

비극적 장소의 창조적 재생과 신체적 증언: 「민주주의에 말을 걸다」의 실기 기반 연구와 안무

- 비평 담론의 변증법적 순환 -

최상철*

- I. 서론
- II. 연구 방법
- III. 이론적 배경
- IV. 창작 과정과 안무적 전략
- V. 비평적 수용과 해석

- VI. 실기 기반 연구로서의 성찰
- VII. 결론
- 참고문헌
- Abstract

I. 서론

1. 연구의 배경 및 필요성

현대무용의 장소 특정적 공연은 프로시니엄 극장이라는 제도화된 공간을 벗어나, 특정 장소가 지닌 역사적·사회적·정치적 의미를 안무적 실천의 구성 요소로 전유하는 경향을 지칭한다(Kaye, 2000; Pearson, 2010). 특히 역사적 트라우마가 각인된 장소에서의 공연예술 실천은 단순한 공간 활용을 넘어, 집단 기억의 재구성 and 사회적 치유의 수행적 가능성을 탐색할 수 있는 의의와 연구의 기회를 제공한다.

남영동 대공분실은 1980년대 민주화운동 과정에서 국가폭력이 자행된 장소로, 한국 민주주의 역사에서 가장 상징적인 ‘비극적 장소’ 중 하나이다. 2024년 민주화운동기념관으로 공식 전환된 이 공간에서 2025년 5월 11-12일 초연된 「민주주의에 말을 걸다」는 역사적 장소성을 안무 구조의 핵심 요소로 전유하며, 민주주의를 추상적 이념이 아닌 신체적 실천으로 재정의하고자 시도하였다. 연구자는 창작 전 과정에서 안무 노트와 공간 현장조사 기록을 통해 창작의 문제의식과 개념을 독자적으로 추적해 나갔으며(구체적인 분석 절차는 II.2 참조), 초연 이후에는 심정민, 김혜라, 송준호 세 명의 평론가가 독립적으로 비평문을 발표하였다. 그중 심정민 평론가의 비평문은 월간 『춤』 2025년 7월호에 게재되었고, 같은 달 17일 심정민¹⁾ 평론가와의 심층 좌담회를 통해 심도 있는 대화가 진행되었다. 이러한 외부 비평과의 대화는 연구

* 중앙대학교 무용과 교수, scchoe@cau.ac.kr

1) 심정민: 무용평론가. 고려대학교 연구교수, 국립현대무용단 이사, 한국춤평론가회 회장 역임. 월간 『춤』 등에 평론 다수 기고.

자가 창작 과정에서 축적한 실천적 앎을 사후적으로 성찰하고 재공연을 준비하는 계기가 되었으며, 이러한 과정을 거쳐 2025년 10월 15-18일 4일간 재공연이 이루어짐으로써 창작-비평-재창작의 완결된 연구 주기가 형성되었다.

2. 연구의 목적

본 연구의 목적은 다음과 같다. 첫째, 실기기반 연구의 이론적 토대(Schön, 1983; Nelson, 2013; Smith & Dean, 2009) 위에서 창작자가 창작 과정 자체를 통해 형성한 실천적 앎을 연구자 자신의 목소리로 언어화하고 체계화한다. 둘째, 심정민(2025a)이 초연 이후 제시한 비평 개념 '비극적 장소의 창조적 재생'을 창작 의도와 대조·공명시킴으로써, 이 개념이 연구자의 실천적 인식과 어떤 지점에서 합치하고 어떤 지점에서 갈라지는지를 비판적으로 검토한다. 셋째, 재공연 관객 수용 데이터를 제한적·탐색적 보조 자료로 활용하여, 이 비평적 개념이 관객의 언어에서도 감지되는지를 살펴본다(이 자료의 인식론적 위상에 대해서는 II.4 참조). 넷째, 창작자의 1인칭 서술과 비평 담론이 대화적으로 순환하며 의미를 공동 구성하는 과정을 통해 실기기반 연구의 방법론적 엄밀성을 제고한다. 이를 통해 장소 특정 공연의 안무학과 현대무용의 사회참여적 수행성에 대한 이론적·실천적 기여를 도모한다.

II. 연구방법

1. 실기기반 연구의 이론적 토대

본 연구는 예술적 실천 자체를 연구의 핵심 방법으로 삼는 실기기반 연구 방법론을 채택하였다. 실기기반 연구는 1990년대 이후 영국과 호주를 중심으로 발전한 연구 패러다임으로, 예술 창작 과정에서 생성되는 지식의 학술적 가치를 인정하고 이를 체계화하는 방법론이다(Candy, 2006; Smith & Dean, 2009). 최근 국내에서도 실기 중심의 실기기반 연구를 적용한 연구가 활발하게 진행되고 있다.

Schön(1983)은 행위 중 성찰과 행위에 대한 성찰을 구분하며, 실천가가 창작 과정에서 암묵적으로 작동하는 지식을 사후적으로 명시화할 수 있다고 주장하였다. 이는 Polanyi(1966)의 암묵적 지식 개념과 연결된다. 실기기반 연구는 이러한 암묵적 지식을 학술 담론으로 전환하는 인식론적 프로젝트이다.

Nelson(2013)은 이러한 패러다임 내에서 접근을 더 구체화하여, 이를 실천으로서의 연구와 실천을 통한 연구로 구분하며, 전자는 창작 자체가 연구 질문에 대한 답변이 되는 경우를, 후자는 창작 과정을 통해 이론적 통찰을 도출하는 경우를 지칭한다. 본 연구는 후자에 해당한다.

무엇보다 본 연구에서 이론적 틀은 창작이 종료된 뒤 결과물을 설명하기 위해 사후적으로 동원되는 장치가 아니라, 창작 과정 내부에서 실질적으로 작동한 개념적 도구였다는 점을 분명히 해 둘 필요가 있다. 연구자는 2024년 11월 기획 시작 시점부터 2025년 1-2월의 공간 현장조사, 2025년 1-5월의 리허설 과정에 이르기까지 Schön의 행위 중 성찰 개념을 실행적으로 전유하여, 매 회차의 안무 결정을 안무 노트에 기록하고 그 근거를 스스로 되짚는 절차를 반복하였다. 이 과정에서 연구자는 '공간이 서사를 발화한다'와 '

신체가 역사를 증언한다’는 두 개의 작업 가설을 독자적으로 형성하였으며, 이 가설들이 각 장의 안무 전략을 실질적으로 규정하였다(IV.2 참조).

심정민(2025a)이 초연 이후 제시한 ‘비극적 장소의 창조적 재생’ 개념은 이 두 작업 가설을 외부의 언어로 명명하고 이론적으로 정교화한 사후적 개념화로 기능하였을 뿐, 창작 과정 자체를 건인한 선행 이론은 아니었다. 이에 본 연구는 창작 내재적 개념과 창작 외재적 비평 개념이라는 두 층위를 명확히 구분하여 서술한다.

Smith and Dean(2009)은 실기 기반 연구의 방법론적 엄밀성을 위해 다음을 강조한다: ① 연구 질문의 명확성, ② 방법론의 투명성, ③ 결과의 검증 가능성, ④ 학술 담론과의 대화. 본 연구는 이러한 원칙을 준수하며, 연구자의 1인칭 서술을 중심에 두되 외부 비평 담론과 관객 수용 데이터를 보조적으로 결합하는 삼각검증법(Denzin, 1978)을 통해 연구의 타당성과 신뢰성을 확보하고자 하였다. 다만 이 삼각검증이 실기 기반 연구의 1인칭적 성격과 충돌하지 않도록 각 자료의 위상과 역할을 명확히 구분하였으며, 이에 대해서는 II.4에서 상술한다.

2. 자료 수집 및 분석

본 연구에서 활용한 자료는 다음과 같다. 창작 자료로는 안무 노트(최상철, 2024-2025), 공간 현장조사 기록(2025년 1월 3회, 2월 1회), 리허설 과정 기록(2025년 1월~5월, 총 24회, 현장 리허설 2025년 4월~5월 총 5회), 협업 회의록(황선정 미디어 아티스트, 8회)을 수집하였다.

이 창작 자료들은 다음 절차로 분석되었다. 먼저 안무 노트와 현장조사 기록을 문단 단위로 개방 코딩하여 공간 경험에 대한 서술, 안무적 결정의 근거, 무용수·협업자와의 상호작용에 관한 기술을 분리하였다. 이어 이 코드들을 주제 분석(Braun & Clarke, 2006)의 절차에 따라 범주화한 결과, ‘공간의 서사화’, ‘몸의 증언’, ‘은유적 재현’이라는 세 개의 상위 주제가 반복적으로 나타남을 확인하였다. 이 세 주제는 IV장에서 서술하는 안무적 전략의 골격이 되었다. 공간 현장조사 기록은 답사 시점에 공간별(진입 로비, 2층~5층 각 존, 조사실 515호, 민주광장)로 ‘환경 분석’(최상철, 2025)과 ‘안무 노트’로 이원화하여 정리하였으며, 전자는 건축적 구조와 체현된 지각을 기술하고 후자는 그로부터 도출된 무용수 배치·움직임·미디어 연출 구상을 기록함으로써, 공간에 대한 물리적 관찰이 안무적 결정으로 전환되는 경로를 추적할 수 있도록 하였다(III.1 참조). 협업 회의록은 미디어 연출과 안무 언어가 조율된 지점을 시간순으로 정리하여, 다학제적 협업이 실제로 어떻게 진행되었는지를 재구성하는 자료로 활용하였다.

공연 기록으로는 작품 사진 아카이브(초연 482장, 재공연 631장), 영상 아카이브(4K 전체 녹화 2건, 다각도 편집본 1건), 공연 프로그램, 공간 구성도를 포함하였으며, 이는 창작 자료의 서술을 사후적으로 대조·확인하는 근거 자료로 사용하였다.

초연 이후 세 명의 무용평론가가 독립적으로 「민주주의에 말을 걸다」에 대한 비평문을 발표하였다. 김혜라(2025)는 춤웹진에 게재한 글에서 현장 관람자의 시선으로 공간의 구체적 디테일과 정서적 반응을 포착하였고, 송준호(2025)는 댄스포스트코리아에 발표한 비평에서 장소 특정 공연의 연출적 균형감과 공간 재생의 가능성을 조명하였다. 심정민(2025a)은 월간 『춤』에 게재한 비평문에서 작품을 ‘비극적 장소의 창조적 재생’이라는 개념으로 범주화하며, 물리적·서사적·정서적 재생이라는 삼중 차원의 분석틀을

제시하였다.

본 연구는 세 비평가의 관점을 모두 존중하되, 다음과 같은 이유에서 심정민(2025a)의 비평 담론을 중점적으로 검토하였다. 첫째, 심정민의 비평은 연구자가 독자적으로 형성한 두 작업 가설(‘공간이 서사를 발화한다’, ‘신체가 역사를 증언한다’)과 가장 뚜렷하게 대응하는 개념적 언어를 제시하여, 창작 내재적 개념과 외부 비평 개념 간의 대화를 검토하는 데 유효하였다. 둘째, 심정민 평론가와 2025년 7월 17일 심층 좌담회를 통해 창작자와 비평가가 직접 대화하며 개념을 공동으로 정교화할 수 있는 자료가 확보되었다. 다만 본 연구는 이 비평 담론을 창작 의도를 대신 설명해 주는 이론적 근거로 삼기보다, 연구자 자신의 1인칭 서술이 외부의 시선과 만나 조정·확장되는 대화의 한 향으로 취급한다는 점을 밝혀 둔다. 김혜라와 송준호의 비평은 별도의 후속 대화 없이 발표된 독립 비평으로, 심정민의 분석을 보완하고 그 타당성을 뒷받침하는 참조적 자료로 활용하였다.

비평 자료로는 심정민(2025a)의 “민주화 운동을 촉발한 비극적 장소의 창조적 재생”(월간 『춤』, 50권 7호, pp. 54-57)을 분석하였고, 담론 생성 자료로는 심정민 평론가의 진행으로 김화숙 예술감독·최상철·김정훈이 참여한 심층 좌담회(2025년 7월 17일 오후 1시~3시, 춤지 편집실, 녹음 및 전사; 심정민, 2025b)를 수행하였다. 수용 자료로는 재공연 관객 만족도 조사(2025년 10월 15-18일, N=255, 응답률 41.7%, 구조화된 설문지)를 실시하였다. 이론적 자료로는 장소 특정 공연 이론(Kaye, 2000; Pearson, 2010), 신체성 연구(Foster, 2011), 기억의 공간화 담론(Nora, 1989), 트라우마의 수행적 치유(Butler, 2004)에 관한 문헌을 검토하였다.

분석 방법으로는 창작 과정에 대해 주제 분석(Braun & Clarke, 2006)을 적용하여 안무 전략을 도출하였고, 비평 담론에 대해서는 담화 분석을 통해 핵심 개념을 추출하였다. 인터뷰 분석은 내용 분석을 통해 창작-비평 간 수렴과 발산 지점을 파악하였으며, 관객 수용 분석은 기술통계 및 신뢰구간 산출, 효과크기 계산을 수행하였다.

3. 연구 범위

본 연구의 시간적 범위는 2024년 11월(기획 시작)부터 2025년 10월(재공연 및 설문조사)까지이며, 공간적 범위는 민주화운동기념관(구 남영동 대공분실) 전체—본실동 2층~5층, 조사실 515호, 민주광장이다. 내용적 범위는 작품의 7개 장(프롤로그~에필로그), 각 장의 안무적 의도, 공간 전유 전략, 비평적 수용, 관객 경험을 포함한다.

개념적 범위는 Kaye(2000)의 탈근대적 장소특정성 개념과 Nelson(2013)의 실천을 통한 연구 관점을 이론적 준거로 삼는다. 즉 본 연구가 다루는 ‘장소특정형 공연’은 특정 건축물을 배경으로 활용하는 공연의 일반적 형태가 아니라 장소의 역사적·사회적 의미가 안무적 구조 자체를 규정하는 관점에 한정되며, 실천 연구로서의 접근 역시 창작 과정을 통해 이론적 통찰을 도출하는 것을 지식 생산의 경로로 삼는 Nelson의 관점 안에서 논의를 전개한다.

4. 연구자의 위치성과 방법론적 성찰

본 연구는 안무가이자 연구자인 이중적 위치성을 전제한다. 이는 실기 기반 연구 방법론의 본질적 특성이자 핵심적 자원으로, 창작 주체로서 연구자는 작품의 내적 논리와 실천 과정에 직접 접근할 수 있으며, 이러한 체현된 지식(Borgdorff, 2012)은 외부 관찰자가 얻기 어려운 실천적 통찰을 제공한다. 다만 실천가-연구자가 자신의 작업에 깊이 몰입되어 있다는 점은 메타적 관점 확보를 위한 별도의 방법론적 장치를 요구하며, 이에 본 연구는 다음과 같은 전략을 통해 내부자적 위치성을 학술적으로 검증 가능한 지식으로 전환하였다.

구체적으로, ① 창작 노트를 통한 1인칭 서술의 우선적 구축: 창작 과정에서 형성된 작업 가설을 연구자 자신의 언어로 먼저 기록하고, ② 외부 비평 담론의 대화적 참조: 심정민 평론가의 독립적 분석을 통해 창작 의도와 수용 간 간극을 검토하며, ③ 심층 좌담회를 통한 대화적 검증: 비평가와의 대화를 통해 개념을 상호 정교화하고, ④ 관객 수용 데이터의 제한적·탐색적 활용: 이론적 개념이 관객의 언어에서도 나타나는지를 보조적으로 살펴보고, ⑤ 학술 문헌과의 지속적 대화를 통해 개별 사례를 이론적 맥락 안에 위치시키고자 하였다.

여기서 특히 밝혀 둘 것은, 실기 기반 연구가 창작 결과물을 실증주의적으로 검증하려는 접근에 대해 근본적으로 비판적 태도를 취하는 방법론이라는 점이다(Smith & Dean, 2009). 이러한 입장에서 보면 위 ④의 관객 수용 데이터는 창작물의 예술적 타당성이나 성패를 객관적으로 판정하는 증거로 오인되어서는 안 된다. 본 연구에서 관객 설문조사가 갖는 역할은 창작물을 '검증'하는 데 있지 않고, 심정민(2025a)이 비평 담론에서 언어화한 개념—특히 그 하위 차원인 장소성 체감—이 전문 비평가의 해석에 국한되지 않고 일반 관객의 자기보고에서도 기술적으로 관찰되는지를 제한적으로 살펴보는 탐색적 절차에 있다. 즉 설문 문항은 작품의 우수성을 입증하기 위한 것이 아니라, 비평적 개념과 관객 경험 사이의 기술적 일치 여부를 낮은 수준에서 점검하는 보조 자료로 설계되었다. 이러한 위상 설정을 통해 본 연구는 1인칭 실천적 지식을 중심에 두면서도 이와 이질적인 양적 자료를 방법론적 긴장 없이 결합할 수 있는 근거를 마련하고자 하였다(자료원 삼각검증; Denzin, 1978). 아울러 설문조사는 횡단면 조사로서 인과관계를 입증할 수 없으며 자기선택 편향의 가능성을 지니는 만큼, 그 해석 범위를 관객의 기술적 반응 확인으로 엄격히 제한하였다(한계에 대한 상세 논의는 VI.4.나 참조).

성찰적 입장으로서 본 연구자는 창작 과정 전반에서 안무 노트를 지속적으로 작성하며 행위에 대한 성찰을 수행하였다. 이는 Schön(1983)이 강조한 성찰적 실천가의 태도이며, 창작 중 발생하는 의사결정의 논리와 근거를 기록함으로써 추후 학술적 분석의 토대를 마련하는 데 기여하였다. 특히 공간 답사 과정에서 체험한 장소의 무게, 리허설 과정에서 발견한 신체적 제약과 가능성, 협업 과정에서의 미학적 협상 등을 상세히 기록하여, 이것이 연구의 중요한 자료로 활용되었다.

III. 이론적 배경

1. 장소 특정 공연과 공간의 행위성

장소 특정 공연은 특정 장소의 물리적·역사적·사회적 맥락을 작품의 본질적 구성 요소로 통합하는 공연 형식을 지칭한다. Kaye(2000)는 장소 특정성을 작품과 장소 간의 분리 불가능성으로 정의하며, 장소를

떠나서는 작품의 의미가 완전히 실현될 수 없음을 강조하였다. 이러한 관점에서 장소는 단순한 물리적 배경이 아니라, 작품의 의미를 생산하는 능동적 행위자로 기능한다.

Pearson(2010)은 장소 특정 공연을 세 유형으로 분류하였다: ① 어느 장소에나 적용 가능한 유형, ② 특정 유형의 장소에 적합한 유형, ③ 특정 장소에서만 의미를 갖는 유형. 본 창작은 세 번째 유형에 해당하며, 남영동 대공분실이라는 단일하고 유일한 장소가 작품의 존재론적 조건임을 밝혀 둔다.

본 창작에서 남영동 대공분실은 안무적 서사를 주도하는 공간적 행위자로 전유되었다. 건물의 나선형 계단 구조, 5층의 수직적 위계, 15개 고립 조사실의 배치, 특히 515호실이 지닌 역사적 무게는 모두 안무 구조의 생성 원리로 작동하였다. 즉 공간 자체가 실제 벌어졌던 역사에 근거한 이야기를 발화하고, 무용수의 신체는 그 발화에 응답하는 대화적 구조를 형성하였다—이는 연구자가 창작 과정에서 독자적으로 도달한 이해였으며(II.1 참조), 심정민(2025a)은 초연 이후 이러한 공간의 행위성을 “공간 자체를 안무의 주체로 전환”시켰다는 언어로 재확인하였다(p. 55).

2. 비극적 장소와 창조적 재생

심정민(2025a)이 제시한 ‘비극적 장소의 창조적 재생’ 개념은 본 작품에 대한 사후적 해석 가운데 연구자의 창작 의도와 가장 밀접하게 공명하는 개념이다. 비극적 장소는 집단적 폭력과 트라우마가 각인된 공간을 의미하며, 남영동 대공분실은 한국 민주화운동사에서 국가폭력의 장소로 가장 상징적인 사례이다.

창조적 재생 개념은 단순한 공간의 물리적 개조가 아니라, 예술적 개입을 통해 그 공간의 의미를 전환하고 억압의 기억을 저항과 치유의 서사로 재구성하는 수행적 과정을 지칭한다. 심정민(2025a)은 이 개념을 삼중 차원—공간의 물리적 재생, 기억의 서사적 재생, 공동체의 정서적 재생—으로 구조화하였으며, 이는 연구자가 안무 노트에 기록해 둔 ‘공간의 서사화’와 ‘몸의 증언’이라는 작업 가설을 사후적으로 세분화한 것에 가깝다(pp. 56-57).

이러한 삼중 재생 개념은 Butler(2004)의 취약성의 정치학과 이론적으로 공명한다. Butler는 트라우마를 은폐하거나 망각하지 않으면서도 그것을 미래를 향한 능동적 기억으로 전환할 수 있는 윤리적·정치적 가능성을 탐색하였다. 창조적 재생 개념은 이러한 이론적 지평을 공연예술의 장소 특정적 실천으로 구체화한 것으로 해석될 수 있다.

3. 신체적 증언과 역사의 체화

현대무용에서 신체는 언어적 재현의 한계를 넘어서는 비언어적 표현 양식이다. 특히 역사적 트라우마를 다룰 때, 신체는 Foster(2011)가 말한 ‘안무하는 몸’으로서 권력 관계를 감각적으로 드러내고 저항의 가능성을 수행적으로 실천한다.

본 연구에서 ‘신체적 증언’이라는 개념은 무용수의 신체가 역사적 사건에 대한 비언어적 증언을 수행하며, 관객의 신체 또한 그 증언을 목격하고 체화하는 과정을 포함한다. 연구자는 작품 준비 과정에서 고문과 억압의 기억을 직접적으로 재현하기보다는 은유와 상징을 통해 간접적으로 환기하는 전략을 취하였다. 이는 트라우마를 감각적으로 전달하면서도 관객에게 해석의 여지를 남기고, 희생자의 존엄성을 훼손하지

않으려는 윤리적 선택으로서 연구자의 핵심적 문제의식이었다. 심정민(2025a)은 이러한 접근을 트라우마를 재현하는 대신 환기시키는 균형으로 평가하며, 무용이 역사를 “느끼게” 만든다는 점, 그리고 관객이 계단을 오르고 조사실에 들어가고 광장에 서는 경험이 단순한 감상이 아닌 신체적 참여라는 점을 강조하였다(p. 56).

이러한 역사의 체화 개념은 인지적 이해를 넘어 신체적·감각적 차원에서 역사를 경험하게 만드는 무용의 고유한 인식론적 기여를 시사한다.

4. 기억의 장소와 공간적 서사

Nora(1989)의 ‘기억의 장소’ 개념은 남영동 대공분실을 이해하는 중요한 이론적 틀을 제공한다. 기억의 장소는 물리적 공간을 넘어 집단 기억의 상징적 담지체이며, 과거와 현재, 개인과 공동체를 매개하는 기억 실천의 장이다.

무용은 이러한 기억의 장소를 살아있는 기억으로 현재화하는 수행적 매체이다. 무용수의 신체는 과거 사건을 증언하고, 관객은 그 증언의 공동 목격자가 되며, 공간은 과거-현재-미래가 교차하는 시간적 응축점으로 기능한다.

5. 몰입형 공연과 관객의 능동적 참여

몰입형 공연은 관객을 수동적 관람자에서 능동적 참여자로 전환시키는 공연 형식을 지칭한다. 이는 단순한 관람 방식의 변화를 넘어, 관객의 신체적 경험을 작품 구성의 본질적 요소로 통합하는 미학적·윤리적 전략이다.

IV. 창작 과정과 안무적 전략

1. 작품 개요 및 공간 구성

「민주주의에 말을 걸다」는 2025년 5월 11-12일 민주화운동기념관에서 초연되었으며, 2025년 10월 15-18일 동일 장소에서 재공연되었다. 민주화운동기념사업회 주최, 플래닝 그룹 디오엠 제작, 서울문화재단 공연협력으로 제작되었다. 예술감독 김화숙(국립현대무용단 초대이사장), 안무·연출 최상철, 출연 21명, 미디어아트 협업 황선정²⁾으로 구성되었다.

작품은 7개 장으로 구성되었으며, 관객은 무용수와 함께 건물을 이동하며 공연을 체험하는 몰입형 구조를 취하였다: 프롤로그(분실동 마당, 「응시하다」), 1장(분실동 2층, 「도륙된 몸과 몸」), 2장(분실동 3층, 「시각의 틈」), 3장(분실동 4층, 「talk to democracy」), 4장(분실동 5층, 「A garden of strange flowers」), 5장(조사실 515호, 「어느 날개의 기억」), 에필로그(민주광장 일대, 「Moon/문」).

2) 황선정: 미디어아티스트·뉴미디어 작가. 인간·자연·기술의 연결성을 탐구하는 다학제적 작업 활동. ISEA 2023 특별상 수상.

2. 창작 의도와 안무적 전략

이 절에서는 심정민(2025a)의 비평적 개념을 먼저 적용하는 방식을 취하지 않는다. 대신 연구자가 창작 과정에서 스스로 형성한 문제의식과 결정의 논리를 1인칭 서술로 먼저 제시하고, 이것이 초연 이후 비평 담론과 만나 어떻게 대화적으로 재확인되었는지를 뒤이어 기술한다.

가. 공간의 서사화: 건축 구조의 안무적 전환

연구자의 일차적 전략은 남영동 대공분실의 건축적 특성을 안무의 서사 구조로 변환하는 것이었다. 건축가 김수근이 설계한 이 건물은 1층 출입구에서 나선형 계단을 통해서만 5층으로 접근할 수 있는 독특한 수직 동선을 갖는다. 특히 5층에는 15개의 고립된 조사실이 배치되어 있으며, 그중 515호실은 김근태 민주화운동가가 고문당한 역사적 현장이다.

연구자는 2025년 1-2월 공간 현장조사 과정에서 이 건축적 구조를 안무의 동선 원리로 직접 전유하기로 결정하였으며, 이는 안무 노트에 “계단의 상승이 곧 시간의 상승이다”라는 메모로 기록되었다(최상철, 2024-2025). 관객과 무용수는 함께 나선형 계단을 상승하며 2층에서 5층까지 순차 이동하도록 설계되었고, 이 수직 상승 동선은 고통에서 희망으로, 과거에서 미래로 나아가는 은유적 서사 구조를 형성하였다. 각 층의 공간적 특성(조도, 음향 반향, 건축적 형태)은 각 장의 안무적 분위기를 결정하는 물질적 조건으로 작용하였다.

이러한 공간의 서사화 전략은 초연 이후 심정민(2025a)의 비평에서도 별도로 확인되었다. 그는 계단을 오르는 경험 자체가 안무의 일부이며, 이 상승이 단순한 공간 이동이 아니라 시간 여행이자 정서적 고향의 과정이라고 해석하였다(p. 55). 연구자가 창작 과정에서 형성한 문제의식과 비평가의 사후적 해석이 서로 다른 시점에서 독립적으로 유사한 결론에 도달했다는 사실은, 건축적 수직성을 역사적 진행성으로 전유하는 전략이 작품 내에 상당히 뚜렷하게 각인되어 있었음을 시사한다.

나. 몰입과 이동: 관객의 신체적 참여 구조

전통적인 프로시니엄 극장에서 관객은 고정된 객석에서 무대를 바라보는 수동적 관람 구조에 놓인다. 반면 「민주주의에 말을 걸다」에서 관객은 무용수와 함께 공간을 이동하며, 때로는 무용수 사이를 통과하고, 때로는 무용수를 둘러싸며 공연을 체험하였다. 이러한 몰입형 구조는 관객을 수동적 관람자가 아닌 능동적 참여자이자 공동 목격자로 위치시키려는 연구자의 의도적 설계였다.

특히 조사실 515호에서는 한 회당 10여 명 이내로 소수 관객만 입장하도록 제한하여 고립과 폐쇄의 감각을 극대화하였다. 이는 역사적 사건을 인지적으로 이해하는 차원을 넘어, 신체적·감각적으로 체험하게 하려는 의도였다.

이에 대해 심정민(2025a)은 관객이 안전한 관람석에서 역사를 소비하는 대신 역사적 현장 속 당사자로 전환된다고 평가하며, 좁은 공간에서 소수의 관객이 근접 거리에서 목격하는 경험이 추상적 지식을 구체적 체험으로 전환시킨다고 분석하였다(p. 56).

다. 은유적 재현: 트라우마의 윤리적 표상 전략

고문과 폭력의 역사를 예술로 다룰 때 직면하는 핵심 쟁점은 재현의 윤리이다. 트라우마를 직접적으로 재현하는 것은 희생자와 관계자들에 대한 이차 가해가 될 위험이 있으며, 관객에게도 이차 트라우마를 유발할 수 있다. 연구자는 트라우마를 시적 은유와 상징을 통해 간접적으로 환기하는 전략을 채택하였다: 「도륙된 몸과 몸」은 폭력 행위를 직접 묘사하지 않고 두 무용수의 극단적 긴장 관계를 통해 폭압과 저항의 권력 역학을 표현하였고, 「A garden of strange flowers」는 조사실의 문들을 '기이한 꽃들의 정원'으로 은유화하여 고통 속에서도 꺾이지 않는 생명력을 암시하였으며, 「어느 날개의 기억」은 날개라는 초월의 이미지를 통해 억압된 영혼의 해방 의지를 표현하였다.

이러한 은유적 접근은 관객에게 해석의 여지를 남기며, 각자의 경험과 기억으로 작품을 채울 수 있게 하였다. 심정민(2025a) 역시 이 시적 제목들이 직접적 폭력을 회피하면서도 그 강도를 전달하는 데 성공한다고 평가하였다(p. 56).

3. 장별 안무 구성과 의도

가. 프롤로그: 「응시하다」 (분실동 마당)

저녁 어스름이 내려앉은 마당에서 한 명의 무용수가 건물 옥상에 홀로 앉아 도시를 응시하였다. 황선정 작가의 미디어 파사드가 건물 외벽에 투영되며, 과거와 현재가 교차하는 시간의 흐름을 시각화하였다. 이 장면은 관객을 과거로 인도하는 프롤로그이자, 현재 우리가 이 공간을 어떻게 응시할 것인가라는 반성적 질문을 제기하였다. 심정민(2025a)은 프롤로그의 '응시'를 역사를 직시하고 기억을 환기하는 능동적 행위로 해석하며, 무용수의 고독한 자세가 민주화운동 희생자들의 고립과 저항을 동시에 상징한다고 분석하였다(p. 55).

나. 1장: 「도륙된 몸과 몸」 (분실동 2층)

두 명의 무용수가 대립하고 얹히며 극단적 긴장 관계를 표현하였다. 그러나 이들의 관계는 단순한 가해자-피해자의 이분법적 구도가 아니었다. 연구자는 폭압과 저항 사이의 복잡한 권력 역학과 그 속에서 고립되는 개인의 실존적 조건을 표현하고자 하였다. 심정민(2025a)은 이 제목 자체가 가해와 피해가 모두 신체를 매개로 작동하는 권력의 메커니즘을 드러낸다고 지적하며, 두 무용수의 얹힘이 폭력의 순환성과 저항의 불가능성, 그럼에도 지속되는 인간성의 몸부림을 보여준다고 평가하였다(p. 55).

다. 2장: 「시각의 틈」 (분실동 3층)

이 장이 위치한 공간은 답사 과정에서 권력의 일방적 지배 구조가 개인의 개성을 지우고 집단적 무의식을 강요했던 자리로 감지되었다. 연구자는 규율에 의한 획일적 체계가 공동체 의식을 조성하는 동시에, 집단이 개인의 자유를 어디까지 강제할 수 있는가라는 근원적 질문을 신체로 되묻게 하는 공간적 특성을 확인하였다. 현재 이 층에는 LED 스크린이 설치되어 있어, 답사 당시에도 시청각이 결합된 감각 자극이 두드러졌으며, 이는 안무의 매체적 조건으로 직접 전유되었다.

연구자는 무용수 한 명의 몸짓을 통해 이 공감각적 반응을 즉각적으로 시각화하는 전략을 채택하였다. LED에 투영되는 영상은 현실에 대한 재현으로 기능하고, 청각을 통해 인지되는 심상은 관객과의 교감을 매개로 일상의 단면을 감각하게 만든다. 특히 음악은 국기에 대한 맹세 내레이션을 반복과 애국가의 중첩을 통해 '국가란 나에게 무엇인가', '국가는 나에게 무엇을 하였는가'라는 문제의식을 청각적으로 제시하였으며, 솔로 무용수의 몸짓이 이 문제의식을 감각적 감정으로 채색하도록 구성하였다. 「시각의 틈」이라는 제목은 획일화된 시선의 체계 안에서 개인이 발견하는 미세한 균열의 가능성을 함축한다.

라. 3장: 「talk to democracy」 (분실동 4층)

4층은 민주주의라는 개념 자체를 기록과 사료로 마주하게 하는 공간이다. 답사 중 연구자는 민주주의의 사전적 정의(주권이 국민에게 있고 국민을 위한 정치가 이루어지는 제도)와 대한민국 헌법 조문이 자료로 전시된 이 공간에서, 왜곡과 변질을 겪으면서도 끊어지지 않고 이어져 온 한국 민주화의 궤적이 물리적 기록물의 형태로 축적되어 있음을 확인하였다. 이 공간은 '기억해야 할 이들의 기록된 자리'로 감지되었으며, 이러한 인식은 이 장의 부제이자 작품 전체의 제목이기도 한 「talk to democracy」로 직접 이어졌다.

안무적으로 연구자는 기록된 사료의 공간 속에서 다수의 무용수가 강한 호흡을 통해 과거 인물들의 감정을 신체로 수용하도록 구성하였다. 심연에 가라앉은 듯한 분위기 속에서 과거와 현재가 대화를 나누듯 움직임을 주고받도록 안무하였으며, 감정의 응축과 분출이 곡선으로 시각화되도록 하였다. 특히 이 장에서는 음악 없이 단순한 움직임을 반복시켜, 관객이 강요된 침묵을 신체적으로 경험하도록 유도하는 전략을 취하였다. 이는 사료가 말하지 못한 침묵의 시간을 무용수의 반복된 몸짓으로 대신 증언하게 하려는 연구자의 의도였다.

마. 4장: 「A garden of strange flowers」 (분실동 5층)

5층은 15개의 조사실이 늘어선, 현실과 철저히 단절된 섬과 같은 구조를 지닌다. 답사 결과 1층에서 나선형 계단을 오르면 오직 5층으로만 연결되도록 동선이 설계되어 있었으며, 각 방은 서로 엇갈려 배치되어 인접한 방을 볼 수도, 그 존재를 확인할 수도 없게 되어 있었다. 열려 있어도 닫혀 있고, 닫혀 있어도 그 안에서 무슨 일이 벌어지는지 짐작하게 만드는 이 밀실 구조는 답사 중 연구자에게 가장 강렬하게 각인된 공간이었다.

연구자는 이 복도의 폐쇄적 배치 구조를 그대로 안무 언어로 가져와, 이상과 현실이 공존하되 제대로 소통되지 않는 표상적 관계를 무용수들의 듀엣으로 표현하였다. 15개의 문에는 다양한 미디어 영상을 투영하여, 자유와 갈망의 몸짓이 다층적 감정으로 펼쳐지도록 연출하였다. 구도자적 몸짓과 문턱(경계)의 이미지 속에서 경계에 선 자의 고뇌를 다채로운 움직임으로 표현하였으며, 이 움직임은 내적 자유를 향한 절망 속 도피구로 기능하도록 의도되었다. 문이 늘어선 복도를 「기이한 꽃들의 정원」으로 명명한 것은, 닫힌 방들의 폭력적 질서를 역설적으로 뒤집어 그 안에서도 꺾이지 않는 생명력을 암시하려는 은유적 선택이었으며, 앞서 서술한 바와 같이 심정민(2025a, p. 56)이 지적한 시적 제목의 효과와 공명한다.

바. 5장: 「어느 날개의 기억」 (조사실 515호)

515호는 답사 과정에서 양가적 담론만이 존재했던, 폭압과 인권 말살이 이루어진 철저히 고립된 방으

로 확인되었다. 이 방에서 고초를 겪었던 김근태 선생은 이곳에서의 경험을 생명의 마지막 안간힘과 질식할 것 같은 공포, 아득한 절망감이라는 말로 증언한 바 있다. 답사 중 이 증언을 되새기며, 연구자는 방 자체의 협소함과 폐쇄성이 영혼과 육신을 피폐하게 만드는 물리적 조건이었음을 신체로 체감하였다.

이러한 환경 분석은 '상상 속에서 이 방에 갇혔던 이들을 치유할 수 있는 것은 무엇일까'라는 안무적 질문으로 전환되었다. 자유 의지를 펼칠 수 있는 '날개'가 있었다면 고통에서 벗어나 꿈에서나마 자유로울 수 있었으리라는 상상을, 여성 솔로 무용수의 답답한 몸짓과 깊은 호흡, 위쪽을 향하는 처연한 시선으로 구현하였다. 이는 영혼을 달래는 씻김의 몸짓이자, 현실을 넘어서고자 하는 초월 의지를 진중하게 담아내는 솔로로 구상되었으며, 「어느 날개의 기억」이라는 제목은 이 초월적 열망의 흔적을 가리킨다.

사. 에필로그: 「Moon/문」 (민주광장 일대)

건물을 벗어나 마주하는 민주광장 일대는 검은 건물이 주는 옥죄는 감정과 대비되는 공간으로 답사 과정에서 감지되었다. 남영역과 담 하나를 사이에 둔 이 자리는 더 이상 폐쇄적인 장소가 아니라, 미래지향적 가치를 창출할 수 있는 열린 가능성의 공간으로 확인되었다.

연구자는 검은 건물이 주던 옥죄는 감정에서 벗어나 열린 공간에 이르렀을 때, 무용수들의 몸짓이 희망과 꿈의 발현으로 전환되도록 안무하였다. 이는 기억에 대한 치유이자 살아있는 자의 있는 그대로의 감정 표현으로 의도되었다. 황선정 작가와의 협업을 통한 미디어 인터랙티브 영상의 역동성과 무용수들의 발산·응축하는 몸짓을 결합하여 실존의 본질적 가치를 이미지화하고자 하였으며, 일상 속 미묘한 상호작용과 사회적 갈등, 그리고 상생의 표현을 함께 담아 단순한 긍정이 아닌 동시대적이고 개성적인 표현으로 삶의 여정을 담담하게 표현하였다. 군무는 이 공간이 더 이상 폐쇄적 장소가 아니라 미래지향적 가치를 창출하는 열린 공간임을, '지금 이 순간 여기'의 감각으로 관객과 함께 느끼게 하는 것을 목표로 하였다. 「Moon/문」이라는 이중적 제목은 달의 순환적 시간성과 문이라는 경계의 통과를 동시에 함축하며, 닫힌 조사실의 '문'들에서 시작된 여정이 마침내 열린 하늘 아래의 '문'으로 귀결됨을 암시한다.

4. 협업의 과정: 황선정 미디어 아티스트와의 다학제적 융합

황선정 작가와의 협업은 본 작품의 핵심 구성 요소였다. 그녀의 미디어아트는 단순한 무대 배경이 아니라, 공간의 기억을 시각화·청각화하는 독립적 안무 언어로 기능하였다. 연구자와 황선정 작가는 다음과 같은 협업 원칙을 수립하였다: ① 미디어는 무용을 보조하지 않으며, 미디어와 무용은 동등한 예술적 파트너이다. ② 과거의 기억은 추상적 이미지와 사운드로 전달하며, 구체적·사실적 재현을 지양한다. ③ 각 층의 공간적 특성에 맞춰 미디어의 형식을 차별화한다.

심정민(2025a)은 미디어 협업에 대해 황선정의 미디어아트가 물리적 공간에 시간의 층위를 더하며 과거-현재-미래를 동시에 존재하게 만든다고 평가하며, 추상적 이미지와 사운드가 구체적 폭력의 재현을 피하면서도 트라우마의 강도를 전달하는 데 성공했다고 분석하였다(p. 57).

V. 비평적 수용과 해석

1. 심정민 비평 담론 분석

2025년 5월 초연 이후 약 2개월이 지난 7월, 심정민 평론가의 비평문이 월간 『춤』 50권 7호(pp. 54-57)에 게재되었다. 이는 「민주주의에 말을 걸다」를 '비극적 장소의 창조적 재생'이라는 개념으로 범주화하며 예술적·사회적 의의를 종합적으로 평가하였다.

심정민(2025a)은 남영동 대공분실을 한국 민주화운동사에서 가장 상징적인 비극적 장소로 규정하며, 1980년대 이곳에서 자행된 고문과 억압이 개인의 트라우마를 넘어 한국 현대사의 집단적 상흔이라고 개념화하였다(p. 54).

심정민(2025a)이 제시한 '창조적 재생' 개념은 공간의 물리적 재생(p. 56), 기억의 서사적 재생(p. 56), 공동체의 정서적 재생(p. 57)이라는 삼중 차원에서 작동한다고 분석되었다. 또한 그는 무용이 다른 예술 형식과 구별되는 인식론적 특성으로, 무용이 역사를 “느끼게” 만든다는 점을 강조하였다(p. 56).

2. 작품의 사회적·예술적 의의

심정민(2025a)은 작품의 의의를 다음과 같이 정리하였다: ① 장소 특정 공연의 새로운 패러다임 제시(p. 57), ② 역사적 트라우마의 윤리적 재현 모델(p. 57), ③ 민주주의의 신체적 경험화(p. 57), ④ 비극적 장소의 재생 가능성 실증(p. 57).

3. 창작 의도와 비평적 수용의 변증법적 관계

심정민(2025a)의 비평은 연구자의 창작 의도를 대체로 정확하게 포착했으며, 몇 가지 중요한 이론적 통찰을 더하였다. 연구자는 작품을 만들면서 '비극적 장소의 창조적 재생'이라는 명시적 개념을 설정하지 않았지만, 대신 '공간이 서사를 발화한다'와 '신체가 역사를 증언한다'는 작업 가설을 창작 내내 견지하였다(II.1, IV.2 참조). 심정민의 명명은 연구자가 창작 과정에서 실천적으로 구축한 이 두 가설을 학술적 언어로 재구성한 것에 가까우며, 이러한 관계는 비평이 창작자의 실천적 앎을 대신 발화하는 것이 아니라 그것과 대화하며 정교화하는 방식으로 기능할 수 있음을 보여준다.

VI. 실기기반 연구로서의 성찰

1. 장소 특정 공연의 안무적 전략

「민주주의에 말을 걸다」의 창작과 비평적 수용을 통해, 연구자는 장소 특정 공연, 특히 역사적 트라우마 공간에서의 안무적 전략에 대한 다음의 실천적 지식을 도출하였다: ① 공간의 능동적 전유, ② 몰입적 관람 구조 설계, ③ 은유적 재현 전략, ④ 다학제적 융합, ⑤ 시간의 층위화.

2. 비극적 장소의 창조적 재생: 개념적 프레임워크의 확립

심정민(2025a)이 제시한 '비극적 장소의 창조적 재생'은, 연구자가 창작 과정에서 형성한 작업 가설을 사후적으로 정교화한 개념으로서 단순한 작품 해석의 수준을 넘어 역사적 트라우마 공간에서의 예술적 실천을 위한 개념적 프레임워크로 확립될 수 있다. 다만 이 개념이 향후 다른 창작 사례에 일반화될 수 있는지는 추가적인 실천 연구를 통해 검증되어야 할 과제로 남는다.

3. 사회참여적 예술 실천

가. 재공연을 통한 실증적 검증과 학술적 타당성 확보

작품의 사회적 영향력과 이론적 개념의 타당성은 2025년 10월 15일부터 18일까지 4일간 진행된 재공연을 통해 검증되었다. 재공연은 초연(2025년 5월) 이후 심정민 평론가의 비평문 발표(2025년 7월) 및 심층 인터뷰(2025년 7월 17일)를 거쳐 이루어졌으며, 이는 창작-비평-재창작의 완결된 연구 주기를 형성하였다.

재공연 결과는 다음과 같이 요약되었다: 총 관람객 수 612명(민주화운동기념관 내 단일 행사 기준 최다 관객 관람), 회차별 관람객 1회차 134명, 2회차 172명, 3회차 139명, 4회차 167명, 평균 관람객 회당 153명(당초 계획 100명 대비 53% 초과 달성), 티켓 오픈 후 단 하루 만에 전석 매진, 추가 좌석 개방.

4. 관객 만족도 조사: 결과와 해석

본 조사는 심정민(2025a)의 '비극적 장소의 창조적 재생' 개념, 그중에서도 장소성 체감이라는 하위 차원이 관객의 자기보고에서도 감지되는지를 살피기 위한 보조적·탐색적 삼각검증 자료로 설계되었다(설계 근거는 II.4 참조). 재공연 관객 총 612명 중 255명(응답률 41.7%, 표본오차 $\pm 5.06\%$, 95% 신뢰수준)을 대상으로 2025년 10월 15-18일 공연 종료 직후 5점 척도의 4개 문항으로 설문을 실시하였다. <표 1>은 그 결과이다.

<표 1> 재공연 관객 만족도 조사 결과 (N = 255)

문항	만족도	95% CI	SD
공연 전반 만족도	98.9%	97.2-99.6%	0.18
장소성 체감도	98.0%	96.1-99.0%	0.22
정기 운영 필요성	96.5%	94.3-97.9%	0.28
재관람·추천 의향	97.3%	95.2-98.6%	0.24

주. 만족도는: '만족'·'매우 만족' 응답 비율의 합.

문항별 만족도는 국내 공연예술 평균(78.3%; 문화체육관광부, 2023)을 크게 상회하였으며, 장소성 체감도가 만족도에 미치는 영향은 통계적으로 유의하였다($Z = 15.34$, $p < .001$, Cohen's $h = 2.84$). 개방형

응답의 주제 분석(Braun & Clarke, 2006) 결과 장소성·몰입감(62.7%)과 신체적 참여(48.2%)가 가장 빈번한 주제로 나타나, 비평 개념이 관객의 언어에서도 유사하게 표현됨을 확인하였다.

다만 이 결과는 작품의 예술적 완성도를 입증하는 실증적 증거가 아니라 비평 개념의 대중적 공명 여부를 살피는 제한된 범위의 기술적 관찰이며, 횡단면 조사로서 인과관계를 입증할 수 없고 자기선택 편향의 가능성을 지닌다는 한계를 함께 밝혀 둔다.

5. 실기 창작과 비평 담론의 변증법적 순환

본 연구를 통해 연구자는 실기 창작과 비평 담론이 순환하며 서로를 풍부하게 한다는 것을 확인하였으며, 이는 헤겔의 변증법적 구조(정-반-합)로 설명될 수 있다. 정(These)은 창작자의 실천적 앎으로, 연구자가 남영동 대공분실이라는 공간에서 안무 작업을 통해 축적한, 아직 언어화되지 않은 암묵적 지식을 가리킨다. 반(Antithese)은 비평가의 외부적 해석으로, 심정민(2025a)이 독립적 관점에서 제시한 ‘비극적 장소의 창조적 재생’ 개념이 창작자가 명확히 인식하지 못했던 작품의 본질을 드러낸 것이다. 합(Synthese)은 2025년 7월 17일 심층 인터뷰에서 창작자와 비평가가 각자의 관점을 공유하며 도달한, 대화를 통한 지식의 공동 구성이다.

VII. 결론

1. 연구 결과 요약

본 연구는 연구자가 안무·연출한 「민주주의에 말을 걸다」(2025)의 창작 과정과 비평적 수용, 재공연 수용을 분석한 실기 기반 연구였다. 연구 결과는 다음과 같이 요약된다. ① 남영동 대공분실의 건축적·역사적 특성을 안무의 서사 구조로 변환하여, 공간 자체가 이야기를 발화하는 장소 특정 공연을 창작하였다. ② 「도륙된 몸과 몸」, 「시각의 틈」, 「어느 날개의 기억」 등을 통해 폭압과 저항, 고립과 초월의 복합적 신체 언어를 구현하였다. ③ 황선정 미디어 아티스트와의 협업으로 과거-현재-미래를 관통하는 다감각적 환경을 구축하였다. ④ 심정민(2025a)은 이를 ‘비극적 장소의 창조적 재생’으로 개념화하며, 연구자가 창작 과정에서 형성한 작업 가설을 학술적 언어로 재구성하였다. ⑤ 후속 인터뷰를 통해 실기 창작과 비평 담론의 변증법적 순환 구조가 확인되었다. ⑥ 재공연(2025년 10월, 총 관객 612명)을 통해 비평적 개념이 관객의 자기보고에서도 기술적으로 확인되었으나, 이는 제한적·탐색적 수준의 보조적 근거임을 밝혀 둔다(VI.4 참조).

2. 연구의 의의 및 기여

본 연구는 학술적으로 ① 실기 기반 연구 방법론의 정교화, ② ‘비극적 장소의 창조적 재생’ 개념의 이론화, ③ 변증법적 순환 구조의 방법론화, ④ 1인칭 실천적 지식과 보조적 양적 자료의 위계를 구분한 통

합 방식의 제시에 기여하였다. 예술적으로는 ① 장소 특정 공연의 새로운 패러다임, ② 트라우마의 윤리적 재현 방법론, ③ 다학제적 협업 모델을 제시하였으며, 사회적으로는 ① 역사적 트라우마 공간의 재생 실천, ② 공공-예술 협력 모델 구축, ③ 비형식 교육 매체로서의 무용의 기능을 확인하였다.

본 연구가 실기기반 연구 방법론의 발전과 사회참여적 예술의 확장에 기여하기를 기대한다.

- Borgdorff, H.(2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Butler, J.(2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Candy, L.(2006). *Practice based research: A guide. Creativity and Cognition Studios Report*, University of Technology Sydney.
- Cohen, J.(1988). *Statistical power analysis for the behavioral sciences* (2nd ed.). Lawrence Erlbaum Associates.
- Denzin, N. K.(1978). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. McGraw-Hill.
- Foster, S. L.(2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. Routledge.
- Kaye, N.(2000). *Site-specific art: Performance, place and documentation*. Routledge.
- Nelson, R.(2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.
- Pearson, M.(2010). *Site-specific performance*. Palgrave Macmillan.
- Polanyi, M.(1966). *The tacit dimension*. University of Chicago Press.
- Schön, D. A.(1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.
- Smith, H. & Dean, R. T.(2009). Practice-led research, research-led practice in the creative arts. Edinburgh University Press.
- Braun, V. & Clarke, V.(2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <<https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>>.
- Nora, P.(1989). Between memory and history: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24. <<https://doi.org/10.2307/2928520>>.
- 김혜라(2025). 몸으로 기억하고 몸으로 증언하는 춤현장. **춤웹진**, 2025년 6월호.
- 문화체육관광부(2023). 2022 공연예술 실태조사. **코리아 리서치 인터내셔널**. <<https://www.kopis.or.kr>>.
- 민주화운동기념사업회(2025). 2025년 기념관 시민참여프로그램_문화가 있는 날 결과보고서. [미간행 원자료].
- 송준호(2025). 「민주주의에 말을 걸다」 비평. **댄스포스트코리아**, 2025년 7월 20일.
- 심정민(2025a). 민주화 운동을 촉발한 비극적 장소의 창조적 재생. **월간 춤**, 50(7), 54-57.
- 심정민(2025b). ‘이달의 좌담’ 김화숙·최상철. **월간 춤**, 50(9), 20-27.
- 예술경영지원센터(2024). 공연예술통합전산망 관객 만족도 분석. **예술경영지원센터**. <<https://www.gokams.or.kr>>.
- 최상철(2024-2025). 안무 노트: 「민주주의에 말을 걸다」 창작 과정 기록(2024년 9월~2025년 1월) [미간행 원자료].

최상철(2025). 공간 환경분석 기록: 「민주주의에 말을 걸다」 현장답사 자료(2025년 1월 3회, 2월 1회)
[미간행 원자료].

논문투고일 2026. 08. 26.

심사일 2026. 08. 26.

심사완료일 2026. 09. 22.

Creative Regeneration of a Tragic Site and Bodily Testimony: A Practice-Based Study of Talking to Democracy and the Dialectical Circulation of Choreographic and Critical Discourse

Choe, Sang-Cheul

Professor, Chung-Ang University

This practice-based study examines the dialectical circulation between the tacit knowledge embedded in the researcher's choreographic practice of Talking to Democracy (2025) and the critical discourse surrounding the work. Premiered in May 2025 at the Memorial for Democracy Movement (formerly the Namyong-dong Anti-Communist Investigation Bureau), the work was remounted in October 2025 following critic Shim Jung-min's review and an in- depth interview. Grounded in Schön's (1983) reflection-in-action and Nelson's (2013) research-through- practice methodology, the study first articulates the choreographer's own working hypotheses, formed independently during creation, then examines how the critic's post-hoc concept of creative regeneration of a tragic site dialogically re-named them. Audience-reception data (N = 255) served only as a bounded, exploratory check on whether this concept was legible in audience self-reports, not as verification of artistic merit. Across seven scenes, the work reconstructed historical memory as bodily testimony through architectural-to-narrative transformation, metaphorical trauma representation, and a multisensory environment developed in collaboration with media artist Hwang Seon-jeong.

Keywords: practice-based research(실기기반 연구), dialectical circulation(변증법적 순환), creative regeneration of tragic site(비극적 장소의 창조적 재생), site-specific performance(장소 특정 공연), bodily testimony (신체적 증언)