유사하지만, 대학 체계라는 사회적, 문화적, 정치적, 제도적 맥락이 더 추가적으로 고려되어야 한다는 점에서는 차이가 있다. 대학의 규칙과 요구는 무용을 독특한 예술-학문 분과로 성장시키는 영향요소가 되었다.<sup>13)</sup> 무용이 신체 교육(문자 그대로 체육, physical education), 예술, 그리고 학문이라는 세 마리(혹은 네 마리) 토끼들 중에서 무엇을 쫓아야 하는가는 끊임없는 논쟁의 영역이었으며, 그

6) 조은숙(2005), 미국 대학 무용학과 창설과 마가렛 도블러에 관한 연구, 『한국무용교육학회지』 16(2), p.12.

7) Curtis L. Carter(1976), Intelligence and Sensibility in the Dance, *Arts in Society* 13(2), p.220.

8) 한혜리(1996). 무용교육의 기본 개념. 『무용교육이란 무엇인가』, 무용교육학회(편)(서울: 한학문화사), p.17.

9) 조은숙(2005), pp.1-13.

10) 유미희(2009), p.15.

11) Clyaton et al. (2013), p.7.

12) Francis Sparshott(1983), Why Philosophy Neglects the Dance, in *What is Dance*, Roger copeland and Marshall Cohen(eds.)(New York: Oxford University Press), pp.94-102.

13) Janice Ross(2000), *Margaret H'Doubler and the Beginning of Dance in American Education*(Madison: University of Wisconsin Press), p.116.

결과 대학 내 무용은 독특하고도 위태로운 상태로 지속되어 왔던 것이다. 로스에 따르면 2010년대 무용과는 1920-30년대에 겪었던 것과 마찬가지로의 분기점에 서있다. 그것은 바로 무용이 학계에 진입하느냐 마느냐 하는 분기점이라는 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 시점에서 무용의 학문적 정체를 대학 무용과 연관하여 진지하게 살펴보는 것은 절실하고도 긴급한 작업일 것이다.

이를 위해 대학 무용의 성립기부터 지속적으로 논란이 되어 온 무용의 교육적, 학문적 구성요소에 대한 담론을 검토하면서 그러한 담론이 내포하는 의미를 사회학적 관점에서 탐구할 것이다. 이러한 본 연구의 지향orientation은 지식 일반뿐 아니라 무용 지식에 대한 담론이 역사적·사회적 구성물이라는 관점을 견지한다. 나의 이전 논문들은 일찍이 르네상스 시대부터 무용 이론 저작들이 당대 학계의 주류 방법론을 적용하여 무용의 지식을 구축했다는 것을 논의해왔다. 예를 들어, 과학혁명과 실증주의가 학문의 내용과 방법을 결정하던 시기에는 무용도 마찬가지로의 패러다임을 상징하는 담론을 구축해야만 존중받는 학문분야임을 주장할 수 있었다.<sup>15)</sup> 이와 마찬가지로 연구, 학문적 지식, 학자를 중심 가치로 하는 대학이라는 체계에서 무용은 어떠한 담론을 구축하고 있으며 이것이 대학 내 무용의 위치를 위태롭게 하는 데 어떻게 관련되는가를 논의하려는 것이 본 논문의 초점이다.

무용학과 대학 무용의 위태로운 위치에 대한 이유는 복잡하고 다양하겠지만, 본 연구가 집중하는 연구문제는 다음과 같다. 무용이 처음 체육대학의 하위분야로서 대학 체계에 진입할 때 어떠한 담론이 있었는가? 무용이 점차 체육대학으로부터 예술대학으로 이동할 때 어떠한 담론이 있었는가? 무용이 인문학의 영역으로 이동할 때 어떠한 담론이 있었는가? 마지막으로 인문학의 위기를 맞아 무용의 위태로운 위치에 관해서는 어떠한 담론이 있는가?

본 연구의 시야는 우선 서구의 무용학에 맞추어져 있다. 서구의 무용학을 우리나라의 무용학과 동일시할 수는 없지만 하나의 큰 영향 요소로써 그리고 그 동향을 참고해야만 할 중요한 대상으로서 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 연구의 제한점은 한국의 대학 무용과 무용학의 위치에 대한 논의로 확장되지 못한 것이다. 한국의 특수한 사회적 맥락과 관련된 대학 무용에 대한 담론의 연구는 온전히 하나의 논문으로 다루어져야 할 중요한 논제이다.

본문의 구성은 다음과 같다. 먼저 체육대학 내의 무용의 역할과 목표 및 수사학 등을 살펴본다. 다음 무용이 체육대학으로부터 예술대학으로 이동할 때 역할, 목표에 관련된 담론들을 살펴본다. 뒤이어 무용이 인문학의 영역으로 이동했을 때 그러한 변화의 필요를 주장한 담론들을 살펴본다. 마지막으로 오늘날 제기되고 있는 인문학의 위기와 관련하여 무용(학)과가 어떤 학문적 기여를 할 수 있는지에 대한 고민과 해결책 모색에 관한 담론을 조사한다.

이와 같은 논의를 통해 본 논문은 무용학의 위태로운 위치에 대한 실체를 명확히 하는 동시에 무용 지식을 연구·교육하는 대학이 어떠한 역할 설정을 해야 하는가에 대한 탐색에 일조하기를 기대한다.

14) Clyaton et al. (2013), p.21.

15) 김수인(2011), 학문으로써의 춤에 대한 문맥적 상정을 반영하는 무용기록문헌에 관한 연구, 『대한무용학회』 67, pp.1-20.

## II. 체육(대)학과 무용

무용이 대학 체계로 처음 진입한 것은 미국이나 우리나라나 마찬가지로 체육의 하위 분야로서였다.<sup>16)</sup> 이는 미국의 경우 1917년 위스콘신 대학교의 여름 교과로 시작되었다. 영어로 physical education인 이 학과는 그 이름에서부터 두 갈래의 지향점을 가진다. 신체와 교육이 그것이다. 한편으로는 신체에 대한 훈련과 이론들이 필요하고, 다른 한편으로는 교육에 대한 내용이 필요하다. 이때 무용이 단순히 신체적 테크닉 훈련에만 목표를 둔다면 고등교육체계에 들어올 필요가 없었을 것이다. 그것은 대학 밖의 무용 전문학교나 교습소에서 담당해도 되는 부분이기 때문이다. 무용이 대학, 그것도 체육 대학에 들어올 때는 무언가 교육적 가치를 지니고 있었기 때문일 것이다. 그 교육적 가치라는 것을 체육 대학 내의 무용은 어떻게 파악했을까?

로스에 따르면, 대학 체계는 무용 뿐 아니라 다른 시각 예술이나 공연 예술을 그 시스템 안으로 받아들일 때, 그 분야에 대한 재편성을 한다. 특히 무용의 경우 그 매체가 되는 인간 신체는 사회와 구성원들이 사회적·제도적 계약을 수행하는 장소이다.<sup>17)</sup> 미셸 푸코가 지적한 19세기 처벌과 훈련 체계의 이동의 역사는 외부적 신체에 가해지던 처벌에서 “마음, 생각, 의지, 경향”에 까지 영향을 미치도록 인간의 사회적 신체와 행동거지를 훈련시키는 것으로 변화하였다.<sup>18)</sup> 그렇다면 근육(신체)과 도덕(moral)사이의 강한 연결고리가 만들어질 시기 고등교육과정으로 진입한 무용은 어떤 신체와 어떤 활동, 그리고 어떤 사회성을 교육적 가치의 구성 요소로 파악한 것일까? 본 장은 위스콘신 대학의 무용과 개설 과정을 중심으로 체육대학 내 무용의 담론 구성을 살펴본다.

초기 체육대학 내 무용의 교육적 가치의 두 가지 키워드는 여성과 도덕(moral)이다. 이는 다시 말해 여성의 올바른 활동이 체육대학 내 무용과가 설정한 목표였다는 것이다. 여기서 ‘올바른’이란 개념은 상당히 정치적인 함의가 있음을 지적하고 싶다. 그러한 목표 설정은 미국 위스콘신 대학교의 여자체육교육 학과(Department of Physical Education for Women)의 디렉터였던 블랑쉘 트릴링(Blanche Trilling)으로부터 시작한다. 일반적으로 미국 대학 무용과의 시초로 마가렛 두블러(Margaret H'Doubler)가 거론되지만 무용을 전공하지도 않았고(생물학 전공) 당시 농구 코치로 근무하였던 두블러에게 무용수업을 지시한 것은 바로 트릴링이었다. 본 장은 트릴링의 최초 의도와 설계 그리고 이후 두블러의 작업이 최초의 의도에는 없었던 새로운 방향으로 나가려 했을 때 맞닥뜨린 장애물을 통해 체육대학 내 무용과가 설정한 교육적 가치를 추론해 볼 수 있으며, 특히 그것이 여성과 도덕이라는 키워드를 중심으로 진행되었다고 제안한다.

트릴링에게 대학무용은 순수예술로서의 무용을 위한 것이 아니라 여자 대학생의 창조적 삶을 위한 수단의 일환으로 주효했다. 이는 무용수업을 개설하기 위해 두블러에게 요청한 내용과 이후 무용과목을 다른 스포츠 과목들과 마찬가지로 다룬 그녀의 서신에서 알 수 있다.

트릴링은 1914년 여자체육과가 설립되었을 때부터 1946년 은퇴할 때까지 디렉터를 역임하였다. 그녀

16) 한국의 경우 이화여자대학교가 1947년 변경한 학제에서 체육학부 소속 체육학과 안에 두 개의 실기무용교과, 즉 포크댄스와 한국무용이 교수되었다. 유미희(2009), p.6.

17) Ross(2000), p.115; Ross(2002), 115-124.

18) Michel Foucault(1977), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*(New York: Random House), p.16.

를 1915년 여름 학기부터 ‘미학적 무용’, ‘1-5학년용을 위한 노래 게임과 민속춤’, ‘6-8학년용을 위한 민속춤’ 강좌를 개설하였다.<sup>19)</sup> 그리고 1916년 두블러에게 “여자 대학생의 시간에 적합한” 무용을 찾아오라고 요청한다. 무용이 대학 체계에 진입하는 순간에 추구하던 교육적 가치는 여자 대학생이 시간을 보내기 올바른 활동으로써 었다는 것을 감지할 수 있다. 로스에 따르면, 트릴링에게 무용은 바람직한 사회적·교육적 목적을 위한 수단이었다. 한편으로 점점 더 신장되는 여성의 사회적 권리 움직임에 따라 더 건강하고 활동적인 여성을 교육할 필요가 있었으며, 다른 한편으로 그래도 경쟁을 바탕으로 하는 다른 스포츠들과는 다른 여성적인 활동이 필요했던 것이다. 두블러가 뉴욕에서 돌아온 뒤 함께 고안한 1917년 여름 학기의 무용 수업인 ‘해석적 무용’을 교과과정에 추가하는 것은 트릴링에게 테니스나 수영을 추가하는 것과 크게 경중의 차이가 없는 일이었다.<sup>20)</sup> 다시 말해 트릴링에게 무용의 여성을 위한 스포츠의 한 종류였으며, 무용은 미학적 목표가 아닌 도덕, 건강, 공동체, 자존감 등의 다른 실용적 목표를 위한 수단이었다.<sup>21)</sup>

여성을 위한 신체활동 및 실용적 목표를 위한 수단으로서의 무용에 대한 관점은 다른 나라의 체육교과 내용에서도 발견된다. 예를 들어, 토른 매트슨과 수잔 룬드발의 스웨덴 무용교과과정 분석은 젠더가 무용교과 변천에 미치는 영향관계를 제시한다.<sup>22)</sup> 매트슨과 룬드발은 50년 동안 5개의 스웨덴 교과과정 문서를 분석하는 가운데 체육에서 학습목표로서의 무용이 어떻게 제시되는지를 살펴본다. 그 가운데 본 논문의 주제와 연관하여 의미심장한 것은 60년대에는 무용 교과에서 남녀의 차이가 분명히 나타난다는 것이다. 리드믹 체조의 경우, 소년들은 힘과 활력, 박자 맞추기, 끈기가 강조되는 반면 소녀들은 미학적 아름다움, 자존감, 개인적 성장에 강조점이 주어진다.<sup>23)</sup> 소녀들은 “더 예술적이고 극적인” 움직임을 할 수 있으며, 너무 신체적으로 어렵지 않아야 한다.<sup>24)</sup> 춤은 레크리에이션이어야 한다. 1980년대 교과과정은 더 이상 남녀 차이를 두지 않는다. 한데 그렇게 되면서 체육 속 무용의 미학적이고 예술적인 측면은 더 이상 능력(ability)이나 학습력(educability) 가치를 가지지 않게 된다.<sup>25)</sup> 2011년도 교육과정은 무용이 개인의 건강을 증진시키는 기술을 통해 신체적 효과를 거두는 수단 혹은 방법으로 기술된다.<sup>26)</sup> 매트슨과 룬드발은 여성의 몸 움직임과 밀접하게 연관되어 온 미적 경험에 관한 초기의 가치가 능력이나 학습력으로 간주된 적이 거의 없다고 논평한다. 트릴링의 관점과 매트슨과 룬드발의 분석의 공통점을 지적하자면, 무용 특히 미학적·예술적 측면의 무용은 여성에게 적합한 것이고, 남녀차이가 없는 공간에서 체육 내 무용은 건강, 신체적 능력의 한 방편으로 간주된다는 것이다.

그러나 대학 내 무용교과가 성장하면서 무용의 교육적·학문적 가치에는 다른 요소들이 들어오게 된다. 그것은 한편으로 신체에 대한 과학적 이론들이었고, 다른 한편으로는 창조력이란 개념이었다.

19) Blanche Trilling, Letter to George Ehler, 1915, Ross(2002), p.118에서 재인용.

20) 로스는 트릴링이 1917년 체육교육과 학과장에게 쓴 메모에서 테니스 과목 추가와 수영 보조 코치 추가를 무용 과목 추가와 함께 거론했다고 설명한다. Blanche Trilling, University Correspondence, 1917, Collection of the University of Wisconsin at Madison, Steenbock Archives, Ross(2002), p.118에서 재인용.

21) 그리고 이 새로운 무용 교과는 점차 사범대에서 무용 교사 자격증을 주는 방향으로 나아가게 될 것이었다.

22) Torun Mattsson & Suzanne Lundvall(2015), The Position of Dance in Physical Education, *Sport, Education and Society* 20(7), pp.855-871.

23) Ibid., p.861.

24) Ibid., p.863.

25) Ibid.

26) Ibid., p.864.

트릴링의 지시에 따라 무용 프로그램을 이끌기 시작한 두블러는 트릴링의 여성을 위한 운동적 수단의 목적이라는 비전을 이어나가 무용의 신체적 측면에 대해 많은 관심을 기울였다. 특히 신체에 대한 과학적 탐구가 강조되었다. 학부에서 생물학 전공이었던 두블러는 무용 교육에서도 “관절운동, 근육신경의 관계, 움직임의 물리학, 기능학”을 무용 교육에 적용하여 이론화 작업을 하였다. 그녀는 인체모형과 근육 차트를 가지고 수업을 진행하였으며, 학생들은 스스로의 신체를 탐색하며 특히 관절 움직임을 테스트해보게 되었다. 이러한 차원에서 신체는 해부학적 용어로, 움직임은 기능학적 용어로 재현되었다. 당시 과학은 모든 학문적 지식의 패러다임이었기 때문에, 이러한 과학적 담론의 추가는 대학무용이 학문적·교육적 가치를 확보하는데 유용한 것이었다.

하지만 트릴링과 달리 두블러는 여기에 미학적 목적을 새롭게 추가하였다. 1926-27년 새롭게 편성된 교과목들은 리듬 형식과 분석, 무용 구성, 무용 철학으로 무용의 예술적 측면을 포함하게 된다. 특히 창조력이라는 개념을 적용하여 무용의 교육적 가치를 주장하려고 하였다. 이 두블러의 창조력이라는 개념은 학생들이 교사를 모방하는 것이 아닌 자신만의 움직임 탐색과 구성을 지향하는 것으로 나타났다. 개인적 발견과 발명이라는 점에서 창조력을 강조한 두블러는 교사의 시범을 학생들이 그대로 모방하는 형식의 무용의 수업을 철저히 배격하였다.<sup>27)</sup>

본 논문의 관점에서 보았을 때, 창조력이라는 개념의 함의는 두 가지 갈래로 나타나는데 한 가지는 무용의 공연예술적 측면으로 나아가는 것이고 다른 하나는 전인교육적 측면으로 나아가는 것이다. 로스는 이것을 두블러의 패러독스라고 부른다.<sup>28)</sup> 두블러는 고등교육으로서의 무용을 공연예술로서의 무용과 분리시켜 생각하였는데,<sup>29)</sup> 이 창조력에의 강조가 교육 측면과 예술 측면을 동시에 지시하고 있다고 할 수 있다. 두블러에게 있어 무용 교육에서 신체는 자아에 대한 교육적 발견의 매체이며, 창조적 움직임 능력 탐색을 통한 개인적 성장이 주요 목표로 나타난다. 여기서는 미학적인 측면, 혹은 전문 극장예술 차원은 거의 없는 대신, 삶을 위한 교육으로서 레크리에이션 활동 차원이 부각된다. 그러나 두블러는 무용을 여타 스포츠와는 차별된 독립적 영역으로 고안하였는데, 바로 미학적인 차원이 그 차별성의 근거가 되는 것이다. 그리고 이 미학적 차원은 경쟁적 스포츠가 바람직하지 않은 여자대학생들에게 더욱 중요한 것이었다. 그런데 이 미학적 차원이 두블러로 하여금 그녀가 원치 않았던 것, 즉 무용을 “학계 내 완전한 극장적 예술 형식”으로서 만들게 한 원동력이 된 것이다.<sup>30)</sup> 그녀가 무용 구성을 위해 주로 사용하던 즉흥의 방법은 이후 극장무용계에서 안무의 주요한 방법론이 되었다.

하지만 두블러의 창조력이 대학 체계에서 살아남기 위해서는 그러한 극장적 측면을 계속적으로 회피하는 모습을 보여야 했다. 1918년 두블러가 일련의 학생들을 데리고 무용 시범 공연을 다니는 오케시스라는 모임을 만들었는데, 1921년 위스컨신 대학 총장의 만류로 중단되었다. 본 논문의 관점에서 중요한 것은 만류의 이유이다. 총장은 위스컨신 대학이 “무용 학교(dancing school)”로 알려지길 원치 않았다고<sup>31)</sup> 하는데, 이 진술에서 무용 학교에 대한 부정적인 시선이 감지된다.

27) 그 대표적인 무용형식인 발레는 두블러가 생각한 무용의 교육적 가치에 부합하지 않는다. 이러한 시각은 두블러에게 여자대학생에게 적합한 무용을 찾아보라고 지시했던 트릴링에게서부터 그 시초가 감지된다. 트릴링은 “다섯 가지의 포지션을 인위적으로 배우는 발레보다 더 나은 무용”을 찾고자 한 것이다. 조은숙(2005), p.3.

28) Ross(2002), p.121.

29) 조은숙(2005), p.13.

30) Ross(2002), p.121.

31) Ibid., p.120.

이것은 당시의 극장무용계를 이해하면 수궁이 가는 우려이다. 무용은 아직 순수예술로도 거의 인정받지 못하고 있을 때였기 때문이다. 대부분의 극장무용은 보드빌(vaudeville)같은 오락적·유흥적·대중적 쇼의 형식이었다. 오늘날 현대무용의 선구자로 존경받는 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis)도 1919년에야 보드빌에서 은퇴하였고 그 후에도 경제적 이유로 종종 다시 보드빌 무대를 찾기도 하였다. 그녀의 대표작 중 하나인 「라다 Radha」(1906)는 “권투 선수 밥 피츠시몬스(Bob Fitzsimmons)와 한 무리의 훈련된 원숭이들 사이에서 공연되었다.”<sup>32)</sup> 이러한 쇼 무대에서 무용은 진지한 예술이거나 지적인 내용을 담당하는 영역으로 고려되지 않았다. 이러한 당시 사정을 고려해 볼 때 대학이 무용의 극장예술적 측면을 달가워하지 않은 것은 이해가 된다. 총장의 만류 이후 두블러에 반응에 대해 로스는 다음과 같이 설명한다. 여자 대학생들을 위한 신체적 예술이 아닌 레크리에이션 활동을 위한 대학을 위해 두블러는 용어표현을 바꾸었다. 무용단이 아닌 클럽, 공연 대신 시범, 안무 대신 움직임 탐색이라는 용어로 무용과의 활동을 표현하였다. 또 오케시스의 공연 프로그램은 안무가와 무용수를 구분하지 않고, 알파벳 순서로 이름을 나열한다.<sup>33)</sup>

이렇듯 대학 무용은 교육적 차원을 위해 극장적 측면을 희생시켜야 했던 동시에, 학과의 차별성을 주장하기 위해서 미학적 측면을 강화해야 하는 딜레마에 처하게 된다. 이러한 딜레마의 해결책으로 본 논문은 3 가지 전략을 지적한다. 우선 이것은 창조력이라는 개념의 일반적인 의미를 취함으로써 가능하게 되었다. 두블러에게 창조력은 예술 원칙이기 이전에 일반 인간의 본성에 내재한 생물학적 원칙이다.<sup>34)</sup> 즉, 보는 사람에게 심미적 쾌를 주는 예술미학이 아니라 창조적 삶, 생산적 삶이라는 일반적 의미가 적용된 것이다. 둘째, 이 창조력이 특히 여성의 활동에 적용됨으로써 정당성이 확보된다. 마지막으로 그 창조력이 전문적이고 경쟁적인 분야가 아닌 아마추어의 레크리에이션 분야에 해당한다고 봄으로써 그 역할을 인정받게 되는 것이다.

이 세 가지 전략들이 주요했던 이유는 무용의 내적인 존재론보다는 외적 맥락 때문인 것으로 본다. 20세기 초에 대학을 갈 시간적·경제적 여유가 있던 여자 대학생들에게는 이 교과과정을 통해 전문 직업인이 되는 것이 그리 급박한 문제가 아니었을 것이다. 제 1차 세계 대전이 끝난 후인 1920년에야 여성의 참정권이 승리하면서 젊은 여성들은 “교육자, 예술가, 간호사 등 전문 직종에 많은 관심”을 가지게 되었다<sup>35)</sup>는 사실은 뒤집어 말하면 이 시기까지는 여성의 전문적·사회적 진출이 제한적이었음을 대변한다. 물론 이러한 무용 프로그램을 수료한 학생은 무용 교사로서 전문적 활동을 꾀할 수 있다. 하지만 두블러에게 무용의 교육적 가치는 무용교사의 훈련보다는 “잘 적응된 개인 well-adjusted individuals”을 길러내는 것이었다.<sup>36)</sup> 창조적 움직임의 탐색을 위한 전인교육, 자기에 대한 교육적 발견의 매체로서의 신체교육은 일반 교양인을 만들기에 충분하지만 기존 질서를 위협할 정도로 전문적이거나 활동적인 여성을 만들기에 다소 부족해 보인다. 체육대학은 무용교과의 효용을 학생들이 졸업 후 계속해서 즐길 수 있는 스포츠로 파악하였다<sup>37)</sup>는 점에서도 대학 내 무용의 아마추어적 성격을 시사한다고 본다. 사회에

32) 샬리 베인즈(1998), 『춤추는 여성』, 김수인, 김현정(역)(서울: 성균관대학교 출판부, 2012), p.157.

33) Ross(2002), p.120. 현대무용사에서 안무자의 중요성을 되새겨 볼 때, 이러한 표기법은 의미심장하며, 극장무용계와의 단호한 분리를 표시한다.

34) Margaret H'Doubler(1976), Dance in Academe: Dance as an Educational Force, *Arts in Society* 13(2), p.328.

35) 조은숙(2009), 마사 힐이 미국 대학무용교육 발전에 미친 영향, 『한국무용교육학회지』 20(3), p.4.

36) M. H'Doubler(1976), p.324.

37) 조은숙(2005), p.336.

서 여성의 전문적 진보를 저돌적으로 지지해 온 트릴링에 비해 두블러는 상대적으로 온건한 태도를 취하며 대학의 규약을 위반하지 않는다. 여성의 품행과 옷차림, 동작에 대해서도 두블러는 기존의 질서에서 벗어나지 않는 선택들을 하지 않았다.<sup>38)</sup> 그 결과 건강하고 활동적이지만 여성적인 활동으로서 무용(학)과의 관념이 뿌리내리게 된다.

### III. 예술(대학)과 무용

비록 두블러가 무용의 미학적 측면을 제한적으로 적용했음에도 불구하고, 체육대학 내 독립 학과로 자리 잡은 무용은 이후 예술적 측면을 점차 부각시키게 된다. 또 앞 장에서 언급하였듯이 아마추어적 성격을 강조한 체육대학 내 무용은 기능성과 전문성이 결핍되었다는 비판도 일어나게 된다.<sup>39)</sup>

체육대학, 특히 20세기 초반의 체육 내 무용이 여성과 도덕이라는 두 가지 키워드를 무용의 교육적 가치의 구성요소로 활용하였다면, 1930년부터 점차 시작된 예술대학 내 무용의 교육적 가치는 전문 예술인 훈련과 무용의 독립적 정체성 확립이라는 두 가지 키워드로 수렴될 수 있다. 본 장에서는 전문 예술인 훈련이라는 교육적 목표가 내포하고 있는 대학 내 무용교육의 정체를 중심으로 살펴본 후, 무용의 독립적 정체성 확립이라는 목표가 무용계 내·외적 맥락과 어떻게 연관되는지를 논의한다.

무용이 체육교육학과를 벗어나게 된 시점으로는 마사 힐(Martha Hill)이 1932년도에 베닝톤 대학에서 개설한 무용학부를 꼽는다. 극장공연무용을 고등교육무용과 분리한 두블러와 달리 힐은 극장공연무용을 고등교육무용을 위해 들여온다.<sup>40)</sup> 이는 힐이 뉴욕대학의 체육학과(1930), 베닝톤 대학의 무용학부(1932), 그리고 줄리아드의 무용전공 프로그램(1951)에 이르기까지 유지해 온 관점으로 힐이 디자인한 세 학교의 교육 목표와 교과 구성, 그리고 강사진 구성에 영향을 미쳤다.

힐의 무용교육 경력의 완성기라고 할 수 있는 줄리아드 학교의 학과 소개는 이러한 비전을 잘 드러낸다.

이 새로운 학과의 첫 번째 목적은 학생들을 훈련시켜서 숙련된 무용수, 안무가들, 선생님들이 되게 하고 동시에 통찰력 있는 음악적 안목을 갖게 하는 것이다. 무용은 한쪽의 특정한 견해로 접근하거나 테크닉에 치우치지 보다는 중요한 공연예술로 공부되어야 한다.<sup>41)</sup>

위에 인용된 1951-1952년 줄리아드 게시의 전반부는 무용교육과정을 수료한 졸업생들의 사회적 의의를 가늠하는데 도움이 된다. 예술로서의 무용은 학과의 교육목표로서 전문 예술인을 길러내는 것에 목표를 둔다.<sup>42)</sup> 물론 무용 교사도 그 목표에 포함되지만, 이것은 체육대학에 무용이 있을 때도 있었던

38) Ibid., p.7.

39) 최미자(2006), 무용사회학의 학문적 내용과 과제에 관한 연구, 『한국체육과학회지』 15(1), p.883. 영국의 대학무용을 논의한 최미자는 이러한 비판이 1960년대에 일어났다고 설명한다.

40) “나는 항상 예술이 교육에서 희석되거나 변화되어서는 안 된다고 믿었다. 예술은 있는 모습 그대로 교육으로 이동해야 한다. 그리하여 위대한 예술가들이 되기 위한 전문적인 기준까지 훈련을 못 시킨다고 해도 예술을 예술로서 가르칠 수 있어야 한다.” 조은숙(2009), p.8에서 재인용.

41) 조은숙(2009), p.12.

목표였다. 그러나 전문 예술인 훈련을 교육 목표로 잡은 것은 대학 내 무용교육의 존재이유에 더 의미심장한 의의를 가지는데, 그것은 이제 대학 졸업생들이 전문 직업인으로서 기능해야 하는 압박이 점점 더 심해지고 있었기 때문이다. 대학 출신 교사들이 계속 다른 교사들을 길러내는 것은 교과내의 무한계도에 갇히는 것과 같은 편협성의 위험을 가진다.<sup>43)</sup> 여기서 전문 예술인이라는 새로운 직업으로의 진출은 대학 내 무용 교육의 새로운 활력을 제공할 수 있는 돌파구였다.

한편, 위에 인용된 줄리아드 게시의 후반부는 그 전문 예술인의 정체에 대한 이해를 엿볼 수 있게 한다. 이 구절은 한쪽의 특정한 견해로 접근하거나 테크닉에 치우치지 않는다고 강조하고 있지만 예술무용의 관념은 줄리아드의 교과과정을 구성하는데 특정한 영향을 미친다. 힐이 제시한 무용과의 목적은 전문 무용단에 입단할 수 있도록 학생들의 실기 테크닉을 훈련시키는 것이고 이를 위해 가장 중요한 것은 현재의 주된 스타일인 “발레와 현대무용”을 배우는 것이다.<sup>44)</sup> 물론 안무가가 되려면 실기 테크닉에 숙달되는 것만으로는 부족하다. 그러나 공연을 위해 필요한 여타 영역들, 즉 음악, 무대 디자인, 조명, 의상 뿐 아니라 다양한 무용 형식들은 “발레와 현대무용”이라는 기본 위에 갖추어야 할 것이다. 이러한 체계에서 “발레와 현대무용”은 무엇보다도 선행하고 모든 테크닉과 공연의 근간이 되는 가장 중요한 교육적 구성 요소가 된다.

이러한 강조점은 1960년대 초 무용과가 체육대학으로부터 분리되는 행정적·제도적 변화 이후에도 계속해서 지속된다.<sup>45)</sup> 헤이스는 무용과가 더욱 발전해야 할 방향을 안무가와 무용수에 대한 보다 강화된 훈련으로 보면서 발레와 현대무용 실기를 강조하는데, 왜냐하면 “무용 지식과 경험의 핵심은 모든 이들에게 동일하기 때문”이다.<sup>46)</sup> 그 위에 재즈, 탭, 민속춤, 역사시대의 춤 등 다양한 테크닉을 익혀 학생 스스로의 스타일을 구축하도록 해야 한다고 헤이스는 주장한다. 힐과 마찬가지로 헤이스의 논리에서도 발레와 현대무용 실기는 무용을 공부하는 모두가 동일하게 갖추어야 하는 기초이며, 무용 지식과 경험의 핵심을 이룬다.

여기서 한 가지 흥미로운 점은 발레가 예술대학 무용교육의 담론에서 차지하는 위치이다. 셀마 진 코헨(Selma Jean Cohen)은 무용과가 체육대학으로부터 예술대학으로 이동하는 현상을 현대무용과 발레 사이의 적대감이 줄어든 것과 연관시키고 있다.<sup>47)</sup> 앞 장에서 언급하였던 것처럼 초기 체육대학 내 무용 교육자들은 발레의 모방적 수업 형태를 배격하는 동시에 개인적 발견을 중시하는 현대무용을 지지하였다. 그러나 마사 힐의 경우 현대무용 1세대인 마사 그라함(Martha Graham)의 영향을 많이 받기는 했지만, 그 이전에 이미 발레 위주의 수업에서 출발한 배경을 가진다. 그리고 발레는 그녀의 교과과정에 거

42) Sandra Hammond(1976), *Dance in the Universities—The First and Second Fifty Years*, *Arts in Society* 13(2), p.336.

43) *Ibid.*, p.336.

44) 조은숙(2009), p.12. 이러한 관점은 서양극장무용을 춤들의 위계질서의 정점에 놓는 개념 구성을 보여준다. 대중을 위한 교육무용이나 오락적 극장무용, 그리고 다양한 민속춤, 사회무용 위에 서양극장무용, 그 중에서도 현대무용이 최정점에 자리 잡는 위계질서를 구축하고, 그 외 나머지를 모두 배제하는 일종의 ‘안무적 배제’를 수행하는 것이다. 수잔 리 포스터(2009), *안무와 안무가*, 『문화연구, 춤의 새로운 이해』, 김수인, 김현정 (편역)(서울: 성균관대학교 출판부, 2015), pp.118-123.

45) Elizabeth Hayes(1976), *Dance in Academe: Dance in the Universities: Yesterday, Today and Tomorrow*, *Arts in Society* 13(2), p.341.

46) *Ibid.*, p.343.

47) Selma Jeanne Cohen(1976), *Dance literacy: The State of Sylphs in Academe: Dance Scholarship in America*, *Arts in Society* 13(2), p.224.

의 항상 등장한다. 그리고 1960년대 초 예술대학으로 무용이 이동하면서 발레의 테크닉 실기 수업이 교과과정에 중요하게 자리 잡는다. 수잔 리 포스터(Susan Leigh Foster)는 대학 무용과에서 발레는 “테크닉적 역량을 강화하기 위해 사용”되었다고 지적한다.<sup>48)</sup> 이상을 종합해 보면, 대학무용에서 발레는 직업 무용단 입단을 위해 학생들의 테크닉을 강화해야 할 필요 그리고 그 과정에서 모방적 수업방식에 대해 적대감의 완화를 배경으로 진입했다고 볼 수 있다.<sup>49)</sup>

이렇듯 무용 지식의 핵심 구성 요소와 무용예술교육의 목표를 실기 측면에 설정한 관점은 이후 대학 무용을 컨서바토리와 흡사하게 만든다. 마사 힐의 경력이 뉴욕 대학의 체육학과에서, 베닝톤 대학의 무용학부로, 또 줄리아드의 무용전공으로 이동한 것은 체육대학으로부터 벗어난 예술무용교육이 점차 컨서바토리와 유사한 방향으로 나아감을 시사한다. 줄리아드가 설립된 후에도 대학 체계 내 무용은 컨서바토리와 크게 차별되지 않은 방향으로 진행된 것으로 보인다. 헤이스는 대학 무용과가 “컨서바토리를 대체”<sup>50)</sup>하였다고 지적하며, 하몬드(Hammond)는 대학이 무용예술의 새로운 후원자이자 무용수 훈련을 위한 컨서바토리가 되었다고 논평한다.<sup>51)</sup> 새로운 후원자로서 대학은 예술가들에게 경제적 안정, 리허설과 공연 공간, 음악과 무대미술, 연극의 지원과 협력, 그리고 공짜 무용수들을 제공하였다.<sup>52)</sup> 이들의 논평은 예술로서의 무용 교육이 다분히 컨서바토리적 측면을 강화하였다고 본다.

이러한 교육 목표와 교과 특성의 배후에는 20세기 중반 미국에 일어났던 댄스붐이라는 대학 외적 맥락의 영향이 있었다고 본다. 20세기 초중반 이후로 현대무용은 미국의 국가적 정체성을 형성하고 국제적으로 문화예술의 선도자가 되는데 기여하면서 중요한 미국적 표현양식으로 떠올랐다. 또 한편으로 제2차 세계대전 이후 가속화된 냉전 시대에 소련의 국가 예술인 발레 또한 무용이 세계인의 관심사가 되는데 일조하였다. 여기에 1961년 러시아 발레리노 루돌프 누레예프가 그리고 1974년 미하일 바리시니코프가 서방으로 망명하였다. 세계정치역학과 더불어 망명 발레리노들의 스타덤은 문화 일반과 대중의 관심 속에 무용의 인기와 가시성을 극대화하였다.<sup>53)</sup> 이러한 사회적 맥락 속에서 전문 무용가와 극장공연의 확대는 컨서바토리 측면으로 교육받은 무용과 졸업생들에게 직업 고용기회를 증가시켰으리라고 추론할 수 있다.

그러나 이렇게 컨서바토리와 흡사해지고 있던 대학 무용교육의 발달은 1970년대 들어 새로운 도전에 직면하게 된다. 바로 아카데미한 측면이 부족하다는 것이다. 일찍이 존 마틴(John Martine)이 1934년부터 무용사 교육을 시작한 바 있고, 그 밖에도 대학 무용과에 미학, 철학 등의 교과가 개설되어 있었다. 그럼에도 불구하고 1976년 코헨과 커티스 카터(Curtis L. Carter)의 논문을 보면, 무용이 여전히 신체적 측면에 치우쳐 있어 존경받는 학문분야가 안되었다고 지적하고 있다. 그들은 체육에서 비롯한 무용의 태생이 무용의 반-학문적 조류에 기여했다고 제시한다. 도서관에서 무용관련 서적은 스포츠 항목에

48) 수잔 리 포스터(2009), p.125.

49) 그 밖에도 소련 발레리노의 망명과 냉전 시대 소련의 대표적 문화예술로서의 발레에 필적하려는 미국의 경쟁심, 조지 발란신의 성공적인 미국발레 배양 등 당시의 대학 외적 맥락 등이 영향 요소로 거론될 수 있을 것이다. 그러나 이 주제에 대한 보다 본격적인 논의는 본 논문의 시야를 벗어나는 일이다.

50) Hayes(1976), p.343; Hammond(1976), p.338.

51) Hammond(1976), p.338.

52) Ibid., p.337.

53) 하몬드는 뉴욕타임즈와 뉴스위크지의 표지를 장식한 바리시니코프를 무용의 인기와 가시성의 예로 들고 있다. Hammond(1976), p.338.

속해있으며,<sup>54)</sup> 무용과에 필요한 물리적 설비를 도서관이나 책상이 아닌 체육관과 샤워실로 인식했다<sup>55)</sup>라는 점에서 무용은 지적이지도 학문적이지도 않은 분야로 간주된 증거를 살펴볼 수 있다. 카터에 따르면, 현재는 무용과가 무용-체육 교육과정을 위한 교사 준비와 전문 무용수에 집중하고 있는데, 대학이라는 것은 연구, 학문적 지식에 기여하기 위한 곳이므로 이러한 부분에 더욱 노력을 기울여야 할 것이라고 주장한다.<sup>56)</sup>

무용의 학문적 측면에의 강화는 두 가지 갈래가 있는데, 하나는 무용학만의 독특한 방법론을 구축해야 한다는 관점이며, 다른 하나는 인문학적 개념으로 무용학을 증강해야 한다는 관점이다.

코헨은 무용의 고유한 정체성, 방법론에 대해 논의한다. 무용이 체육대학에 있었을 때나 예술대학에 있을 때나 무용은 무언가의 하위분과로 여겨지기가 일수였다. 예를 들어, 음악은 초기부터 중요한 관련 학과로 인식되었고, 리듬 분석 등이 중요한 무용과의 교과로 포함되어 있다. 1951년 음악학교인 줄리아드에 무용과가 생긴 것도 “작곡을 전공하는 학생들이 무용음악을 작곡하여 함께 공연”한다면 매우 발전적일 것이라고 생각해서 였다<sup>57)</sup>는 진술을 보면 무용을 위한 고유한 영역보다는 다른 분야에 편승하여 제도권에 편입된 인상을 준다. 해부학, 기능학 등 신체 관련 이론, 리듬 분석 등 음악 관련 이론, 무용사나 미학 등 인문학 관련 이론, 민속학이나 인류학 등 사회과학 관련 이론들은 모두 타 학과에서 전문으로 하는 분야이며 이런 이론들의 조합만으로는 고유한 무용학과만의 정체성이 확고히 성립하기 힘들다. 코헨이 “의붓자식 콤플렉스”<sup>58)</sup>라고 부르는 것을 가지고 있는 무용계 인사들은 무용만의 고유하고 독특한 방법론으로 정체성을 확보하려 하였다. 앞서 논의했던 무용의 순수예술적 측면에의 강조는 전적으로 서양극장무용을 중심으로 이루어졌는데, 이 분야는 자료와 역사가 부족한 것으로 악명이 높은 영역이다. 그에 따르면 서양 극장 무용의 역사나 이론을 위해서는 학술지나 학회가 거의 없기 때문에 이 분야를 강화할 필요가 있다.<sup>59)</sup>

그러나 코헨은 1976년의 시점에서 긍정적인 전망을 제시한다. 하버드와 예일대학에서 1974-75년도에 무용사 과목을 개설하는 등 지적인 무용 교과가 늘어나고 있다. 이러한 현상의 이면에는 무용 자료의 축적이 존재한다. 1944년에 뉴욕 공공 도서관에 무용 분과가 설립되어서 언어 기록, 사진, 출판, 영상, 녹음테이프 등 무용의 문서화와 자료 접근성이라는 괄목할 만한 성과를 이루어 내었다. 또 1952년에 하나 흙의 안무 작품이 저작권을 획득한 이래, 1976년 독립된 항목으로서 안무 저작권을 의회가 개정함으로써 무용이 “더 이상 드라마의 의붓자식”이 되지 않도록 하였다.<sup>60)</sup> 저작권 문제는 특히 무용 기보법인 라바노테이션의 발전 및 성장과 함께 이루어져 무용만의 고유한 방법론과 학문적 토대를 마련하는데 중요한 역할을 하였다. 코헨은 무용학의 고유한 주제와 방법론을 잘 형성해낸 긍정적인 예시로 바로크 댄

54) Carter(1976), p.213.

55) Cohen(1976), p.223.

56) 그래야만 1970년대에 생성된 댄스봄이 사그라지고 대중들의 관심이 엄숙하고 진지한 작품들로부터 멀어지기 시작할 때 무용이 살아남을 수 있다고 카터는 지적한다. Carter(1976), pp.211-212.

57) 조은숙(2009), p.12.

58) Cohen(1976), p.224.

59) Ibid., p.227. 한편 문화로서의 춤 연구는 인류학과 민속음악학에서 이미 상당한 성과를 거두고 있었다. 1964년 창설된 무용연구협회(Congress on Research in Dance)에 대해 코헨은 주로 무용 민족지(dance ethnology)를 다루고 있다고 논평한다.

60) 안시아 크라우트(2009), 안무 저작권의 인종 정치학, 『문화연구, 춤의 새로운 이해』, 김수인, 김현정(편역)(서울: 성균관대학교 출판부, 2015), p.333.

스 분야의 역사 연구와 당시 무용기보에 근거한 재구성을 거론한다. 무용학에 적절한 자료와 방법론, 그리고 연구문제들을 끌어낼 수 있도록 하는 것이 좀 더 필요하다.

한편 무용의 연구와 학문적 측면을 진작시키기 위해서는 자신만의 고유한 방법론을 수립하는 것만으로는 부족하다. 그와 동시에 중요한 것은 무용이 학계일반에서 통용되는 것과 동일한 언어로 말을 해야 한다. 다시 말해, 도서관 자료, 학술 논문, 학회 등의 학자 모임, 주요 고전 서적과 번역 서적, 백과사전, 이론전공 대학원 과정 이상 학위 프로그램 등 학문적 지식의 생산 및 유통에 중요한 작업들이 진행되어야 하는 것이다. 그리고 이것은 테크닉 수업, 안무적 창의력 및 무용 노테이션이라는 예술무용의 고유한 구성요소로만은 충족되지 않는 부분이다. 카터는 무용학이 분석적이고 추상적인 사고 양식을 발달시키는 것이 필요하다고 하면서, 특히 언어의 역할을 중요하게 지적한다. 언어는 오늘날 문화의 가장 중요한 부분이기 때문이다.<sup>61)</sup> 이로써 대학 무용교육의 지적이고 학문적 측면은 체육적 영역이나 예술적 영역과는 또 다른 영역을 요구한다.

#### IV. 인문학 · 사회과학과 무용

언어로 읽고 쓰는 작업의 중요성은 무용학을 인문학의 영역으로 끌어당긴다. 예를 들어, 코헨이 무용학의 계속적 발전을 위해 중요하다고 거론한 무용사와 무용이론 대학원 과정 그리고 무용 백과사전의 편찬이 미국 국립예술기금위원회(National Endowment for the Arts)가 아닌 미국 국립인문학기금위원회(National Endowment for the Humanities)의 지원을 받았다는 점이 좋은 예시이다.<sup>62)</sup> 특히 백과사전 프로젝트가 미국 국립인문학기금위원회의 지원을 받기까지의 진행상황은 무용의 예술적 위치와 인문학적 위치 사이의 협상을 암시하는 생생한 사례이다.

무용 백과사전 프로젝트가 인문학기금위원회의 지원에 두 번이나 탈락한 뒤, 미국 국립예술기금위원회의 디렉터였던 로다 그라우어(Rhoda Grauer)는 그러한 탈락의 이유를 알아봐달라는 요청을 받는다. 인문학기금위원회의 대답은 “무용은 인문학적 탐구가 아니기 때문에 자격조건이 안 된다. 무용은 공연 형식이며 예술기금위원회의 지원을 받아야 한다”는 것이었다.<sup>63)</sup> 음악이나 연극의 백과사전은 인문학기금위원회의 지원을 받아왔음에도 불구하고 무용은 안 된다는 대답에 분개한 그라우어가 “무용의 역사적, 문화적, 미학적 복잡성이 음악이나 연극과 마찬가지로 인문학의 기본이라는 것을 당신이 이해하지 못하고 있다는 사실이 바로 백과사전 지원이 필요한 이유”라고 받아친 후, 무용 백과사전은 지원을 받게 되었다. 이 일화는 무용이 학문(scholarship)으로 성장하기 위해서는 인문학적 제도와 설비가 필요하였다는 점을 시사한다.

이처럼 1960-70년대를 거쳐 예술대학에서 무용의 정체성을 확립하고 학문으로서의 모습을 갖추려고 노력하던 작업들이 한창 진행 중일 1980년대에 무용학과 대학 무용교육은 또 한 번의 변혁의 시대를

61) Carter(1976), p.215.

62) Rhoda Grauer(2002), "Dancing Matters" in *Envisioning Dance on Film and Video*, Judy Mitoma(ed)(New York: Routledge), p.151; Cohen(1976), p.226.

63) Grauer(2002), p.151.

맞이하게 된다. 무용이 고유한 방법론과 정체성을 확립하기 위해 경주하던 것과 거의 같은 시기에 학문계의 나머지 부분에서는 학문 분야 간의 경계선에 대해 의구심을 표하기 시작했다. 64) 20세기 중반 인문사회학계에 큰 영향력을 발휘한 포스트 이론들의 학문적 흐름은 그 때까지 학문의 유일한 방법론으로 숭배되던 과학에 대해 비판적 논평을 가한다. 과학의 기치 아래 학문적 지식과 제도, 설비들은 정확성, 명료성, 수치화 등의 개념을 중심으로 구성된 반면, 비판 이론은 지식이라는 것의 복잡하고 때론 모순된, 그리고 고도로 정치적인 함의를 지적한다. 학문 분과라는 개념 혹은 지식, 그리고 무용과의 정체성이라는 개념 혹은 지식도 마찬가지로 정치적 함의를 지닌 사회적 구성물이며, 따라서 그것을 맹목적으로 당연하게 받아들이기 보다는 그것이 실제로 어떻게 작동하는지 질문하는 것이 중요해진다.

이처럼 1980년대와 1990년대에는 분야 간의 경계선을 문제시하게 되면서 무용학 내의 고유한 주제이자 방법론이라고 여겨졌던 것들과 그렇지 않은 것들 사이의 경계선이 희미해지게 되었다. 이 시기까지 무용학은 두 가지 갈래로 갈라져있었는데, 1976년에 코헨은 이것을 서양극장무용과 무용민족지로 분류하였고, 2008년 매닝은 이것을 예술무용의 연구영역으로서의 미학과 무용사 그리고 문화로서 무용의 적합한 연구영역으로 여겨졌던 민속지와 문화연구라고 표현하였다. 65) 대학 무용교육의 극장예술적 측면을 강조하던 시대에는 첫 번째 갈래에 집중하며 무용학을 새롭고 자족적인 분야로 간주한다. 66) 무용학의 주제와 방법론을 좁고 엄격하게 개념화하기 때문에 무용을 즉각적 방식으로 묘사하려고 하며 그 예로는 움직임 분석이 있다. 서양극장무용의 정전(Canon)과 역사적 서술의 바탕 위에 기능하며, 이 분야를 벗어나는 무용에 대한 학문적 탐구와는 선을 그었다. 코헨은 무용의 “의붓자식” 콤플렉스가 무용학자들을 과도하게 방어적으로 만들기도 했다고 본다. 67) 예술무용의 최고 정점인 정전(canon)은 그 미적 우수성으로 말미암아 여타 사회적·문화적 맥락으로부터 자유롭고, 중립적이며, 독립적인 영역으로 간주되고, 그 예술분야 내부의 논리에 의해서 분석되고 평가되어야 하는 것으로 여겨졌다. 한데 1970년대 이후 학계의 주류로 떠오른 비판이론, 후기실증주의, 후기구조주의는 그렇게 탈-정치적인 영역이라는 관념을 공격한다.

1980년대 후반 이후 나타난 무용학의 새로운 경향인 비판적 무용학에서 무용학의 하위 분야들 사이의 경계선은 점차 희미해져 갔으며, 상호연관된 접근법으로 여겨지게 되었다. 68) 무용 미학, 무용사, 민족지와 문화연구는 여러 학문 분야 경계를 초월하며 한데 뒤섞인다. 마크 프랑코는 비판적 무용학의 특성으로 문화기술지적, 상호텍스트적, 그리고 학제간적 성격을 지적한다. 69) 프랑코는 심지어 이것이 “기생적(parasitic)” 분야라고 표현하기도 한다. 70) 이와 같이 무용학의 고유성을 구축하려고 한창 작업 중이었던 1980년대 등장한 다학제적·비판적 무용학은 특히 인문학과 사회과학의 개념과 이론들의 강한 영향을 받았다.

64) Janet Adshead-Lansdale and Richard Allen Cave(1997), The “Congealed Residues” of Dance History: A Response to Richard Ralph’s “Dance Scholarship and Academic Fashion”: One Path to a Pre-Determined Enlightenment? *Dance Chronicle* 20(1), p.65.

65) Clyaton et al.(2013), p.8.

66) Mark Franko(2007), Dance and the Political: States of Exception, in *Dance Discourse: Keywords in Dance Research*, Susanne Franco and Marina Nordera(eds.)(New York: Routledge), pp.18-19.

67) Cohen(1976), p.224.

68) Clyaton et al.(2013), p.8.

69) Franko(2007), p.22.

70) Ibid., pp.18-19.

이렇게 무용학의 경계가 해체되고 동시에 타 분야와의 움직임이 활발해지면서 무용학자들이 타 학과로 진출하는 경우도 늘어났다. 공연예술과 연극과, 문학과 뿐 아니라 미국학과, 인류학과의 교수로 재직하기도 한다. 그리고 무용과도 순수예술측면보다는 인문학이나 인문사회학의 하위 분야로 재편되기도 하였다. 이러한 무용학의 형태를 매닝은 통합/동화 모델이라고 부른다.<sup>71)</sup> 하지만 오늘날에도 이 모델은 무용 고유의 움직임 연구를 지워버리거나 약화시킨다고 간주되기도 한다. 이점에서 대학 내 무용의 위치는 여전히 합의되지 못한 협상 상태에 있다고 할 수 있다.

## V. 인문학의 위기와 무용의 대응전략

2010년대 중반에 이르러 대학 무용학의 위태로운 위치는 새로운 국면을 맞고 있다. 1980-90년대에 무용학의 주요 공급원으로 받아들였던 인문학이 위기를 맞고 있기 때문이다. 이 부분에 있어서는 2013년 멜론대학에서 있었던 토론을 바탕으로 문제의 인식과 해결책 모색에 대해서 논의하기로 한다. 로스가 인용하는 하버드 리포트에 따르면 41%의 인문대생이 다른 과로 전과를 하며 취업률에 있어서도 다른 전공에 비해 5배가 뒤처지는 결과를 보였다. 하버드 리포트는 다음의 4가지로 인문학의 취약성을 요약한다. 먼저 인문학은 경제적 국제 경쟁력에 기여하는 바가 거의 없다. 취업을 위한 준비에 거의 제공하는 게 없다. 책벌레 인문학자는 테크놀로지 변화의 시대에 뒤처진다. 지나친 세분화로 교육받은 시민을 형성하는 것을 저해한다.<sup>72)</sup> 이러한 분석 결과는 리버럴 아츠로서의 인문학이 처음 생긴 시대와 오늘날의 변화를 생각해보면 쉽게 이해가 된다. 주로 귀족이나 생계를 위해 일을 할 필요가 없어 노동으로부터 자유로웠던 사람들의 교양을 위해 태어난 인문학은 현대 자본주의 사회에서 거의 모든 대학 졸업자가 직업인 혹은 노동자가 되기를 기대하는 상황과 잘 부합되지 않는다. 이러한 위기에 대한 급진적인 해결책으로 한 논문은 “모두 날려버리고 다시 시작하기(Blow Them Up, and Start Again)”를 제시한다.<sup>73)</sup>

이와 같은 이유로 점점 통폐합되는 인문학의 시대에 대학 무용과의 위치는 그 어느 때보다 더 위태롭다. 서론에서 언급하였듯이 2010년대 무용과는 1920-30년대에 겪었던 것과 마찬가지로 학계에 진입하느냐 마느냐 하는 분기점에 서있다.<sup>74)</sup> 로스는 무용이 어느 대학이나 어느 학과에 소속되느냐가 문제가 아니라 이 분야가 진정 제공할 수 있는 능력, 교육적 가치가 무엇인지 심각하게 고민해야 한다고 역설한다. 그러면서 로스는 무용의 독립 분과가 최선의 선택인지, 가능하기는 한 목표인지 질문을 던진다.

이러한 위기에 대응하는 방법으로 여러 가지 전략들이 있겠지만, 본 장에서는 실기와 이론의 통합형 모델과 무용의 다학제적 성격에 대한 재평가에 대해 집중해 살펴보고자 한다. 먼저 전통적으로 추상적 추론과 비판적 사고를 담당하는 인지 영역은 정서 영역이나 신체 영역과 구분된다고 생각되어 왔지만, 근래에 들어서는 이러한 인지 개념이 상당히 바뀌었다. 이러한 경향에 따라 무용학에서도 이론과 실기를 구분하지 않는 관점들이 점차 강화되고 있다. 수잔 리 포스터가 대표하는 UC 리버사이드와 UCLA가

71) Clyaton et al.(2013), p.8.

72) Ibid., pp.15-16.

73) Ibid., p.16.

74) Ibid., p.21.

지향하는 안무이론 모델, 영국에서 상당히 진척을 보이고 있는 실기로서의 연구(Practice as Research) 모델<sup>75)</sup>, 그리고 현상학에서부터 출발한 체현된 지식 개념 등이 모두 그러한 이론과 실기의 통합을 지지하고 있다. 프랑코는 무용사에 있어서 도서관 문서와 체현된 기억의 진정한 구분이 가능한지를 의문시<sup>76)</sup>하며 안무 작업을 통해 무용 역사 연구를 진행하는 작업을 한다.<sup>77)</sup> 이러한 예들은 무용 실천이 단지 연구의 내용만이 아닌 연구의 방법론으로 기능하다고 주장한다. 즉 안무 자체가 이론화라는 것이다.

이러한 주장은 대학무용의 입장에서는 상당히 매력적인 내용이다. 예술적인 측면을 그대로 유지하면서 그것이 곧 연구이고 학문이라고 말할 수 있기 때문이다. 그러나 언어, 문서, 실증적 증거, 논리, 추상적 이론의 바탕 위에서 기능하는 현재 학계의 체계가 이러한 주장을 인정할 수 있기 위해서는 아직 극복해야 할 사안들이 많다.

둘째 프랑코는 무용학이 설립초기부터 가지고 있던 다학제적 성격을 무용학의 약점이 아니라 강점으로 파악해야 한다고 주장한다.<sup>78)</sup> 무용은 고유하고 내재적인 방법론이 없다는 이유로 위태로운 위치를 가졌지만, 뒤집어 생각하면 무용에 대한 연구는 모든 곳에 편재해 있다는 것이다. 인간 신체와 신체 움직임이 그렇듯이 말이다. 로스 역시 무용의 중심 주제가 되는 인간 신체가 의미를 획득할 수 있는 잠재력이야말로 많은 경우 연구의 근간이 된다고 논평하며 학계 도처에 존재하는 무용학의 가능성을 지적한다.

문제는 이 새로운 무용학의 두 가지 추상적 패러다임이 실제로 제도권에서 어떻게 이루어질 수 있을지를 제시하는 것이다. 어떤 학위 논문 통과 기준을 가져야 할 것인가, 어떤 교과 과정과 어떤 전공 프로그램을 설계해야 할 것인가, 어떤 수업들을 개설하고 어떻게 가르쳐야 할 것인가. 프랑코는 이상적인 발전 방향을 진술하는 것도 좋지만 실제로 그것을 어떻게 실행할지에 논의를 더욱 발전시켜야 한다고 말한다.<sup>79)</sup>

이러한 구체화의 질문은 무용의 학술적 연구 방법에도 해당한다. 다학제적 편성에서 무용이 제공할 수 있는 방법론이 무엇이 있을가에 대한 질문에 대해 안드레 레페키(André Lepecki)는 무용 이벤트에 대한 밀접한 관심을 방법론으로 제시한다. 레페키에 따르면, 먼저 움직임 이벤트의 가까이에서 정확한 언어를 뽑아내고 다음으로 그 안과 밖의 보이지 않는 힘들이 내포하는 이데올로기를 설명하는 것이 한 가지 방법론일 수 있다. 하지만 그 보이지 않는 힘들을 어떻게 진술할 것인가? 프랑코는 보이지 않는 힘들이라는 표현 자체가 그러한 이데올로기들이 무용에 즉각적으로 드러나지 않는다는 사실을 가리킨다고 본다. 그렇다면 보이지 않는 힘들을 진술하기 위해서는 다른 분야의 방법론을 전용해서 접근할 수밖에 없다. 이와는 약간 다른 입장에서 매닝은 무용학이 체현된 지식과 그것을 언어로 번역하는 방법에 기여할 수 있을 것이라고 본다. 그 방법론으로 매닝은 움직임 분석, 안무 분석, 그리고 프레임 분석을 거론한다.<sup>80)</sup> 마지막으로 수잔 리 포스터의 안무이론 모델은 수행적 글쓰기라는 방식을 통해 무용의 학술적

75) PaR의 글쓰기와 관련하여 다음을 참고하시오. Sue In Kim(2015), A Study Concerning Commensurability of Language for Academic Communication in Dance Studies, 『무용예술학연구』 53, pp.10-14.

76) 프랑코와 유사하게, 티미 드 라엡(Timmy de Laet)은 아카이브의 사물과 라이브 움직임 수행을 결합시키는 “arch/live”와 “docu(embodi)ment”의 개념을 제시한다. J. Friedman(2011), Archive/Practice: Dance Archives International Symposium, *Dance Chronicle* 34(1), p.142.

77) Clyaton et al.(2013), p.13; Franko(2007), p.24.

78) Clyaton et al.(2013), p.26.

79) Ibid., p.14.

80) 매닝이 말하는 프레임 분석이란 관객성에 대한 그녀의 연구관심에서 비롯된 것으로, 사람들이 어떻게 제각각의 해석을 내리는지에 대한 질문과 관련이 있다. Clyaton et al.(2013), p.26.

연구를 실행한다. 이는 전통적으로 학문적 글쓰기가 전제로 하고 있는 객관적, 권위적 글쓰기 방식을 벗어난 더 창의적이고 개인적이며 때로 움직임이 포함되는 연구 제시 방식이다.

이상과 같이 인문학 내에 무용의 진입과 또 위기 탈출 관련 담론은 무용학의 다학제적 성격을 인정하면서도 무용학이 고유하게 기여할 수 있는 학문적·교육적 공간을 탐색하는데 집중되고 있다. 이러한 관찰은 1976년 카터의 논평을 다시 반복하게 한다. 즉 다른 분야와 연계하지만 무용에 집중적으로 헌신하는 학자를 만들어야 한다. 그렇지 못하면 무용학이란 피상적 수준에 머물게 될 것이다.<sup>81)</sup>

## VI. 결론 및 제언

이상의 논의를 요약하면 다음과 같다. 먼저 초기에 체육대학의 하위 분야로 대학 체계에 진입한 무용은 당시 사회와 대학 제도의 요구를 충실히 반영함으로써 그 위치를 확보하였다. 이때의 주요 키워드는 여성과 도덕으로, 무용교육이 건강하고 활발한 여성 신체 활동으로서 여성의 권한강화에 기여하는 동시에 경쟁적이지 않은 창조적 활동이 여성에게 적합하다는 기존의 관념을 재생산한다. 출발이후 체육대학 내에서 차별화를 꾀하는 무용은 창조력이라는 개념을 활용한다. 다만 예술가의 미적 비전이라기보다는 창조적인 삶이라는 일반적 개념에 집중하여 레크리에이션으로서의 무용의 교육적 가치를 파악한다. 또한 창조력의 근간을 인간 신체에 대한 과학적 인식으로 보아 해부학, 기능학 등의 과학적 교과를 추가한다.

다음으로 예술대학으로 옮겨간 무용은 체육과는 차별된 극장예술의 측면을 강조한다. 학생들이 극장 무용계에서 취업하는 것을 목표로 하여 발레와 현대무용을 중심으로 테크닉 수업의 중요성이 크게 증가한다. 대학 무용과는 공연 지원의 역할을 하는 후원자와 컨서바토리의 역할을 하게 된다. 한편 예술장르 중에서도 고유한 정체성을 주장하고자 무용만의 주제와 방법론 찾기에 골몰한다. 무엇보다도 춤 움직임을 즉각적으로 묘사하는 것을 강조하면서 무용 노테이션의 중요성이 크게 부각된다. 허나 극장예술측면이 강조되면서 상대적으로 이론적이고 지적인 측면이 부족하다는 인식이 일어난다. 무용 외부의 학계 일반과 보조를 맞추기 위해 자료관, 백과사전, 학술지 등의 인문학적 설비에 대한 요구가 일어나게 된다.

마지막으로 인문학을 통해 학문적 외양과 내용을 구축하던 무용학은 특히 예술무용에 집중하여 정전에 관한 자료와 연구를 진행시킨다. 그러나 대학 내 무용학은 그 노력이 한창 진행 중일 때 포스트 이론들의 세례를 통해 학문분과 경계 해체의 세례를 맞게 된다. 전에는 무용학의 고유 분야라고 여겨졌던 정전 중심 역사, 미학, 비평들이 타 학과의 관심사와 방법론들과 뒤섞이게 된다. 무용의 내부에 좁게 집중되었던 학문적 시야는 다시 외부의 맥락을 향해 넓어진다. 이러한 와중에 맞이하게 된 인문학의 위기는 무용의 대학 내 존립을 다시 한 번 위태롭게 한다. 일련의 무용학자들은 이론과 분리되지 않은 실기, 실기와 이론의 통합형을 통해 이러한 위기를 극복하려고 시도한다.

이와 같이 대학 체계 내의 무용은 인간, 신체, 예술, 교육, 학문에 대한 사회적 이해관계에 따라 형성되고, 협상되고, 끊임없이 재편성되었다고 할 수 있다. 따라서 대학 무용교육의 정체를 살피는 것은 사회적 통제와 반영의 복잡한 움직임을 조사하는 것과 같다. 무용학을 전공한다는 것이 무슨 의미냐는 질

81) Carter(1976), p.220.

문을 받는 것은 그 만큼 대학 무용교육의 역사와 지형이 복잡하였기 때문일 것이다. 신생의 학문으로서 무용은 타 분야가 이뤄놓은 것을 따라잡으려는 동시에 자신만의 고유한 영역을 표시해야 했으며, 단기간 내에 이 모든 작업을 하면서 변화하는 시대와 함께 계속해서 변신을 해야만 했다. 따라서 무용과/무용학의 모호한 정체성과 학과 재편성은 이러한 견지에서 이해가능하다.

대학무용의 위치와 정체성의 위태로운 역사는 최근의 일이 아니다. 체육대학에서 무용이 진입하던 초기에 무용은 여성의 레크리에이션이라는 실용적 목적을 위한 수단이었으나 무용교과의 성장과 함께 예술미학적 측면이 부각되기 시작한다. 무용이 진지한 예술이자 학문으로 취급받지 못하던 시절에 이 두 가지 측면은 양립 불가능한 것으로 여겨지고 그 둘 사이의 긴장과 갈등이 대학 무용의 위치를 모호하게 만든다. 예술대학으로 무용이 이동하던 시기에 무용은 독립적 영역으로서 정체성을 전문무용수 훈련이라는 측면에서 찾았지만 이후 대학무용이 컨서바토리와 흡사해지면서 대학무용의 정체성이 오히려 모호하게 된다. 대학의 핵심 역할인 학문적 연구와 학자 양성, 지식 탐구를 위한 요구가 일어나게 되며, 무용을 인문학의 영역으로 끌어당기면서 대학 내 무용의 위치가 다시 한 번 이동한다. 그러나 이와 동시에 학문 분야 간 경계가 흐려지면서 대학무용의 정체성과 위치는 뚜렷이 형성되기도 전에 다시 해체되고 타 학문분야와 통합된다. 인문사회계열의 비판 이론의 영향을 받은 비판적 무용학은 오늘날 인문학의 위기를 맞아 또 다시 그 정체성과 학문적 가치를 증명해야 하는 위태로운 시점에 이르렀다.

다시 한 번 100년 전에 경험했던 대학 내 무용 존립의 분기점에서 있는 오늘날 이러한 무용학의 특성은 독이 될 수도, 약이 될 수도 있을 것이라고 생각한다. 이러한 지각변동의 시대에 무용학이 축적해온 적응력과 변화 능력은 꼭 필요한 것이다. 학계 일반이 설정해 놓는 학문적 지식이라는 기준을 이해하되 맹목적으로 따라가기 보다는 비판적 성찰을 거쳐 무용이 진짜 어떤 교육적·학문적 가치를 제공할 수 있을지 진지하게 고민해 보는 것이 급박하게 요청된다.

## ■ 참고문헌

- 베인즈, 샬리 (1998). 『춤추는 여성』. 김수인, 김현정(역). 서울: 성균관대학교 출판부. 2012.
- 한혜리(1996). 무용교육의 기본 개념. 『무용교육이란 무엇인가』. 무용교육학회(편). 서울: 한학문화사.
- Foucault, Michel(1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Random House.
- Ross, Janice(2000). *Margaret H'Doubler and the Beginning of Dance in American Education*. Madison: University of Wisconsin Press.
- 김말복(2003). 무용교과 독립을 위한 방안, 『무용예술학연구』, 11: 1-16.
- 김수인(2011). 학문으로써의 춤에 대한 문맥적 상정을 반영하는 무용기록문헌에 관한 연구. 『대한무용학회』, 67: 1-20.
- 김현정(2006). 수잔 리 포스터를 중심으로 시작된 일련의 무용 문화연구 경향 연구, 『무용예술학연구』, 18: 71-97.
- 유미희(2009). 한국 무용교육의 변천과 과제. 『한국무용교육학회지』, 20(2): 1-27.
- 성기숙, 하선애(2004). 춤지식의 담론 빈곤을 극복하고 싶다. 『공연과 리뷰』, 44: 111-120.
- 조은숙(2005). 미국 대학 무용학과 창설과 마가렛 도블러에 관한 연구. 『한국무용교육학회지』, 16(2): 1-13.
- 조은숙(2009). 마사 힐이 미국 대학무용교육 발전에 미친 영향. 『한국무용교육학회지』, 20(3): 1-17.
- 최미자(2006). 무용사회학의 학문적 내용과 과제에 관한 연구. 『한국체육과학회지』, 15(1): 879-888.
- 크라우트, 안시아 (2009). 안무 저작권의 인종 정치학. 『문화연구, 춤의 새로운 이해』. 김수인, 김현정(편역). 서울: 성균관대학교 출판부. 2015: 329-361.
- 포스터, 수잔 리 (2009). 안무와 안무가. 『문화연구, 춤의 새로운 이해』. 김수인, 김현정(편역). 서울: 성균관대학교 출판부. 2015: 118-123.
- Adshead-Landsdale, Janet and Richard Allen Cave (1997). The “Congealed Residues” of Dance History: A Response to Richard Ralph’s “Dance Scholarship and Academic Fashion”: One Path to a Pre-Determined Enlightenment? *Dance Chronicle*, 20(1): 63-80.
- Carter, Curtis L.(1976). Intelligence and Sensibility in the Dance. *Arts in Society*, 13(2): 210-221.
- Clyaton, Michelle, Mark Franko, Nadine George-Graves, André Lepecki, Susan Manning, Janice Ross, Rebecca Schneider, Noémie Solomon, Stefanie Miller(2013). Inside/Beside Dance Studies: A Conversation Mellon Dance Studies in/and the Humanities. *Dance Research Journal*, 45(3): 3-28.
- Cohen, Selma Jeanne(1976). Dance Literacy: The State of Sylphs in Academe: Dance Scholarship in America. *Arts in Society*, 13(2): 222-227.
- Franko, Mark(2007). Dance and the Political: States of Exception, in *Dance Discourse: Keywords in Dance Research*. Susanne Franco and Marina Nordera(eds.). New York: Routledge: 11-28.

- Friedman, J. (2011). Archive/Practice: Dance Archives International Symposium. *Dance Chronicle*, 34(1): 138-145.
- Grauer, Rhoda(2002). "Dancing Matters." in *Envisioning Dance on Film and Video*, Judy Mitoma(ed). New York: Routledge: 150-155.
- Hammond, Sandra(1976). Dance in the Universities-The First and Second Fifty Years. *Arts in Society*, 13(2): 336-39.
- Hayes, Elizabeth(1976). Dance in Academe: Dance in the Universities: Yesterday, Today and Tomorrow. *Arts in Society*, 13(2): 340-345.
- H'Doubler, Margaret(1976). Dance in Academe: Dance as an Educational Force. *Arts in Society*, 13(2): 322-335.
- Kim, Sue In(2015). A Study Concerning Commensurability of Language for Academic Communication in Dance Studies. *The Korean Journal of Dance Studies*, 53: 1-18.
- Mattsson, Torun & Suzanne Lundvall(2015). The Position of Dance in Physical Education. *Sport, Education and Society*, 20(7): 855-871.
- Ross, Janice(2002). Where They Danced: Patrons, Institutions, Spaces: Institutional Forces and the Shaping of Dance in the American University. *Dance Chronicle*, 25(1): 115-124.
- Sparshott, Francis(1983). Why Philosophy Neglects the Dance. in *What is Dance*. Roger copeland and Marshall Cohen(eds.). New York: Oxford University Press: 94-102.

논문투고일 2016. 5. 14.  
 심사일 2016. 5. 22.  
 심사완료일 2016. 5. 30.

## **A Study on the Multilateral Nature of Dance as an Academic Field**

- Focusing on Sociological Aspects of the Body,  
Education, Art, and Scholarship of Dance -

**Kim, Sue In**

Lecturer, Sungkyunkwan Univ.

This study discusses the multilateral nature of dance as an academic field. Highlighting the roles of universities in establishing dance as an academic field, I examine how particular rules and expectations of universities have directed dance programs' goal and curriculums in three academic fields and/or college systems: physical education, art, and humanities. First, dance program had its inception within a college of physical education, which used dance for women students' recreational activity. Second, dance in art colleges aimed to train students to be a professional artist and performer. Third, the recognition on the lack of its academic aspects led dance scholars to seek facilities of humanities. With the crisis of humanities of today, dance in university has to redefine its academic and educational capacities. I suggest that the multilateral nature of dance contributes the difficulty of identifying what dance study is and what it should be.

Keywords: Dance in university(대학무용), Physical education(체육), Art(예술), Humanities(인문학), Discourse analysis(담론 분석)