

이숙재 한글춤 공연 프로그램의 내용과 기록 특성에 관한 연구

박희진* · 이정화**

I. 서론
II. 연구방법
III. 연구결과
IV. 논의

V. 결론 및 제언
참고문헌
Abstract

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

공연예술은 무대 위에서 실현되는 순간 소멸하는 예술이라는 특성을 지닌다. 공연은 반복될 수 있지만 동일한 공연은 다시 존재하지 않으며, 공연이 종료되는 순간 그 예술적 경험 역시 사라진다. 이러한 공연 예술의 일회성(ephemerality)은 오래전부터 공연학(performance studies)의 핵심 논의로 다루어져 왔다. 특히 Phelan(1993)은 공연은 재생산될 수 없는 예술이며, 공연의 본질은 바로 그 일회성에 있다고 설명하였다. 반면 Taylor(2003)는 공연은 사라지지만 공연을 둘러싼 기록물(documents), 공연 프로그램, 사진, 평론 등은 공연의 기억을 보존하는 아카이브(archive)로 기능한다고 보았다. 즉 공연예술은 무대뿐 아니라 공연을 둘러싼 기록 텍스트를 통해 역사 속에서 지속적으로 재해석되고 기억된다.

공연 프로그램은 이러한 공연기록의 대표적인 형태이다. 공연 일정과 출연진을 안내하는 기능을 넘어 작품의 창작 의도, 예술적 특징, 공연의 사회적 의미를 기록하며, 축사, 서문, 공연평, 인터뷰 등을 통해 공연을 해석하는 담론을 생산한다. Reason(2006)은 공연 프로그램은 공연 경험을 확장하는 해석적 장치(interpreting device)이자 공연의 기억을 구성하는 중요한 기록물이라고 설명하였다. 또한 Freshwater(2009)는 공연을 둘러싼 다양한 텍스트가 관객의 이해와 해석을 형성하는 중요한 매개체라고 주장하였다. 이러한 관점에서 공연 프로그램은 공연 자체를 보완하는 부속물이 아니라 공연예술의 역사와 의미를 기록하는 중요한 아카이브 자료라 할 수 있다.

다만 공연 프로그램은 공연 주최자나 제작자가 공연의 이해와 홍보를 목적으로 생산하는 매체라는 점

* 주저자, 한양대학교 무용예술학과 강사

** 교신저자, 연세대학교 체육교육학과 강사, gaondancei@naver.com

에서 중립적이거나 객관적인 기록으로 간주하기는 어렵다. 특히 축사, 서문, 공연 소개와 같은 글은 작품의 예술적 의미와 가치를 긍정적으로 설명하고 정당화하는 성격을 가질 수 있으며, 공연 프로그램에 수록된 공연평 역시 독립적인 언론이나 비평 매체에 발표된 비평과는 다른 제작 맥락을 지닌다. 따라서 공연 프로그램의 선택성과 제작 맥락 자체를 작품의 의미가 구성되는 과정을 살펴볼 수 있는 분석 대상으로 접근할 필요가 있다.

특히 공연평은 공연예술의 의미를 사회적으로 해석하고 역사화하는 중요한 기록이다. Carlson(2004)은 공연은 기록과 비평을 통해 지속적으로 재구성되며, 공연을 둘러싼 텍스트는 공연의 문화적 기억(cultural memory)을 형성한다고 설명하였다. 이러한 점에서 공연평을 비롯한 프로그램 수록 텍스트는 공연이 어떠한 언어로 해석되고 기억되는지를 살펴볼 수 있는 자료가 된다.

한글춤은 공연 프로그램의 장기적 축적과 그에 따른 기록 언어의 변화를 살펴볼 수 있는 사례이다. 故 이숙재(1945~2022)는 한글이라는 동일한 문화적 소재를 지속적인 창작 주제로 삼아 장기간에 걸쳐 일련의 공연을 제작하였으며, 공연마다 공연 프로그램을 제작하여 한글춤의 창작 의도와 예술적 의미를 기록하였다. 공연 프로그램에는 한글학자, 국어학자, 문학가, 무용평론가, 대학 총장, 문화예술계 인사 등이 참여하여 축사, 서문, 공연평, 인터뷰를 작성하였으며, 이는 동일한 창작 주제가 서로 다른 시기와 전문 영역의 언어를 통해 어떻게 설명되고 의미화되었는지를 연속적으로 살펴볼 수 있게 한다. 특히 단일 안무가의 장기적 창작 작업을 따라 약 20년에 걸쳐 축적된 공연 프로그램 원자료를 연속적으로 분석할 수 있다는 점은 개별 공연자료를 단편적으로 분석하는 것과 차별되는 특징이다. 실제 분석 대상에는 1992년 「홀소리 당소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 한글학자·국어학자·무용평론가·문학가·대학 관계자 등이 작성한 축사, 서문, 공연평, 인터뷰 및 시가 포함되어 있어, 한글춤을 둘러싼 기록 언어의 지속과 변화 양상을 검토할 수 있다.

그동안 한글춤 관련 연구는 작품 분석, 안무 특성, 교육 프로그램, 문화콘텐츠 활용 등에 초점을 두고 이루어졌으며(박희진, 2005; 신종철, 2003; 이정화, 2009, 2010; 이정화·강현화·이한주, 2012; 이정화, 2015; 이정화·이해준, 2025), 공연 프로그램 자체를 공연기록의 관점에서 분석한 연구는 이루어지지 않았다. 특히 공연 프로그램에 수록된 서문, 축사, 공연평, 인터뷰를 종합적으로 분석하여 공연예술이 어떻게 기록되고 해석되어 왔는지를 살펴본 연구는 매우 드문 실정이다. 기존 연구가 주로 한글춤의 작품적·교육적 특성과 안무가의 예술세계에 주목하였다면, 본 연구는 공연 자체가 아니라 공연을 둘러싸고 생산된 문헌 텍스트를 분석 대상으로 설정한다는 점에서 차별성을 지닌다. 본 연구는 한글춤이 공연 프로그램이라는 제작 매체 안에서 어떠한 언어를 통해 설명되고 예술적·문화적·교육적 의미를 부여받았는지를 살펴보고자 한다.

또한 1992년부터 2012년까지의 자료를 연속적으로 분석하는 것은 단순한 연대기적 구분을 위한 것이 아니다. 이 기간은 본 연구에서 원본 공연 프로그램과 수록 텍스트를 연속적으로 확보할 수 있는 범위이며, 또한 1992년부터 2012년까지의 자료를 연속적으로 분석하는 것은 단순한 연대기적 구분을 위한 것이 아니다. 이 기간은 원본 공연 프로그램과 수록 텍스트를 연속적으로 확보할 수 있는 범위이며, 장기간에 걸쳐 공연 프로그램의 구성과 기록 언어의 지속 및 변화를 비교할 수 있는 시기이다. 따라서 시기별 분석은 한글춤 자체의 발전단계를 전제하기보다, 동일한 창작 주제가 공연 프로그램이라는 기록 매체에서 어떠한 언어와 관점으로 구성되어 왔는지를 살펴보기 위한 분석적 장치로 활용하였다.

따라서 본 연구는 1992년 「홀소리 달소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램에 수록된 31편의 원자료를 대상으로 질적 내용분석을 실시하여, 공연 프로그램의 구성과 내용, 시기별 기록 양상 및 공연기록으로서의 가치를 규명하고, 무엇이 어떠한 방식으로 기록되고 의미화되었는지를 분석하고자 한다.

구체적으로는 첫째, 공연 프로그램에 어떠한 자료와 정보가 선택·배치되어 있는지를 확인하고, 둘째, 수록 텍스트가 한글춤을 어떠한 개념과 담론으로 의미화하는지를 분석하며, 셋째, 이러한 기록 방식과 강조점이 약 20년에 걸쳐 어떻게 변화하였는지를 살펴보고, 넷째, 이러한 선택적 기록이 후대의 공연사·무용사 연구에서 어떠한 사료적 가능성과 한계를 갖는지를 고찰하고자 한다. 이를 통해 공연 프로그램에 공연의 창작 의도와 해석, 예술적·문화적 의미화 과정이 어떠한 방식으로 기록되어 있는지를 규명하고자 한다.

이러한 접근은 기존 공연기록 연구가 영상, 사진, 무용기보 및 디지털 아카이브와 같은 시각적·신체적 기록의 보존에 주로 관심을 두어온 것에서 나아가, 공연을 둘러싼 문자 텍스트 역시 특정 작품의 역사적 의미가 형성되고 전승되는 과정을 이해하는 사료가 될 수 있음을 제시한다. 동시에 단일 안무가의 장기적인 창작 사례에서 생산된 공연 프로그램 텍스트를 연속적으로 분석함으로써, 공연의 역사란 작품 자체의 변화뿐 아니라 작품을 설명하고 정당화하는 언어의 변화와 함께 구성된다는 점을 살펴본다는 데 학술적 의의가 있다. 이를 통해 공연기록 및 무용사 연구에서 공연 프로그램과 같은 문헌자료의 분석적 활용 범위를 확장하기 위한 기초자료를 제공하고자 한다.

2. 연구문제

위와 같은 연구 목적을 달성하기 위해 다음과 같은 연구 문제를 설정하였다.

첫째, 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 어떠한 구성 요소와 내용 체계로 이루어져 있는가?

둘째, 공연 프로그램에 수록된 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 등의 원자료에서는 한글춤의 창작 의도와 예술적·문화적 의미가 무엇으로, 어떻게 기록되고 의미화되어 있는가?

셋째, 1992년부터 2012년까지 공연 프로그램에 나타난 구성 요소와 기록 내용의 강조점은 시기별로 어떠한 변화 양상을 보이는가?

넷째, 이와 같이 선택·구성된 공연 프로그램의 기록은 공연기록 및 무용사 연구의 사료로서 어떠한 가치와 한계를 지니는가?

II. 연구방법

1. 연구설계

본 연구에서 분석한 자료는 공연 당시 제작·배포된 공식 인쇄물로서 공연정보와 작품 소개뿐 아니라 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시 등을 포함하고 있다. 이러한 자료는 제작 시기와 공연 현장의 관행에 따라 ‘팸플릿’, ‘프로그램’ 등으로 지칭될 수 있으므로, 특정 명칭을 과거 자료 전체에 일률적으로 소급하여

적용하기보다는 본 연구에서는 이를 포괄하는 분석 용어로 ‘공연 프로그램(performance program)’을 사용하였다. 여기서 공연 프로그램은 공연명, 일시, 장소, 제작진, 출연진 등의 사실정보와 함께 작품의 창작 배경과 해석, 평가 및 문화적 의미를 담아 공연을 설명하기 위해 제작된 인쇄물을 의미한다.

본 연구는 1992년 「홀소리 당소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램에 수록된 원자료 총 31편을 대상으로, 공연 프로그램의 내용적 특성과 공연기록으로서의 사료적 가치 및 해석상의 한계를 규명하기 위한 질적 문헌연구이다. 연구의 중심 방법으로 질적 내용분석(qualitative content analysis)을 적용하였으며, 공연 프로그램에 수록된 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시를 대상으로 텍스트의 구성과 내용, 필자의 전문적 배경, 의미화 방식 및 기록 기능을 체계적으로 분석하였다.

본 연구에서 질적 내용분석은 텍스트에 나타난 개별 표현을 단순히 분류하거나 빈도를 산출하는 데 목적을 두지 않고, 공연 프로그램에 수록된 텍스트에서 한글춤의 창작 의도와 예술적·문화적 의미가 어떠한 언어와 개념을 통해 설명되고 의미화되는지를 해석하는 데 적용하였다. 이를 위해 각 텍스트의 전체 맥락을 유지하면서 의미 단위를 추출하고, 원문에 근거한 초기코드를 부여한 후 유사 코드의 비교·통합을 통해 상위범주와 기록 기능을 도출하였다. 아울러 텍스트에 나타난 긍정적 평가와 가치 판단을 작품의 실제 성취로 전환하여 해석하지 않고, 해당 필자가 작품에 어떠한 의미와 가치를 부여하는지를 보여주는 서술로 분석하였다.

본 연구에서 공연 프로그램은 공연에 관한 객관적 사실을 그대로 재현하는 중립적 기록물로 전제하지 않았다. 공연 프로그램은 공연 주최자 또는 제작자가 공연의 홍보와 이해를 목적으로 제작하는 매체이며, 수록할 정보와 필자, 텍스트가 제작 과정에서 선택된다는 특성을 지닌다. 따라서 프로그램에 수록된 서문과 축사, 공연평 역시 이러한 제작 맥락에서 선택된 텍스트로 보았으며, 해당 글에서 제시된 긍정적 평가를 작품의 객관적 성취나 실제 사회적 영향으로 직접 해석하지 않았다. 특히 프로그램에 수록된 공연평은 독립적인 비평 매체에 발표된 공연평과 동일한 성격의 자료로 간주하지 않고, 공연 프로그램이라는 제작 맥락 안에서 선택·수록된 해석 텍스트로 분석하였다.

본 연구가 분석하고자 한 것은 한글춤의 실제 예술적 성과 자체라기보다, 공연 프로그램의 제작자와 참여 필자들이 한글춤을 어떠한 언어와 개념으로 설명하고 의미화하였으며, 어떠한 정보와 해석이 기록할 가치가 있는 것으로 선택되었는지를 밝히는 데 있다. 또한 이러한 기록의 내용과 의미화 방식이 1992년부터 2012년까지 어떠한 지속과 변화를 보이는지를 살펴보고자 하였다.

따라서 본 연구는 한글춤의 사회적 영향력이나 문화적 파급효과를 직접 검증하기보다, 공연 프로그램에 수록된 텍스트가 한글춤에 관한 무엇을 선택하여 기록하고, 이를 어떠한 언어와 관점을 통해 의미화하였는지를 분석하는 데 초점을 두었다. 나아가 이러한 선택적 기록이 후대의 공연기록 및 무용사 연구에서 어떠한 사료적 가치를 지니며, 동시에 제작자 중심성·선택성·홍보성으로 인해 어떠한 해석상의 한계를 갖는지를 함께 고찰하였다.

2. 분석 대상 및 자료 수집

본 연구의 분석 대상은 1992년 「홀소리 당소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램에 수록된 원자료 총 31편이다(부록 1 참조). 분석 자료는 밀물현대무용단이 보관하고

있는 공연 프로그램 원본과 관련 아카이브 자료를 중심으로 수집하였다. 원자료는 서문, 축사, 발간사, 공연평, 인터뷰 및 시 등으로 구성되었으며, 동일한 공연 프로그램에 여러 필자의 글이 수록된 경우 각 글을 독립된 분석 단위로 처리하였다.

분석기간을 1992년부터 2012년까지로 설정한 것은 첫째, 연구자가 원본 공연 프로그램과 수록 텍스트를 확인할 수 있는 연속적인 자료 범위이고, 둘째, 1992년 「홀소리 당소리」에서 한글의 조형성과 창작 개념을 중심으로 한 초기 기록이 확인되며, 이후 문화적·역사적 해석과 공연미학, 교육 및 제도적 의미에 관한 기록이 추가되는 양상을 비교할 수 있기 때문이다. 따라서 본 연구에서 1992~2012년이라는 범위는 이속재 한글춤의 전체 예술생애를 대표하는 절대적인 시대 구분이 아니라, 확보된 공연 프로그램 원자료를 연속적으로 비교하여 기록 내용의 변화 양상을 살펴보기 위해 설정한 분석 범위이다.

분석 대상에는 한글학자, 국어학자, 문학가, 무용평론가, 대학 및 문화예술기관 관계자, 안무가 등이 작성한 글이 포함되었다. 예를 들어 허웅, 문덕수, 김태원, 김영태, 김슬옹, 이상규, 임덕호, 노시태 등의 글이 포함되어 있으며, 이들은 한글의 조형성과 철학, 안무와 무대미학, 민족문화와 역사성, 교육과 소통의 가치 등을 서로 다른 관점에서 설명하였다.

이러한 필자 구분은 특정 직군의 해석을 객관적 또는 우월한 관점으로 간주하기 위한 것이 아니라, 서로 다른 전문영역의 필자가 한글춤에 어떠한 의미를 부여하고 있는지를 비교하기 위한 분석적 구분으로 활용하였다. 또한 ‘무용평론가’가 공연 프로그램에 작성한 글이라 하더라도 독립적인 비평 매체에 게재된 공연평과 동일한 지위를 부여하지 않고, ‘공연 프로그램에 수록된 공연평 텍스트’로 한정하여 분석하였다.

신문기사, 공연 프로그램 외부의 공연평론 및 한글춤 관련 선행연구는 직접적인 분석 대상에 포함하지 않았다. 이러한 자료는 공연 연도와 작품 배경을 확인하고 공연 프로그램 텍스트의 맥락을 이해하기 위한 보조자료로만 활용하였다.

또한 외부 자료를 이용하여 공연 프로그램에 제시된 평가가 사회 일반의 인식과 일치한다고 판단하지 않았다. 외부 자료와의 대조는 공연 사실과 제작 맥락을 확인하기 위한 보조적 절차로 제한하였다.

따라서 본 연구 결과는 공연 프로그램 제작자와 필자 집단이 한글춤을 어떠한 가치와 의미로 기록하고 설명하였는지를 보여주는 것이며, 이를 당시 사회 전체의 인식이나 관객 전체의 반응으로 일반화하지 않았다.

3. 분석 단위와 분석 범주

본 연구의 분석 단위는 개별 공연 프로그램에 수록된 글 한 편으로 설정하였다. 전체 31편의 원자료 가운데 제목과 필자, 글의 유형이 확인되는 서문, 축사, 발간사, 공연평, 인터뷰 및 시를 각각 독립된 텍스트 단위로 구분하였다. 동일 필자가 서로 다른 공연에서 작성한 글은 공연 맥락과 내용이 다르므로 별개의 분석 자료로 처리하였다.

각 원자료는 전체 맥락을 유지하여 읽되, 하나의 의미를 완결적으로 전달하는 문장 또는 문장군을 의미 단위로 설정하였다. 분석은 ① 원자료 기본정보 확인, ② 의미 단위 추출, ③ 초기코딩, ④ 유사 코드 비교 및 통합, ⑤ 상위범주 구성, ⑥ 기록 기능 해석, ⑦ 공연기록으로서의 사료적 가치와 한계 검토의 순서로 이루어졌다.

본 연구에서는 ‘의미화 범주’와 ‘기록 기능’을 서로 다른 분석 차원으로 구분하였다. 의미화 범주는 해당 텍스트가 한글춤을 ‘어떠한 의미와 관점으로 설명하는가’를 분석하기 위한 내용적 차원이며, 기록 기능은 해당 의미 단위가 공연기록으로서 ‘무엇을 기록하고 후대에 남기는가’를 판별하기 위한 기능적 차원이다. 따라서 초기코드와 상위범주가 텍스트에 나타난 의미 내용을 중심으로 구성되었다면, 기록 기능은 해당 의미 단위가 보존하는 정보와 맥락의 성격을 기준으로 별도로 분류하였다.

기록 기능의 분류에는 기록을 활동 과정에서 생산된 증거이자 맥락을 보존하는 자료로 보는 Jenkinson (1937)의 관점과 기록의 역사적·연구적 활용가치를 강조한 Schellenberg(1956)의 논의를 참고하였다. 이를 토대로 본 연구의 공연 프로그램 자료에 적합하도록 기록 기능의 판정 기준을 구체화하였다. 공연명·공연일·공연장·출연진 등 공연의 발생과 기본 사실관계를 확인할 수 있는 정보는 ‘사실정보 기록’, 작품의 제작 배경·안무 개념·창작자의 설명을 보존하는 내용은 ‘창작 의도 기록’, 문자와 신체의 관계, 안무 구조, 공간 구성 및 작품의 미학적 의미를 설명하는 내용은 ‘작품해석 기록’, 공연평 형식으로 작품의 예술적 특성과 가치를 평가·해석한 내용은 ‘공연 프로그램 내부의 비평적 해석 기록’, 한글의 역사성·문화적 정체성·교육·문화 계승·제도적 가치 등을 당대의 전문적·제도적 언어를 통해 제시한 내용은 ‘시대·제도적 맥락 기록’으로 분류하였다.

이와 같은 기준에 따라 의미 단위에서 초기코드와 상위범주를 도출한 후, 해당 의미 단위가 수행하는 기록적 기능을 다시 판정하였다. 예를 들어 ‘한글의 역사성과 문화유산’을 강조하는 의미 단위는 내용적 차원에서는 ‘언어·문화적 의미화’로 범주화하고, 기록 기능 차원에서는 해당 시기의 한글문화에 대한 전문적 해석을 보존한다는 점에서 ‘문화·역사적 맥락 기록’으로 분류하였다. 반면 ‘정적인 문자 기호를 움직임으로 전환한다’는 의미 단위는 ‘창작·미학적 의미화’로 범주화하면서, 문자와 신체의 관계를 작품의 창작 원리로 해석한다는 점에서 ‘작품해석 기록’으로 분류하였다. 하나의 의미 단위에 둘 이상의 기록 기능이 명확하게 공존하는 경우에는 복수 코딩을 허용하되, 원문의 전후 맥락과 해당 글의 중심적 서술 목적을 검토하여 주된 기록 기능을 판정하였다.

〈표 1〉 공연 프로그램 내용분석의 분석 차원 및 내용

분석 차원	분석 내용
서지 및 공연 정보	공연연도, 작품명, 공연일, 공연장
원자료 정보	글의 유형, 제목, 필자, 소속 및 직위
내용적 특성	한글의 조형성, 신체적 형상화, 역사성, 문화적 정체성, 공연미학, 교육, 소통
서술 특성	주요 개념, 대표 표현, 작품을 설명하는 관점
담론적 위치	창작·미학적 의미화, 언어·문화적 의미화, 사회·교육적 의미화, 제도적 의미 부여
기록 기능	사실정보, 창작 의도, 작품해석, 공연 프로그램 내부의 비평적 해석, 시대적 맥락의 보존
공연기록의 사료적 가치와 한계	역사적·예술적·비평적·학술적·아카이브적 활용 가능성, 제작자 중심성, 선택성, 홍보성 및 해석의 제한

4. 자료 정리 및 전처리

수집된 원자료는 공연연도 순으로 배열하고 각 글에 고유번호(ID)를 부여하였다. 분석목록에는 공연 연도, 작품명, 공연일, 공연장, 자료유형, 글의 제목, 필자, 소속 및 직위를 기록하였다. 글의 제목이 별도로 제시되지 않은 경우에는 공연 프로그램 원문에 사용된 ‘축사’, ‘공연에 부쳐’ 등의 표기를 유지하였다.

종이 공연 프로그램은 전자문서 형태로 변환한 후 원본 이미지와 반복 대조하여 오타자와 누락 여부를 확인하였다. 한자, 옛말, 외래어, 작품명 및 고유명사는 원문의 의미가 훼손되지 않도록 정리하였으며, 직접 인용문은 원문 표기를 원칙으로 하였다. 다만 연구자의 설명에서는 현대 맞춤법에 따라 표기하고, 필요한 경우 원문의 표현을 괄호 안에 병기하였다.

내용분석 과정에서는 문장의 의미와 맥락을 우선적으로 검토하였다. 동일한 의미로 사용된 표현은 분석 단계에서 통합하였으나, 직접 인용에서는 원문을 그대로 유지하였다. 예를 들어 ‘형상화’, ‘형상화하다’, ‘몸짓으로 표현하다’는 신체적 구현이라는 유사 코드로 묶을 수 있으나, 결과 제시에서는 각 필자의 원래 표현을 그대로 인용하였다.

또한 ‘위대한’, ‘새로운’, ‘세계적’, ‘우수한’ 등 작품의 가치를 긍정적으로 판단하는 수사적 표현은 그 내용을 연구자의 사실 판단으로 전환하지 않고, 필자가 작품을 의미화하거나 정당화하는 표현으로 코딩하였다. 예를 들어 축사에서 한글춤의 문화적·교육적 가치를 강조하는 표현은 실제 사회적 효과를 입증하는 자료가 아니라 ‘문화적 가치 부여’, ‘교육적 의미 부여’ 또는 ‘제도적 정당화’와 같은 코드로 분석하였다.

5. 분석 절차

분석은 다음과 같은 절차로 실시하였다.

첫째, 1992년부터 2012년까지의 공연 프로그램을 연도순으로 정리하고, 분석 대상 원자료 31편의 공연명, 공연일, 공연장, 자료유형, 제목, 필자 및 소속을 목록화하였다.

둘째, 각 원자료를 반복적으로 읽고 작품의 창작 의도, 한글의 조형성과 철학, 공연미학, 문화적 정체성, 교육, 소통 및 비평과 관련된 의미 있는 문장과 구절을 추출하였다. 이 과정에서 작품에 대한 긍정적 평가, 가치 부여, 문화적·교육적 정당화를 나타내는 표현 역시 별도의 의미 단위로 추출하였다.

셋째, 추출된 의미 단위에 원문 중심의 초기코드를 부여하였다. 초기코드는 ‘한글 자모의 신체적 형상화’, ‘문자와 움직임의 결합’, ‘정적 기호의 동적 전환’, ‘세종정신과 역사성’, ‘한국 문화의 의미’, ‘무대미학과 총체예술’, ‘관객과의 소통’, ‘교육과 문화 향유’, ‘공연의 제도적 평가’ 등으로 구성하였다. 아울러 공연 프로그램의 제작 맥락을 고려하여 ‘예술적 가치 부여’, ‘문화적 정당화’, ‘교육적 의미 부여’, ‘제도적 권위에 의한 의미 강화’ 등의 코드를 함께 적용하였다.

넷째, 초기코드를 비교하여 유사한 내용을 통합하고 상위범주를 도출하였다. 상위범주는 창작·미학적 의미화, 언어·문화적 의미화, 사회·교육적 의미화, 제도적 의미 부여 등으로 구성하였다.

이상의 분석과정이 실제 원자료에서 어떻게 이루어졌는지를 확인할 수 있도록 대표적인 원자료의 ‘원문-의미단위-초기코드-상위범주-기록 기능-분석적 해석’의 연결과정을 <표 2>에 제시하였다.

다섯째, 필자의 전문 분야와 글의 유형에 따른 서술 차이를 비교하였다. 한글·국어학자의 글에서는 한글의 제자 원리와 철학, 역사성이 어떻게 설명되는지, 무용평론가의 글에서는 안무 구조와 공간, 무대미

학이 어떻게 평가되는지, 대학 및 문화예술기관 관계자의 측사에서는 공연의 문화적 의미와 계승 가치가 어떻게 제시되는지 분석하였다. 이는 필자 개인의 성향을 판단하기 위한 것이 아니라, 다양한 전문 집단의 참여가 공연 프로그램의 기록 내용을 어떻게 다층화하는지를 살펴보기 위한 것이다.

비교의 초점은 단순히 “어떤 직군이 무엇을 강조했다가”를 나열하는 데 두지 않고, 각각의 전문적 위치가 한글춤을 어떠한 개념적 층위에서 의미화하였는지를 분석하는 데 두었다. 즉 한글·국어학자의 텍스트에서는 ‘한글의 언어·철학적 의미화’, 무용평론가와 문학가의 텍스트에서는 ‘신체·미학적 의미화’, 대학 및 문화예술기관 관계자의 텍스트에서는 ‘교육·문화적 가치 부여 및 제도적 정당화’가 어떠한 방식으로 나타나는지를 비교하였다. 이는 필자 개인의 성향을 판단하기 위한 것이 아니라, 각 필자의 사회적·전문적 위치가 공연 프로그램에서 어떠한 해석 언어를 생산하였는지를 살펴보기 위한 것이다.

〈표 2〉 원자료의 의미단위-초기코드-상위범주 분석 예시

원자료의 대표 표현	의미 단위	초기코드	상위범주	기록 기능	분석적 해석
허용(1992)의 한글을 민족의 중요한 문화유산으로 설명하는 표현	한글춤을 한글문화의 역사·철학과 연결	한글의 역사성, 문화유산	언어·문화적 의미화	문화·역사적 맥락 기록	한글춤에 문화적 정체성을 부여하는 서술
문덕수(1997)의 “정적인 기호를 동적인 율동으로 환치한 작업”	문자 기호를 움직임으로 전환	정적 기호의 동적 전환	창작·미학적 의미화	작품해석 기록	문자-신체 관계를 창작 원리로 해석
김태원(1996)의 신체언어와 현대적 메커니즘에 관한 설명	한글을 현대적 신체언어로 구현	신체언어와 현대적 표현	신체·공연 미학적 의미화	공연 프로그램 내부 비평 기록	한글춤을 현대무용의 미학적 언어로 의미화
대학 관계자 측사의 교육·문화 계승 관련 표현	한글춤의 교육 및 문화 계승 의미 강조	교육적 가치 부여, 문화 계승	사회·교육적 의미화	시대·제도적 맥락 기록	작품에 공공·교육적 가치를 부여하는 담론

여섯째, 시기별 기록 내용과 의미화 방식의 변화를 살펴보기 위하여 1992년부터 2012년까지의 자료를 연속적으로 비교하였다. 시기 구분은 연도를 균등하게 분할하거나 한글춤 자체의 발전단계를 전제하여 설정한 것이 아니라, ① 공연 프로그램에 수록된 텍스트 유형의 변화, ② 참여 필자의 전문적·제도적 위치의 변화, ③ 반복적으로 출현하는 초기코드와 상위범주의 변화, ④ 작품을 설명하는 중심 개념과 기록 기능의 변화가 집중적으로 나타나는 지점을 기준으로 설정하였다.

첫 번째 경계인 1996년은 텍스트 구성과 참여 필자의 전문 영역에서 변화가 확인되는 시점이다. 1992~1995년 자료에서는 한글의 조형성, 문자와 신체의 관계 및 창작 개념을 중심으로 한 서술이 상대적으로 두드러진 반면, 1996년 「한글누리」에서는 무용평론가 이근수와 김태원의 공연평, 국어정보학자 김슬옹의 측사가 함께 수록되면서 신체·공연미학적 해석과 언어·문화적 의미화가 동일한 공연 프로그램 안에서 병존하는 양상이 나타났다. 이에 따라 1992~1995년을 제1기, 1996년부터를 제2기로 구분하였다.

두 번째 경계인 2006년은 참여 필자의 제도적 위치와 기록 내용의 변화가 나타나기 시작하는 시점으로

설정하였다. 2006년 「한글 25시」에는 국립국어원장의 축사가 수록되었고, 2007년 「사맛디」에는 국립국어원장과 대학 총장의 축사가 함께 수록되었다. 이어 2008년 「한글춤 2350」에서는 시와 안무가 인터뷰가 나타났으며, 2012년 「뿌리 깊은 나무」에서는 대학 총장·부총장의 축사와 무용평론가의 공연평이 함께 수록되었다. 이러한 자료에서는 기존의 언어·문화적, 신체·미학적 해석과 함께 교육·문화적 가치 부여, 제도적 의미화 및 창작자 자기서술 등 기록 내용과 유형이 다층적으로 나타났다. 이에 따라 2006~2012년을 제 3기로 구분하였다.

따라서 본 연구의 세 시기는 프로그램의 인쇄 형식이나 물리적 외형의 변화에 근거한 시대구분이 아니라, 분석 자료에서 확인되는 텍스트 유형, 참여 필자의 구성, 의미화 방식 및 기록 기능의 질적 변화가 상대적으로 뚜렷하게 나타나는 지점을 기준으로 설정한 분석적 시기 구분이다.

일곱째, 이상의 결과를 종합하여 공연 프로그램의 기록 기능을 도출하였다. 기록 기능은 공연명, 일시, 장소 등을 남기는 사실정보 기록, 안무가와 필자의 해설을 보존하는 창작 의도 기록, 작품을 평가하고 해석하는 비평 기록, 당시의 문화적·제도적 인식을 보여주는 맥락 기록, 후속 무용사 및 공연사 연구에 활용될 수 있는 아카이브 기능으로 구분하였다.

마지막으로 각 기록 기능이 후대 연구에서 어떠한 사료적 정보를 제공하는지와 동시에 어떠한 제한을 갖는지를 검토하였다. 특히 제작자의 선택에 의해 구성된 텍스트라는 점, 우호적·기념적 서술이 다수 포함되어 있다는 점, 관객 반응이나 외부 비평을 직접 대표하지 않는다는 점을 사료 해석의 조건으로 함께 고려하였다.

6. 분석의 신뢰성과 타당성

질적 연구의 신뢰성을 높이기 위해 원자료와 분석 결과를 반복적으로 대조하고 분석과정을 기록하여 해석의 추적 가능성을 확보하였다(Lincoln & Guba, 1985).

특히 연구자의 선이해에 의해 공연 프로그램의 긍정적 표현이 작품의 실제 성과로 해석되는 것을 최소화하기 위하여 ‘원문-의미 단위-초기코드-상위범주-기록 기능-분석적 해석’의 연결과정을 분석표에 기록하였다. 이를 통해 최종 해석이 어떠한 원자료에서 도출되었는지를 역추적할 수 있도록 하였다.

연구결과에는 대표 구절과 필자명, 원자료 ID를 함께 제시하여 해석의 근거를 확인할 수 있도록 하였다. 또한 공연연도, 작품명, 공연일 및 공연장 정보는 공연 프로그램 원본과 관련 공연 연보 및 아카이브 자료를 교차 확인하였다. 신문기사와 외부 공연평은 분석 대상이 아니라 공연 맥락을 점검하기 위한 보조자료로 사용하여 자료의 역할을 구분하였다.

코딩 과정에서는 원문, 초기코드, 상위범주, 기록 기능 및 최종 해석을 연결한 분석표를 작성하였다. 의미가 중복되는 문장은 전체 문맥을 재검토하여 주된 의미를 기준으로 분류하였으며, 하나의 의미 단위에 두 가지 기록 기능이 명확하게 공존하는 경우에는 복수 코딩을 허용하였다.

또한 상위범주와 기록 기능의 경계가 불분명한 사례는 원문 전체와 해당 공연 프로그램의 작성 맥락을 다시 확인하여 분류하였다. 예컨대 ‘한글문화의 계승’에 관한 표현이 작품의 문화적 의미를 설명하는 동시에 교육적 가치를 부여하는 경우에는 단일 범주로 축소하지 않고 복수 코딩한 후, 해당 문장에서 중심적으로 강조되는 의미를 최종 해석에 제시하였다.

분석 과정에서는 31편 전체에 동일한 코딩 기준을 적용하고, 초기 자료에서 도출된 코드체계를 이후 자료에 반복 적용하면서 새로운 의미가 나타날 경우 코드를 추가·수정하는 순환적 비교 절차를 실시하였다. 코드가 수정되었을 때에는 앞서 분석한 원자료를 다시 검토하여 동일 기준이 전체 자료에 일관되게 적용 되도록 하였다.

분석 대상 31편의 원자료 목록과 기본정보는 부록에 제시하여 연구의 투명성과 검토 가능성을 확보하였다. 초기코드와 상위범주 도출 후 질적연구 경험이 있는 박사 2인과 교차검토를 실시하였다. 의견이 일치하지 않는 의미 단위는 원자료와 전후 문맥을 다시 검토하고 상호 논의를 통해 범주를 조정하였다. 최종 범주체계는 모든 분석자료에 재적용하여 분류의 일관성을 확인하였다.

7. 연구 범위와 해석상의 유의점

본 연구의 분석 대상은 공연 주최·제작 측이 구성한 공연 프로그램에 수록된 텍스트로서, 자료의 선택성과 제작자 중심성을 분석의 전제로 설정하였다. 따라서 서문, 축사, 공연평 등에 나타난 평가적 진술은 작품의 객관적 성취나 사회 일반의 인식을 입증하는 자료로 간주하지 않고, 제작자와 참여 필자가 특정 시점에서 한글춤을 어떠한 언어와 가치로 의미화하였는지를 보여주는 기록으로 분석하였다. 특히 공연 프로그램에 수록된 공연평은 독립 비평매체의 평가와 구분하였으며, ‘사회적·교육적·제도적 의미’ 역시 실제 사회적 효과가 아니라 해당 텍스트에서 구성된 의미의 층위를 지칭하는 분석 용어로 사용하였다. 이러한 자료적 특성을 고려하여 본 연구의 결과는 공연 프로그램 내부의 의미 구성과 기록 양상에 한정하여 해석하였다.

따라서 공연 프로그램에 나타난 긍정적 서술을 작품의 객관적 성취나 실제 사회적 영향력으로 해석하지 않았다. 공연 프로그램에 포함된 공연평 역시 독립 매체에 발표된 외부 비평과 동일하게 취급하지 않고, 공연 프로그램라는 제작 맥락 안에서 형성된 기록 텍스트로 해석하였다.

또한 본 연구에서 ‘당대의 인식’, ‘사회적 의미’, ‘제도적 의미’ 등의 표현은 사회 전체나 관객 일반의 인식을 의미하지 않는다. 이는 분석 대상 공연 프로그램의 제작 과정에 참여한 필자들이 당시의 문화적·예술적 언어를 통해 한글춤을 설명하고 의미화한 양상을 지칭한다. 따라서 연구 결과는 이숙재 한글춤의 실제 사회적 영향이나 관객 수용을 검증하는 데 사용될 수 없으며, 그러한 논의를 위해서는 향후 신문기사, 독립 공연비평, 정책자료, 관객자료 등과의 비교 분석이 필요하다.

따라서 디지털 전환에 관한 논의는 1992~2012년 자료에서 직접 확인된 변화라고 해석하지 않고, 과거 공연 프로그램을 현재의 공연기록 환경에서 재평가하게 하는 동시대적 문제의식으로 제한하였다.

이상의 연구방법을 통해 본 연구는 1992년 「홀소리 달소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 수록된 원자료 31편을 체계적으로 분석하고, 이숙재 한글춤 공연 프로그램이 무엇을 선택하여 어떠한 방식으로 기록하고 의미화하였는지를 규명하는 한편, 이러한 기록이 후대의 공연사와 무용사 연구에서 지니는 사료적 가치와 동시에 그 제작 맥락에서 비롯되는 해석상의 한계를 함께 고찰하고자 하였다.

III. 연구결과

1. 공연 프로그램의 구성과 내용

1992년 「홀소리 닿소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램을 분석한 결과, 공연 프로그램에는 공연명, 공연일, 공연장, 출연진과 같은 기본 공연정보뿐 아니라 작품 소개, 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시 등 서로 다른 성격의 텍스트가 함께 수록되어 있었다. 따라서 본 연구에서는 공연 프로그램을 공연에 관한 사실정보와 함께 작품의 창작 의도, 해석, 가치 부여 및 제작 당시의 문화적 언어가 선택적으로 결합된 복합적 텍스트로 파악하였다. 이는 공연 프로그램의 내용이 공연 자체를 객관적으로 재현한다는 의미가 아니라, 제작자와 참여 필자들이 공연을 어떠한 방식으로 설명하고 의미화하였는지를 보여준다는 의미이다.

분석 대상인 31편의 원자료를 검토한 결과, 공연 프로그램에는 공연명, 공연일, 공연장, 출연진 등의 사실정보와 더불어 작품 소개, 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시 등 다양한 형태의 텍스트가 포함되어 있었다. 각 텍스트는 동일한 기능을 수행하기보다 서로 다른 층위에서 한글춤의 의미를 구성하고 있었다. 작품 소개와 서문은 창작 배경과 안무 의도를 설명하는 데 주로 사용되었고, 축사는 한글춤에 문화적·교육적 의미를 부여하는 경향을 보였으며, 공연 프로그램에 수록된 공연평은 안무 구조와 무대미학을 해석하는 텍스트로 나타났다. 인터뷰는 안무가의 창작 과정과 예술관을 직접적으로 기록하였고, 시는 작품의 상징성과 정서를 문학적으로 재구성하였다.

초기 공연 프로그램인 「홀소리 닿소리」(1992)는 공연 소개와 창작 의도를 중심으로 구성되었으며, 허웅의 축사와 김동중의 서문이 함께 수록되어 한글의 조형성과 창작 배경을 설명하였다. 이러한 구성은 초기 한글춤이 공연 프로그램 안에서 우선적으로 ‘한글의 문자적·조형적 특성을 신체로 어떻게 구현하는가’라는 창작 원리의 언어를 통해 설명되고 있었음을 보여준다. 이후 「신용비어천가」와 「한글기행」에서는 공연평과 축사가 함께 수록되면서 창작 원리에 관한 설명과 함께 작품에 문화적·예술적 의미를 부여하는 텍스트가 병존하였다. 「한글누리」(1996)에서는 무용평론가와 국어학자 등 서로 다른 전문영역의 필자가 참여함으로써 한글의 문화·언어적 의미와 현대무용의 신체·미학적 해석이 동일한 공연 프로그램 안에서 함께 제시되는 양상이 확인되었다. 실제로 1996년 「한글누리」에는 무용평론가 이근수와 김태원의 공연평, 국어정보학자 김슬옹의 축사 등이 함께 수록되어 있다.

2000년대의 공연 프로그램에서도 이러한 복수의 해석 관점은 지속되었으며, 일부 작품에서는 필자와 텍스트 유형의 구성이 달라지는 양상이 확인되었다. 공연 소개와 작품 해설뿐 아니라 축사, 공연평, 인터뷰, 시 등이 작품에 따라 선택적으로 수록되었고, 이들 텍스트는 창작 의도, 한글의 역사적 의미, 공연예술적 해석, 교육 및 문화 계승 등의 관점을 제시하였다. 다만 이를 시간의 경과에 따라 공연 프로그램의 기능이 일방적으로 ‘확대’되거나 ‘발전’한 것으로 해석하기보다는, 작품과 제작 시기에 따라 한글춤을 설명하는 언어와 참여 필자의 구성이 달라진 것으로 보았다. 예를 들어 「사맛디」(2007)에서는 국립국어원장과 대학 총장의 축사가 수록되었고, 「한글춤 2350」(2008)에서는 시와 안무가 인터뷰가, 「뿌리 깊은 나무」(2012)에서는 대학 관계자의 축사와 무용평론가의 공연평이 함께 수록되어 있다. 이는 후기 공연 프로그램이 동일한 형식으로 구성된 것이 아니라 작품에 따라 언어·문화적 해석, 창작자 자기서술, 제도적 가치

부여, 공연미학적 해석 등이 서로 다른 방식으로 조합되었음을 보여준다.

공연 프로그램에 참여한 필자의 전문 분야에 따라 작품을 의미화하는 방식에도 차이가 나타났다. 허웅, 김슬옹, 이상규 등 한글·국어학자의 텍스트에서는 한글의 제자 원리, 역사성과 철학, 세종의 정신 등이 중심적으로 서술되었다. 이는 한글춤을 단순한 문자 형상의 재현으로 설명하기보다 한글의 언어적·철학적 의미를 신체예술과 연결하는 ‘언어·문화적 의미화’의 성격을 보였다. 문덕수, 김태원, 김영태 등 문학과 무용평론가의 글에서는 안무 구조, 신체 표현, 공간 구성과 공연미학이 주요하게 다루어졌으며, 이는 한글춤을 현대무용의 신체언어와 미학적 형식의 차원에서 해석하는 ‘신체·미학적 의미화’로 나타났다. 실제 자료에서 문덕수는 한글의 정적 기호가 동적 움직임으로 전환되는 측면을 설명하였고, 김태원은 신체 언어와 현대적 메커니즘의 관계를 중심으로 작품을 해석하였다.

한편 대학 총장 및 문화예술기관 관계자의 축사에서는 한글문화의 계승, 교육, 사회적 의미에 관한 서술이 주로 나타났다. 이러한 텍스트는 해당 가치가 실제로 실현되었다는 사실을 입증하는 자료라기보다, 한글춤에 교육적·문화적 공공성을 부여하고 그 지속성을 지지하는 ‘사회·교육적 의미화’ 또는 ‘제도적 가치 부여’의 성격을 갖는 것으로 해석하였다. 실제로 대학 관계자들의 축사에서는 한글문화의 보존과 확산, 교육적 가치 및 지속적 발전에 대한 기대가 제시되어 있다. 따라서 필자 집단의 차이는 단순히 ‘한글학자는 철학, 무용평론가는 미학, 대학 관계자는 교육’이라는 직군별 나열로만 설명되기보다, 한글춤이 공연 프로그램 안에서 언어·문화적 의미, 신체·미학적 의미, 사회·교육적 의미와 제도적 가치의 층위로 각각 구성되었음을 보여주는 결과로 볼 수 있다.

또한 이러한 전문 필자의 참여 자체도 비판적으로 해석할 필요가 있다. 공연 프로그램에 수록된 글은 공연 제작 과정에서 선택된 텍스트이므로, 다양한 전문영역의 필자가 참여했다는 사실이 곧 한글춤에 대한 사회 전체의 평가나 객관적 예술적 성취를 의미하지 않는다. 오히려 한글학자, 국어학자, 무용평론가, 대학 관계자 등 서로 다른 권위와 전문성을 지닌 필자의 글이 함께 수록됨으로써 한글춤의 의미가 언어·문화·예술·교육의 여러 층위에서 설명되고 정당화되는 방식이 나타났다는 점이 중요하다. 즉 공연 프로그램은 공연에 관한 정보를 보존하는 동시에 제작 주체가 선택한 여러 해석의 언어를 하나의 매체 안에 조직하고 있었다.

종합하면, 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연정보, 창작자 및 제작 관련 설명, 전문가의 해석, 문화적·교육적 가치 부여 등이 선택적으로 배열된 복합적인 공연 관련 텍스트로 나타났다. 작품 소개와 서문에서는 창작 의도와 조형 원리가, 한글·국어학자의 글에서는 언어·철학적 의미가, 문학과 및 무용평론가의 글에서는 신체·미학적 해석이, 대학 및 문화예술기관 관계자의 축사에서는 교육·문화적 가치와 제도적 의미 부여가 주로 나타났다. 이러한 결과는 공연 프로그램이 공연을 객관적으로 재현하는 중립적 기록이라기보다, 공연에 관한 사실정보와 제작자가 선택한 해석 및 가치 부여의 언어가 함께 축적된 기록이라는 점을 보여준다. 따라서 공연 프로그램은 한글춤의 실제 성과를 직접 증명하는 자료가 아니라, 해당 공연이 제작 과정에서 어떠한 언어와 관점을 통해 설명되고 의미화되었는지를 확인할 수 있는 1차 문헌자료로 이해할 수 있다.

〈표 3〉 공연 프로그램의 구성 요소 와 기록 특성

구성 요소	주요 내용	기록 기능
공연 정보	공연명, 공연일, 공연장, 출연진	공연 사실 기록
작품 소개	작품 개요, 창작 의도	작품 이해
서문	작품의 철학과 창작 배경	창작 의도 기록
축사	공연의 문화적·사회적 의미	문화적·교육적 가치 부여 및 제도적 의미화
공연평	작품 해석 및 예술적 평가	공연 프로그램 내부의 공연미학적 해석 기록
인터뷰	안무가의 창작 철학 및 제작 과정	창작 과정 기록
시	작품의 상징성과 감성 표현	예술적 해석
공연 사진	공연 장면 및 무대 구성	시각적 기록

2. 공연 프로그램 수록 원자료의 내용 특성

공연 프로그램에 수록된 원자료 31편을 분석한 결과, 필자의 전문 분야에 따라 공연을 설명하는 관점과 강조하는 내용에 차이가 나타났다. 분석 결과는 크게 ① 한글의 언어·철학적 의미화, ② 신체·공연미학적 의미화, ③ 문화·교육적 가치 부여와 제도적 의미화, ④ 창작자 자기서술과 문학적 재구성의 네 가지 층위로 정리할 수 있었다. 다만 이러한 의미화는 한글춤의 객관적 성취를 입증하는 것이 아니라, 공연 프로그램이라는 제작 매체 안에서 선택된 필자들이 작품에 어떠한 의미와 가치를 부여하였는지를 보여주는 것으로 해석하였다.

먼저 한글학자와 국어학자의 텍스트에서는 한글의 제자 원리, 철학, 역사성 및 문화적 정체성이 주요하게 나타났다. 이는 한글춤을 단순한 문자 형상의 신체화가 아니라 한글의 언어적·철학적 의미를 공연예술과 연결하는 방식으로 의미화한 것으로 볼 수 있다. 허웅(1992, 1995, 1998, 2000, 2002)은 「홀소리 닿소리」 공연 프로그램에서 한글을 “우리 민족의 가장 위대한 문화유산”으로 설명하고 한글춤을 한글의 철학과 정신을 신체 움직임으로 구현한 공연으로 평가하였다. 이후 「한글기행」, 「한글 그 가상공간 속으로」, 「한글춤 2000」 등에서도 한글문화의 계승과 확장을 중심으로 한글춤을 설명하였다. 여기서 ‘위대한 문화유산’, ‘계승’, ‘확장’과 같은 표현은 한글춤의 실제 문화적 성과를 의미한다기보다, 한글의 역사성과 문화적 정체성을 근거로 작품에 상징적 가치를 부여하는 서술로 나타났다.

김슬옹(1996, 2005)과 이상규(2006, 2007)의 글에서도 유사한 특징이 확인되었다. 김슬옹은 한글의 역사성과 문화적 가치를 공연예술과 연결하였고, 이상규는 「한글 25시」와 「사맛디」에서 세종의 애민정신과 한글의 소통 철학을 작품의 의미와 연계하였다. 이러한 텍스트에서는 ‘세종정신’, ‘소통’, ‘문화 계승’ 등의 개념을 매개로 한글춤을 한국 문화의 철학적 가치를 표현하는 공연으로 위치시키는 경향이 나타났다. 따라서 한글·국어학자의 서술은 한글춤에 대한 ‘언어·철학적 의미화’와 ‘문화적 정체성 부여’의 성격을 갖는 것으로 분석되었다. 실제 원고에서도 허웅, 김슬옹, 이상규 등의 글이 이러한 방식으로 기술되어 있다.

둘째, 문학과 무용평론가의 텍스트에서는 문자와 신체의 관계, 안무 구조, 공간 구성, 움직임의 조형성과 무대미학을 중심으로 한 신체·공연미학적 의미화가 나타났다. 문덕수(1995, 1997)는 「한글기행」에

서 한글춤을 “우리 문화의 새로운 창조적 가능성”으로 설명하였으며, 「세종은 오늘도 잠들지 않는다」에서는 “정적인 기호를 동적인 율동으로 환치한 작업”으로 평가하였다. 이러한 표현은 한글의 문자 구조가 움직임으로 변환되는 창작 원리를 중심으로 작품을 해석한 것으로, 문자와 신체의 관계를 미학적 차원에서 의미화한 서술로 볼 수 있다.

김태원(1996, 1997, 2012)은 안무 구조와 무대미학을 중심으로 한글춤을 해석하였다. 「한글누리」에서는 한글춤을 “신체언어와 현대적 메커니즘으로 구현된 한글 세계”로 설명하였고, 「세종은 오늘도 잠들지 않는다」에서는 한국 현대무용의 형식적 실험이라는 관점에서 작품을 바라보았다. 또한 「뿌리 깊은 나무」에서는 “새춤 상상력의 주크박스(Jukebox)”라는 표현을 사용하여 작품의 상상력과 조형성을 강조하였다. 이러한 서술은 한글춤을 문화적 상징의 재현에 한정하지 않고, 신체언어와 공간, 무대 구성, 현대무용의 형식적 실험이라는 미학적 틀 안에서 위치시키는 특징을 보였다. 김영태(1997) 역시 무대 공간과 움직임의 조형적 관계를 중심으로 작품을 설명함으로써 신체와 공간의 결합을 하나의 공연언어로 해석하였다.

따라서 무용평론가와 문학가의 글은 독립된 매체의 객관적 비평이라기보다, 공연 프로그램에 선택·수록된 해석 텍스트라는 점에서 ‘공연 프로그램 내부의 신체·미학적 의미화’로 보는 것이 타당하다. 이는 심사자가 지적한 것처럼 공연평의 수록 사실만으로 객관적 평가나 사회적 공인을 의미한다고 볼 수 없다는 점을 반영한 것이다.

셋째, 대학 및 문화예술기관 관계자의 측사에서는 한글춤에 교육적·문화적·공공적 의미를 부여하는 서술이 나타났다. 김종량(2007), 임덕호(2012), 노시태(2012) 등의 글에서는 한글문화의 계승과 보존, 교육적 활용, 사회적 역할 및 지속적인 발전에 대한 기대가 제시되었다. 이러한 표현은 한글춤이 실제로 교육적 효과나 사회적 파급력을 발생시켰음을 검증한 자료라기보다, 대학 및 제도권 인사가 작품에 문화적·교육적 가치를 부여하고 그 지속성을 지지하는 ‘제도적 의미화’의 양상으로 해석할 수 있다. 현재 원자료에서도 대학 관계자들의 측사가 교육과 문화 계승의 의미를 강조하는 것으로 나타난다.

즉 한글학자와 국어학자가 한글의 역사성과 철학을 근거로 작품의 문화적 정체성을 구성하였다면, 대학 및 문화예술기관 관계자의 측사는 작품의 교육·문화적 공공성을 강조함으로써 한글춤이 지속될 필요가 있는 문화예술 활동으로 위치하도록 하는 역할을 수행하였다. 이러한 차이는 전문 집단의 참여가 단순히 관점의 다양성을 증가시킨 것이 아니라, 서로 다른 형태의 전문성과 제도적 권위가 한글춤의 의미를 구성하는 데 개입하였음을 보여준다.

넷째, 이만주와 이숙재(2008)의 인터뷰와 장영옥(2008)의 시에서는 다른 유형의 기록 특성이 나타났다. 이만주·이숙재의 인터뷰에는 한글춤의 창작 과정과 안무가의 예술 철학이 직접 제시되었다. 이는 외부 필자의 해석과 달리 창작자의 자기서술을 통해 작품의 제작 배경과 창작 의도가 기록된다는 특징을 갖는다. 다만 창작자의 진술 역시 작품을 설명하는 하나의 자기서사라는 점에서 객관적 제작사 전체를 의미하는 것으로 보지는 않았다. 장영옥(2008)의 시는 공연을 문학적 언어로 재구성하여 작품의 상징성과 감성적 의미를 표현하였다. 이는 사실정보나 비평적 평가와는 다른 방식으로 공연 경험을 상징화하고 정서적으로 기록하는 텍스트로 분석되었다. 해당 자료 유형과 필자는 원자료 목록에서도 확인된다.

이상의 결과에서 중요한 점은 필자의 직업군 자체보다 각 텍스트가 한글춤의 의미를 어떠한 방식으로 구성하였는가에 있다. 즉 한글·국어학자의 글에서는 언어와 철학을 통한 문화적 정체성의 구성, 문학과 무용평론가의 글에서는 신체·공간·안무 구조를 중심으로 한 미학적 의미화, 대학 및 문화예술기관 관계자

의 글에서는 교육·문화적 가치와 제도적 의미 부여, 인터뷰와 시에서는 창작자 자기서술과 문학적 재구성이 나타났다.

또한 이들 텍스트의 상당수가 한글춤에 우호적인 방향으로 서술되었다는 점 자체가 하나의 분석 결과이다. 공연 프로그램은 제작 주체가 필자와 텍스트를 선택하여 구성하는 매체이기 때문에, 서로 다른 전문영역의 글이 존재한다고 해서 상반되거나 비판적인 목소리가 균등하게 포함된 것은 아니었다. 오히려 다양한 전문적 언어가 한글춤의 언어적·미학적·문화적·교육적 의미를 서로 다른 방식으로 지지하고 강화하는 방향으로 결합되는 경향이 나타났다. 따라서 본 연구에서 확인된 ‘다양성’은 평가 방향의 다양성이라기보다, 작품을 긍정적으로 의미화하는 근거와 설명 방식의 다층성으로 이해할 필요가 있다.

분석 결과, 공연 프로그램의 선택성은 단순한 자료상의 한계에 그치지 않고 텍스트 구성 자체의 특징으로 나타났다. 서로 다른 전문영역의 필자가 참여하였지만 상반되거나 비판적인 평가가 균등하게 배치되기보다는, 언어·철학적, 신체·공연미학적, 교육·제도적 언어가 서로 다른 근거를 통해 한글춤의 의미를 지지하고 강화하는 방향으로 결합되는 양상을 보였다. 따라서 본 연구에서 확인된 공연 프로그램의 다층성은 평가 방향의 다원성이라기보다, 작품을 의미화하고 정당화하는 언어적 근거와 방식의 다층성으로 해석할 수 있다.

이러한 결과를 정리하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 공연 프로그램 수록 원자료의 내용적 특성과 의미화 방식

원자료 유형	필자(연도)	주요 내용	주요 의미화 방식 및 기록 특성
서문	김동중(1992)	공연의 창작 배경, 작품 의도, 안무 개념 및 제작 취지 설명	창작 의도와 제작 맥락의 자기설명
축사	허웅(1992, 1995, 1998, 2000, 2002), 조흥동(1994), 주연희(1994), 박종국(1995, 1999, 2000, 2001, 2002), 윤조병(1996), 김슬옹(1996, 2005), 서정수(1997), 신승일(2005), 이상규(2006, 2007), 김종량(2007), 임덕호(2012), 노시태(2012)	한글의 철학과 역사성, 문화적 의미, 교육, 계승 및 사회적 가치에 대한 서술	언어·문화적 의미화, 교육·문화적 가치 부여, 제도적 정당화
공연평	김선자(1993), 문덕수(1995, 1997), 이근수(1996), 김태원(1996, 1997, 2012), 김영태(1997), 고석림(1999), 이병임(2003), 채민정(2005)	안무 구조, 공연미학, 조형성, 신체 표현, 공간 구성, 작품 해석	공연 프로그램 내부의 신체·미학적 해석 및 가치 부여
인터뷰	이만주·이숙재(2008)	창작 철학, 제작 과정, 한글춤의 예술관	창작자 자기서술 및 창작 과정 기록
시	장영욱(2008)	공연의 상징성과 감성, 한글춤의 예술적 의미에 대한 문학적 표현	상징적·문학적 재구성

종합하면, 공연 프로그램에 수록된 원자료는 필자의 전문 분야와 글의 유형에 따라 한글춤의 의미를 서로 다른 방식으로 구성하고 있었다. 그러나 이러한 차이는 단순히 ‘한글학자는 철학과 역사성, 무용평론가는 미학, 대학 관계자는 교육’을 강조했다는 직군별 구분을 넘어, 한글춤이 공연 프로그램 안에서 ‘언어·철학적 의미화’, ‘신체·공연미학적 의미화’, ‘교육·문화적 가치 부여와 제도적 의미화’, ‘창작자 자기서술과 문학적 재구성’이라는 서로 다른 층위에서 설명되고 있었음을 보여준다. 종합하면, 공연 프로그램에 나타난 의미화의 다층성은 서로 다른 평가의 병존이라기보다, 서로 다른 전문적 언어를 통해 한글춤의 의미가 구성되는 방식의 다층성을 보여준다.

따라서 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 ‘다양한 평가가 자유롭게 경쟁하는 다성적 기록물’이라기보다, 서로 다른 전문적 언어와 제도적 위치가 한글춤의 의미를 여러 층위에서 구성하고 정당화한 ‘선택적으로 구성된 다층적 기록 텍스트’로 이해하는 것이 보다 적절하다.

3. 공연 프로그램의 시기별 변화

앞서 제시한 시기 구분 기준에 따라 공연 프로그램을 비교한 결과, 1995~1996년과 2005~2006년을 전후하여 수록 텍스트의 유형, 참여 필자의 전문적·제도적 위치, 주요 의미화 방식에서 상대적인 변화가 확인되었다. 이에 따라 제1기(1992~1995)는 창작 의도와 한글의 조형적 형상화, 제2기(1996~2005)는 언어·문화적 의미화와 신체·공연미학적 해석의 병존, 제3기(2006~2012)는 교육·제도적 가치 부여와 창작자 자기서술을 포함한 기록 내용의 다층화가 상대적으로 두드러지는 시기로 나타났다.

가. 제1기(1992~1995): 창작 의도와 조형적 형상화 중심의 기록

초기 공연 프로그램은 공연 소개와 창작 의도, 한글의 조형적 특성을 설명하는 데 초점을 두고 있었다. 「홀소리 닿소리」와 「신용비어천가」, 「한글기행」 공연 프로그램에는 작품의 창작 배경과 한글의 직선·곡선 구조를 신체 움직임으로 형상화한 안무 개념이 중심으로 제시되었다.

이 시기의 기록에서 두드러지는 특징은 한글을 어떻게 움직임으로 전환할 것인가에 대한 창작 원리의 설명이었다. 즉 한글의 문자적·조형적 특성과 신체 움직임의 관계가 공연 프로그램에서 작품을 이해시키는 주요 언어로 활용되었다.

서문과 축사에서는 한글의 제자 원리와 조형미를 중심으로 작품의 창작 배경과 의미를 설명하는 서술이 나타났고, 공연평에서는 작품의 형식과 안무 구조를 중심으로 한 해석이 확인되었다. 따라서 제1기의 공연 프로그램은 ‘공연 안내 중심의 초기 단계’라기보다, 한글의 조형성과 창작 개념을 중심으로 작품의 정체성을 구성하는 기록이 상대적으로 두드러진 시기로 보는 것이 적절하다.

특히 이 시기에는 작품을 문화적·사회적 가치로 확장하여 설명하기보다, 한글의 형태와 움직임 사이의 관계를 창작의 근거로 제시하는 서술이 상대적으로 명확하게 나타났다. 이는 초기 한글춤이 공연 프로그램 안에서 ‘문자·신체의 관계’와 ‘조형적 형상화’라는 언어를 통해 주로 의미화되었음을 보여준다.

나. 제2기(1996~2005): 문화·역사적 해석과 신체·공연미학적 의미화의 병존

「1996년 「한글누리」 이후의 공연 프로그램에서는 한글의 조형적 특성에 관한 설명과 더불어 한글의 역

사성과 문화적 의미, 신체언어와 공연미학에 관한 해석이 함께 나타나는 양상이 확인되었다. 이 시기에는 한글학자와 국어학자뿐 아니라 문학과 무용평론가 등이 참여하면서 동일한 작품을 설명하는 전문적 언어가 서로 달라지는 특징을 보였다.

한글·국어학자의 글에서는 한글의 역사성, 제자 원리와 문화적 정체성이 주요하게 다루어진 반면, 문학과 무용평론가의 글에서는 문자와 움직임의 관계, 신체언어, 공간 구성, 안무 구조와 공연미학이 상대적으로 중심적으로 나타났다. 따라서 제2기의 특징은 단순히 ‘해석이 확대되었다’기보다, 언어·문화적 해석과 신체·미학적 해석이 동일한 공연 프로그램 안에서 병존하기 시작했다는 데 있다.

실제로 「한글누리」(1996)에는 이근수와 김태원의 공연평, 김슬옹의 축사 등이 함께 수록되어 있으며, 「세종은 오늘도 잠들지 않는다」(1997)에는 김영태와 김태원의 공연평, 서정수의 축사가 포함되어 있다. 이러한 구성은 한글춤을 하나의 관점에서 설명하기보다 언어·문화적 의미와 공연미학적 의미를 서로 다른 전문적 언어로 제시한 사례라 할 수 있다.

또한 이 시기 자료에는 작품의 문화적 가치와 한글의 역사적 의미를 강조하는 축사와 안무 구조 및 공연미학을 해석하는 공연평이 함께 나타났다. 다만 이러한 변화가 한글춤의 사회적 가치가 실제로 확대되었다는 것을 의미하는 것은 아니다. 공연 프로그램 제작 과정에서 참여 필자의 범위와 텍스트 유형이 달라지면서 작품을 설명하는 언어의 층위가 다양해진 것으로 해석하였다.

따라서 제2기는 ‘공연 해석의 확대’보다는 ‘문화·역사적 의미화와 신체·공연미학적 의미화의 병존’으로 규정하는 것이 자료의 성격을 보다 정확하게 반영한다.

다. 제3기(2006~2012): 교육·제도적 의미화와 창작자 자기서술의 병존

2006년 이후 제작된 「한글 25시」, 「사맛디」, 「한글춤 2350」, 「뿌리 깊은 나무」의 공연 프로그램에서는 한글의 역사성과 창작 의도에 관한 기존의 서술과 함께 교육, 문화 계승, 사회적 역할 및 작품의 지속성에 의미를 부여하는 텍스트가 확인되었다.

「한글 25시」(2006)와 「사맛디」(2007)에는 국립국어원장 이상규의 축사가 수록되었고, 「사맛디」에는 대학 총장의 축사도 함께 포함되어 있다. 「한글춤 2350」(2008)에서는 장영옥의 시와 이만주·이숙재의 인터뷰가 수록되었으며, 「뿌리 깊은 나무」(2012)에는 대학 총장과 부총장의 축사, 김태원의 공연평이 수록되어 있다.

이 시기의 특징은 하나의 기록 기능이 이전 시기를 대체하였다기보다, 서로 다른 유형의 기록과 의미화 방식이 동시에 나타났다는 데 있다. 대학 및 제도권 관계자의 축사에서 한글춤의 교육적·문화적 가치와 지속성에 대한 기대가 제시되었고, 인터뷰에서는 안무가의 창작 과정과 예술관이 자기서술의 형태로 기록되었으며, 시와 공연평에서는 작품에 대한 문학적·미학적 해석이 함께 나타났다.

특히 대학 총장이나 기관 관계자의 축사는 공연의 실제 교육적 효과나 사회적 영향력을 증명하는 자료로 볼 수 없으며, 제도권 위치를 가진 필자가 한글춤에 교육적·문화적 가치를 부여하고 지속 필요성을 지지하는 서술로 해석할 필요가 있다. 따라서 제3기의 특징은 기존의 ‘공연기록과 아카이브 기능의 강화’보다는 ‘교육·제도적 가치 부여와 창작자 자기서술을 포함한 기록 내용의 다층화’로 설명하는 것이 적절하다.

또한 2008년 인터뷰가 포함되었다는 점은 앞선 시기의 외부 필자 중심 텍스트와 다른 기록 방식을 보

여준다. 안무가 자신의 창작 철학과 제작 과정을 직접 설명하는 자기서술이 공연 프로그램 안에 포함됨으로써, 외부 필자의 의미 부여와 창작자의 자기해석이 하나의 매체 안에 함께 기록되는 구조가 나타났다.

종합하면, 시기별 분석에서 확인된 변화는 이숙재 한글춤 공연 프로그램이 단순한 공연 안내물에서 점차 ‘우수한 아카이브’로 발전해 간 과정이라기보다, 동일한 창작 주제를 설명하는 기록의 내용과 의미화 방식이 시기에 따라 달라진 과정으로 이해할 수 있다. 제1기에는 한글의 조형성과 문자-신체 관계를 중심으로 한 창작 원리가 상대적으로 두드러졌고, 제2기에는 언어·문화적 해석과 신체·공연미학적 해석이 병존하였으며, 제3기에는 교육·문화적 가치 부여, 제도적 의미화, 창작자 자기서술 등이 함께 나타났다.

이러한 차이는 한글춤 자체의 예술적 가치가 단계적으로 상승하거나 사회적 영향력이 확대되었다는 것을 의미하지 않는다. 오히려 약 20년에 걸친 공연 프로그램의 기록을 통해 한글춤을 설명하는 언어와 작품에 의미를 부여하는 주체, 그리고 선택된 텍스트의 유형이 변화하였음을 보여준다. 따라서 시기별 변화는 ‘기록 기능의 발전’이라기보다 ‘기록의 강조점과 의미화 방식의 이동’으로 해석하는 것이 타당하다.

또한 각 시기의 공연 프로그램이 모두 제작 주체의 선택을 통해 구성되었다는 점에서, 이러한 변화는 당시 사회 전체의 한글춤 인식 변화로 일반화할 수 없다. 다만 한글춤을 둘러싼 내부 기록에서 어떠한 전문적 언어와 가치가 선택되고 축적되었는지를 시간적으로 비교할 수 있다는 점에서 무용사 및 공연기록 연구의 기초적인 사료적 의미를 지닌다.

〈표 5〉 공연 프로그램의 시기별 기록 내용과 의미화 방식

구분	제1기 (1992~1995)	제2기 (1996~2005)	제3기 (2006~2012)
시기 경계의 근거	조형성·문자·신체 관계와 창작 개념 중심	1996년부터 국어학자 축사와 복수의 무용평론가 공연평이 함께 나타나 언어·문화 및 신체·미학적 해석이 병존	2006년 이후 제도적 위치의 필자 참여가 두드러지고, 교육·문화적 가치 부여와 인터뷰·시 등 기록 유형이 다층화
시기 구분의 주요 특징	창작 원리와 조형적 형상화 중심	문화·역사적 해석과 신체·미학적 해석의 병존	교육·제도적 가치 부여와 창작자 자기서술의 병존
주요 내용	한글의 조형성, 문자·신체 관계, 창작 개념	한글의 역사성, 문화적 의미, 신체언어, 공연미학	교육·문화적 가치, 제도적 의미, 창작 철학, 미학적 해석
주요 필자	한글학자, 연출가, 작가·평론가	한글·국어학자, 문학가, 무용평론가	국어학자, 대학 관계자, 무용평론가, 안무가·인터뷰어, 시인
주요 의미화 방식	조형적·창작적 의미화	언어·문화적 의미화 + 신체·공연미학적 의미화	교육·사회적 및 제도적 의미화 + 창작자 자기서술
기록 특성	창작 개념과 작품 정체성의 설명	상이한 전문적 해석 언어의 병존	상이한 기록 유형과 가치 부여 방식의 다층적 구성

4. 공연기록으로서의 가치

공연 프로그램에 수록된 원자료를 종합적으로 분석한 결과, 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연 안내를 위한 인쇄물이라는 기본적 성격과 함께 공연의 창작 과정, 작품에 대한 해석, 문화적·교육적 의미 부여

등을 기록하고 있었다. 그러나 이러한 기록은 공연 자체를 객관적으로 재현한 자료라기보다 제작 주체가 특정 정보와 필자의 텍스트를 선택하여 구성한 기록이라는 점에서, 사료적 가치와 해석상의 한계를 동시에 지니는 것으로 나타났다. 따라서 본 연구에서는 공연 프로그램의 공연기록으로서의 의미를 ‘공연 사실 정보의 보존’, ‘창작 의도와 제작 맥락의 기록’, ‘동시대 해석의 보존’, ‘문화적·제도적 의미화의 기록’, ‘장기적 사료로서의 활용 가능성’이라는 측면에서 살펴보고, 각 기록이 갖는 제한점도 함께 검토하였다.

첫째, 공연정보의 기록 기능이 확인되었다. 공연 프로그램에는 공연명, 공연일, 공연장, 출연진, 작품 구성 등 공연의 기본 정보가 수록되어 있었다. 이러한 정보는 공연이 종료된 이후에도 공연의 개최 시기와 작품 구성, 공연 환경을 확인할 수 있는 기초 자료로 기능하였다. 특히 실연 자체가 소멸한 이후 공연명, 공연 시기, 참여 인력 및 작품 구성 등을 확인할 수 있다는 점에서 공연 프로그램은 후속 공연사 및 무용사 연구의 사실관계를 확인하는 1차 문헌자료로 활용될 가능성을 지닌다. 다만 공연 프로그램에 수록되지 않은 제작 과정이나 공연 현장의 변화, 실제 관객 경험 등은 확인하기 어렵기 때문에 공연의 전체 모습을 재구성하는 자료로 단독 사용하기에는 한계가 있다.

둘째, 창작 의도와 제작 맥락의 기록 기능이 나타났다. 공연 프로그램에는 작품 소개와 안무가의 창작 의도, 한글춤의 제작 배경이 지속적으로 수록되어 있었다. 특히 한글의 조형성과 제자 원리, 작품의 구성 원리 및 창작 철학을 설명하는 글은 공연을 이해하는 데 필요한 배경 정보를 제공하는 동시에 안무가의 예술관을 기록하는 기능을 수행하였다. 또한 2008년 이만주·이숙재의 인터뷰와 같이 안무가의 직접적인 진술이 포함된 자료는 창작자가 자신의 작업을 어떠한 개념과 언어로 설명하였는지를 확인할 수 있게 한다. 원자료 목록에서도 2008년 「한글춤 2350」에 이만주·이숙재의 인터뷰가 수록되어 있음이 확인된다.

그러나 이러한 창작 관련 기록 역시 창작자가 자신의 작품을 설명하는 자기서술 또는 제작자가 선택하여 제시한 설명이라는 점을 고려할 필요가 있다. 따라서 이를 작품의 실제 제작 과정 전체를 객관적으로 재현하는 기록으로 보기보다, 창작자가 자신의 작업을 어떻게 해석하고 제시하였는지를 보여주는 자료로 활용하는 것이 적절하다.

셋째, 동시대의 공연 해석이 기록되어 있다는 점에서 사료적 의미를 갖는다. 공연 프로그램에는 무용평론가와 문학가, 한글학자 등이 작성한 공연평, 서문 및 축사가 수록되어 작품의 조형성, 신체 표현, 공연미학, 한글의 철학과 문화적 의미 등을 서로 다른 전문적 언어로 설명하고 있었다. 이러한 텍스트는 공연 당시 일부 전문가 집단이 한글춤을 어떠한 개념으로 이해하고 해석하였는지를 확인할 수 있는 자료라는 점에서 의미가 있다.

다만 공연 프로그램에 수록된 공연평은 독립된 비평 매체에 발표된 비평과 동일하게 취급하기 어렵다. 공연평 역시 제작 과정에서 선택되어 수록된 텍스트이므로 비판적·부정적 평가가 배제되었을 가능성을 고려해야 한다. 따라서 이를 ‘당대 무용계의 객관적 평가’로 일반화하기보다 ‘공연 프로그램 안에 선택·보존된 동시대 해석’으로 한정하여 읽을 필요가 있다. 실제 분석자료에는 1996·1997·2012년의 김태원 공연평을 비롯해 여러 공연평이 포함되어 있다.

넷째, 공연 프로그램은 한글춤에 문화적·교육적·제도적 의미가 어떻게 부여되었는지를 보여주는 기록이라는 점에서 의미가 있다. 한글학자와 국어학자의 글에서는 한글의 역사성과 문화적 정체성이 강조되었고, 대학 및 문화예술기관 관계자의 축사에서는 교육, 문화 계승, 사회적 역할 및 지속적 발전에 대한 기대가 제시되었다.

그러나 이러한 서술을 당시 사회 전체의 인식이나 실제 문화적 파급효과로 해석해서는 안 된다. 오히려 서로 다른 전문성과 제도적 위치를 가진 필자들이 공연 프로그램 안에서 한글춤에 어떠한 가치를 부여하고 작품의 의미를 정당화하였는지를 보여주는 자료라는 점이 중요하다. 특히 대학 총장, 기관 관계자, 한글·국어학자 등의 축사는 특정한 제도적·전문적 권위를 배경으로 한글춤을 문화 계승과 교육의 가치가 있는 활동으로 위치시키는 언어를 사용하고 있었다. 따라서 이러한 기록은 ‘사회 전체의 인식’이라기보다 공연 제작 과정에서 한글춤의 예술적·문화적 정당성이 어떻게 구성되었는지를 보여주는 하나의 제도적 담론 자료로 해석할 수 있다.

이러한 점은 기존 결과에서 확인된 대학 관계자의 축사와도 연결된다. 해당 텍스트에서는 교육적 의미와 문화 계승의 가치가 제시되고 있다. 따라서 공연 프로그램의 맥락 기록은 당시 사회문화적 환경을 그대로 반영하는 ‘거울’이라기보다, 특정 제작 주체와 참여 필자들이 선택한 문화적·제도적 언어가 보존되어 있다는 점에서 그 사료적 의미를 갖는다.

다섯째, 약 20년에 걸친 연속적인 자료라는 점에서 장기적인 공연사·무용사 연구의 사료적 활용 가능성이 확인되었다. 분석 대상 공연 프로그램에는 공연정보뿐 아니라 서문, 축사, 공연평, 인터뷰, 시 등이 수록되어 있어 특정 시기의 공연 정보와 작품에 대한 해석을 함께 확인할 수 있었다. 특히 1992년 「홀소리 달소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지의 자료를 연속적으로 살펴봄으로써 동일한 창작 주제를 둘러싼 설명 방식과 의미화의 강조점이 시간에 따라 어떻게 달라졌는지를 추적할 수 있었다.

이는 한글춤의 ‘객관적인 발전 과정’을 확인했다는 의미와는 구별된다. 본 연구에서 확인할 수 있는 것은 작품 자체의 발전을 직접 입증하는 것이 아니라, 한글춤을 둘러싼 기록의 언어가 조형적·창작적 설명에서 문화·역사적 해석, 신체·공연미학적 해석, 교육·제도적 가치 부여 및 창작자 자기서술 등의 방식으로 서로 다른 시기에 구성되었다는 점이다. 따라서 공연 프로그램은 작품 변화 자체의 직접적 증거라기보다 한글춤을 설명하고 기억하는 방식의 지속과 변화를 추적할 수 있는 문헌자료로 활용될 수 있다.

여섯째, 공연 프로그램의 사료적 가치에는 구조적인 한계가 함께 존재한다. 공연 프로그램은 공연 주최자와 제작자가 제작한 매체로서 수록할 필자와 내용을 선택할 수 있으며, 실제 분석 자료에서도 작품을 긍정적으로 설명하거나 그 예술적·문화적·교육적 의미를 지지하는 텍스트가 주를 이루었다. 따라서 공연 프로그램은 비판적 관점, 관객의 반응, 공연 현장에서 발생한 갈등이나 부정적 평가 등을 균형 있게 담는 자료라고 보기 어렵다. 이러한 선택성과 우호성은 공연 프로그램의 사료적 결함인 동시에, 역설적으로 공연 제작자가 어떠한 가치와 담론을 선택하여 작품의 이미지를 구성하고자 하였는지를 분석할 수 있게 하는 사료적 특성이기도 하다.

즉 공연 프로그램의 기록적 가치는 그것이 공연의 ‘객관적인 진실’을 보존하기 때문이라기보다, 공연 제작 과정에서 무엇이 기록할 가치가 있는 것으로 선택되었고 어떤 전문적·제도적 언어를 통해 작품의 의미가 구성되었는지를 보여준다는 데 있다. 따라서 후속 무용사 및 공연사 연구에서는 공연 프로그램을 독립적으로 완결된 자료로 사용하기보다 신문기사, 독립 공연비평, 영상, 사진, 정책자료, 관객자료 등 다른 자료와 교차하여 활용할 필요가 있다.

〈표 6〉 공연 프로그램의 공연기록적 가치와 해석상의 한계

기록 차원	주요 내용	사료적 가치	해석상의 한계
공연정보 기록	공연명, 공연일, 공연장, 출연진, 작품 구성	공연 개최 및 기본 사실관계 확인	공연 현장과 관객 경험 전체를 재구성하기 어려움
창작 기록	작품 소개, 창작 의도, 제작 배경, 인터뷰	창작 개념과 창작자 자기서술 확인	창작자·제작자 중심의 선택적 설명
해석 기록	공연평, 서문, 작품 해설	공연 프로그램에 선택된 동시대 전문적 해석 확인	독립 비평과 동일시할 수 없으며 우호적 평가 편중 가능성
문화·제도적 의미화 기록	축사, 한글·국어학자 및 대학 관계자 글	작품에 부여된 문화·교육적 가치와 제도적 언어 확인	사회 전체의 인식이나 실제 파급효과로 일반화할 수 없음
장기적 사료 기능	1992~2012년 공연 프로그램 원자료	기록 내용과 의미화 방식의 지속·변화 추적	작품 자체의 객관적 발전 과정과 동일시할 수 없음
아카이브적 활용	공연 프로그램 전체	공연사·무용사 연구의 1차 문헌자료	다른 외부 자료와의 교차검토 필요

종합하면, 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연에 대한 객관적 평가를 그대로 보존한 증립적 기록물이 라기보다, 공연의 사실정보와 창작자의 자기설명, 전문가의 해석, 문화적·교육적 가치 부여 및 제도적 언어가 선택적으로 결합된 기록 텍스트로 나타났다. 이러한 자료는 공연이 종료된 이후 공연의 개최 사실과 창작 배경을 확인하고, 한글춤이 서로 다른 시기와 전문 영역에서 어떠한 언어로 설명되고 의미화되었는지를 추적할 수 있다는 점에서 공연기록 및 무용사 연구의 사료적 가치를 지닌다.

동시에 공연 프로그램은 제작자 중심의 선택성과 홍보적·우호적 성격을 내재하므로, 그 내용을 작품의 객관적 성취나 당시 사회 전체의 인식으로 일반화할 수 없다. 따라서 이숙재 한글춤 공연 프로그램의 공연 기록적 가치는 ‘공연의 실제 모습을 완전하게 재현하는 자료’라기보다 ‘공연이 어떻게 기록되고 설명되며 문화적·예술적 의미를 부여받았는지를 보여주는 선택적 1차 사료’라는 점에서 찾을 수 있다. 이러한 관점에서 공연 프로그램은 다른 공연자료와의 교차분석을 전제로 할 때 한글춤의 창작사뿐 아니라 한국 현대 무용에서 작품의 의미와 정당성이 어떻게 문헌화되어 왔는지를 살펴보는 기초자료로 활용될 수 있다.

IV. 논의

본 연구는 1992년 「홀소리 당소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램에 수록된 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시 등 총 31편의 원자료를 분석하여, 공연 프로그램에 무엇이 기록되었고 이러한 텍스트가 한글춤의 의미를 어떠한 방식으로 구성하였는지를 살펴보았다. 분석 결과, 공연 프로그램은 공연의 사실정보와 창작 의도를 보존하는 동시에, 한글의 언어·철학적 의미, 신체·공연 미학적 해석, 교육·문화적 가치 및 제도적 의미를 선택적으로 배열하는 기록 텍스트로 나타났다. 따라서 본 연구의 핵심적인 발견은 공연 프로그램이 단순히 공연의 내용을 보존하는 수동적 기록물이 아니라, 공연을 어떠한 의미와 가치로 기억할 것인지를 구성하는 매체라는 점에 있다.

이러한 결과는 공연기록을 ‘공연에서 실제로 일어난 일을 그대로 보존하는 자료’로 보는 관점에서 한 걸음 더 나아가 필요가 있음을 보여준다. Jenkinson(1937)은 기록을 특정 활동 과정에서 자연스럽게 생산된 증거로 보았으며, Schellenberg(1956)는 기록이 현재의 행정적 활용뿐 아니라 이후 역사 연구를 위한 이차적 가치를 갖는다고 설명하였다. 이러한 관점에서 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연 제작 과정에서 생성된 1차 문헌이라는 점에서 공연의 개최 사실과 창작 배경을 확인할 수 있는 자료적 의미를 갖는다. 김도연(2020)이 공연예술기록을 공연 이후 작품의 역사성과 예술적 의미를 이해하기 위한 자료로 설명한 것과도 연결된다. 그러나 본 연구는 여기서 더 나아가 공연 프로그램이 ‘무엇을 남겼는가’뿐 아니라 ‘무엇을 선택하여 어떠한 방식으로 남겼는가’를 함께 살펴볼 필요가 있음을 보여주었다. 즉 기록의 존재 자체보다 기록을 구성하는 선택과 의미 부여의 과정이 공연사 연구에서 중요한 분석 대상이 될 수 있다는 점을 확인하였다.

이러한 관점은 공연예술의 기억과 기록의 관계에 관한 기존 논의와도 연결된다. Taylor(2003)는 공연의 기억이 기록(archive)과 수행(repertoire)의 관계 속에서 지속된다고 보았으며, Schneider(2001)와 Reason(2006)은 공연이 기록과 재수행을 통해 이후에도 재구성된다고 설명하였다. 본 연구에서 분석한 공연 프로그램 역시 공연의 실연을 그대로 재현하지는 못하지만, 공연이 어떤 창작 철학과 전문적 언어를 통해 설명되었는지를 남김으로써 이후의 기억 형성에 관여하고 있었다. 그러나 이러한 기억은 중립적으로 저장된 기억이 아니라 제작자가 선택한 필자와 텍스트에 의해 구성된 기억이라는 점이 중요하다. 따라서 공연 프로그램은 공연의 기억을 단순히 보존하는 매체라기보다 특정한 방식으로 공연을 기억하도록 구성하는 ‘선택적 기억의 매개체’로 이해할 수 있다. 이는 공연 아카이브를 단순한 자료 저장소가 아니라 공연의 기억과 의미가 구성되는 과정으로 바라본 최윤영(2024)의 논의와도 접점을 갖는다.

특히 본 연구에서 주목되는 부분은 필자의 전문적 위치에 따라 한글춤이 서로 다른 개념적 층위에서 의미화되었다는 점이다. 한글·국어학자의 텍스트에서는 한글의 제자 원리, 역사성, 세종정신과 문화적 정체성이 강조되었고, 문학과 무용평론가의 글에서는 문자와 신체의 관계, 안무 구조, 공간 구성과 공연미학이 주요하게 나타났다. 대학 및 문화예술기관 관계자의 축사에서는 교육, 문화 계승, 사회적 가치 및 지속성에 대한 기대가 제시되었다. 이러한 차이는 단순히 직업에 따라 관심사가 달랐다는 것을 넘어, 한글춤이 ‘언어·문화적 의미’, ‘신체·미학적 의미’, ‘교육·사회적 의미’라는 서로 다른 담론적 층위에서 구성되었음을 보여준다.

그러나 여기서 중요한 것은 이러한 여러 목소리가 반드시 비판적·대립적 의미의 다성성을 형성한 것은 아니라는 점이다. 분석 대상 텍스트의 상당수는 한글춤의 예술적·문화적 의미를 긍정적으로 설명하고 있었으며, 이는 공연 프로그램이 공연 제작자가 필자와 글을 선택하여 구성하는 매체라는 성격과 연결된다. 따라서 한글춤 공연 프로그램의 특징은 서로 다른 평가가 경쟁하는 ‘다성적 비평 공간’이라기보다, 서로 다른 전문적 언어가 작품의 의미를 각기 다른 근거로 지지하고 정당화하는 ‘선택적으로 구성된 다층적 의미화 구조’에 가깝다.

이러한 결과는 공연 프로그램에 수록된 축사와 공연평을 해석하는 방식에도 중요한 시사점을 준다. 김호연(2020)과 동경원(2017)은 공연비평과 무용담론이 특정 시대의 예술관과 무용계의 인식을 이해하는 역사 자료가 될 수 있음을 제시하였다. 그러나 공연 프로그램에 수록된 공연평을 독립된 비평 매체에 발표된 글과 동일한 성격으로 보기는 어렵다. 본 연구의 공연평은 공연 제작 과정에서 선택·수록된 텍스트

이며, 따라서 비판적이거나 부정적인 평가가 동일한 비중으로 포함되었다고 보기 어렵다. 이 점에서 공연 프로그램의 공연평은 ‘당대 무용계의 객관적 평가’를 대표하는 자료라기보다 제작자가 공연을 어떠한 미학적 언어로 설명하고자 했는지를 보여주는 선택된 비평 텍스트로 해석하는 것이 타당하다.

특히 대학 총장과 문화예술기관 관계자의 측사가 반복적으로 수록되었다는 사실은 공연 프로그램이 작품의 예술적 의미뿐 아니라 제도적 정당성을 구성하는 매체일 가능성을 보여준다. 분석 결과 이들의 글에서는 한글춤의 교육적 가치, 한글문화의 계승, 사회적 역할과 지속적 발전에 대한 기대가 제시되었다. 이러한 진술은 한글춤이 실제로 그러한 사회적 효과를 발생시켰다는 증거가 아니라, 제도적 위치를 가진 인물들이 한글춤에 교육적·문화적 공공성을 부여하는 과정으로 읽을 필요가 있다. 따라서 공연 프로그램은 공연의 미학을 설명하는 자료인 동시에, 전문가와 제도권 인사의 언어를 통해 작품의 문화적 정당성을 구성하는 장으로 작동하였다고 볼 수 있다.

이 점에서 본 연구는 공연 프로그램이 지닌 이중적인 성격을 드러낸다. 한편으로 공연 프로그램은 공연 정보와 창작 의도, 당시의 해석을 보존하기 때문에 무용사 연구에서 활용할 수 있는 1차 자료이다. 다른 한편으로 그것은 제작자의 선택에 의해 구성되고 작품의 가치를 지지하는 우호적 텍스트가 중심을 이루기 때문에, 공연에 대한 객관적 평가나 사회 전체의 인식을 그대로 반영하는 자료는 아니다. 그러나 이러한 편향성은 단순히 사료의 결함으로만 볼 수 없다. 오히려 어떤 필자를 선택했고 어떤 언어를 기록할 가치가 있는 것으로 판단했는지를 살펴봄으로써, 공연 제작자가 자신의 작품을 어떻게 위치시키고 정당화하려 했는지를 분석할 수 있게 한다는 점에서 또 다른 사료적 의미를 갖는다.

시기별 분석에서도 이러한 의미화 방식의 변화가 확인되었다. 제1기에는 한글의 조형성과 문자·신체 관계, 창작 원리에 관한 설명이 상대적으로 두드러졌으며, 제2기에는 한글의 역사성과 문화적 정체성에 관한 해석과 신체·공연미학적 해석이 병존하였다. 제3기에는 교육·문화적 가치, 제도적 의미 부여, 창작자의 자기서술 등 다양한 기록 유형이 함께 나타났다. 그러나 이를 한글춤이나 공연 프로그램이 단계적으로 ‘발전’하거나 ‘고도화’되었다고 해석해서는 안 된다. 오히려 장기간 동일한 창작 주제를 둘러싸고 어떠한 개념과 전문적 언어가 선택되어 기록되었는지가 달라졌다는 데 의미가 있다.

이러한 결과는 무용사의 변화가 작품 자체의 형식적 변화만으로 구성되는 것이 아니라, 작품을 설명하고 해석하며 기억하는 언어의 변화와 함께 형성될 수 있음을 보여준다. 한혜리(2013)가 무용을 하나의 문화 텍스트로 보고 작품뿐 아니라 작품 주변의 문화적 텍스트를 함께 읽을 필요가 있다고 한 논의와 연결하면, 본 연구의 공연 프로그램은 실연 작품의 대체물이 아니라 작품을 둘러싼 의미 생산의 흔적을 보여주는 주변 텍스트로 이해할 수 있다. 따라서 한글춤의 무용사적 의미를 연구할 때 공연 영상이나 안무 분석뿐 아니라 공연 프로그램과 같은 주변 문헌이 어떠한 작품 이미지를 구성했는지를 함께 검토할 필요가 있다.

이러한 점에서 본 연구가 기존 공연기록 및 무용사 연구에 제공하는 학술적 기여는 공연 프로그램을 새로운 종류의 ‘완전한 아카이브’로 주장하는 데 있지 않다. 오히려 공연 프로그램을 공연의 사실정보, 창작자 자기서술, 전문가 해석, 문화적·제도적 가치 부여가 함께 존재하는 선택적 기록 텍스트로 분석할 수 있음을 보여주었다는 데 있다. 기존 공연예술 기록 연구가 영상, 사진, 무용기보, 디지털 아카이브 등 공연의 형상과 움직임을 보존하는 기록매체에 주로 주목하였다면, 본 연구는 공연 주변에서 생산된 문자 텍스트가 공연의 의미가 사회적으로 설명되고 정당화되는 과정을 추적하는 자료가 될 수 있음을 제시하였다. 김

수인(2013)이 무용의 언어화와 문서화를 무용 지식 축적의 중요한 과정으로 본 논의도 이러한 결과를 뒷받침한다.

또한 약 20년에 걸친 동일 창작 주제의 공연 프로그램을 연속적으로 분석함으로써, 공연사 연구에서 ‘작품의 변화’와 ‘작품을 설명하는 언어의 변화’를 구분해야 한다는 점도 제시하였다. 본 연구가 확인한 것은 한글춤의 객관적 예술적 발전 과정 자체라기보다, 한글춤을 설명하는 기록의 초점이 문자·조형성, 문화·역사성, 신체·미학, 교육·제도적 의미 등으로 서로 다른 시기에 구성되었다는 사실이다. 이는 장기 레퍼토리 연구에서 공연물 자체뿐 아니라 그 주변에서 생산되는 기록 언어를 함께 추적함으로써 작품의 역사화 과정을 보다 입체적으로 이해할 수 있음을 의미한다.

결국 본 연구의 학술적 의의는 공연 프로그램의 보존 필요성을 다시 강조하는 데 있기보다, 공연 프로그램에 수록된 텍스트의 선택과 구성 자체를 공연기록의 분석 대상으로 확장하였다는 데 있다. 분석 결과, 이숙재 한글춤 공연 프로그램에는 서로 다른 전문적·제도적 위치의 필자들이 참여하였으며, 이들의 언어는 한글춤을 언어·철학적, 신체·공연미학적, 교육·제도적 층위에서 의미화하는 방식으로 나타났다. 특히 이러한 다층성은 상반된 평가가 균등하게 공존하는 형태라기보다, 서로 다른 전문적 언어가 작품의 의미를 각기 다른 근거에서 구성하고 강화하는 양상으로 나타났다. 이는 공연 프로그램의 선택성이 단순한 자료상의 한계에 그치는 것이 아니라, 어떠한 의미와 가치가 기록되고 후대에 전달되는지를 구성하는 기록적 특성으로 작용할 수 있음을 보여준다.

또한 약 20년에 걸친 공연 프로그램을 연속적으로 분석한 결과, 한글춤을 설명하는 기록 언어와 의미화의 강조점이 시기에 따라 달라지는 양상을 확인할 수 있었다. 이는 한글춤 자체의 객관적 발전단계를 의미하는 것이 아니라, 동일한 창작 주제를 둘러싸고 어떠한 전문적 언어와 가치가 선택되어 기록되었는지를 시간적으로 추적할 수 있음을 의미한다. 따라서 본 연구는 무용사 연구의 대상을 작품 자체의 변화뿐 아니라 작품을 설명하고 해석하며 기억하도록 구성하는 기록 언어의 변화까지 확장하였다는 점에서 의의를 갖는다.

V. 결론 및 제언

1. 결론

본 연구는 1992년 「홀소리 당소리」부터 2012년 「뿌리 깊은 나무」까지 제작된 이숙재 한글춤 공연 프로그램에 수록된 원자료 31편을 대상으로 질적 내용분석을 실시하여 공연 프로그램의 구성과 내용적 특성, 시기별 기록 양상, 그리고 공연기록 및 무용사 연구의 사료로서 지니는 가치와 한계를 규명하고자 하였다. 연구 결과를 종합하면 다음과 같다.

첫째, 이숙재 한글춤 공연 프로그램에는 공연명, 공연일, 공연장, 출연진 등의 기본 공연정보와 함께 작품 소개, 서문, 축사, 공연평, 인터뷰 및 시 등 다양한 유형의 텍스트가 수록되어 있었다. 이러한 구성은 공연 프로그램이 공연에 관한 사실정보를 제공하는 동시에, 작품의 창작 배경과 의미를 설명하고 특정한 방식으로 해석하는 텍스트를 함께 배열한 복합적인 기록 매체임을 보여주었다. 다만 이러한 기록은 공연 자

체를 객관적으로 재현하는 중립적 자료라기보다 공연 제작자가 선택한 정보와 해석이 결합된 기록이라는 특성을 지니고 있었다.

둘째, 공연 프로그램에 수록된 원자료는 필자의 전문 영역과 글의 유형에 따라 한글춤을 서로 다른 개념적 층위에서 의미화하고 있었다. 한글·국어학자의 글에서는 한글의 제자 원리와 역사성, 세종정신 및 문화적 정체성을 중심으로 한 ‘언어·철학적 의미화’가 나타났으며, 문학과 무용평론가의 글에서는 문자와 움직임, 신체언어, 안무 구조와 공간 구성 등을 중심으로 한 ‘신체·공연미학적 의미화’가 나타났다. 대학 및 문화예술기관 관계자의 축사에서는 교육, 문화 계승, 공공적 가치와 지속성에 대한 기대를 중심으로 한 ‘문화·교육적 가치 부여 및 제도적 의미화’가 확인되었으며, 인터뷰와 시에서는 창작자의 자기서술과 문학적 재구성이 나타났다.

따라서 이러한 결과는 단순히 필자마다 다른 관점을 제시하였다는 데 그치지 않고, 한글춤이 공연 프로그램 안에서 언어·문화적, 신체·미학적, 교육·제도적 언어를 통해 다층적으로 구성되고 있었음을 보여준다. 그러나 이들 텍스트의 상당수가 작품을 우호적으로 설명하고 있다는 점에서 이를 다양한 평가가 자유롭게 공존하는 ‘다성적 기록’으로 보기보다, 공연 제작 과정에서 선택된 전문적 언어들이 작품의 의미를 서로 다른 방식으로 지지하고 정당화한 ‘선택적으로 구성된 다층적 기록 텍스트’로 이해하는 것이 적절하다.

셋째, 공연 프로그램의 시기별 차이는 공연 프로그램이 점차 발전하거나 기록 기능이 일방적으로 확대된 과정이라기보다, 작품을 설명하고 의미화하는 언어의 강조점이 이동한 과정으로 나타났다. 1992~1995년에는 한글의 조형성과 문자·신체의 관계, 창작 원리가 상대적으로 두드러졌으며, 1996~2005년에는 한글의 역사성과 문화적 의미를 설명하는 언어와 안무 구조 및 신체·공연미학적 해석이 병존하였다. 2006~2012년에는 교육·문화적 가치, 제도적 의미 부여, 창작자의 자기서술 및 미학적 해석 등이 함께 나타났다.

이러한 변화는 한글춤 자체의 예술적 가치나 사회적 영향력이 단계적으로 증가하였음을 의미하지 않는다. 오히려 동일한 창작 주제를 둘러싼 기록의 언어, 참여 필자의 전문적 위치, 선택된 텍스트의 유형이 시기에 따라 달라졌음을 보여준다. 따라서 시기별 분석의 의미는 한글춤의 객관적 발전단계를 확정하는데 있는 것이 아니라, 작품이 시간의 흐름 속에서 어떠한 언어와 가치로 설명되고 기억되었는지를 추적하는 데 있다.

넷째, 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연기록 및 무용사 연구의 1차 문헌자료로서 일정한 사료적 가치를 지니는 동시에 명확한 해석상의 한계를 갖는 것으로 나타났다. 공연명, 일시, 장소, 출연진 및 작품 구성과 같은 기본 정보는 공연 개최 사실을 확인할 수 있는 자료로 기능하며, 작품 소개와 인터뷰는 창작자의 의도와 자기서술을 확인할 수 있게 한다. 공연평, 서문과 축사는 공연 당시 일부 전문가 집단이 작품을 어떠한 언어로 해석하고 의미를 부여하였는지를 보여주는 자료가 된다.

그러나 공연 프로그램은 공연 주최자와 제작자가 수록 필자와 내용을 선택하여 구성하는 매체라는 점에서 우호적·홍보적 성격을 지닐 가능성이 있으며, 공연 프로그램에 나타난 긍정적 평가를 작품의 객관적 성취나 사회 전체의 인식으로 일반화할 수 없다. 또한 공연 프로그램 내부의 공연평도 독립된 비평 매체의 공연평과 동일하게 간주할 수 없으며, 관객의 반응, 비판적 평가, 공연 현장의 갈등이나 다양한 수용 양상을 충분히 포괄하지 못한다는 한계를 갖는다.

그럼에도 이러한 선택성과 편향성은 단순히 자료의 결합만을 의미하지 않는다. 오히려 제작자가 어떠

한 필자를 선택하고 어떤 언어와 가치를 기록할 필요가 있다고 판단하였는지를 살펴봄으로써, 특정 작품의 의미와 정당성이 공연 제작 과정에서 어떻게 구성되었는지를 분석할 수 있다는 점에서 또 다른 사료적 의미를 갖는다.

종합하면, 본 연구의 학술적 의의는 공연 프로그램이 ‘중요한 자료이므로 보존해야 한다’는 사실을 다시 강조하는 데 있지 않다. 본 연구는 공연 프로그램을 공연의 사실정보와 창작자의 자기설명, 전문가의 해석, 문화적·교육적 가치 부여 및 제도적 언어가 선택적으로 결합된 기록 텍스트로 분석하고, 이를 통해 공연기록이 단순한 정보의 저장이 아니라 작품의 의미가 구성되고 역사화되는 과정과 관련되어 있음을 보여주었다는 데 의의가 있다.

특히 약 20년에 걸친 동일 창작 주제의 공연 프로그램을 연속적으로 분석함으로써, 무용사 연구에서 ‘작품 자체의 변화’와 ‘작품을 설명하는 언어의 변화’를 구분하여 살펴볼 필요성을 제시하였다. 이는 무용사의 연구 대상이 공연의 실연과 안무 형식에만 한정되는 것이 아니라, 작품이 어떠한 언어로 해석되고 정당화되며 기억되었는지를 보여주는 주변 문헌까지 포함할 수 있음을 시사한다.

따라서 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연의 객관적 성취를 단독으로 판단할 수 있는 완결된 사료라기보다, 다른 기록자료와의 교차검토를 전제로 한글춤의 창작사와 의미 형성 과정을 탐색할 수 있는 선택적 1차 문헌자료로 이해하는 것이 타당하다. 이러한 관점에서 본 연구는 공연기록 및 무용사 연구에서 ‘무엇이 남아 있는가’를 확인하는 데서 나아가 ‘누가 무엇을 선택하여 어떠한 의미로 남겼는가’를 분석해야 한다는 방법론적 가능성을 제시하였다는 점에서 의의를 가진다.

2. 제언

본 연구 결과와 연구의 범위를 바탕으로 다음과 같은 후속 연구 방향을 제안하고자 한다.

첫째, 공연 프로그램을 단독 자료로 분석하는 연구에서 나아가 서로 다른 유형의 공연기록을 교차분석하는 연구가 필요하다. 본 연구의 공연 프로그램은 제작 주체가 선택한 필자와 텍스트를 중심으로 구성되어 있어 작품에 대한 우호적·긍정적 서술이 상대적으로 많이 포함되어 있다는 제한점을 지닌다. 따라서 향후에는 동일 공연을 대상으로 공연 프로그램, 신문기사, 독립된 공연비평, 영상, 사진, 정책자료, 지원사업 자료 및 관객 자료 등을 함께 분석함으로써 공연 프로그램 내부의 서술과 외부 자료의 해석이 어떠한 공통점과 차이를 보이는지 검토할 필요가 있다. 이러한 비교는 공연 프로그램의 선택성과 제작자 중심성을 보다 구체적으로 규명하고, 개별 공연의 역사적 의미를 보다 입체적으로 재구성하는 데 기여할 수 있다.

둘째, 공연 프로그램의 ‘기록 내용’뿐 아니라 그것이 어떠한 주체와 제도적 관계 속에서 생산되었는지를 분석하는 후속 연구가 필요하다. 본 연구에서는 한글학자, 국어학자, 무용평론가, 문학가, 대학 관계자 등이 한글춤을 서로 다른 전문적 언어로 의미화하는 양상을 확인하였다. 향후에는 공연 제작자가 왜 특정 필자를 선택하였는지, 전문성과 제도적 권위가 작품의 예술적·문화적 정당성 형성에 어떠한 역할을 하였는지, 그리고 이러한 담론이 공연 지원이나 문화정책, 교육기관과 어떠한 관계를 맺었는지를 비판적 담론 분석이나 공연사회학적 관점에서 검토할 필요가 있다.

셋째, 다른 안무가와 공연예술 장르의 공연 프로그램을 대상으로 한 비교 연구가 요구된다. 본 연구는 단일 안무가의 한글춤이라는 장기간 지속된 창작 사례를 대상으로 하였으므로, 연구 결과를 전체 한국 무

용공연 프로그램의 특성으로 일반화하기 어렵다. 향후에는 현대무용, 한국무용, 발레 등 서로 다른 무용 장르와 안무가의 공연 프로그램을 비교하거나, 연극과 오페라 등 다른 공연예술 장르의 프로그램과 비교함으로써 장르별 기록 방식, 필자 구성, 작품의 의미화 전략 및 제도적 언어의 차이를 검토할 필요가 있다.

넷째, 공연 프로그램의 매체 변화에 따른 기록 특성을 비교하는 후속 연구가 필요하다. 본 연구는 1992년부터 2012년까지 제작된 종이 공연 프로그램을 분석 대상으로 하였으므로, 최근 활용되고 있는 QR 코드 기반 디지털 공연 프로그램의 기록 특성까지 직접적으로 설명하는 데에는 한계가 있다. 따라서 후속 연구에서는 종이 공연 프로그램과 PDF, QR 기반 웹 프로그램 및 온라인 아카이브 등을 대상으로 수록 정보와 텍스트의 구성, 기록의 지속성과 접근성, 맥락 정보의 보존 방식 등을 비교·분석할 필요가 있다. 이를 통해 공연 프로그램의 매체 변화에 따라 공연의 정보와 의미가 어떠한 방식으로 기록되고 보존되는지를 구체적으로 규명할 수 있을 것이다.

다섯째, 이숙재 한글춤의 문화사적 위치를 보다 입체적으로 규명하기 위해 공연 프로그램 외부의 자료를 포함한 후속 연구가 필요하다. 본 연구가 밝혀낸 것은 한글춤이 실제 사회에서 어떠한 평가를 받았는가가 아니라, 공연 프로그램 내부에서 어떠한 전문적·제도적 언어를 통해 설명되고 의미화되었는가이다. 따라서 향후에는 독립 공연비평, 언론보도, 문화정책 자료, 공연지원 자료, 참여 예술가와 관객의 구술자료 등을 함께 분석하여 공연 프로그램 내부의 자기표현과 외부의 수용 및 평가가 어떠한 관계를 형성하였는지를 살펴볼 필요가 있다. 이러한 연구를 통해 한글춤의 위치를 개별 작품사의 차원을 넘어 한국 현대 무용사와 문화예술사의 맥락에서 보다 비판적이고 입체적으로 검토할 수 있을 것이다.

결론적으로 이숙재 한글춤 공연 프로그램은 공연 자체나 작품의 성취를 직접 입증하는 자료가 아니라, 공연의 사실정보와 창작자·참여 필자의 해석, 문화·교육적 가치와 제도적 언어가 선택적으로 축적된 1차 문헌자료이다. 본 연구는 이를 분석하여 한글춤이 약 20년에 걸쳐 어떠한 언어로 설명·의미화되고 기억되도록 구성되었는지를 규명하였다는 데 의의가 있다. 향후 공연기록 연구에서는 공연 프로그램을 다른 기록자료와 교차하여 활용하고, 공연기록이 어떠한 주체와 언어, 제도적 관계를 통해 구성되는지를 함께 탐색할 필요가 있다.

■ 참고문헌

- 밀물무용예술원(2010). **밀물 이숙재 춤作品集 1: 이숙재 춤세계와 작가론**. 국학자료원.
- Carlson, M. (2004). *Performance: A critical introduction* (2nd ed.). Routledge.
- Freshwater, H. (2009). *Theatre & audience*. Palgrave Macmillan.
- Jenkinson, H. (1937). *A manual of archive administration* (2nd ed.). Percy Lund, Humphries & Co.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Sage.
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. Routledge.
- Reason, M. (2006). *Documentation, disappearance and the representation of live performance*. Palgrave Macmillan.
- Schellenberg, T. R. (1956). *Modern archives: Principles and techniques*. University of Chicago Press.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- 김도연(2020). 공연예술아카이브 교육 콘텐츠 개발환경 개선 방안 연구. **한국무용과학회지**, 37(2), 21-32. <https://doi.org/10.21539/ksds.2020.37.2.21>
- 김수인(2013). 춤의 언어화, 문서화, 기록보관을 둘러싼 담론의 역사적 변화과정에 대한 연구. **대한무용학회논문집**, 71(4), 1-26.
- 김정은(2025). 디지털 시대 무용기록: 무용 기록물로서 NFT의 가능성과 쟁점. **무용역사기록학회지**, 78, 3-18. <https://doi.org/10.26861/sddh.2025.78.3>
- 김호연(2020). 한국 근대 무용담론 형성 연구. **인문사회**21, 11(2), 1833-1848.
- 동경원(2017). 1950년대 무용담론에 관한 연구: 조동화(1922-2014)의 일간지 글을 중심으로. **민족무용**, 21, 75-116.
- 박희진(2005). **이숙재 작품 성향에 관한 연구**. 석사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 신종철(2003). **한글춤 공연에 있어 한글 형상화 구조물에 관한 연구**. 석사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 이정화(2009). 한(韓)스타일 정책사업에 활용될 수 있는 한글춤콘텐츠 개발 전략. **한국무용학회지**, 9(1), 33-48.
- 이정화(2010). 춤(움직임)으로 배우는 한글교육 프로그램 개발. **한국무용학회지**, 10(2), 23-33.
- 이정화(2015a). 다문화가정 아동의 한국어능력 향상을 위한 한글춤 교육프로그램 개발 및 적용 가능성 탐색. **학습자중심교과교육연구**, 15(7), 463-491.
- 이정화(2015b). 외국인 학생들의 한글춤 교육프로그램을 통한 자모지식과 신체표현 능력의 효과 검증. **학습자중심교과교육연구**, 15(11), 643-672.
- 이정화, 강현화, 이한주(2012). 핀란드 무용전공 학생들을 대상으로 한 한글춤 교육프로그램 체험 사례 연구: 한글교육과 문화교육의 통합적 접근. **한국체육학회지**, 51(4), 371-384.
- 이정화, 이해준(2025). 한글춤 안무가 이숙재의 생애사 연구: 창작·공간·교육을 통한 무용문화 전승의 궤적. **대한무용학회논문집**, 83(4), 273-301. <https://doi.org/10.21317/ksd.83.4.14>

- 최윤영(2024). 공연예술 아카이브 담론의 실천 연구: 국립무형유산원 사례를 중심으로. **무용예술학 연구**, 97(4), 203-222. <https://doi.org/10.16877/kjds.97.4.202412.203>
- 한혜리(2013). 문화 담론에서 무용 독해 방법 연구. **한국무용교육학회지**, 24(2), 30-45. <https://doi.org/10.23022/kdes.2013.24.2.30>
- Schneider, R. (2001). Performance remains. *Performance Research*, 6(2), 100-108. https://doi.org/10.1080/13528165.2001.10871792?utm_source=chatgpt.com

논문투고일 2026. 08. 10.

심사일 2026. 08. 19.

심사완료일 2026. 09. 21.

〈부록 1〉 분석 대상 공연 프로그램 및 원자료 목록

No.	연도	작품명	원자료 유형	제목	필자	소속 및 직위
1	1992	홀소리 당소리	축사	밀물현대무용단 『홀소리 당소리』 공연에 붙여	허용	한글학회 회장
2			서문	공연에 부쳐	김동중	연출
3	1993	신용비어천가	공연평	신용비어천가	김선자	작가
4	1994		축사	축사	조홍동	한국무용협회 이사장
5	1994		축사	축사	주연희	한국무용협회 대구직할시지부장
6	1995	한글기행	축사	한글기행	문덕수	한국문화예술진흥원장
7	1995		축사	온 인류의 한글 정신을	허용	한글학회 회장
8	1995		축사	공연에 부쳐	박종국	세종대왕기념사업회 회장
9	1996	한글누리	공연평	한글누리	이근수	무용평론가
10	1996		공연평	신체언어와 현대적 메커니즘으로 구현된 한글세계	김태원	무용평론가· 동아대학교 교수
11	1996		축사	역사 진실의 사실교육과 방서교육의 세월	윤조병	극작가
12	1996		축사	한글물결 누리어라	김슬옹	국어정보학자
13	1997	세종은 오늘도 잠들지 않는다	공연평	세종은 오늘도 잠들지 않는다	김영태	시인·무용평론가
14	1997		공연평	90년대 한국극장춤의 한 이벤트	김태원	무용평론가
15	1997		축사	감동으로 아로새긴 세종임금님의 한겨	서정수	국어정보학회 회장
16	1998	한글 그 가상공간 속으로	축사	한글 그 가상공간 속으로	허용	한글학회 회장
17	1999	한글 밀레니엄	공연평	한글, 새천년의 꿈	고석림	칼럼니스트
18	2000	한글춤 2000	축사	한글춤 2000-큰 만남을 위하여	박종국	세종대왕기념사업회 회장
19	2001	새천년, 꿈의 날개	축사	세계로 나아가라 한글의 정신이여	허용	한글학회 회장
20	2002	움직이는 한글	축사	움직이는 한글	허용	한글학회 회장
21	2003	한글 밀레니엄	공연평	한글 밀레니엄	이병임	무용평론가
22	2005	한글대탐험 훈민정음	축사	한글춤을 통한 신르네상스를 기대하며	신승일	공학박사
23	2005		공연평	춤추는 한글을 보았는가	김슬옹	국어학자
24	2006	한글 25시	축사	한글 25시	이상규	국립국어원장
25	2007	사맛디	축사	사맛디	이상규	국립국어원장
26	2007	사맛디	축사	세계 속에 더욱 빛날 한글의 정신을 가슴에 담고	김종량	한양대학교 총장
27	2008	한글춤 2350	시	사맛디를 판결하고	장영옥	시인
28	2008		인터뷰	한글춤 2008년의 도전	이만주· 이숙재	월간 에이스
29	2012	뿌리 깊은 나무	축사	세계 속에 더욱 빛날 한글의 정신을 가슴에 담고	임덕호	한양대학교 총장
30	2012		축사	세종대왕 탄신 615돌의 해를 맞이하여	노시태	한양대학교 부총장
31	2012		공연평	「한글춤」은 새춤 상상력의 주크박스(Jukebox)	김태원	무용평론가

A Study on the Content and Documentary Characteristics of Lee Sook-jae's Hangeul Dance Performance Programs

Park, Hee-Jin* · Lee, Joung-Hwa**

Lecturer, Hanyang University* · Lecturer, Yonsei University**

This study examined the content and documentary characteristics of Lee Sook-jae's Hangeul Dance performance programs through a qualitative content analysis of 31 texts produced between *Holsori Datsori* (1992) and *Deep-Rooted Tree* (2012). The analysis focused on textual composition, modes of meaning-making, chronological changes, and documentary characteristics. The findings revealed that the programs combined factual performance information with selected texts that constructed linguistic-philosophical, bodily-aesthetic, and educational-institutional meanings of Hangeul Dance. These modes of meaning-making showed different emphases over time rather than a linear progression. The programs also documented how Hangeul Dance was described, interpreted, and culturally legitimized by selected authors from different professional fields. However, because these texts were produced and selected within the context of performance production and were largely favorable, they cannot represent objective artistic achievement or broader public reception. This study demonstrates the potential and limitations of performance programs as selective primary sources for examining the historical construction of meaning in dance.

Keywords: Hangeul Dance (한글춤), Performance Program (공연 프로그램), Documentary Characteristics (기록 특성), Meaning-Making (의미화), Lee Sook-jae (이숙재)