

아마추어 무용가의 사회적 의미

윤정아*

I. 서론

II. 아마추어 무용가의 개념

III. 연구 결과 및 분석

IV. 결론 및 제언

참고문헌

Abstract

I. 서론

1. 연구의 목적과 배경

본 연구의 목적은 아마추어 무용가 자체에 주목하여 아마추어 무용가의 목소리를 통해 예술로서의 아마추어 무용에 어떤 사회적 의미가 내재 되었는지 살펴보고, 나아가 아마추어 무용가가 무용사회의 어떤 위치에서 어떤 가치를 발현하는지 고찰하는 것이다.

본 연구자는 대학에서 무용을 전공하였다. 일상에서 처음 만난 사람과 인사를 나누면 일반적으로, 직업이나 전공이 무엇인지 질문을 받아왔다. 이 질문에 대해 본 연구자가 '무용을 전공했습니다'라고 답하면, '무용을 얼마나 했습니까?'라는 질문으로 이어진다. 그러면 '무용을 30년 가까이 했습니다'라고 대답하며 본 연구자의 무용 전문성을 상대방에게 각인시킨다. '30년 가까이' 무용을 한 것은 사실이나 이 짧은 대답에는 '그만큼 전문적이다'라는 의미가 내포된다. 또한 본 연구자는 학사, 석사학위 취득 후 박사과정을 밟고 있으며 매년 2~3회의 안무작품을 통해 공연 경력을 지속해서 쌓아가고 있다. 본 연구자는 학력, 경력, 연차 등 모든 면에서 '전문무용가'이다. 또한 전문가로서 다양한 대상에게 무용을 교육하고 있다. 무용가로서의 사명감을 가지고 대중화를 위해 시작한 일반인 대상 무용 교육이 이제는 아마추어 무용단 운영까지 연결되었다. 이 아마추어 무용단의 슬로건은 '전문가와 아마추어의 구분 없이 누구나 가능한 무용으로 사회와 소통하자'이다. 사회적 전문성을 인정받은 본 연구자는 자연스럽게 아마추어 무용가와 전문가를 구분 지었고, 전공하지 않은 이들을 아마추어 무용가 혹은 아마추어 무용단으로 명명하고 있었다. 전문가로 구성된 무용계는 인간관계(스승과 제자, 지도교수 등), 경제적 측면(생계, 예술가의 인건비 등), 무용계 내부의 치열한 경쟁 등으로 무용예술 본연의 가치가 희석되는 경우가 있다. 그것은 한 무용가로서 성찰하게 되는 계기가 되었다. 그리하여 본 연구자의 '전문적인' 활동 영역 밖의

* 충남대학교 일반대학원 무용학과 박사과정, yoonjeongahofficial@gmail.com

아마추어 무용가의 영역에 집중 함으로써 무용예술의 가치를 발현하는데 있어 영향을 주는 사회적 시스템과 분위기에 대한 성찰의 계기를 마련하고자 한다.

본 연구에서는 ‘무용사회’와 ‘무용계’를 구분하여 사용한다. 표준국어대사전에 의하면 ‘-계’는 분야나 영역을 뜻한다. 하지만 ‘경계’라는 의미도 내포하고 있어 그 영역의 테두리가 명확하고 필연적으로 배타적인 뉘앙스를 갖는다. ‘사회’는 표준국어대사전에서 “같은 무리끼리 모여 이루는 집단”으로 정의되고 이는 ‘-계’와 유사어이다. 하지만 ‘사회’는 ‘공동생활을 영위하는 모든 형태의 인간 집단이라는 의미’도 내포하고 있다. 즉 무용사회는 전문영역, 아마추어 영역, 생활무용 영역 등의 다양한 영역에서 무용활동을 하고 있는 사람부터, 직접 활동하지 않더라도 다양한 매체를 통해서 무용을 접할 수 있는 사람들까지 모두 포함하는 ‘-계’보다 넓은 의미로 사용한다.

2. 연구의 필요성

본 연구의 필요성은 고도로 전문화된 현대사회에서 아마추어의 의미가 더욱 중요해진바, 이에 대한 심도 있는 연구가 요구된다는 것에 있다. 사회의 체계, 자본의 획득, 권력의 우위 선점과 지식의 전문성을 연결 짓지 않아야 지식의 영역이 순수하게 보전 및 발전될 수 있고 그것이 지식인의 아마추어성에서 나온다는 에드워드 사이드(Edward W. Said, 2011)의 주장처럼 아마추어는 그 자체로서 주목할 만한 가치가 있다(에드워드 사이드 저, 전신옥, 서봉섭 역, 2011, p. 150). 대학의 학문연구 프로젝트를 지원하는 정부, 대기업, 대형 재단들의 행위는 현대 자유 시장체제에서 정상적으로 간주 되었고 이는 전문성과 직업, 그리고 권력을 강력하게 연결하는 계기가 되었다. 그로 인해 전문가들은 권력과 자본이라는 영향력 안에서 그들이 가져 마땅한 순수한 지식 영역의 전문가가 아닌 사회의 권력자로 등극한다. 그렇다고 이미 구축된, 전문성을 획득하는 수단이 되는 대학의 체제나 자본주의 사회 일체를 비판하는 것은 아니다. 시스템 안에서 권력과 자본에 영향받지 않는 바람직한 전문화의 방향성을 가능하게 하는 것이 바로 ‘아마추어성’이라는 것이다.

국내의 무용계에서 가장 보편적으로 전문성을 획득하는 방법은 대학에서 무용학과를 졸업하는 것이다. 물론 대학 전공만이 전문성을 획득하는 유일한 방법은 아니지만 전문가와 비전문가를 나누는 기준은 대학에서의 전공 여부와 직결된다. 한국에서 대학에 무용과가 설립된 것은 1960년대이다. 1963년 이화여대에서 ‘무용과’가 독립된 분과로 개설된 이후 여러 대학에 무용과가 설립되었고 이를 계기로 무용 전문가 배출의 양적 및 질적 성장이 이루어졌다.

이러한 양적 성장과 전문화는 전문가가 아닌 아마추어 예술가들에 대한 구분짓기를 자연스럽게 동반했다. 이는 전문무용가들이 앞서 언급한 자본과 사회 시스템 안에서 영향력을 행사하고 자신들의 자리를 보존하기 위해 그들의 전문성에 대한 정의를 지속해서 재생산 및 담론화하여 전문화의 선로를 확고히 하였기 때문이다. 현대사회의 전문화는 전문가 영역에 포함되지 않는 자들에 대하여 경계를 구축하게 되고 이는 자연스럽게 무용계 내부에 위계를 형성하게 되었다. 민주주의를 추구하는 현대사회의 흐름에 따라 문화 예술계 또한 민주주의를 지향하는 분위기임에도 불구하고 무용계에서 위계를 형성하는 것은 시대의 흐름에 역행하는 것이다. 탈권위의 시대, 수평적이고 다양한 생각과 가치가 자유롭게 용인되는 민주주의 사회의 흐름에 중요한 역할을 하는 아마추어 예술가는 현대를 역행하는 무용계의 흐름

을 선회시키고 전문화가 낳은 무용계의 부정적인 측면이 해소될 수 있다는 가능성에 있어 이에 주목할 필요성이 있다(신지은, 2020, p. 133).

본 연구의 또 다른 필요성은 아마추어 무용가의 팔목할만한 성장에도 불구하고 그에 대한 연구가 기능적인 측면에 편중되어 있다는 점이다. 특히 무용 장르의 아마추어 무용가 활동을 여가 이상의 예술 활동으로 바라보는 연구는 거의 없다. 전통적으로 아마추어 무용가라고 하면 객석에 앉아서 무용공연을 관람하거나 운동 목적으로만 무용을 소비하는 사람들이었다. 이들은 현대로 오면서 무용예술 생산의 주체가 되었고 무용을 단순히 여가나 운동으로서의 무용경험이 아닌 삶의 부분으로서의 예술활동으로 여기고 있다. 또한 부유층과 전문가들의 전유물로서 고급예술의 한 장르였던 무용이 최근 들어 그 고정관념에서 벗어나 누구나 즐길 수 있는 대중적인 예술 활동으로서 진입장벽이 낮아졌고 이러한 현상 연구는 활발하다(이정학, 이은미, 임선영, 2022, p. 28). 하지만 대중적인 예술 활동으로서의 무용을 일컫는 ‘생활무용’에 대한 선행연구가 활발한 것에 비해 여가로서의 무용의 효능과 기능적 효과 연구에 편중되어 있다. 이러한 현상은 생활무용의 선행연구 동향을 분석한 권인선(2021)의 연구에서 찾아볼 수 있다. 1990년부터 2020년까지의 최근 생활무용 논문 동향이 생활무용 참가자의 만족도, 자아효능감에 관한 연구, 참여 수준, 삶의 질 관계, 심리적 행복감 등의 같은 주제에 연구 대상만 바뀌는 안이한 연구 내용에 대해 지적하였다. 또한 연구 주제의 편중 현상에 대하여 학문적 도전과 다양성의 시선을 제언하고 있다. 덧붙여 연구의 핵심 단어인 ‘생활무용’의 모호한 경계에 대해 지적하며 이에 대한 명확한 해석과 구분의 필요성을 강조하였다(권인선, 2021, pp. 51~53). 배소심, 박현정(2001), 조민근, 이지열, 이철원(2018), 송미림, 이록빛, 허진무(2023) 등이 ‘아마추어 예술가’ 또는 ‘아마추어 무용가’, ‘진지한 여가로서의 무용’을 주제로 양적 및 질적 연구를 수행하였으나, 여전히 취미로서의 예술활동의 자아 효능감이나 신체적 효과에 중점을 두고 있다.

이 밖에 아마추어 예술가의 활동을 단순한 여가로 보는 것 이상의 의미를 두고 고찰한 강윤주, 지혜원(2016), 김보름(2020)의 연구가 본 연구와 맥락을 같이 한다. 강윤주, 지혜원(2016, p. 193)은 생활예술 오케스트라 단원 12명의 심층면담을 통해 전문예술가 중심으로 돌아가는 예술사회에 익숙해진 기존의 관습을 탈피하고 가벼운 취미생활로서의 예술에서 나아가 ‘예술로서의 생활예술’을 영위하는 아마추어 예술가들에 대해 고찰하였다.

김보름(2020)은 기존의 연구들이 아마추어 예술가들의 동기를 파악하는 것과 아마추어 예술활동의 진흥 정책에 중점을 두었고 아마추어 예술가 자체에는 크게 주목하지 못한 것을 지적하였다. 서로 다른 7개 장르의 아마추어 예술가 7인을 심층 면담하여 예술이 주는 경험과 그 의미를 분석하고 전문가와 아마추어를 구분하는 전통적인 예술 관점에 새로운 시사점을 제시하였다(김보름, 2020, p. 264). 하지만 창작예술인 미술과 문학분야, 그리고 재현예술인 무용과 연극분야 등 서로 다른 예술 장르를 통합해 다룬 것에서 연구의 한계가 있음을 지적하였는데, 본 연구에서는 아마추어 예술 장르 중 무용에 집중하여, 아마추어의 무용 활동이 기능적인 측면 외에 예술적 측면에서도 의의가 있음을 탐구한다.

3. 연구 방법과 논의 절차

가. 연구 참여자

본 연구는 아마추어 무용가의 개념과 특성에 관한 문헌연구를 바탕으로 질적연구 방법론을 사용하였다. 7명의 아마추어 무용가를 동질집단 표집하여 반구조화된 심층면담을 진행하여 자료를 수집하고 그 내용을 범주화 및 분석하였다. 동질집단 표집이란 심층적 연구에 적합한 방법으로 대부분 동일한 특징을 가지는 소규모의 참여자 집단을 대상으로 한다. 따라서 연구참여자는 본 연구자가 2019년부터 운영하고 있는 ‘플랫폼무용단’의 단원으로 2019년부터 동일한 시기에 2~3년간 함께 무용활동(학습, 공연) 중이며, 무용 비전공자(대학에서 무용 관련된 학과를 전공하지 않은 자)이고 모두 짧게는 2년, 길게는 10년 이상 꾸준히 무용을 경험하였다. 최소 2회 이상의 극장 무용공연 경력이 있으며 현재에도 주 3회 이상 무용활동에 참여하고 있는 사람들이다.

연구참여자들은 최소 4회 이상 무용공연을 함께 한 무용단원들로 충분한 라포가 형성되어 있어 심층적인 면담이 가능하였다. 반면 무용단 내 의도되지 않은 위계로 인해 연구참여자가 의도를 파악한 답변을 할 가능성을 사전에 방지하기 위해 본 연구자는 연구를 진행하는 동안 점진적 주관성(progressive subjectivity)을 가지고 본 연구의 생각과 감정, 가치판단을 고집하지 않으며 새로운 방향으로의 발전 가능성에 대하여 유연하고 반성적인 태도를 갖고 본 연구를 수행하였다.

본 연구에서는 연구의 신뢰성과 타당성을 확보하기 위해 구성원간 검토, 동료 간의 협의, 삼각검증 방법을 사용하였다. 자료수집 과정에서의 오류를 최소화하기 위해 다양한 문헌자료를 검토했으며, 연구결과에 대한 검증을 위해 무용학 전문연구자 2인의 검토를 진행하였다. 전사된 자료는 연구참여자들에게 재확인하여 잘못된 부분은 없는지 검토하였다. 또한 면담 내용을 임의로 편집하거나 왜곡하지 않았으며 연구참여자들에게 연구 내용과 녹음 사실을 명확히 고지하였다. 연구에서 발생 될 수 있는 윤리적 문제를 검토하고 연구 내용에 대한 사전 설명을 들은 후 자발적으로 연구에 참여하는 것을 원칙으로 하여 여러 차례 고지하였다. 또한 참여자의 참여 중단 요청과 면담 내용에 대한 비밀 보장에 관한 내용을 연구 조사 전 명시하여 전체 참여자의 연구 동의서 서명을 받은 뒤 연구를 진행하였다.

연구참여자들이 참여한 ‘무용공연’의 규모는 학교 강당이나 문화센터 등의 수업 발표 형식으로 참여에 의미를 두는 공연이 아닌 100석 이상 객석이 있는 극장에서 유료 티켓 공연으로 진행되며 관객과의 소통을 목적으로 하는 공연형태로 제한하였다. 연구참여자는 해당 규모의 공연에 2~3회 참여한 경험이 있으며, 일부는 100명 이상의 장애인을 위한 봉사공연, 대전국제안무가전, 대전시민축전에 참여 하였으며 비전공자 무용경연대회, 전공자 무용경연대회 참가 및 수상 경력이 있는 참여자도 포함되었다.

연구참여자의 인구통계학적 정보와 무용활동 개요는 <표 1>과 같다.

〈표 1〉 연구 참여자 정보

이름	나이/성별	직업	무용활동 개요	경연대회참가
A	30/여	회사원	경력 10년, 공연 6회	2회
B	38/여	연구원	경력 3년, 공연 4회	1회
C	31/여	연구원	경력 6년, 공연 5회	1회
D	43/여	필라테스, 무용 강사	경력 14년, 공연 8회	1회
E	25/여	회사원	경력 6년, 공연 6회	1회
F	34/여	개인사업자	경력 5년, 공연 7회	없음
G	46/남	의사	경력 20년, 공연 10회	없음

여기에서의 ‘무용활동’은 안무, 학습 및 교육, 출연 활동 일체를 포함한다. 본 연구에서 연구 참여자 표집 기준에 있어서 아마추어 무용가는 운동이나 여가로서 무용학습을 시작했지만 단순하게 여가로서의 경험에서 그치는 것이 아니라, 더 나아가 무용을 통한 자가발전과 자아실현을 위해 더 많은 학습과 공연의 기회를 찾아다니며 일상의 일부로서의 무용을 실행하고 있는 자들로서 본 연구자가 개념화한 아마추어 무용가의 영역에 부합하는 무용가들이다.

연구참여자 D는 재즈댄스, 현대무용, 필라테스 강사직업을 갖고 있고, 플랫폼무용단에서 안무와 지도 그리고 무용수 역할을 맡고 있으며 전문 필라테스 자격증을 보유하고 있다. 그럼에도 아마추어 무용가로서 연구참여자에 선정된 이유는 다음과 같다. D는 지난 20년간 화학공학 분야에서 학업 및 연구, 대기업 연구원으로 재직하였다. 또한 그 20년간 무용을 놓지 않고 지속해 왔고, 퇴사 후 필라테스 자격증 취득, 재즈댄스와 현대무용 기초를 오랜 시간 학습하여 자신만의 커리큘럼으로 교육을 시작하였다. 하지만 자신을 여전히 ‘아마추어 무용가’로 말하였다.

나. 심층면담 및 자료분석 방법

면담은 2023년 9월 20일~9월 25일의 기간 동안 진행한 심층 인터뷰를 위한 사전 인터뷰를 진행하였고, 2023년 10월 7일~10월 31일의 기간 동안 심층면담 1차 및 2차로 2시간 내외로 진행하였으며 추후 보완 인터뷰를 이메일이나 서면으로 진행하였다. 면담은 참여자들에게 친숙한 공간인 무용단 연습실에서 진행되었다. 면담에 앞서 연구참여자에게 연구의 목적과 진행 과정 등을 상세하게 설명하였고 면담의 모든 과정을 녹음하였다. 면담은 반구조화된 질문을 통해서 진행되었다. 본 연구에서 살펴보고자 하는 내용을 사전에 범주화하고 그에 해당하는 질문 가이드를 작성한 뒤 면담이 진행되는 과정에서 참여자가 자유롭게 자신의 경험과 생각을 표현할 수 있도록 후속 질문을 이어 나갔고 이에 참여자들의 깊은 이야기를 들을 수 있었다. 반 구조화된 질문지를 작성하고 그것을 토대로 면담을 진행할 때는 비예측적이고 비규정적인 상황에 맞게 유연하게 진행하였다. 면담을 위한 질문 가이드는 〈표 2〉와 같다.

질문 가이드는 사전 인터뷰에서 수집된 연구참여자들의 방대하고 산발적인 내용 중에서 아마추어 무용가가 가지는 사회적 의미를 파악하기 위한 세 가지로 범주로 간소화하고 각 범주에 맞게 질문의 내용을 구체화하였다. 아마추어 무용가 자체의 무용활동의 과정과 동기 그리고 목적, 아마추어 무용의 의미를 파악하기 위해서 반드시 함께 살펴보아야 하는 생활무용(취미무용)과 전문무용의 의미, 그 용어들의

위치와 관계에 대해서 면담을 진행하였다. 그에 잇따르는 예술로서의 무용, 무용계 내에서 경험한 전문가와의 관계 등을 통해 무용계의 관습과 위계를 파악하고자 하였다. 아마추어 무용가의 활동 지속에 관한 질문은 아마추어 무용가의 중요성을 인식하는바 앞으로 무용계에서 개선해야 할 점을 제안하기 위해 이에 관한 질문을 진행하였다.

〈표 2〉 면담을 위한 질문 가이드

분류	내용	
개인의 무용 경험	연구참여자의 무용 활동 연대기	
	연구참여자가 생각하는 무용의 효능	
아마추어 무용	무용의 영역 구분	연구 참여자가 생각하는 무용계 또는 무용사회의 영역구분 그림으로 그리기(연대기와 그림을 토대로 후속질문 연계)
		각 영역의 이름 정의 하기(생활무용, 취미무용, 아마추어무용, 전문무용, 예술무용, 대중무용, 순수무용)
	예술로서의 무용	예술로서의 무용(운동으로서의 무용과 비교)
		아마추어 무용가의 무용학습/예술성 학습 가능여부와 재능의 중요성
		연구참여자가 생각하는 예술가의 정의와 이미지
	전문 무용	전문무용가의 요건/전문무용계 진입 방법
전문무용가와의 경험		
연구 참여자들의 무용 활동의 지향점(전문무용가가 목표인가?)		
아마추어 무용가의 활동	지속 가능 요인과 한계 (지역적, 자원적, 무용계 구조적 문제)	

전사한 자료는 현상학적 분석 절차를 적용하고 구체적인 분석 절차는 기본적으로 워츠(Wertz, 2011; 김영천, 2016, p. 500, 재인용)의 분석 절차를 따랐다. 자료를 반복적으로 읽고 자료의 각 부분이 함축하고 있는 주제나 의미 파악을 위한 1차 코딩 후, 의미 단위로 범주화하였다. 범주화된 자료를 반복적으로 읽고 이러한 과정 안에서 직관적으로 주제를 발견하는 2차 코딩을 시행하였다. 그다음 주제들을 다시 구조화하여 의미를 도출하였다. 1차 코딩에서는 연구참여자들이 사용한 단어들을 논의한 이론에 부합하도록 상·하위 범주를 도출하고 2차 코딩 과정에서는 범주들과 내용들을 연결 짓는 단계를 거쳐 범주와 내용, 이론적 배경을 종합하여 결론을 논의하였다.

II. 아마추어 무용가의 개념

본 장에서는 본 연구의 목적이자 대상이 되는 아마추어 무용가의 개념과 특성에 대하여 논의한다. 이를 위해 논의는 크게 두 가지로 나누어 전개한다. 첫 번째는 아마추어성, 두 번째는 아마추어 무용가에 대해서 논의한다.

1. 아마추어성

첫 번째는 ‘아마추어성’에 대한 개념적 접근을 해보도록 한다. 서론에서 언급했듯이 고도의 전문화 사회로의 진입이 자연스럽게 아마추어 영역을 생성하게 되었다. 20세기 초 근대화와 함께 산업기술이 발달하고 자본주의가 사회의 중요한 사상으로 뿌리내리면서 부르주아 즉 “현대의 귀족”(Jose Ortega Y Gasset 저, 김현창 역, 2016, p. 92)이라고 할 수 있는 자들이 바로 전문직 집단으로 부상했다. 오르테가 이 가세트가 전문가 집단(과학자)의 출현이 곧 대중의 출현을 낳았으며 전문가와 비전문가의 구분이 생겨났다고 주장했다(김현창 역, 2016, pp. 92~93). 전통적으로 과학자는 수학, 과학, 논리학, 철학의 총체적인 영역을 아우르는 사람들이었다. 그러나 20세기 초 근대사회에서 물리학의 급진적인 발달로 인해 과학자는 전통적 의미와는 다르게 아주 좁은 특정 영역만을 깊게 연구하는 전문가들로 변모했다. 이렇게 작은 영역에만 몰두하는 과학자들의 전문성의 이면에는 대중성, 아마추어성 또는 ‘딜레탕티즘’이라는 영역이 형성되었다.

딜레탕티즘(dilettantism)이란 예술이나 학문을 치열한 직업의식 없이 취미로 ‘즐기는 것’을 말한다. 또한 예술이나 학문에 대한 자신의 굳건한 입장을 취하지 않고, 이것저것 폭넓게 즐기는 ‘자세’를 뜻하기도 한다. 원래 ‘딜레탕트’는 ‘즐기는 사람’이라는 말로(무용이론사전, 2011) 아마추어라는 용어와 같은 의미이다. 19세기 초 오르테가가 주장한 아마추어성에 대한 논의는 20세기 후반 무렵 사회에서 아마추어성이 특히 부상하며 활발해졌다. 자크 바르준(Jaques Barzun, 1995), 에드워드 사이드(Edward W. Said, 1996), 줄리아 브라이언과 벤자민 피콧(Julia Bryan and Benjamin Piekut, 2020)과 같은 학자들이 아마추어성의 중요성에 힘을 실어 논의하였다.

“1930년 이후 문화예술에서 가장 현저한 사실은 아마추어의 부상이다.”(Jaques Barzun, 1956, p. 437). 20세기 중반 아마추어는 단순히 즐기는 사람들 이상의 사회적 의미를 갖게 된다. 줄리아 브라이언과 벤자민 피콧(2020)은 ‘아마추어성(Amateurism)’ 연구를 통해 20세기 중·후반의 무용, 시각예술, 문학, 사진 등의 다양한 장르의 예술가 또는 예술학자 등으로 구성된 아마추어 옹호자들의 사례를 정리하였는데 본 연구는 이 연구와 맥락을 함께 한다. 아마추어성은 전문화 시대에서 ‘전문적이지 않은’이라는 뜻으로 사용되면서 부정적인 이미지를 가지게 되었음에도 아마추어들은 이를 수용하였고 아마추어성 그 자체를 옹호하였다. 즉 아마추어는 전문가와 대립 관계에 있는 것이 아니라 독립적으로 존재하는 것이며 이들은 정치, 자본, 권력의 구조에서 자유롭게 활동하는 자들로서 전문성 획득을 목적으로 하지 않는다는 큰 특징이 있다(브라이언과 피콧, 2020, p. 20). 다음 인용문은 20세기 후반 안무가 이본 레이너(Yvonne Rainer, 1970)가 언급한 아마추어에 대해 새로운 시각을 제시하는 내용이다.

안무가 이본 레이너는 1970년 작품 ‘Continuous Project Altered Daily’와 관련된 노트에서 전문가(경험자로 정의)와 아마추어(경험이 없는 사람)간의 구별이 경험이 풍부하면 퍼포머가 전통적인 통제를 포기하면서 불분명해지고 있으며 또한 이른바 아마추어들이 새로운 무용방식에서 더 전문가가 되는 것이라고 쓰고 있다(줄리아 브라이언, 2020, p.14).

이처럼 아마추어성은 전통적인 틀을 깨고 새로운 패러다임을 형성하게 하는 특성이 있다. 20세기 초 중반에 시작된 근대의 예술 개념은 전문성을 중심으로 구축되었다. “권위있는 예술가의 존재가 다중을

비예술가로 만들기 때문(조정환, 2015, p. 347)”에 다중, 즉 전문적이지 않음을 의미하는 아마추어는 무용계 내 수직적 위계의 아랫부분에 위치하게 되었다.

전문화는 세계의 문명화와 발전을 위해 불가피한 것이었고, 각 분야의 전문화로 인해 현재의 발전된 사회를 영위할 수 있는 것이다. 하지만 아마추어의 예술적 자유를 억압하고 민주주의적 사회에서 수직 위계를 형성하는 것은 시대착오적이며 전문무용계의 입장에서도 발전적이지 않다. 이는 전문가집단에 게 책임을 묻는 것이 아니라 사회적으로 “재현하는 인물로서의 지성인(에드워드 사이드 저, 전신욱, 서봉섭 역, 1996, p. 46)”을 지적하는 것이다. ‘재현된 지성인’ 즉 현대사회의 전문가가 지닌 상징적 의미는 전통적으로 한 분야에 통달한 사람을 일컫는 순수한 의미의 전문가가 아닌, 대중의 입장을 대표할 수 있는 영향력 있는 사람들을 의미한다. 대중매체의 발달로 매체를 통해 쉽게 접할 수 있는 전문가의 사상은 그 영역을 막론하고 파급력이 매우 크다. 이러한 전문가는 대중사회에서 상징적인 권력으로써 여론을 움직일 수 있는 정치적 인물이 된다. 한 분야에 통달한 전문가의 개인적인 사상도 많은 대중에게 쉽게 신뢰를 얻고 또한 대중의 사상을 움직이게 하는 힘을 갖는다는 것이다.

이러한 전문성의 출현과 변화, 현대사회에서의 전문성의 의미가 아마추어성을 생성하게 하고 잇따라 아마추어 집단 또는 아마추어 예술의 위치와 의미를 재설정해 왔다. 이러한 이론적 배경을 바탕으로 본 연구는 아마추어 무용가 자체에 중점을 두고 그 의미와 가치를 그들의 목소리를 통해 듣고 분석해 보고자 한다.

2. 아마추어 무용가

국내에서 ‘아마추어 무용가’라는 용어가 사용되고 있는 현황을 살펴보면 다음과 같다. 무용사회에는 무용을 운동 목적의 단순한 여가로서 경험하는 사람들부터 전문적인 직업으로 삼고 있는 사람들까지 무용활동을 하고 있는 이들은 매우 다양하게 분류된다. 단순한 취미에서 전문가까지의 다양한 층을 구분하는 기준은 “단순히 즐길 대상이라기보다는 미적 경험의 완전성”(이정연, 2008, p.149)에 가까이 가고자 하는 열정과 의지, 그것에 몰두하는 정도의 차이에 있다. 그렇다면 아마추어 무용가는 어떻게 정의 내릴 것인가? 일반적으로는 전문무용가 영역 밖의 무용인들을 통틀어 ‘생활무용’이나 ‘아마추어 무용’이라는 용어로 혼용하고 있다. 무용이론가 유희정은 생활무용인을 “무용과 삶을 가까이 하는 사람, 실생활에서 시간적으로 큰 비중을 무용에 할애하는 사람들을 통칭하는 의미가 있다”고 언급하며 생활무용인들의 무용활동이 날로 왕성해지는 것에 대해 긍정적인 시각으로 바라보았다(더프리뷰, 2023). 여기에서는 모든 비전문적 무용가를 통합하여 ‘생활무용인’으로 사용하고 있다. 이와 달리 본 연구자는 생활무용과 아마추어 무용은 서로 다른 용어으로써 각각의 용어가 내포하고 있는 사회적 의미가 서로 다르다고 생각한다. 다양한 층위로 나뉘어져 복잡한 사회적 현상들로 얽혀있는 영역일수록 다양한 용어가 혼용되고 있기에 이에 대한 구체적인 연구가 필요한 것이다.

생활무용은 예술무용과는 구분해 사용되고 있다. 생활무용은 일상과 가깝고 사람들의 정서적, 신체적 발달에 효과적임에도 불구하고 생활무용은 예술무용에 비해 미적 발달이 미비하며 ‘생활무용은 대중무용’이라는 인식이 있다. 여기에서 대중무용은 대중을 대상으로 하는 무용 장르로 재즈, 댄스스포츠, 발리댄스 등이 포함되며(이정연, 2008, p. 138), 이것이 예술무용과는 구별되는 것으로 인식되고 있다.

생활무용은 예술무용과는 다르고 남녀노소가 참여하는 생활 속의 춤으로 정의하기도 하며(이예슬, 한혜원, 연은정, 2021, p. 42), 예술무용의 한 장르인 현대무용은 많이 알려진 생활무용과는 다르고, 생활무용 이상의 예술활동으로서의 가치를 내포하고 있다고 서술되기도 한다(이보람, 최대혁, 안현균, 2022, p. 20).

그렇다면 아마추어 무용은 생활무용과 무엇이 다른지 살펴보면, 아마추어 무용은 무용을 학습하는 취미활동 또는 운동으로서의 무용을 경험하는 것 이상으로, 무용공연이나 경연대회에 참여하는 것에서 큰 차이가 있는 것으로 보인다. ‘공연을 한다는 것’은 무용을 단순히 개인적으로 실천하는 것에서 확장되어 타인에게 보여지고 무용 작품이라는 예술 작품을 생산하는 행위이며, 무대라는 공간에서 무용작품을 발표하여 무용의 미적 가치를 추구하게 된다. 즉 ‘예술로서의 무용’은 무용 그 자체가 미적인 대상으로 인간의 감성을 표현한다는 특성을 지닌 반면에 ‘생활예술로서의 무용’은 건강이나 친교를 위해 추는 춤을 말한다(신상미, 2013, p. 139). 생활무용이 가지는 특성이 운동으로서의 무용에 머무른다면 더 나아가 아마추어 무용은 공연무대를 통해 미적·예술적 경험을 추구한다는 것이다.

그러나 구분하는 데 있어 유의해야 할 점이 있다. ‘전문/비전문’ 또는 ‘생활무용/아마추어 무용’과 같은 이분법적 사고로 그 용어들을 바라보지 않아야 한다는 것이다. 영역과 영역의 사이에는 수많은 층위가 발생한다. 현대사회의 민주주의 패러다임은 사회와 문화예술의 흐름이 예술과 일상생활의 경계를 허물고 고급문화와 대중문화의 위계적 경계를 와해시키고 있다. 예술가의 전유물로서의 순수예술, 즉 고급예술은 이제 일상으로 유입되었다(마이크 페더스톤 저, 정경숙 역, 1999, p.25). 이와 같은 이유로 생활무용과 아마추어 무용, 전문 무용을 장르로 경계 짓거나 수직적 위계로 배열하는 것이 아니라 그 형태나 각각의 영역이 갖는 특성으로 유형을 파악할 필요가 있다.

III. 연구 결과

심층 면담 자료를 분석한 결과, 세 개의 범주, 6개의 주제, 12개의 내용이 도출되었으며 해당 연구 결과는 <표 3>과 같다. ‘생활무용과 아마추어 무용’, ‘아마추어 무용가와 전문무용가’, ‘아마추어 무용가 활동의 지속가능성과 한계’으로 범주를 나누었다. 이는 아마추어 무용가의 영역과 생활무용가, 전문무용가의 영역을 비교 분석하고 아마추어 무용가의 무용활동 지속가능성을 유발하는 동기와 사회적 시스템을 고찰함으로써 아마추어 무용가의 사회적 의미를 도출하고자 하였다.

<표 3> 연구 결과

	범주	하위 범주	내용
1	생활무용가와 아마추어 무용가	운동으로서의 무용	신체 기능 발달과 정서적 성취감 향상
			사회성 함양
		예술로서의 무용	‘아름다움’과 ‘표현’을 가진 움직임
			생활무용가와의 차이

2	아마추어 무용가와 전문무용가	아마추어 무용가가 말하는 전문무용가	전문무용가의 요건은 대학 전공 여부, 전문가가 인정한 전문가
		아마추어 무용가와 전문무용가의 관계	전문무용가의 아마추어 무용가와의 위계 형성 아마추어 무용가를 배척하는 전문무용가 전문무용가를 지향하지 않는 아마추어 무용가
3	아마추어 무용가 활동의 지속 가능성과 한계	아마추어 무용가의 지속 가능 요인	지속적인 공연은 관객과의 소통을 위한 것 수평적인 무용단 커뮤니티의 형성
		아마추어 무용가의 한계점	아마추어 무용가들의 네트워크와 지원 부족 수도권과 지역의 무용 환경 편차

연구 진행 결과 동질집단 표집을 통한 심층 면담의 강점을 발견하였다. 같은 집단에서 최소 1년에서 4년까지 무용학습, 공연을 위한 준비 과정, 공연무대를 함께 해오면서 연구참여자들이 서로에 대한 정보를 잘 알고 있다는 점이다. 서론에서 언급했듯이 전문무용가 영역, 아마추어 무용가 영역, 취미 무용가 영역이 명확하게 구분되는 것이 아니기에, 개개인의 환경이나 무용활동을 해온 역사에 따라 복합적으로 구성된 영역에 대해 이야기 나눠야했다. 이에 심층 면담의 과정에서 연구참여자들이 전문/아마추어/생활 또는 취미에 대해 답변할 때 서로의 정보가 연구참여자에게 예시가 되어주었다. 이는 면담의 질문에 대한 이해도와 답변의 정확도를 높였다. 또한 결과적으로 본 연구자뿐 아니라 연구참여자들도 아마추어 무용가로서 본인들의 의미와 위치를 고찰하는 계기가 되어 질적연구가 가지는 과정상의 가치가 충실하게 발휘되었다.

1. 생활무용가와 아마추어 무용가

결과 논의에 앞서 연구참여자들이 ‘생활무용’이라는 용어에 대하여 낯설게 생각했다는 것에 대해 언급하고자 한다. 권인선(2021, p.53)이 생활무용의 동향 분석연구에서 “연구의 핵심단어인 ‘생활무용’에 대한 경계가 다소 모호한 관계로 이에 대한 명확한 해석과 구분이 필요”하다고 언급했다. 연구참여자들은 ‘생활무용’이라는 용어는 전문무용가들에 의해 만들어진 용어로 인식하고 있었다. 정작 아마추어 무용가들 자신은 ‘취미무용’, 또는 ‘아마추어 무용’이 더 익숙하며 자신들을 표현하기에 적합한 것으로 말하였다. ‘생활무용’은 ‘생활체육’에서 유래된 용어로 추정한다. 생활체육은 모든 사람을 위한 체육(Sports for All)으로써 급진적인 산업화 사회에서 사람들이 체육을 생활 가까이에 두어 국민의 건강증진을 목적으로 한 것이다. 여기에서 착안하여 모든 사람을 위한 무용(Dance For All)으로서 생활무용이라는 용어가 사용되고 있지만, 이 용어는 여가무용, 취미무용, 생활체육무용, 실용무용, 아마추어 무용 등의 용어와 혼용되고 있다.

가. 운동으로서의 무용

1) 신체 기능 발달과 정서적 성취감 향상

운동으로서 무용의 효과는 생활무용에 관한 선행연구에서의 유사한 결과를 나타냈다. 연구참여자들

은 운동에 머무는 수준의 무용활동이 가져오는 순기능은 신체 기능 발달은 물론 정서적 성취감 향상에 효과가 있다고 답변하였다.

무용을 하면서 제 몸에 대해서 알게 되잖아요. 어떻게 쓰고 있는지 그리고 내가 어디가 동작이 안 되는지 알게 되면서 내 몸에 대해 알아가고 또 나에 대해서 알아가는 것 같아요. (연구참여자 B)

개인적으로 자존감이 엄청 높아졌어요. 제가 거울을 못봤었거든요. 관심이 없기도 했고 무용하기 전까지는 나를 굉장히 사랑한다거나 이렇지 않았어요. 춤을 추고 거울을 보는 게 너무 힘들었는데 자꾸 보면서 자존감이 올라가고 거울에 보이는 나를 받아들인 느낌이라고 해야되나, 그래서 자존감이 높아지니까 자기애가 생기고 (자신에 대한) 편집증과 강박증이 많이 풀렸어요. (연구참여자 D)

포괄적으로 그냥 지금 나에게 (무용의) 의미는 안티에이징인 것 같아요. 몸에 신경을 쓰게 되는 것 같아요. 그러니까 뭐 피부 시술 받는 거라든지, 그다음에 먹는 것도 신경을 쓰게 돼요. 어쨌든 뱃살 좀 안 나오게 하려는 생각을 하게 되고. (연구참여자 G)

내가 바르지 않은 자세를 한걸 느껴요. 약간 예전에는 ‘허리가 아프다’하면 ‘아프네, 파스 붙여야 될까’ 했는데 지금은 ‘허리가 아프네’, 그러면 배에 힘을 줘요. (연구참여자 F)

확실히 삶이 풍요로워졌어요. 뭔가 볼륨이 커졌어요. 그냥 이렇게 회사 다니는 그런 삶에 뭔가 더 풍부해진 느낌이랄까. 경험치도 커지고 느끼는 감정도 좀 달라요. 운동을 해도 같은 감정을 느낄 수 있을 것 같아요. (연구참여자 A)

위의 내용에는 ‘무용’이라는 단어 대신 ‘운동’이라는 단어를 넣어도 맥락이 상통한다. 이는 운동으로서의 무용이 가지는 기능이라고 할 수 있다. 여타 운동의 효능에서도 나타나는 자기 신체에 대한 인지력 향상과 자존감 그리고 자기애가 높아지는 효과가 있다는 것을 파악할 수 있다.

2) 사회성 함양

운동으로서의 무용활동은 사회성 함양에도 효과적인 것으로 파악되었다. 단체활동이 주를 이루는 무용활동은 인간관계가 한정적인 성인의 사회화를 돕는 것으로 나타났다. 이는 취미활동에 머무는 수준의 무용활동의 순기능으로 무용이 아닌 여타 취미활동을 대입하여 해석해도 그 의미가 상통한다.

저는 이게(본업, 공학연구원) 거의 개인 활동이 주되니까 (무용활동에서) 다 같이 (춤을) 맞춰가는 그게 어찌 보면 여기서 사회화를 배운다고 생각해요. (연구참여자 B)

춤으로 만나면 이 사람의 백그라운드나 이 사람의 나이, 성별, 이런 거가 상관이 없어지는 거 같아요. 그게 저를 많이 열게 하는 것 같아요. 사람들한테 인간관계에서 벽도 없어지고 그래서 제가 그 덕에 더 선입견이 없는 사람이 된 것 같기도 해요. 회사에 있으면 선입견이 많이 쌓이면 답답한 상사가 되잖아요. (연구참여자 D)

하지만 이러한 기능적 요소들은 다른 취미나 운동, 커뮤니티 활동에서도 느낄 수 있는 효과라는 점에서 무용 장르만의 특징은 아니다. 연구참여자들은 무용을 처음 시작할 때는 운동 목적으로 시작하여 점차 그들의 무용활동이 운동이나 가벼운 취미활동이 아닌 예술로서의 활동으로 변화하는 것을 인식하고 있었다.

나. 예술로서의 무용

1) ‘아름다움’과 ‘표현’을 가진 무용

‘무용은 운동이 아니다.’, ‘생활무용과 아마추어 무용은 차이가 있다.’라는 연구참여자들의 답변을 전제로 하여 그 차이에 대해 후속 질문을 한 결과 무용은 미적 완성도를 추구하고 인간의 감정을 표현하는 것이라는 결과를 얻었다. ‘예술로서의 무용’은 무용 그 자체가 미적인 대상으로, 인간의 감정을 표현한다는 특징을 지닌 반면에 ‘생활예술로서의 무용’은 건강이나 친교를 위해 추는 춤(신상미, 2013, p. 139)이다. 미적인 것을 추구하는 행위와 인간의 감정을 표현하고자 하는 욕구가 가미된 것이 예술로서의 무용이 지닌 생활무용으로서의 무용과 구분되는 특징인 것으로 드러났다.

여기에서 그러니까 이게 그냥 운동만 하는 거랑, 무용이라는게 거기에 느낌이라든지 음악에 맞춘다든지 하여튼 뭔가 더해진 뭔가가 있으면 무용인데, 제 생각에는 그게 자기를 표현하는 감정, 무용을 통해서 얻어지는 아름다움에 있어요. 아름다운 선의 표현. (연구참여자 G)

운동의 움직임은 보고 아름답다는 생각은 안 하잖아요. 무용은 작품이잖아...제가 생각하는 작품은 동작을 하고 느끼는 느낌을 전달 가능해서 작품이라고 한건데, (운동이라고 하면) 단순히 헬스를 생각했거든요. 근데 헬스의 그 기구에 올라가가지고 동작을 보고서는 ‘아름답다.’ 이런 생각은 안 하니까요. (연구참여자 F)

느낌을 넣고 디테일을 넣고 이런 느낌...(무용을) 대하는 자세가 달라요.. 동작을 표현하면서 심도 있게 진지하게...(연구참여자 C)

연구참여자들에게 예술로서의 무용은 신체 움직임에 미적인 요소와 인간의 감정적인 요소가 가미되어 완전성에 도달하고자 하는 욕구나 그것을 대하는 태도까지 포함되는 것으로 나타났다. 최문정(2021, p. 110)은 무용 예술의 본질을 논의하였는데, 무용에서 오는 ‘쾌’는 기술적으로 만들어지는 것이 아니라 존재 자체의 내면에서 발현되는 자유로운 정신과 표현이라고 언급했다. 이처럼 아마추어 무용가들은 운동이나 기술의 영역 너머의 표현과 감정에 대하여 인식하고 있었다. 아마추어 무용가들의 무용활동은 운동의 범주에서 더 나아가 예술의 범주에 속한다는 것이고 이는 곧 예술로서의 무용을 수행하는 전문 무용가들과의 경계가 모호해진다는 것을 알 수 있다.

2) 생활무용가와의 차이

생활무용가들의 무용활동이 자신의 건강증진과 사회성 함양 등의 개인적인 동기와 목적을 갖는 반면 더 나아가 아마추어 무용가들은 무용활동을 하는 것에 있어서 그것을 소비하는 대상, 즉 관객을 고려하

고 있다는 것을 알 수 있었다. 모든 사회의 문화는 예술, 창작자, 소비자, 사회, 분배라는 다이아몬드 구조로 구성되어 있는데(빅토리아 D. 알렉산더 저, 최섯별, 한준, 김은하 역, 1989, p. 142) 여기에는 생산과 소비라는 불가분의 쌍이 존재한다. 취미활동으로서의 무용은 소비에 포함된다면 공연활동까지 확장된 형태의 예술로서의 무용활동은 예술 생산의 영역에 포함된다.

누군가한테 감동을 주는 것까지의 단계에 가는 게 저는 예술이라고 생각해요. 진짜 잘하는 사람도 있잖아요. 표현을 정말 잘하지만 이 사람에게 아무것도 느끼지 못한다면 그거는 예술일까 고민하게 되는 거죠. 내가 계속 지속할 생각이 있는가, 그리고 이거를 위해서 계속 투자할 생각이 있는가, 발전하기 위해서 노력할 것인가. 이 세 가지를 가져야 한다고 생각해요. (연구참여자 B)

마침 최근에도 ‘운동 간다.’라고 계속 하다가 최근부터는 운동 간다라고 안 하거든요. ‘무용 간다.’ 해. 그게 처음에는 운동인 줄 알았어. 운동처럼 뭔가 예를 들면 살을 뺀다던가, 운동에 따라오는 것들 있잖아요. 그런 것들이 주었는데 이게 운동이 아닌 것 같아요. 예술이야. 최근에 제가 외부에서 하는 공연이 많았잖아요. 그때부터였던 것 같아요. 내가 하는 건 ‘예술 활동이다.’라고 생각하게 되게. 외부 공연 같은 경우에는 아예 모르는 관객을 만나게 되니까 이게 이제 더 이상 운동이 아니라는 생각이 들었어요. (연구참여자 A)

연구참여자 E는 취미 또는 생활무용가로 자신을 분류하는 것에 반대했다. 자신이 무용에 대해서 매우 진지하고 그만큼 연구하고 투자하는 시간이 일상에서 많은 부분을 차지한다고 언급했다. 또한 열정과 책임감에 있어서도 생활무용가와는 다르게 더 크고 무거움을 강조했다.

생활무용가보다는 ‘진심으로’, ‘연구하는 자세로’, ‘책임감 있는’이라는 형용사로 아마추어 무용가의 특성을 설명할 수 있고, 이에 더해 연구참여자 F는 무용 공연 후 사례비를 지급 받았는가의 여부에 따라 서로 구분된다고 답변했다. 로버트 허치슨과 앤드류 피스트는(Robert Hutchison and Andrew Feist, 1991, p. 10, 김보름, 2020, pp. 260-261, 재인용) 아마추어예술가와 전문예술가의 연속체를 소득, 훈련, 예술적 열망, 시간분배 등의 기준으로 구분하였는데, 이 중 ‘소득’을 기준으로 전문예술가는 “예술고용으로부터 플러스 소득”을 얻고, 아마추어 예술가는 “예술고용으로부터 마이너스 소득”을 얻는다고 주장했다. 하지만 이러한 이분법적인 구분이 연구참여자 F의 답변으로 다른 논의의 가능성이 열렸다. F는 아마추어 공연일지라도 공연 후 소득을 얻었고 자신이 출연한 공연은 유료 티켓 공연이었다는 것이 곧 대가를 받는 것이라고 연결지었다. 그리고 대가를 받고 공연활동을 한다는 것에 있어서 생활무용가에 비해 더 큰 책임감과 강제성이 잇따른다고 설명했다.

근데 생각해보니까 다른 것 같아요. 그러니까 내가 ‘취미(무용가)’라고 하면 기분이 나쁘죠. 왜냐하면 ‘진심’이거든요. 무용이라는게 어찌 됐건 내가 이거에 대해서 연구하고 싶고 내가 이거에 대해서 어떻게 (표현) 하고 싶고 내가 이거를 좋아한다는 걸 바탕으로 어떻게 하면 잘 할 수 있을지, 조금 더 잘 표현 할 수 있을지, 어떻게 해야될까라는 생각이 계속 펼쳐 나가거든요. (연구참여자 E)

저는 일반 취미생과 아마추어 차이는 무용을 할 때 대가를 받았냐 안 받았냐 차이가 제일 크다고 생각해요. 왜냐면 돈을 받았으며 돈 받은 값어치를 해야 되니까. 근데 취미생은 그런게 없잖아요. 그냥 내가 하고 싶을 때 움직이고 내가 안하고 싶으면 안나와도 되고 약간 자율성이 더 있다고 생

강해요. 아마추어는 더 강제성이 있어요. 책임감, 어떤 거에 대한, 무대에 대한, 책임감이 있어야 된다고. 열정도 저는 지금이 더 강해요. 1년 전, 2년 전보다. (연구참여자 F)

박은혜, 유화정(2020, p. 53)은 국내에서의 ‘무용가’의 정의와 담론을 논의하였는데 전문무용가들이 한국사회에서 공연활동을 지속하고 그것으로 생계를 유지하는 것이 어려운 실정이라는 현실을 짚어냈다. 이처럼 자본주의 사회의 시스템에 입각한 기준은 아마추어 무용공연의 ‘전문성’을 평가하는 척도가 될 수는 없다는 것을 반증한다. 그렇다면 다음 절에서 전문무용가와 아마추어 무용가의 관계를 살펴보고자 한다.

2. 아마추어 무용가와 전문무용가

가. 아마추어 무용가가 말하는 전문무용가

현대사회에서 ‘재현된 전문가의 표상’은 하나의 권력을 상징한다. 특정 분야의 전문가는 해당 분야에서만 전문성을 나타내는 것이 아니라 해당 분야 밖의 다양한 영역에서도 영향력을 갖는다. 2장에서 전문화된 사회가 비전문적인 영역 즉, 아마추어 영역을 필연적으로 생성했다고 논의했듯이, 전문무용가를 정의하는 시도는 곧 아마추어 무용가의 의미와 위치를 알아보는 과정이 된다. 무용계에서 통용되는 전문무용가의 정의가 대학에서 전문 교육을 받은 순수무용(3분법에 입각한 한국무용, 발레, 현대무용)의 실기 분야(안무자, 무용수, 무용 교육자)에 종사하는 사람들을 전문무용가로 인정하고 있음이 암묵적으로 합의되어 있고, 이것은 특히 국내 무용계에 내재된 ‘하나의 문화’로도 볼 수 있다(박은혜, 유화정, 2020, p. 58). 연구참여자들의 답변을 분석해 본 결과 이러한 암묵적 합의는 사회 전체에 뿌리 깊이 자리 잡은 것으로 보인다.

1) 전문무용가의 요건은 대학 전공 여부, 전문가가 인정한 전문가

연구참여자들의 답변을 분석한 결과 크게 두 부분으로 나누어 논의되었다. 첫째는 무용계가 대학 무용과를 중심으로 전문화되었기 때문에 대학에서의 전문 교육을 통해서 전문성을 획득하는 것이 일반적이라는 인식이다.

일단 기본 조건은 대학교를 가서 졸업을 하고 학위가 있어야 되고 거기에서 끝이 아니고 계속 무용을 하고 안무도 하고 주기적으로 공연도 하면 전문가. (연구참여자 C)

연구참여자들은 무용활동 연차가 최소 10년 이상 쌓이고, 공연이나 교육의 경험이 풍부한 것도 전문성을 획득하는 방법이 될 수 있지만 기본적으로 대학에서 무용학과를 졸업하는 것, 즉 학위를 취득하는 것이 기본 바탕이 되어야 한다는 답변이 많았다. 그만큼 국내 무용계에서는 대학에서 무용을 전공하지 않은 ‘비전공자’의 무용활동은 ‘비전문적인 것’으로써 현대의 전문화 사회에서는 부정적인 이미지를 갖는다. 그로 인해 아마추어 영역과 전문영역 사이에는 넘기 힘든 벽 즉, ‘경계’가 구분 지어진다. 전문 교육을 받은 자들, 엘리트 집단의 경계화 작업은 집단에 소속감을 발전시키고 상징적으로 사물, 사람, 행위, 시공간을 범주화하여 그것에 포함되는 것은 바람직하고 포함되지 않는 것은 배제하는 불평등을 만

들어 낸다(Lamont, 1992; 빅토리아 D. 알렉산더 저, 최셋별, 한준, 김은하 역, 2015, pp. 428-429에서 재인용).

처음에 D(연구참여자, 비전공자 무용강사)가 무용수업을 맡는 걸 보고 의문이 들었어요. 좀 놀라기도 하고. 왜냐면 피아노, 바이올린 강사도 전공자를 뽑는데 D는 전공자가 아니니까... 그냥 선생님(본 연구자)이 인정하니까 저한테는 그냥 선생님인거예요. 전문가가 인정한 전문가. (연구참여자 F)

연구참여자 D는 비전공자이지만 무용강사로 재직 중이다. 플랫폼무용단에서 안무와 재즈댄스, 현대무용 교육을 담당하고 있다. 필라테스 자격증을 보유하고 있으며 필라테스 교육도 병행하고 있다. F의 답변에 따르면 ‘비전공자’의 무용 수업에 대하여 의구심이 들었으나 전문가임이 인정된 본 연구자가 D를 전문가로 인정함으로써 그 의구심이 해소된 것이다. 이러한 현상을 분석적으로 바라보면 암묵적으로 전문가의 권력이 행사된 것으로 보인다. 본 연구자 또한 모두 앞에서 평등한 예술을 주장하며 아마추어성을 옹호하는 입장이다. 그러므로 아마추어 무용가의 강사 고용이 민주주의적으로 보이나, 그 과정상에서는 전문가로서의 권력행사가 불가피했다. 아마추어 무용가의 고용을 위해서는 본 연구자의 학위 증명서는 큰 힘을 발휘하였다. 이와 관련하여 생활무용의 무용학습자가 확장되는 것은 긍정적이지만 이들이 향후 무용 교육자나 공연자로 나아갈 시 기존 전문무용가들이 활동 터전을 위협받을 가능성에 대한 고민이 존재한다는 논의가 있다(박은혜, 유화정, 2020, p. 63). 이러한 상황을 종합적으로 보면 현재 무용계는 확장을 위한 아마추어 무용가의 수용과 생존 위협으로 인한 아마추어 무용가에 대한 배타적인 태도가 역설적으로 공존하고 있고 그것들의 흐름과 체계를 파악하기 위한 좀 더 활발한 논의가 필요한 것으로 보인다.

2) 전문무용가의 아마추어 무용가와의 위계 형성

두 번째는 대학에서 무용 분과를 한국무용, 발레, 현대무용이라는 삼분법으로 나누어 도입하고 무용가들의 전문성 확보와 권위의 보존을 위해 담론화와 재생산을 지속해 온 결과 전문영역 밖 아마추어 무용가들의 사회적 의미도 재생산되었다는 것이다. 역사적으로 문명화 과정에서 예술은 귀족이나 부르주아의 전유물이 되었고 대중들의 문화예술은 저급한 것으로 취급되었다. 이 영향으로 고급예술로서의 순수무용은 대중무용과 수직적 위계를 형성하게 되는데, 대학에서의 무용, 즉 엘리트 무용 이외의 생활무용, 아마추어 무용, 실용무용 등의 영역이 수직적 위계에서 아랫부분에 위치한다는 인식이 강해졌고, 이것이 아마추어 무용가에 대한 사회적 인식에도 부정적인 영향을 미친 것으로 드러났다.

아마추어 무용공연에서 꼭 전문가를 한 두 명 섭외해서 마지막에 피날레 공연을 하더라구요. (중략) ‘원래는 무용이란 이런거야’라는 식으로 마지막에 보여주는 느낌인데 관객들도 ‘역시 전문가는 다르구나’라는 걸 느낄테고, 하지만 아마추어 공연하는 사람들은 그걸 막 원하지는 않겠죠. (연구참여자 C)

전문가와 비전문가 사이의 위계는 용어의 사용에서도 드러났고, 그것을 아마추어 무용가들도 인식하

고 있으며 그것이 바람직하지 않다는 태도를 보였다. ‘무용’이라는 용어는 1920년대 일제강점기 한국의 근대화 과정에서 서양의 문화가 일본을 통해 들어오면서 사용하게 되었다(김영희, 김채원, 김채현, 이종숙, 조정아, 2014, p. 305). ‘무용’이라는 용어는 동아일보에 1927년 10월 ‘근일의 구미무용’이라는 기사에 처음 게재되면서 한반도에 일반화되었는데(이종숙, 2017, p. 16), 이것은 서구화, 근대화의 산물로서 그 용어 자체가 ‘엘리트 예술로서의 무용’이라는 의미를 내포하고 있고, 순수말인 ‘춤’이나 실용무용 분야인 스트리트 댄스, 스포츠 댄스 등에서 사용되는 ‘댄스’는 ‘무용’에 비해 대중적이고, 그것은 곧 저급한 예술이라는 인식이 아직은 자리잡혀 있는 것이 발견되었다. 또한 그러한 인식이 개선되어야 한다는 태도를 보였다.

스트리트(댄스)하는 사람들은 자기를 안무가나 댄서라고 하지 무용수라고 하지 않잖아요. 근데 클래식 무용(순수무용)하시는 분들은 ‘나는 무용수야’, ‘나는 무용을 해’라고 하지 ‘댄스’를 한다고 하지는 않잖아요. (연구참여자 D)

인식을 바꿔야 되는데 그건 단기간에 이루기 어려운 것 같아요. 누군가가 엄청나게 마케팅을 잘 해서 일반인들의 어떤 그런 무용에 대한 관점을 나도 해보고 싶다. 춤처럼 방송 댄스나 이런 것처럼 바꾸지 않으면 계속 이 상태일 것 같은데요. (무용은) 뭔가 더 예술성이 있으니까 춤으로 끌어내려야 돼. 춤으로 끌어내려야 돼. (연구참여자 A)

“예술에서 포스트모더니즘과 결합된 중심적인 특징은 일상생활과 예술의 경계 와해, 고급문화와 대중/민중(mass/popular)문화 간의 위계 경계의 와해... 예술가의 독창성/천재성의 쇠퇴”(마이크 페더스톤 저, 정경숙 역, 1999, p. 25)이다. 마이크 페더스톤(1999)은 1960년대 포스트모더니즘의 출현으로 근대사회에서의 이분법적인 사고방식이 허물어지고 예술가의 표현성이 전문화된 특정한 집단의 전유물이 아니며 누구나 예술 생산자, 소비자, 수용자로 실천할 수 있다는 것이라고 논의했다.

이러한 예술적 동향과는 다르게 연구참여자 A의 경우에는, ‘예술가’가 가지는 권위와 예술계 진입장벽이 매우 높다는 시각을 가지고 있었다. ‘예술가’라고 하면 “故 이매방 선생 정도 되는 ‘대가’만을 예술가라고 할 수 있는 것 같아요(A)”라고 하며 그것은 어린 시절 약 6년간 무용 전공 준비생으로서 학습했던 것의 영향이라고 답했다. ‘무용 전공 준비생’이라고 하면 대학 입시에 초점이 맞춰진 무용 교육을 받고, 전문무용가로서의 실력과 무용계의 문화를 학습하는 학생을 가리킨다. 연구참여자 E 또한 3년간의 무용 전공 준비생으로 학습한 경험이 있는데, 예술고등학교 학생들이 공연장에서 보여준 무용계의 집단 문화에 놀란 경험에 대해 언급했다.

거기(스승의 공연 관람) 가니까 공연 끝나고 나니까 교복 입은 아이들이 이제 구두도 신고 막 이런 상태(잘 차려입은 상태)에서 막 선생님들께 단체로 인사드리고 그렇게 하더라고요. 그래서 이미 애네들은 예고 때부터 이제 자리를 잡았구나. 이런 걸 조금 느끼면서 거기 들어갈 수 없다고 생각했어요. (연구참여자 E)

뭔가 예술가라는 말은 그런 어떤 밑에 생활무용인 뭐 어찌고 이런 거에서 가장 높이 있는 단어가 (피라미드 모양을 그리며) 이렇게 올라가다가 예술가 이렇게 딱 가는 느낌이에요. 꼭대기에 예술.

그게 보수적인 생각일 수도 있다고 생각해요. 왜냐하면 저는 계속 말했지만 어렸을 때(전공) 무용할 때 생긴 그런 편협한 시각이 아직도 있거든요. (연구참여자 A)

어린 시절 무용 전공 준비생 학습을 경험한 연구참여자들은 전문무용가들의 태도와 무용계의 문화를 학습하게 되었고 전문무용가들이 가진 위계와 엘리트 의식을 중심으로 사고하게 된 것에 대해 인식하고 있었다. 아마추어 무용가는 그들의 예술적 활동에 있어서 전문가들의 문화를 학습함으로써 사고와 시각이 제한된다는 것을 발견할 수 있었다.

나. 아마추어 무용가와 전문무용가와의 관계

1) 아마추어 무용가를 배척하는 전문무용가

아마추어 무용가들은 전문무용가들이 자신들을 인정하지 않고, 배척한다고 인식하고 있었다. 이러한 인식은 이전 절에서 언급했듯이 대학의 엘리트 교육을 중심으로 전문화된 국내 무용계의 문화와 대중예술에 대한 인식이 아마추어 무용가들에게도 내면화된 것으로 분석되었다.

그냥 우리는 우리끼리 열심히 하고 그들은 그들끼리 열심히 하고 서로를 인정해 주면 안 될까. 어찌 보면 무시죠. 무시한다고 생각이. 저희도 이렇게 선입견을 가지듯이 그들도 저희들한테도 선입견을 갖고 있을 수도 있잖아요. 그래서 저는 그냥 서로를 인정해 주자. (연구참여자 E)

전문가들은 아마추어랑 같이 공연을 하면 ‘우리(전문가)가 무대 이렇게 멋있게 만들어놨는데 애네들(아마추어 무용가)이 이렇게 망쳐 놓네’라고 생각할 수도 있고... 일반적으로 전문가들이 아마추어를 수용하지 않는 느낌이에요. 수용이라는게 꼭 같이 하는 게 아니라 무용계는 이거(전문무용계만)라고 생각하잖아요. 보통은 전문가들이 (아마추어 무용가들 까지)이렇게 다 포함해서 ‘우린 다 같이 무용인이야’라고 얘기 안하지 않아요? 그런면에서 인정하지 않는다, 배척한다는 느낌이 들어요. (연구참여자 C)

전문발레단이 운영하는 아마추어발레단을 예로 들면, 아마추어발레단이 전문발레단의 시스템과 분위기를 철저히 답습하게 유도해요. 그대로를 인정하는 것이 아니라. (연구참여자 C)

‘아마추어성’이 갖는 부정적인 이미지는 아마추어 무용가의 예술 활동이 전문적인 수준에 미치지 못하고 그 때문에 전문무용계로부터 배척당하거나 아마추어 무용가 존재 자체를 인정받지 못한다는 답변이 많았다.

2) 전문무용가를 지향하지 않는 아마추어 무용가

아마추어 무용가들의 활동영역확장이 기존 전문무용가들의 터전을 위협할 수도 있다는 전문무용가들의 우려와는 달리 아마추어 무용가들의 무용활동의 목표는 ‘전문무용가가 되는 것’은 아니었다.

그냥 우리(아마추어 무용가들)가 어려운 안무를 했고 쉬운 안무를 했고 이번 공연의 레벨이 어땠고 감동이 있고 없고 그런 기준으로 놓고 봤을 때, 기준에 맞는 춤을 출 수도 있고, 아닌 춤을 출

수도 있죠. 근데 거기서 프로의 잣대로 봤을 때 (기준에 못 미친다고 해서) 계속 아마추어라는 말을 쓰는 건 ‘너희(아마추어 무용가들) 레벨이 그 정도야’라고 깔아보는 뉘앙스의 아마추어가 있겠지만, 사람들이 이걸 긍정적으로 바라본다면 ‘그래 우리는 (진입장벽이 높은 순수) 무용단’이 아니고 오히려 더 재밌을 수 있고 또 생활 밀착형일 수 있기 때문에 오히려 관객들한테 가까운 사람들일 수 있다고 생각해요. (연구참여자 D)

연구참여자 D의 경우에는 ‘아마추어’라는 용어 자체에 스며들어 있는 부정적인 이미지 자체를 변화시켜야 한다고 주장했다. 아마추어 무용가인 것 자체를 인정하고 아마추어 무용가로서 무용활동을 지속하고 관객들과 소통할 수 있다는 강점, 즉 친밀감을 강조하며 전문무용가의 아마추어 무용가 배척에 대하여 비판적인 목소리를 냈다. 연구참여자 F는 ‘무용활동의 장기적인 목표’에 대하여 특정한 목표를 추구하는 것이 아니라 가능한 한 오래 무용활동을 하며 삶의 일부로서 스며든 자신의 춤을 추고 싶다고 답했다.

십 년 뒤에는 내가 정말 뭐가 무용을 해도 어색하지 않았으면 좋겠다고. 지금은 뭐가 누가 만들어준 거에 그냥 정말 예쁜 옷 입고 춤을 추는 것 같으면은 그때 되면은 웃도 딱 내 것 같이. 되게 뿌듯할 것 같아요. (연구참여자 F)

현재까지의 연구 결과를 종합해 보면 아마추어 무용가들은 전문무용가를 위협하는 경쟁의 도구로 무용을 대하고 있지 않다는 것을 알 수 있다. 아마추어 무용가들은 예술을 통한 자아실현, 예술을 통한 인간관계 형성, 감정의 표현, 그것을 통한 관객과의 소통을 추구하고 있다. 그렇다면 무용예술을 자신의 권력이나 자본을 보존하거나 생계를 위한 수단으로 사용하는 전문무용가들과는 다르게 아마추어 무용가들이 무용활동을 지속하게 하는 요인과 한계를 살펴보고자 한다.

3. 아마추어 무용가 활동의 지속 가능성과 한계

가. 아마추어 무용가의 지속 가능 요인

1) 지속적인 공연은 관객과의 소통을 위한 것

7인의 연구참여자는 모두 무용활동에서 ‘공연’이 큰 부분을 차지한다고 답했다. 아마추어 무용가는 학습, 연습, 안무, 공연 등의 무용과 관련된 다양한 활동을 하고 있다. 그 중 ‘공연’을 통해서 불특정 다수의 관객을 만나고 상호작용이 일어나는 것 자체에 큰 의미를 두는 것으로 나타났다. 이것은 소속해 있는 단체 내부적으로나 무용가 개인적으로만 무용활동을 하는 것이 아닌, 극장이나 무대라는 형식을 통해 무용활동을 공표하는 것이기 때문이다.

사실 공연을 한다고 하면 제 마음가짐은 ‘관객이 인정하게끔 해야 된다’, ‘관객이 즐거워야 되니까’ 관객이 일단은 인정할 수 있어야 돼. 인정이라기보다는 뭐랄까. 감동. 감동이라기 보다는 주제(공연의 주제). 우리는 이번에 공연을 통해서 사람들에게 즐거움을 주자라고 했을 때 관객이 오늘 정말 즐거웠어 하면 그건 달성을 한 거고 아니면은 감동을 주자라고 했을 때 관객이 감동을 받았으면 그거는 성공한 공연. (연구참여자 A)

저는 그 무대를 남들한테 보여주면서 보러 오는 사람들에게 좀 더 이런 삶도 있다고 알려주고 싶
긴 해요. (연구참여자 F)

또한 공연활동을 통해서 다양한 삶의 방식을 공유하는 것에 의미를 두고 있었다. 아마추어 무용가들
의 무용활동 환경은 전문무용가들이 무용계에서 살아남기 위해 행해야 하는, 이를테면 무용계의 동향에
발맞춰 가고, 선진적인 담론을 형성하고, 높은 공연 성과를 남기기 위해 애쓰는 등의 치열한 환경과는
거리가 멀다. 무용이라는 예술활동을 통해서 사람들과 소통하고, 아마추어 무용가 자신도 무용을 통해
서 이 사회의 한 구성원으로서 더 나은 일상을 영위하려는 것을 목표로 두고 있다.

아마추어리즘이란 노선과 장벽들을 가로질러 연결하고, 전문성에 구속되는 것을 거부하고, 전문
직업의 제약에도 불구하고 사상과 사치에 관심을 두는 것을 통해 이윤이나 보상에 의해서가 아니
라 더 큰 심상으로부터의 사랑과 억누를 수 없는 관심으로 움직이려는 욕망 때문에 행동하는 것
을 말한다(에드워드 사이드, 1996, p. 135).

이러한 아마추어 무용가들의 무용예술을 대하는 태도와 공연활동의 목표는 전문무용가들에게 예술
의 본질을 재고하게 하는 계기로써 충분한 자극이 될 것이고 이것이 곧 에드워드 사이드(1996)가 언급한
진정한 아마추어성의 본질과도 맞닿아 있다.

2) 수평적인 무용단 커뮤니티 형성

연구참여자들은 무용단이 커뮤니티의 성격을 띠고 있으며, 무용단 내부에 불필요한 경쟁과 수직 위
계가 없기 때문에 구성원간의 결속력이 좋고 활동이 지속될 수 있다고 답했다.

그냥 뭔가 같은 주제를 공유할 수 있는 사람이 있어서. 그리고 (아마추어 무용단) 안에서 경쟁이
없어요. (연구참여자 F)

누구랑 같이 해도 그 사람은 너랑 경쟁해서 대학 입시를 거뒀야 하는 사람이고 둘 다 어떤 그 같
은 목표를 가지고 싸워야 되는 그런 상대들이랑 계속 무용을 하고 싸우면서 무용을 하는 거지. 지
금은 경쟁 상대가 아닌 사람들이고 다 열정적이고 비슷한 열정을 가지고 하고 있으니까 이게 계
속 무용을 지속하게 한다고 얘기할 수 있는 거죠. (연구참여자 E)

이러한 맥락에서 김재리(2014)는 무용의 공공성과 커뮤니티 댄스 연구를 통해 무용예술에 참여하
는 사람들이 전문가 집단으로 국한되는 것이 아니고 시민들이나 비전문적인 사람들까지 확장되었으
며 그것이 예술가의 사적 작업에 머무는 것이 아닌 인간의 근본적 삶의 행위로 바라볼 수 있는 관점
을 제시하였다(김재리, 2014, p. 45). “아마추어가 참여하는 커뮤니티 댄스에서 중요한 것은 혁신적
인 안무에 집중하는 것이 아니라 커뮤니티 댄스가 조직과 사회 문화적으로 미칠 효과를 고려한다
(Butterworth, 1989; 김재리, 2014, p. 23, 재인용).” 즉 아마추어 무용가들의 자기표현적 무용공연
활동은 그들의 조직과 사회문화적으로도 영향력이 있다 것이다. 수평적인 아마추어 무용단 구조와 경
쟁 없이 다양성이 인정되는 무용을 통한 커뮤니티 형성은 무용계에서 기존에 답습되고 있는 위계적

관습과 전문성 획득을 위한 과도한 경쟁 구도를 재고해볼 계기를 제공하는 중요한 역할을 한다고 해석할 수 있다.

나. 아마추어 무용가의 한계

1) 아마추어 무용가들의 네트워크와 자원 부족

연구참여자들은 무용활동에 있어서 본인들의 열정만 가지고 지속하기에는 한계가 있다고 답했다. 아마추어 무용가들의 개인적인 열정과 성취감 이상으로 관객과의 소통과 예술의 본질적인 가치를 구현하는 것에 의의가 있음에도 그것을 실행할 수 있는 기회가 매우 적다는 것을 지적했다. 아마추어 무용가들을 위한 축제, 무대, 지원 등의 부족에 대한 목소리가 높았다. 설 자리가 없으므로 수요가 줄고, 그것은 서로 다른 아마추어 무용 집단들 간의 네트워크 부재로 연결되고 곧 아마추어 무용 시장의 축소로 연결된다는 우려가 있었다.

본인이 하고 싶어서 개인의 마음 욕심에만 의존해서 장기간을 가야 하는데, 이게 지속이 되려면 저변이 확대되어야 하고 새로운 자극과 만남이 계속되어야 되는 거죠. 모든 사회가 그렇잖아요. 그래서 여기가 분야가 또 커지면 거기에 적합한 이름들이 생길 거고 그게 전문가와의 브릿지(다리)가 생기면 협업이 나올 수 있는 거고, 서로 긍정적인 시너지를 또 주고받을 수 있는 거고 그게 각자를 또 키울 수 있겠죠. (연구참여자 D)

2) 수도권과 지역의 무용환경 편차

아마추어 무용가들의 공연이나 네트워킹 기회 부족에는 수도권과 지역 간의 환경적 편차가 그 요인으로 작용함을 발견할 수 있었다. 지방 자치제도가 실시 된 이래로 지역의 문화예술에 대한 관심과 지원이 많아지고 있지만 지역의 예술인들의 수도권으로의 이탈 및 쏠림 현상은 지역 문화예술의 발전을 저해하고 있다(송갑석, 2023, p. 224). 플랫폼무용단은 대전 소재 무용단으로 연구참여자들은 지역의 문화예술 시장이 협소하고 그것이 자신들의 무용활동에 제약인 되는 것으로 인식하고 있었다.

제가 느끼기에는 서울 쪽은 아마추어도 공연 할 수 있는 기회가 많은데, 무용 페스티벌 이런 거 많은데 대전은 상대적으로 적은 것 같아요. (연구참여자 C)

그 나물에 그 밥이 제일 어려워요. 아무리 공연을 나가도 맨날 똑같은 사람만 보잖아요. 그러니까 저 정도 만 하면 돼. 발전이 없어요. 특히 대전이 문화 예술에 척박하거든요. 콘서트를 해도 잘 안 팔린대요. 그러니까 완전 유명한 연예인들. 그런데 우리가 하는 아마추어 공연에 사람이 많겠어요? 제가 공연을 지금까지 하는 동안 거의 다 야외에서 하는 것조차 지인(관객)들이 훨씬 많았거든요. (연구참여자 A)

아마추어 무용가들이 무용활동을 지속하기 위한 제도적 지원과 기회 제공, 사회적 인식의 변화가 필요한 것으로 보인다. 아마추어 무용가 자체에 주목하여 그들의 이야기를 통해서 아마추어 무용가에 대한 이해와 더불어 무용계 전체에서 재고해 보아야 할 문제를 인식하는 계기를 마련해 주고 있다.

IV. 결론 및 제언

본 연구의 목적은 아마추어 무용가 자체에 주목하여 아마추어 무용가의 목소리를 통해 예술로서의 아마추어 무용에 어떤 사회적 의미가 내재 되었는지 살펴보고, 나아가 아마추어 무용가가 무용사회의 어떤 위치에서 어떤 가치를 발현하는지 고찰하는 것이다. 고도로 전문화된 현대사회에서 전문성이 낮은 아마추어의 의미가 더욱 중요해진바, 이에 대한 심도 있는 연구가 요구되는 시점이지만 이에 관한 연구는 미비한 실정이다. 이에 아마추어 무용가 7인을 선정하여 심층면담을 진행하고 그 내용을 분석하였다.

연구 결과는 크게 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째 아마추어 무용가는 자신들의 무용활동은 운동으로서의 무용이 아닌 예술로서의 무용으로써, 아름다움과 감정적 표현을 통한 예술적 온정성을 추구한다는 것에서 생활무용가와 차이가 있었다. 둘째, 대학 무용과를 중심으로 전문성을 획득한 전문무용계는 필연적으로 아마추어 영역을 생성하고 그들은 비전문적이라는 부정적 사회 인식이 형성되었다. 아마추어 무용가들은 자신들이 전문무용가들에 의해 배척당한다고 인식하고 있었으나 반면 아마추어 무용가들은 전문가를 지향하지 않는다는 것으로 밝혀졌다. 셋째, 아마추어 무용가는 ‘공연’이라는 창구를 통해 관객과 소통하는 것을 무용활동의 중요한 부분으로 인식하고 있었다. 같은 목표를 지향하는 과도한 경쟁 구도가 형성된 전문무용계와 다르게 수평적인 관계를 유지하며 무용이 가지는 신체를 통한 표현과 소통이라는 본질적 가치를 추구하는 것에 집중하고 있었다. 이 밖에 아마추어 무용가들은 그들이 얻을 수 있는 공연 기회나 다른 아마추어 무용가들과의 네트워크가 부족한 것, 수도권에 예술인구가 편중되어 지역적인 한계가 무용 활동 지속하는 것에 어려움이 있는 것으로 나타났다.

본 연구의 의의는 다음과 같다. 아마추어성과 같은 의미인 딜레탕티즘은 예술이나 학문을 치열한 직업의식 없이 취미로 즐기는 것 자체 또는 이것저것 폭넓게 즐기는 자세를 뜻한다. 아마추어 무용가들은 취미로 즐기는 것 이상으로 더 큰 열정과 책임감으로 예술을 통해 관객과 소통하고 커뮤니티를 형성하면서 예술활동을 지속하고자 한다. 이에 반하여 무용계의 전문화 과정에서 무용예술이 권력의 획득, 자본의 축적 등을 위한 도구로 사용되면서 과도한 경쟁이 무용예술의 발전에 부정적인 영향을 미치게 되었다. 그러면서 예술은 인간의 감정을 표현하고 소통의 매개체로서의 본질적인 가치가 희석되는 것이다. 하지만 아마추어성은 사회의 권력과 정치에 영향받지 않고 독립적으로 서로 다른 목표와 예술적 실천 방법을 통해 전문화 시스템에 구속받지 않는 무용활동을 수행하므로 전통적인 무용계 관습을 따르지 않는 새로운 시도에 거침없이 도전할 수 있다. 이는 희석된 예술의 가치를 복구시켜 주고 고도의 전문화와 재현된 전문가의 사회적 표상이 불러온 무용사회 내의 위계와 경계를 와해시켜 줄 하나의 태도이자 촉매제로서 역할을 할 것이다. 무용계의 모든 종사자가 무용계 내부만 바라보고 고도의 전문화를 이룩했다면, 이제는 시야를 외부로 돌려 무용사회로 확장되기 위한 노력을 해야 할 것이다. 본 연구는 문화 민주주의 시대에 포스트모더니즘의 출현으로 달라진 현대사회에서 아마추어 무용가에 대한 논의가 어느 시대보다 중요하다는 것을 인식하고 아마추어 영역에 관한 새로운 관점 및 논의를 일으킬 것이다.

본 연구의 한계점은 다음과 같다. 본 연구의 목적은 아마추어 무용가의 부상으로 인해 아마추어 무용가에 관한 연구가 필요한 시점에서 예술로서의 아마추어 무용이 어떠한 사회적 의미를 갖는지 고찰하는 것이다. 연구 결과 아마추어 무용가들의 목소리를 통해 아마추어 무용가들의 공연 활동, 예술활동

의 동기와 과정, 전문무용가와와의 관계 등을 고찰 함으로써 아마추어 무용가 자체와 그를 둘러싸고 있는 사회적 현상에 대해서는 이해가 깊어졌다. 하지만 다음의 세 가지 원인으로 인해 아마추어 무용가들의 무용활동의 의미를 파악하는 것에서 더 나아가 무용예술의 본질을 재조명하기까지 이르지 못하였다. 첫째, 아마추어 무용을 예술활동으로 인식하지 않는 사회적 분위기, 둘째, 아마추어 무용집단과 전문무용 집단과의 위계, 무용계의 관습이 뿌리 깊이 자리 잡혀 있음과 그것이 아마추어 무용가들 스스로에게도 내면화되어 있다는 것, 마지막으로 이에 대한 선행연구가 충분치 못한 점이다. 그러므로 활발할 무용계 내부적 변화와 적극적인 후속 연구를 통해 아마추어 무용가들에 대한 인식을 개선하고 그들의 활동의 장을 확장하여 무용사회 발전에 이바지하기를 기대한다.

■ 참고문헌

- 김영천(2016). *질적연구방법론 I Bricoleur*. 아카데미프레스.
- 김영희, 김채원, 김채현, 이종숙, 조경아(2014). *한국춤사*. 보고서.
- 마이크 페더스톤(1999). *포스트모더니즘과 소비문화* (정경숙 역). 현대미술사. (원저출판 1991).
- 빅토리아 D. 알렉산더(2010). *예술사회학* (최셋별, 한준, 김은하 역). 살림. (원저출판 2003).
- 신상미(2013). *인간은 왜 춤을 추는가*. 이화여자대학교출판부.
- 에드워드 W. 사이드(2011). *권력과 지성인* (전신욱, 서봉섭 역). 창. (원저출판 1993).
- 오르테가 이 가세트(2016). *대중의 반란/철학이란 무엇인가* (김현창 역). 동서문화사. (원저출판 1930).
- 조정환(2015). *예술인간의 탄생*. 갈무리.
- 강윤주, 지혜원(2016). “생활예술 오케스트라”를 통해 보는 예술의 사회적 가치. *문화와 사회*, 22, 187-225.
- 권인선(2021). 생활무용 관련 연구의 동향 분석. *한국무용학회지*, 21(1), 41-54.
- 김보름(2020). 아마추어예술가와 일상생활의 심미화. *한국예술연구*, 28, 258-280.
- 김재리(2014). 무용의 공공성: 국내 커뮤니티 댄스 사례를 중심으로. *무용역사기록학*, 32, 21-50.
- 박은혜, 유화정(2020). 무용가는 누구인가? : 무용가 정의에 대한 탐색적 연구. *한국무용학회지*, 19(4), 55-65.
- 박현정, 배소심(2001). 아마추어 여성무용수의 스트레스 척도 개발. *한국여성체육학회지*, 15(1), 83-91.
- 송갑석(2023). 충북지역 공연예술의 현황분석 및 활성화 방안 연구. *연기예술연구*, 29, 223-251.
- 송미림, 이록빛, 허진무(2023). 중·장년 여성의 진지한 여가로서의 한국무용 참여의 의미. *한국체육학회지*, 62(2), 107-121.
- 신지은(2020). 아마추어 사회학 시론: 아마추어의 제작과 정치를 중심으로. *한국사회학*, 54(3), 131-162.
- 이보람, 최대혁, 안현균(2022). 성인 여성의 현대무용 경험에 관한 사례연구. *한국체육학회지*, 61(5), 13-27.
- 이예슬, 한혜원, 연은정(2021). 토픽모델링을 활용한 국내 생활무용 연구의 지식구조 분석. *한국무용학회지*, 21(3), 41-50.
- 이정연(2008). 실리의 “미적교육론”으로 본 대중교육으로서의 생활무용이 갖는 의의. *대한무용학회지*, 54, 137-154.
- 이정학, 이은미, 임선영(2020). 생활무용 참여자의 참여만족과 감정, 기억, 충성도, 지속적 참여의 도간의 구조적 관계. *한국무용과학회지*, 36(1), 27-43.
- 이종숙(2017). ‘무용(舞踊)’, ‘신무용(新舞踊)’ 용어의 수용과 정착: 매일신보, 동아일보, 조선일보 기사를 중심으로. *무용역사기록학*, 46, 9-35.
- 조민근, 이지열, 이철원(2018). 국내 아마추어 오케스트라 참여자의 여가몰입에 관한 현상학적 분석. *여가학연구*, 16(2), 1-22.
- 최문정(2021). 코로나 시대, 무용예술의 본질에 대한 고찰. *무용예술학연구*, 81(1), 101-113.

Jacques Barzant(1956). The New Man in the Arts. *The American Scholar*, 25(4), 437-444.

유화정(2023. 01. 17). “무용생활연구 - 판을 뒤집는, 무용(無用)하게 무용(舞踊)하는 사람들”. **더프 리뷰**. <<http://www.thepreview.co.kr/news/articleView.html?idxno=7096>, 2023. 08. 18.>.

Julia Bryan-Wilson and Benjamin Piekut(2020). “Amateurism” **Taylor & Francis Online**. <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09528822.2019.1682812>, 2023. 08. 13.>.

논문투고일 2023. 11. 15.

심사일 2023. 12. 06.

심사완료일 2023. 12. 15.

The Societal Significance of Amateur Dancers

Yoon, Jeongah

Doctoral Student, Chungnam National University

This study explores the implications of amateur dancers in their dance experiences. Through literature review and in-depth interviews with seven amateur dancers, this research distinguishes it from recreational amateur dancers by highlighting their artistic approach and communication through performances. Amateur dancers acknowledge a high entry barrier to professionalism and feel rejected by experts. In contrast, they pursue intrinsic values such as self-realization through art. The study emphasizes the significance of emerging domain of amateur dancers, recognizing it as a distinct social group and promoting collaboration within the dance community.

Keywords: Amateur Dancer(아마추어 무용가), Amateurism(아마추어성), Professionalism(전문성), Dance Sociology(무용사회학), Life Dance(생활무용)