

*
고 현 정

목차

Abstract

I. 서론

II. 무용 기표의 이해

1. 무용의 움직임 감각적 공감
2. 무용연구 텍스트의 진실적 타당성

III. 무용 기의와 텍스트

1. 무용 실기토대 연구와 텍스트
2. 자문화기술지와 무용언어

IV. 결론

참고문헌

* 한양대학교 조교수

논문투고일 : 2016.01.30.

논문심사일 : 2016.02.17.

게재확정일 : 2016.03.01.

A study on the methodology to express the gap between significant and signifié of the dance vocabulary.

112

Go, Hyeon-jeong
Hanyang University

As dance is an instrument of expressing one's emotion, it exists almost every society in various forms. It is also an aesthetic art form to allow to feel and express emotion of which more magnificent range than when it is in everyday life. Dance is able to deliver various and rich feeling because it expresses and stimulates emotion with human body through perception of multiple senses, but it is hardly explained with one definite word. Dancer shows the intention through the movement, which is consist of her/his inner experience and the audience sees the long process of dancer's embodiment even though it is covered by codified movements. Therefore, this study begins with interrogation of how well interpret the expression intention which involves dancer's inner experience that cannot explain with clear words and moreover, how to document such a subjective feeling and experience with socialised objective language in dance study.

Dance reveals aspecific process within semiotic because its image through which enculturated human movement, pervades with social and cultural codes. Therefore, this study analyses the relationship between language and dance using associated with semiotics in that dance posits the exterior movement as signifiant and its interior embodied long process as signifié. This study aims to discuss the potential of various dance studies with suggestion of proper methodology to argue dancer's indefinite inner experience to reveal semiotic function of dance. This study considers that

Firstly, to analyse how dancer and audience communicate, it discusses kinesthetic empathy throughout a dance performance. Secondly, dance movement as significant, it depicts the notion of truth in the text, which dance study uses, to explore proper methodology based on the criterion of the postmodernism through its epistemology and ontology. Finally, it explains the destruction of hypothetic binary within the relationship of dancer and audience to proposes methodologies to deliver dancer's a sort of signifiéspace and its value to document with seemingly objective texts.

〈key words〉 kinesthetic empathy, significant, signifié, autoethnography, practice-based research.

주요어〉 움직임감각적 공간, 기표, 기의, 자문화기술지, 실기토대 연구

무용은 감정을 표현하는 도구로, 거의 모든 세계에 어떠한 형태로든 존재하며 인간이 일상생활에서 보다 훨씬 원대한 범위의 감정을 표현하고, 느끼며 또 느껴질 수 있음을 허용하는 심미적 예술형태이다. 무용은 무용을 행하는 이의 내적 감정 표현과 그것을 수행함으로써 느껴지는 즐거움, 고통, 기쁨 등의 여러 가지 내적 느낌을 가질 뿐 만 아니라 함께 수행하는 이 그리고 그것을 바라보는 이와와의 연관을 통하여 상호적으로 느낌을 자아내고 전달하며 또한 전달 받는다. 사실 움직이는 인간 몸은 대부분 보는 이의 눈을 사로잡기 마련인데, 무용수의 내적 경험으로 이루어지는 무용은 보고, 듣고, 만지고 움직이는 다각적 감각의 지각을 통하여 인간의 몸으로 감정을 표현하고 자극하므로, 다양하고 풍부한 느낌을 전달할 수는 있지만 그것을 명확하게 한 단어로 설명하기는 어렵다. 일반적으로 무용은 무용수가 안무가의 의도 내지는 본인의 감정표현으로 움직임을 통해 그 의미를 전달한다. 하지만 무용수는 지금 이 순간 보여지는 존재론적 가치와 함께 수행하는 그 움직임 하나에도 단지 외면적 모습 뿐 만 아니라 수많은 내적 경험을 통해 이루어지는 것이며, 관객은 움직임을 통해서 무용수의 체화된 오랜 과정을 보는 것이다. 즉, 무용수는 그들의 내적 경험을 통해 익혀지는 움직임으로 그들의 의도를 보여주며 또한 그들의 사고와 느낌을 움직임 언어를 주요요소로 다양한 방법으로 표현하는 특별한 형태를 보여준다는 것이다. 그렇다면, 관객이 무용수를 통해 보는 것은 어떤 심미적 특질인지 혹은 무용수의 내적 경험을 통해 이루어진 표현의도를 제대로 해석하는지에 대한 의문을 시작으로 사회적으로 약속된 객관적인 언어로 쓰여지는 무용연구에서 주관적인 무용수의 내적 감정을 어떻게 연구해야 할지 고찰해 볼 필요성이 있다고 본다.

무용수는 안무자의 그리고 자신의 가치와 신념을 뼈대로 삼아 움직임을 만들어 나가며 이는 정치, 경제, 사회, 문화 그리고 또 다른 사회와 연관된 상징적 특색이 스며들어 있는 신호와 징후로 이루어져 있다. 이와 같이 문화화된 인간의 움직임을 통한 무용의 느낌과 이미지에겐 사회, 문화적 코드가 스며들어 있어서 기호론의 특수한 과정을 드러낸다고 볼 수 있다. Eco, U.(1968: 207)는 “시니피앙은 이데올로기적 코드의 의미 단위에 해당하는 시니피에를 내포한다”고 하면서 언어 안에 숨겨진 기의적 의미를 분석하고 다양한 해석의 양상을 논한다. 이러한 기표와 기의의 관습적인 관계가 무용에서는 Aboo

Backer, M.(2007)에 의해 연구되어졌는데, 그는 무용의 움직임(기표)에 나타난 숨겨진 문화적 개념이나 특성(기의)를 분석하여, 말레이시아 동시대 무용에서 움직임 감각적 기호학으로써 움직임과 무용 연구를 문화적 연구의 안건으로 보고 기호학적 의미를 그들의 문화와 연결하여 분석한다. 어떻게 사회적 정체성이 무용 공연 스타일에서 성문화 되는지 그리고 특정 역사적 맥락 안에서 비무용 몸의 표현의 개념을 확장, 강조가 무용과 관련되어 몸의 사용이 어떻게 되는지를 기호학적 의미로 분석한다.

본 연구에서는 이러한 기호학적인 코드를 사회 문화적 맥락과 연결시킨 것이 아니라 무용 움직임의 단순히 외적인 모습을 기표로, 그리고 그 무용 움직임이 내포하고 있는 무용수의 노력과 이것이 체화되기 위한 모든 내적 경험의 과정을 기의로 보고, 숨겨져 있는 무용의 가치를 기호학과 연계하여 언어와 무용의 관계를 분석하고, 애매모호한 무용수의 내적 경험을 논의하기에 적합한 연구방법론을 제시하여, 다양한 방법의 무용연구의 잠재성을 논의하는데 그 목적을 두고 그 본질과 가치를 논의한다. 무용수는 체화를 통해 공연의 순간에 전의식 혹은 무의식 카테고리에 관련된 느낌의 반-본의 아닌 움직임으로 어떠한 특별한 흐름을 경험한다. 관객은 이유를 밝히려하고 해석적이지만 무용수의 이러한 특별한 흐름은 쉽게 읽혀지지 않는다. 무용은 관객의 입장에서 바라보았을 때 애매모호한 혹은 심지어 이해하기 힘든 것으로 느끼면서 프로그램에 명확한 언어로 쓰여 있는 안무의도에 의지한다. 이러한 안무에 대한 언어적 지시는 “안무적 아이콘을 연상시키고 [...] 안무적 신호의 유용하거나 지시적 가치는 선택, 평이화, 해석의 활동에 의해 필연적으로 모호해진다”(Blanariu, N., 2013: 3). 본 연구에서는 이러한 애매모호한 무용의 해석과 의사소통을 위한 연구방법론의 제시를 목적으로 하지만 방법론의 개념의 설명이 아닌 그것이 추구하는 가치와 정당성을 기호학의 기표와 기의에 연관지어 그 결론을 유출하였다. 본 연구는 첫째, 무용수와 관객의 의사전달이 어떻게 이루어지는지를 분석하기 위해 움직임 감각적 공감을 논의하여 몸으로의 느낌을 연구하였고 둘째, 무용의 움직임을 기표적 의미로 보고 무용의 연구에 사용되는 기표적 텍스트의 진실성을 논의하여 학문에서 다양한 접근법 세제인 포스트모더니즘을 기반으로 무용연구의 타당성을 인식론과 존재론의 규준에 따라 고찰하고 무용의 객관적 텍스트화의 문제점을 분석하여 텍스트의 방향성을 제시하였다. 셋째, 무용수의 기의적 공간의 전달을 위해 무용공연의 무용수와 관객간의 가설적 이진법을 파괴하여 이에 따른 무용연구방법을 제시하고 그 가치를 논의하였다.

1. 무용의 움직임 감각적 공감

무용의 전달은 관찰자나 관객이 무용수이거나 비무용수임을 막론하고 언어가 아닌 무용수의 움직임을 보고 느끼며 감정을 이입하여 그 순간 이루어진 공감으로 형성된다. 공감은 Hume, D. 등 여러 철학자들에 의해 지지되어 18세기에 주로 논의되었던 개념으로, Foster, S.(2011)는 이를 초자연적 경험에 입각하는 동류의식의 형식으로써 체화되는 것으로, 이는 후에 감정이입의 개념으로 진화된다고 주장한다. 이러한 감정이입은 인간과 인간의 감정적 전염과 연관되는데 예를 들면 가까운 사람이 울고 있을 때 본인도 함께 슬픔이 느껴지는 것과 같은 몸에 대한, 몸으로의, 지각과 반응으로써 타인으로부터의 감정에 압도당하고 사로잡히는 것을 나타낸다. Husserl, E.은 인간이 자신의 등을 볼 수 없는 것과 같이 몸 전체를 스스로 지각할 수 없는데 그럼에도 불구하고 자신의 몸을 전체로 지각할 수 있는 이유는 바로 비슷한 몸을 가지고 있는 타인의 몸을 공감하고 이를 자신에게 입각하여 지각할 수 있기 때문이라고 논의하고 이를 감정이입의 첫 번째 단계라고 지칭한다(Gieser, T., 2008: 309). 즉 공감은 마음으로만 전해지는 것이 아니라 몸과 함께 이루어지는 것으로 이러한 몸과 마음의 통합적 개념을 Foster, S.(2011: 10)는 “감정이입의 경험은 만연되어 있는 감정과 신체적 경험이 분리되어 있다는 가정이 허위임을 만드는 움직임 감각적 용어와 함께 일컬어지는 자격이 주어지는 것이 필요하다”고 논의하며 공감에 대한 움직임 감각의 개념을 지지한다.

움직임의 느낌을 나타내는 움직임 감각kinesthesia은 몸의 움직임 지각 감각의 필수요소로 고려되어지는 자기수용기에 의한 몸 포지션과 근육 긴장의 감지로 느껴지는 감각으로, 움직임 시뮬레이션의 발상에 기초를 둔다. 비록 자기수용기와 움직임 감각이라는 용어는 서로 비슷하게 사용될 때도 있지만, 일반적으로 자기 수용기는 외부로부터 받는 자극을 나타내는 외부수용과는 달리 유기체의 내부로부터 오는 자극을 나타내는 반면, 움직임 감각은 이 두 가지 자극 모두를 포함하는 것이다. 나아가 신경과학에서는 거울뉴런의 발견으로 타인의 행동을 보는 것만으로도 마치 내가 그것을 하는 듯이 느낀다는 것을 발견하고 여러 무용학자, 신경과학자가 무용을 관찰대상으로 하여 여러 뇌의 자극을 연구하였는데 예를 들면, Gallagher, S.(2005)는 움직임

지각 감정이입과 거울뉴런 현상은 인간의 신경과 근육에서 간접적으로 경험하는 우리 인간 몸 움직임의 볼 때 발생하는 것으로 움직임을 보는 것 만으로도 원래 우리가 해보았던 것 같은 연상을 일으킨다고 논의한다. 사실 인간이 정보를 수집할 때 시각이 뇌의 감각정보 반 이상을 차지하여 눈으로 보는 것을 믿는 경향이 강하다 할 수 있는데, 춤을 볼 때 그리고 배울 때의 주요 요소인 시각을 Kandel, S.은(Hanna, J.L., 2015:19, 재인용) “요구되어지는 뇌(신경코드의 형식에서의)의 표현을 만든다. 눈에서 받아서 뇌에서 만들어 내는 보통 양보다 보다 더 많은 정보를 가지고 있다”고 주장한다. 이러한 시각에 의해 전달된 이미지는 인간의 관심을 사로잡는 힘이 있어서 심지어 다른 것에 집중하고 있어도 포착되는데 이로 보아 “고정된 포지션 혹은 다이나믹한 움직임 춤 기억의 시지각 연구는 움직임 자극이 배우는 것보다 더 낫다는 것을 제안한다”(Hanna, J. L., 2015: 20). 이러한 거울뉴런에 대한 연구로 신체적 수행이라는 수혜가 없이도 단지 관찰함에 의해서도 그 무용을 하고 있는 듯한 느낌을 받는다는 것을 알 수 있게 되었다. 이러한 느낌의 전달로 보아 관찰되는 동작의 외부적 신체 이미지 외에도 내부적 감정의 이미지를 전달 받을 수 있다고 연구되어 진다(Gallagher, S., 2005 참조).

이로보아 인간이 타인의 몸을 단순한 물체가 아닌 감각적으로 느껴지는 몸으로 지각할 수 있는 이유가 자아가 또 다른 자아로의 외적인 모습과 더불어 내적인 움직임 감각 ‘느낌의 이동’에 의해 가능하기 때문이라(Gieser, T., 2008: 310) 논의 된다. 그렇다면 움직임으로 표현되어지는 무용을 보고 움직임 감각적 공감으로 무용수를 느끼는 것이라 할 수 있는데, 관객은 무용수와 서로 정확한 의사소통이 가능한 것일까. 무용은 “무용수 몸의 합병, 감정, 자세, 제스처, 운동능력, 정적, 터치, 응시, 얼굴표정, 신체적 모습, 냄새, 감정 그리고 타인과의 근접의 인지를 통한 의사소통의 사로잡음” Hanna, J. L.(2015: 47)으로써 수행된다. 무용수는 계속되어지는 훈련과 연습을 통한 그들 고유의 내적 경험으로 자의식의 상징적 상호작용을 통해 습득되고 체화되는 것으로 관객은 실질적으로는 무용수의 내적 경험으로 이루어진 그들이 표현하고자 하는 특정 무용장르로써 제도화된 심미를 보여주기 위해 고군분투하는 것을 보는 것이다. 만약 움직임 감각이 인간 지각의 필수 요소로 옳듯이 시각적으로 보이는 것에만 의해 느껴지는 것이라면 이러한 외적인 시각으로 무용수의 체화로 인한 독특한 내적 경험인 공연을 하는 동안 마치 의식이 없는 것 같은 특별한 흐름과 같은 느낌을 관객은 볼 수 있는 것일까. 무용은 어떻게 의사소통 하는 것일까.

인간은 많은 행동에서 의식이 없는 것 같이 보여 진다. 문을 잠그지 않은

것 같아 다시 돌아가면 잡혀있는 것처럼, 물을 마실 때 컵을 드는 방법을 의식적으로 행동하지 않는다. 아기가 손의 복잡한 움직임을 배우는 과정을 눈여겨보면, 오직 모방에 의한 가능성(행동의 의도)을 통해 알아지고, 그들의 조화(몸 동작의 조정력)는 배워짐(Merleau-Ponty, 2005: 172)을 알 수 있다. 이로 보아 의도와 행동의 형식은 하나의 통합이라 할 수 있다. 위에서 언급한바와 같이 성인이 자신의 등을 볼 수 없지만 내 몸을 전체로 인지하듯이 아기는 자신의 얼굴을 직접 볼 수 없지만 성인의 얼굴 표정을 보고 모방하는 학습을 통해 자신을 인지 할 수 있는 것이다. Merleau-Ponty(2005)는 이러한 행동이 우리가 항상 몸과 함께 있다는 것을 의미하고 정신과 몸은 하나이며 이를 통해 세계를 만들어 나간다고 주장한다. 그래서 타인을 모방할 때, 우리가 항상 타인의 행동과 그에 따른 환경에 집중할 수 있는 것은 직접적으로 향한 우리 몸의 의도가 움직임을 보고 그 의도를 느끼는 모방 안에서 이루어진다는 것이다. 이러한 관찰로 인한 느낌은 마치 타인 안에 있는 것 같이 형상학적으로 통일을 형성하여 타인의 눈과 함께 세계를 감지한다. 이로보아 인간은 타인의 몸을 통한 공감으로 모방하고 세계를 배워나가고 몸을 통해 ‘감정적 전염’이 된다는 것이다.

무용 몸은 반드시 단서를 두는데, 그것은 ‘말하고’ 관객들은 ‘듣는다’(Hanna, J.L., 2015: 47). 언어와 언어 사이에서 뇌는 인간 발전의 중심적 특색이 되는 것으로 여겨지는 언어가 아닌 의사소통을 만들어 낸다(Hanna, J.L., 2015: 47). 무용은 이러한 움직임 감각의 공감을 통하여 관객에게 무용수의 감정이 이입되는 것으로, 마치 무용수가 춤을 추면서 느끼는 언어로 형용할 수 없는 무용수의 내적 경험을 관객이 느끼는 것이다. 즉, 움직임 감각적 공감은 언어로 형용하기 힘든 개인의 몸으로의 감정이자 각자 고유한 느낌으로, 지금 현재에만 느껴지는 존재론적 가치를 가지는 것이다.

2. 무용연구 텍스트의 진실적 타당성

무용의 의사소통 혹은 이해는 대부분 공연 전 작품에 대한 언어적 설명이나 혹은 언어로 분석된 학술연구로 이루어진다. 눈으로 보여지는 무용수 몸의 외면적 움직임을 무용수와 관객간 의사소통의 통로라고 한다면, 이는 객관적인 사실을 표기하고 전달하기에 가장 손쉽고 적합한 도구라 이해되어진 텍스트의 기표적 의미와 비교 할 수 있다. 하지만 Eco, U.(1968: 1995)는 그의 저서에서 언어가 내포하고 있는 다양성, 간접성을 그리고 또한 읽는 이의 개인적

경험에 따른 해석의 다양성을 보여주며 기의적 내용을 분석한다. Shapiro, A.(2004) 역시 개인적 경험인 각자의 사전지식이 어떤 것에 대한 결과 도출에 어떻게 영향을 미치는지 그의 논문 “How Including Prior Knowledge as a Subject Variable may Change Outcomes of Learning Research”에서 각 개인에 따라 다양한 해석의 방향을 보여주었는데 그는 우리가 보는 것은 각자 개인에 따라 다르며 그러므로 쓰여진 문장에 대한 이해 그리고 해석 또한 다르다고 주장하였다. 사실, 공연을 본 후 같이 본 사람과 이야기를 나눠보면 같은 장면에 똑같은 것을 보고 똑같이 기억하는 게 아니라는 것을 우리는 안다. 그 사람 개인의 개성과 주관성, 성격, 그리고 그 주위의 모든 환경에 따라 보고 싶어 하는 것이 다르다. 마찬가지로 학술연구에서 연구자들은 그들의 개인적인 경험과 함께 타인을 관찰하고 연구함과 동시에 텍스트를 본인의 내재된 개인적인 주관성과 함께 선택하고 만들어 내는 것이다.

Phelan, P.(1993) 또한 이러한 해석과 이해의 다양성에 관하여 논하였는데 그녀는 무언가를 보는 것은 단지 시각수용체의 기능보다 더 많은 것을 내포하고 있다고 하면서 우리가 눈의 렌즈를 통해 보는 것은 내면화된 어떤 힘(권력)의 구조를 통해 보는 이가 살아왔던 그리고 살고 있는 문화와 사회전반에 걸친 개념들이 여과되어 해석되어진 것이라 하였다. 더하여 그녀는 인간의 의식은 과거에 지나가고 남겨진 무의식의 흔적에 의해 결정된다고 하면서 “보이는 것은 보이지 않는 것에 의해서 결정된다”(Phelan, P, 1993: 43)라 논의하며 진실이라고 생각되는 것의 내면적 의미와 이에 대한 타당성에 이의를 제기한다. 학술연구에서 중요한 개념 중에 하나인 진실성과 타당성은 각 연구에 사용된 인식론적 체계에 따라 달라질 수 있는데 질적연구라 하더라도 연구자가 일반적인 사실을 찾거나 무언가를 발견하기를 원하면 양적연구와 그 진실성과 타당성의 척도가 비슷할 수도 있을 것이다. 그러나 사실 일반적으로 알고 있는 상식이 진실이라는 가설은 위험한 생각이다. Foucault, M.(1988: 131)에 따르면 진실은

오직 복합적 형태의 통제의 선행에서만 생겨나고 힘(권력)의 규칙적인 효과를 초래한다. 각각의 사회는 통속적으로 진실에 대한 제도를 가지고 있고 이러한 진실에 대한 ‘일반적인 정책’을 가지고 있다고 하였다. 이는 담화의 유형으로 즉 ‘침’으로 되는 어떠한 기능을 만드는 것을 받아준다는 것을 의미하고 참과 거짓을 구별할 수 있는 예와 메커니즘이 있다는 뜻이며 즉 참은 허가받았 것이어야 하며 어떠한 테크닉과 절차수준이 부합된 가치와 함께 여야지만 진실이라는 취득이 가능해 진다. 이러한 등급에 맞춰 참이라고 사람들에게 의해 읽혀져야지만 비로소 그것이 진실이 되는 것이다.

이렇게 진실은 역사와 문화 그리고 권력에 의해 허가 받아진 것이고 또한 이것이 모든 사람에게 일반적으로 타당한 것이 아니라는 논설들이 두각을 나타내면서 최근에는 학술논문에도 일반적인 결론을 도출해 내지 않고 연구자 자신을 수면위로 떠올리고 그를 연구의 자료로 탐구하여 숨겨져 있거나 간과되기 쉬운 소수의 진실로 연구자 자신이 속해있는 문화나 사회를 탐구하는 연구법이 새롭게 각광받고 있다. 이로부터 우리는 정당성이라는 것이 모든 사람들에게 똑같은 정당성이며 똑같은 진실인지를 통찰해 보아야 할 필요가 있다는 것을 알 수 있다.

학술연구의 인식론적 체계에서 후기실증주의는 객관적 진실이 아닌 연구하고자 하는 분야에 따른 특정한 맥락을 찾는다. 다시 말하면, 연구가 행해지는 특정 형식에 토대를 두어 연구 타당성의 기준을 “우리가 어떠한 지식을 사실이라고 주장하는 것을 어떻게 정당화 하는 것인가”(Kvale, S., 2004: 96)로 제안하는 것이다. 이는 연구자의 존재를 규정을 하는 존재론적, 아는 것의 이해를 요구하는 인식론적 관점을 반영하여 연구 질문에 가장 적합한 방법을 각 연구에 합당한 인식론과 존재론의 요구조건을 인지하고 택하여 타당성을 기준지음을 의미한다. 예를 들면, Mock, R. and Way R.(2005)는 그들의 연구에서 공연 혹은 극장연구(인식론을 연구하는)와 극장예술이(존재론을 시사하는) 묘사되는 프로그램 사이의 합리화에서 그 차이와 함께 공통된 부분을 인식론과 존재론의 조건에 충족한 연구방법론을 사용하여 분석한다. 후기 실증주의는 특정 연구 체계에 따라 사실 혹은 진리가 찾아지는 정답이라는 실증주의 신념과는 다른 존재론을 토대로, 연구자를 연구로부터 떼어 내어 완벽히 객관적 정답을 찾아 낼 수 있다는 발상과는 다른 인식론에 토대를 두고 있다. 후기 실증주의는 특정한 맥락을 연구하고 결과 도출 보다는 연구의 의미를 구성하는데 의의를 두기 때문에 연구의 타당성을 위해 일반화된 데이터를 요구하지 않으므로 측정, 객관적 일반화 보다는 조사에 관한 것으로 연구에서 타당성은 수립되는 것이 아니라 존재의 과정인 것이다. Melrose, S.(2005)가 논의한바와 같이 모든 이에게 적용되는 알맞은 진실적 타당성의 기준의 형태는 없지만 만약 일반적인 진리를 찾으려고 시도한다면, 모든 상황에 적용할 수 있고 일반화 될 수 있는 결과를 찾아야 할 것이고 만약 이러한 일반화가 알맞지 않다는 인식론에 토대를 두는 연구는 이와는 다른 방법으로 평가되어야 하며 그러므로 그 특정 맥락에 분포하는 지식의 구조를 더 자세히 들여다 보아야 할 것이라고 주장한다.

무용수의 몸을 연구 분야의 주요 주제로서 몸과 함께 떨어질 수 없는 감정 그리고 그 몸이 위치하고 있는 문화, 역사, 정치적 체화를 이해하고 이러한

숨겨져 있는 기의적 의미를 반영하는 텍스트는 연구자가 텍스트에 대한 이 반영성의 시스템을 통해 학술연구에서 일반적으로 통용되는 무비판적인 가설과 결론의 이미 인지된 개념과 고정된 ‘진실’을 분리시킬 수 있게 한다. 감정의 포함으로 인한 이러한 분리는 다수의 위치를 고려하고 다양한 관점을 인정하는 명확성과 보편적 진리와 거리가 먼, 어떤 연구법도 궁극적인 진실을 가져올 수 없는 “수상스러운 모든 연구법”(Richardson, L., 2000:21)을 지지하는 “다수의, 현세적인, 복잡한, 상대론적, 그리고 상호작용적 세계의 포스트모더니즘의 개념”(Hanstein, P., 1990:56)의 느낌으로 가득하다.

무용을 체화하는 과정에 필수적인 몸의 투쟁은 무용수의 내적 경험이며 이는 무용수의 기표적 움직임에 보여주기 위해 반드시 필수불가결한 존재론적 과정으로, 숨겨져 있는 기의적 의미이다. 이러한 기표적 의미에 대한 자기 반영이 투영된 기의적 의미로의 텍스트는 포스트모더니즘의 개념에 입각한 타당성과 관련을 두어 논의 될 수 있다. 무용수가 무용의 체화에 그 과정이 필수불가결한 것처럼 무엇이 평가 되었고 왜를 묻는 타당성에 대한 질적 연구에서 연구자 자신이 연구의 과정에 분리 될 수 없음이 논의된 이후부터, 연구자의 텍스트에 투영된 자기 반영성은 진실이나 정답을 찾는 것이 아니라 다른 목소리 혹은 다른 견해를 가지는 연구자 고유의 편향을 알 수 있는 방법으로 그 타당성이 구성된다. 이를 실증주의 견해로는 연구자의 가설과 가치에 대한 지각이 아무런 비평적 사고도 없이 허용되었다고 볼 수도 있으나, Melrose, S.(2005)가 절대로 한 가지 정답은 존재하지 않는다고 논의한 것처럼 질적연구자는 정답이 아닌 그의 편향과 그의 가치가 어디에 위치하며 그것들에 의해 인정되는 또 다른 가치를 찾는 것이다. “타당적 질적연구의 복잡함은 질적연구 방법의 약점에 기인할 필요가 없으나 반대로 사회적 현실의 복잡함을 포착해 내기 위해 조사된 현상의 본질을 반향하고 개념화하는 그들의 비범한 힘”(Kvale, S., 2004 :82-83)에 달려있다. 이로 보아, 무용연구의 진실적 타당성은 텍스트에 투영된 자기 반영성을 통해 증명되며 이를 통해 기표적 의미보다 더 넓게, 사회 문화적 현실을 더 깊게, 이해할 수 있는 것이다.

1. 무용 실기토대 연구와 텍스트

무용은 무용수의 꾸준한 연습, 무용수와 트레이너 혹은 무용수와 무용수 간 상호작용으로 각 장르별 타고난 특성을 바탕으로 지속되고 발전되는 과정을 통해 체화된 활동이다. 이렇게 무용 움직임이 주가 되는 무용을 위한 연구로 최근에는 실증주의에 바탕을 두는 인식론적 지식을 찾는 것 보다는 “몸 지식을 토대로, 관객과 공연자가 무엇을 함께 공유하는지를 토대로, 그들이 상호간에 무엇을 구성하는가를 토대로 생성된 새로운 진품”(Jones, J., 2002:14)을 제공하는 무용공연의 존재론적 순간을 연구주제로 보는 실기토대 연구가 대두되었다. 이러한 연구는 완벽한 정답을 찾아내기 보다는 잠재적 창의성, 그리고 그것의 과정으로써의 연구에 중점을 두어 공연 후 분석적 가치보다는 공연의 순간을 중시한다. 이에 덧붙여 Phelan, P.(1993:148)는 “엄격한 존재론적 감각 안에 있는 공연은 재생할 수 없는 감각 안에 있다.”고 논의하면서 공연은 기록되어질 수 없고 만약 기록을 한다면 “공연이 아닌 또 다른 것이 된다”(1993:146)면서 그 순간에만 존재하는 공연의 단명하는 본질을 연구 존재론의 중대 사안으로 본다. 그녀는 공연은 여러 차례 재공연이 가능하지만, 환경과 특정 관객과의 상호작용 등으로 벌어지는 각 공연마다의 순간은 각기 다른 것이라며 그 개념은 그 순간에, 그 공간에서 벌어지는, 그 사건을 의미하는 것으로 그 존재는 반복 재생될 수 없다는 것을 강조한다. 이러한 특성에 기인하여, 그녀는 공연의 기록 혹은 재생산은 “고유의 존재론적 약속을 배반하는 것”(1993:146)이라고 주장한다.

후기실증주의에 근원을 둔 무용의 실기토대 연구는 단일 조직이거나 카테고리 체계가 고정되어 있는 것이 아니라 “살아있고, 체화되는 공연 경험이나 실기를 토대로 생성된 지식 구조를 위한 하나의 플랫폼을 제공할 수 있는 새로운 형식으로서의 연구”(Jones, J., 2002:14)이다. 이렇게 실기를 토대로 하는 연구나 연구자 자신을 주요 데이터로 연구하는 학술논문은 포스트모더니즘의 다양한 관점을 수용하는 사상을 반영하고 있는데 이러한 접근방식에 의한 연구논문은 의도적으로 분명하게 규정짓지 않는 모호함의 연구결과를 가지고 오며 연구와 논문의 경계를 나누는 것에 이의를 제기하였다. 다양한 예술분야에서 실기토대 연구는 크게 두 가지 형태로 나눌 수 있는데, 하나는 연구자

자신이 연구의 데이터로 연구로써 실기를 사용하는 것으로 이는 연구자가 공연을 하며 그들이 이미 가지고 있는 능력의 깊이와 발전과정으로 보여 질 수 있다. 두 번째는 실기를 타인에게 사용하여 치료의 목적이나 혹은 심리적 분석 등을 위한 도구로써, 언어로 전할 수 없는 다양성, 모호성 등을 실기적 방법으로 접근 하는 것이다.

“말과 사물의 본질 사이에 하나의 관계가 존재한다는 사실을 언어학적으로 제시하기 어렵다”(Eco, U.N 2009:150)는 점으로 미루어 보아, 비언어적 내용물은 언어학적 표현의 제약이나 제한점에서 벗어나 이에 이의를 제기 할 수 있으며 언어적으로 표현 할 수 없는 내용물의 다양성을 포용한다. 언어는 의사소통의 가장 손쉬운 접근법인 반면 사물을 사회적으로 만들어진 기표적 단어로 지칭하여 인간의 사고를 좁힐 수 있는 위험성이 있다. 이로 보아, 언어로 표현할 수 없는 특정 내용물은 어떤 면으로는 말하기나 언어의 역량을 뛰어넘는다고 볼 수 있다. 연구를 통해서 발견된 것이 무엇인지를 분명한 단어를 사용하여 명시해야 하는 것을 꼭 필요로 하지는 않는 포스트모더니즘에 입각하여 실험적인 실기는 실기토대 연구논문에서 의심할 바 없이 가치가 있는 측면이다. Phelan, P.(1993)은 언어학적 묘사가 필연적이라고 했을 때, 오히려 그것이 의도하는 것보다 더 많은 것을 내포하는 묘사적 형식을 통해 전달하게 한다면 우리는 이도 언어학적 묘사와 똑같이 필연적이라 이야기 할 수 있다고 하였다. 사실 우리는 글을 읽고 정확한 지식을 습득한다고 생각하지만 어떠한 단어를 선택하는 귀로에 놓였을 때, 그 단어의 선택은 그 연구자의 주관적인 이념이나 사상 혹은 그가 살아온 환경이나 교육배경 등에 의해 선택되어지고 또 한편으로는 읽는이도 마찬가지로 이에 따라 해석한다. 심지어 같은 단어도 읽는이의 삶의 변화나 시간이 지남에 따라 그 이해가 달라지는데 Eco, U.(1985:182)는 “재독서의 모험은 복잡적이며, 텍스트의 잠재력을 드높이는데 하면, 반대로 축소하기도 한다”며 이를 언급한다.

이렇게 언어의 이해에도 다양성이 존재함을 미루어 보아 말로 형언할 수 없는 기의적 측면은 보통 느낌 혹은 단어로 표현하기 힘든 존재의 요소 혹은 개념을 내포하고 있으며, 이를 무용으로 논의하면, 무용수의 내적경험과 같은 개인의 내면에 의해서만 오직 알 수 있거나 이것에 대한 신념으로 비교 할 수 있어서 연구자 자신이 공연이나 실기적 예술 형태를 이용하여 자문화기술지적 방법을 통해 내면적 기의를 드러낼 수 있다.

일반적으로 인간의 감정, 감각 느낌 등은 한 단어로 형언하기 힘든 내적 경험으로 음악이나 무용의 감상 후 드는 감정이나 느낌 등을 포함 할 수 있다. YBA 출신 작가 Emin. T은 언어로 묘사할 수 없는 그녀의 내면과 내적 경험

을 그녀의 작품에 오롯이 표현해 낸다. 단어로 형언할 수 없는 상황을 비교할 수도, 정의 내릴 수도 없는 실존적인 조건으로 어떠한 특질, 사상등을 보여주는 체화의 개념에 전제를 두며, 내가 되는 체화의 과정에 중점을 두어 표현해 내는 것이다. 무용에서 실기토대 연구자는 공연하는 몸의 경험적인 주체이자 주관적 근원이고 개념적인 하나의 연단이 될 수 있는 것으로 그 과정의 존재론에 실기토대의 논문으로써 가치를 뒷받침 해준다. 실기토대에서 실기는 분명하게 말로 형언할 수 없고, 무언의 것으로 여겨지는 경험적 내용물의 직접적 결과물로서 실기적인 지식, 이해력 그리고 축적된 경험에 대한 과정을 그 가치로 볼 수 있으며, 이는 연구자에게 연구과정의 존재에 대한 가치표명에 새로운 영역으로 길을 열어 주었다. 그렇다면 이러한 실기토대 연구논문은 어떠한 체계를 가지고 연구를 하는 것이 좋을 것인가. Freeman, J.(2010: 77-78)은 실기토대 연구논문은 다음과 같은 열 가지의 질문을 해 보아야 한다고 논의한다.

1. 공연맥락의 연구로써 실기가 무엇이고 연구로써 실기가 공연연구영역에서 어떻게 위치 잡아질 수 있는가?
2. 구체적이고 명확한 실기 조사를 위한 적합한 방법론을 결정하는 이유가 무엇인가?
3. 어떤 입장에서 그리고 어느 정도만큼 실기를 ‘논술’ 할 수 있겠는가?
4. 실기라 연구논문으로써 어떤 학술적인 가치를 가지는가?
5. 실기를 연구논문으로써 서술하고 기록하기에 어떤 방법론이 가장 일반적이고 효율적인가?
6. 연구과정의 어떠한 유형이 실기와 연구 간에 서로 통지하는 것을 가능하게 하는가?
7. 실기의 수준을 통한 어떤 일련의 연속적인 사건이 연구의 필수사항에 의해 바뀔 가능성이 있는가?
8. 실기토대의 연구가 실기토대의 논문으로 되어 질 때 무슨 일이 일어나는가?
9. 다른 실기에 의해서는 누락되고 잘 알려지지 않았지만 이 실기를 통해 밝혀지는 것이 무엇인가?
10. 증거로부터 경험이 구별되는 게 무엇인가?

실기토대의 연구논문은 다른 기존의 학술논문의 논술과는 달리 연구자가 연구하고자 하는 맥락이 무엇인가에 따라 그리고 그가 무엇을 하는가에 따라 연구되어진다. 예술의 실기 토대 연구를 지지하는 여러 학자들이 그들의 결론을

을 창의적 예술형식으로 전파하는데, 무용에서 실기토대 연구는 무용수의 몸 이미지를 수행하여 그 과정의 연구를 통해 결론을 얻는다. Welton, M.(2003)은 공연은 전통적인 학술논문의 읽기나 쓰기의 격식을 허용 받은 것이 아닌, 보이는 것 보다 느껴지는 연구자의 경험에 더 특권을 주는 특정한 형태의 지식 획득이 가능하게 한다고 주장한다. 한 가지 형태로 혹은 수치로 평가내릴 수 없으며, 개인의 주관과 언어로 표현할 수 없는 느낌인 기의의 범주 심미는 모든 사람이 좋아하거나 싫어하지도, 결론을 내리는 것도 아니다. 그러므로 이러한 심미적 실기토대 연구는 정답을 도출해내는 지배적인 원칙을 지키지 않고 인간 사회에서 이미 설립되어 일반적으로 통용되는 진실적 ‘앎’의 요구에서 벗어나기 때문에, 그 주제의 의미에서 무엇이 간과되었거나 부재되었는지를 연구하며 다양성을 지향하는 포스트모더니즘 개념과 부합된다고 할 수 있다. 참여자(무용수)이자 동시에 연구자가 결론의 데이터이자 춤으로의 해석하고 이해하는 이러한 연구에서 무용실기를 통한 움직임 감각적 공감으로 전달되는 기의적 의미는 관객과 상호적으로 의사소통을 허용하기 때문에 실기토대 연구는 ‘상호작용적 움직임 토론’ 연구의 예술적 제시가 가능하다고 할 수 있다.

2. 자문화기술지와 무용언어

포스트모더니즘의 기류로 전통적인 논술기법이 비판을 받아오면서 연구논문에 쓰인 소위 ‘0’ 단위(Eco, U., 1990)의 언어는 이미 연구자의 경험이 내포되었다는 의미에서 텍스트의 순수성 문제가 제기되었다. 그 결과 오히려 더 주관적이고 더 개인적인 서술기법을 본문 안에 붙여 넣는 방법이 대두되었고 연구자 본인을 연구하는 자문화기술지 *autoethnography*가 새로운 형태로 부각되었다. 하지만 이 또한 그것의 정당성에 대한 반박의 논의가 이루어지면서 특히 연구자 자신의 개인적인 이야기라는 점과 연구자 본인이 주요 연구 주제라는 점에서 진실성 문제가 제기되었다. 실제로 500회 이상 인용이 된(2016 현재) Holt, N.(2003)의 학술논문에서 자문화기술지를 연구방법으로 사용한 본인의 논문이 정당성, 객관성 및 보편화의 자격에 합당하지 않다는 이유로 논문게재가 불가능했던 내용을 제시하였다. 하지만 많은 학자(Ellis, C., 2004; Melrose, S., 2005)들이 이러한 방법론을 쓴 논문은 전통적인 논문과 똑같은 방법으로 심사 하는 것은 옳지 않다고 반박하며 포스트모더니즘 이후 경험이나 진실에 대한 권위적인 지식을 획득하는데 어떤 하나의 방법론이 특권을 가진

다는 것은 정당하지 않다는 것을 지지한다. 이렇게 진실에 대한 불신의 증가와 함께 어떤 분석의 결과 도출이 모든 연구에 적용되지 않음이 논의되면서 분석의 평가와 결과의 증거에 대한 요구, 데이터의 객관적 신뢰성이 무관한 자문화기술지적 혹은 실기토대의 조사와 작업이 생성된 것이다.

전통적으로 학술연구에서 ‘나’라는 것은 의도적으로 배제되었어야 했다. 문장 안에서 의미는 물론 ‘나’라는 글자도 보이지 않아야 했으며 또한 객관적으로 정당성이 입증된 ‘나’의 주관성이 들어간 문장은 허용되지 않았다. 또한, 연구자는 연구에서 그의 체화된 경험이나 위치는 중요하지 않으며 감정에 치우치지 않는 객관적 관찰자이자 이론적 논거를 이끌어 일반화된 결론을 도출해 내어야 한다. 이렇게 연구자를 연구에서 배제시키는 객관성을 유지하고 보편적인 정답을 알아내는 ‘좋은 연구’를 위해서이다. 이와 마찬가지로 무용, 연극 등의 공연 특히 백조의 호수, 지젤 등과 같은 클래식 발레 작품에서는 일반적으로 무용수와 배우가 특정 캐릭터를 표현함으로써 자신을 숨기거나 위장해 왔다. 하지만 무용이 멀리에서 바라보는 관찰의 방안으로는 제한적인 내적 경험으로 이루어지므로, 연구자가 연구체계의 바깥에 있어야 하는 ‘좋은 연구’로는 특정 캐릭터에 자신을 숨기든지 드러내든지와 무관하게 공통적으로 기표적 의미의 외면적 움직임을 수행해 내기 위한 체화된 내적 경험의 기의적 의미를 드러내기 쉽지 않다. 그러므로 이를 위해 연구자(무용수)의 위치를 수면위로 올려서 그의 유용성과 필연성에 조명을 두는 창의적 도구로써 자문화기술지의 방법을 사용할 수 있다.

Denzin, K.(2014)은 연구체계의 바깥에서 관찰하는 인류학자가 연구하고자 하는 특정 문화안의 사람들과의 분리된 전통적 관계를 넘어서기 위해 그것을 연구하는 사람과 연구사이 그리고 보편적 진실에 대한 의심의 관계 사이에서 필연적으로 발생하는 공통분모를 인정한다. 그는 이를 위하여 시나 퍼포먼스를 이용한 자기 반영적인 텍스트의 자문화기술지를 지지하면서 수행적인 미사여구를 현장기록의 퍼포먼스 텍스트로 이동하여 이를 통해 발전시키는 것이 연구의 목표라고 주장한다. 또한 문화는 고정된 텍스트가 아니라 진행 중인 과정이고 수행이라, 텍스트 아래 어딘가에 존재하는 공연이라고 주장한다. 이는 즉, 무용에서 외면적 움직임이 기표였을 때 무용수의 내면적 경험이 기의라면, 마찬가지로 언어에서 기표가 내포하고 있는 의미를 무용수의 실기적 과정과 이에 적합한 연구자의 주관적 감정을 포함하는 자기 반영적 텍스트의 사용으로 자문화기술지를 그 연구 방법론으로 사용하여 기표는 객관적 분석으로, 기의는 개인 내면의 깊숙한 경험의 과정을 존재론적 가치와 함께 드러낼 수 있다는 것이다. 다시말해, 텍스트가 쓰여져 기표적 ‘소리’ 부분은 그 ‘쓰

여진' 일이 일어나자마자 얻게 되는 하나의 모형으로 고려되어져 그 안에 내포하는 기의적 의미를 공연이 보여주는 것이다. 그러므로 자문화기술지는 텍스트에 나를 어떻게 체화되어 있는지, 텍스트의 느낌으로 내가 가득 차 있는지, 텍스트를 통하여 나의 감정이 발산(Spry, T., 2006)되는지, 텍스트를 사용하는 방법에서 나의 몸에서 무슨 일이 벌어지고 있는지(Damasio, A., 1999), 텍스트의 순간마다 나의 변화와 감정을 반영(Ellis, C., 2004) 하는지, 내 몸이 어디에 위치하는지에 따라 텍스트가 자리 잡아가는지, 텍스트화 됨과 동시에 나의 지각은 어떻게 변하는지에 따라 나와 나의 공연이 의도하고 체화된 기의적 의미를 반영하는지 고려하여 텍스트화하여야 한다.

일반적으로 우리는 역사의 대서사시에 대한 우리의 개인적인 관점의 예측 불허의 행동에도 불구하고 더 개인적이고, 더 작고 더 국한되어 있는 이야기에 대한 중요성을 그냥 지나칠 수 없다는 것을 안다. Foucault, M.(1988)가 권력에 의해 지식과 진실이 구분되어진다고 논의 한바와 같이 평범한 소녀 안네의 일기에서 그녀의 경험을 통해 우리가 모르고 있었던 중요한 역사적 사실과 그녀의 주관적인 느낌을 통해 더 많이 느끼고 간접 경험하게 되며 감정이입을 통해 그 시대상을 역사적인 웅장한 서술에서보다 더 많이 공감하게 된다. 자문화기술지적으로 보면, 연구자의 경험에 주관성은 연구 속에서 일반적이지 않은 다양한 논쟁을 초래하여 예기치 않은 공감을 얻을 수 있으며, 연구자는 어떠한 문제가 있는 것의 이해를 위한 자산을 제공하는 것이다. 경험적 자아는 “연구자의 개인적인 경험을 쓰기 위한 마음과 능력이 학문과 문화적 통용이 소유한 논리적이며 동시에 가치있는”(Ellis, C., 2004:23) 그 어떤 것으로 활용되어진다. 이는 외부에서 인식할 수 없는 감정이나 체화된 기의적 의미를 자문화기술지를 통해 잠정적이고 또 다른 관점으로 포용하며, 연구는 산물을 만들거나 결론을 제시하기 보다는 연구자, 연구 그리고 사람과 세계의 상호작용과 점점의 과정에 중점을 두는 것으로 외적 움직임이나 언어의 표면적 ‘소리’이며 일반화되어 있는 기표적 의미보다는 움직임 감각의 공감으로 이해되는 무용 연구에서 “연구자 자신과 연구의 결합이 내적 경험 전파를 위한 설명이나 견해의 중심부에 자리 잡아 방법론적 그리고 인식론적 무게로 가득 채워져 있는 학술체계에 하나의 학술적 가치”(Berger, J., 2005:1)로 인정되는 것이다.

모든 견해가 논리적으로 타당해야만 하는 학술 연구논문이 이제는 더 이상 어떠한 논증을 증명하는 게 아니라 연구자와 그 개인적인 주제와의 관계가 연구의 새로운 주요안건이 되었다. 무용의 연구는 섞여져 있는 만큼 또 해체되어 있으며, 전반적이기도 하지만 또 세부적인 매우 복잡한 수평적 모양의 세계와 연결되어 있기 때문에 연구의 주제로써 아주 특별하고 유일무이하다는것을 언급할 필요도 없는 ‘개인’은 엄격하게 극단적인 학술상 연구법의 정당성에서 일종의 혼합제라고 할 수 있는 창조와 유용성으로 새로운 길을 안내한다. 무용의 연구는 여러 타 예술 분야를 포함하고 있고 많은 부분들이 융해되어 다양한 분야의 지식을 포함하여 흐려진 경계로 이와 함께 존재론적 과정에 중점을 두는 연구방법을 택하는 것도 하나의 방법이다. 연구자는 규범적인 패턴을 추구하는 것은 학술상의 특권을 보존하는 것이라고 반박 할 수 있지만, 포스트모더니즘의 시각으로 실기를 토대로 하는 연구같이 혼란스러운 패턴을 선택하는 것은 연구자와 연구 간의 구별에 관한 기존의 개념에 저항하고 새로운 방향을 찾는데 도전하는 것이다. 본 연구에서는 무용수의 내적 경험을 언어가 내포하고 있는 기의적 의미와 상응한다고 보고 숨겨진 경험을 드러내기 위한 방법론을 제시하여 의사소통을 위해 텍스트의 진실성과 포스트모더니즘에 입각한 실기 토대 연구와 자문화기술지를 분석해 보았고 다음과 같은 결론을 내린다.

첫째, 무용의 의사소통은 무용수의 움직임을 통하여 일반적 방법인 언어로가 아닌 활동적이며 시각으로부터 시작하여 여러 감각이 관여하는 것으로, 보는 것으로 그치는 것이 아니라 무용수의 감정이 전염되어 서로 상호간 느끼고 공감하는 것이다. 무용은 이러한 움직임 감각의 공감을 통하여 관객에게 감정이 이입되는 것으로 무용수를 봄으로 언어로 형용할 수 없는 무용수의 느낌을 관객이 느끼고, 무용수가 관객을 느끼며, 지금 현재 이 순간에만 느껴지는 존재론적 가치를 가짐을 알 수 있었다.

둘째, 진실이라고 주장하는 것은 연구자의 존재를 규정하는 존재론적 앞의 이해를 요구하는 인식론적 관점을 반영하여 그 타당성을 규준 짓고, 포스트모더니즘에 입각한 연구의 타당성은 일반화된 데이터를 요구하지 않으므로 조사에 관한 것으로 그 존재의 과정을 의미하는 것이다. 연구자 자신이 연구에서 분리되지 않음이 논의된 후 연구는 텍스트의 기표적 의미보다는 텍스트

에 반영된 연구자의 자기 반영성이 중시된다. 이를 통해 진실의 타당성을 논의하는 것 보다는 그 숨겨져 있는 기의적 의미의 사회 문화적 현실을 다양한 견해로 더 깊게 논의하여 세계를 이해하므로 무용연구에 텍스트의 자기 반영성은 또 다른 방향으로의 연구의 길을 열어줄을 알 수 있었다.

마지막으로, 언어로 형용할 수 없는 무용수의 체화적 내적 경험을 연구하기 위해 실기토대 연구에서 연구자는 공연하는 몸의 경험적 주체이자 주관적 근원이고 실기는 경험적 내용물로 그 연구과정의 존재에 대한 가치표명과 상호작용적 움직임 논의를 가져다줄을 알 수 있었다. 또한 연구자를 드러내어 그의 필연성에 조명을 두는 창의적 도구인 자문화기술지는 시나 퍼포먼스 등의 자기반영적인 텍스트로 텍스트가 쓰여진 기표적 소리와 그것이 쓰여지는 순간에 그 안에 내포하는 기의적 의미를 공연이 보여주어 텍스트 안에 연구자를 내포하고, 감정을 발산하는지 등을 고려하여 텍스트화 함을 제안하였다.

이를 통해 산물을 만들어 내는 것 보다는 연구와 연구자 그리고 사람과 세계의 상호작용과 점점의 과정에 중점을 두어 움직임 감각의 공감으로 이해되는 무용연구에 언어로 형용할 수 없는 내적 경험을 몸으로의 묘사 형태로 전파하는 학술적 가치가 있음을 알 수 있었다.

무용은 이를 지각하는 사람의 이해에 무용자체의 심미와 더불어 어떤 것을 수용할 때 그의 내부에 가지고 있는 속성을 재현해 내는 처리의 과정이 존재한다는 표상론적 이해로의 접근이 존재하므로 이러한 개개인마다 다르고 정답을 알 수 없는 무용에 대한 연구는 애매모호한 포스트모더니즘 개념에 부합되는 연구방법론을 통한다면 더 넓은 사회 통찰력을 만들어 줄 수 있을 것이다.

참고문헌

- | | |
|------------------------|---|
| Aboo Backer, M.(2007), | "Semiotics: Signs and Meaning in Contemporary Dance in Malaysia", <i>Journal of Arts Discourse</i> , (6) 71-76. |
| Berger, J.(2005), | <i>Here is Where We Meet : A Season in London</i> , London:Attevents. |
| Blaniy, N.(2013), | "Towards a Framework of a Semiotics of Dance", <i>OLCWeb: Comparative Literature and Culture</i> , 15 (1) 1-10. |
| Damasio, A.(1999), | <i>The Feeling of What Happens: Body, Emotion and Making of Consciousness</i> , London: Vintage. |
| Denzin. K.(2014), | <i>Interpretive Autoethnography</i> , London:SAGE Publications. Inc. |

- Eco, U.(1968), 김광현(역, 1998), **구조의 부재**, 서울 : 열린책들.
- _____(1985), 김효청(역, 2009), **예술과 광고**, 서울 : 열린책들.
- _____(1990), 김광현(역, 1995), **해석의 한계**, 서울 : 열린책들.
- _____(2009), 이정신(역, 2009), **언어와 광고**, 서울 : 열린책들.
- Ellis, C.(2004), *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. CA: AltaMira Press.
- Foster, S.(2011), *Choreographic Empathy, Kinesthesia in Performance*, Oxan, New York:Routledge.
- Foucault, M.(1988), *Politics, Philosophy, Culture and Other Writings 1977-1984*, New York:Routledge.
- Freeman, J.(2010), *Blood, Sweat & Theory*, London: Libri Publishing.
- Gallagher, S.(2005), *How the body shapes the mind*. New York:Oxford.
- Gieser, T.(2008), "Embodiment, Emotion and Empathy: A Phenomenological Approach to Apprenticeship Learning", *Anthropological Theory*. 8 (3) 299-318.
- Hana, J.L.(2015), *Dancing to Learn*. Mayland:Rowman & Littlefield.
- Hanstein, P.(1990), "Educating for the Future – A Post-modern Paradigm for Dance Education", *Journal of Physical Education, Recreation and Dance*, 61 (5) 56-58.
- Holt, N.(2003), "Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story", *International Journal of Qualitative Methods*. 2 (1).
- Jones, J.(2002), "Performing Ethnography: The Role of Embodiment in Cultural Authenticity", *Theatre Topics*, 12 (1), 1-15.
- Kavale, S.(2004), The Social Constructions of Validity in N. Denzin and S. Loncoln (eds), *The Qualitative Inquiry Reader*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Melrose, S.(2005), Words Fail Me: Dancing with the Other's Familiar, *International Gathering* (6-10) April <http://www.sfmelrose.org.uk/wordsfailme/> (2015, 12, 10 검색).
- Merleau-Ponty, M (2005), *Phenomenology of Perception*, Taylor and Francis e-Library.
- Mock, R. and R. Way. (2005), "Pedagogies of Theatre (Arts) and Performance (Studies)", *Studies in Theatre and Performance*, 25, (3) 201-214.
- Phelan, P.(1993), *Unmarked: The Politics of Performance*. (London & New York: Routledge.
- Richardson, L.(2000), "New Writing Practices in Qualitative Research", *Sociology of Sport Journal*. 17 (1) 5-20.
- Shapiro, A.(2004), "How Including Prior Knowledge as a Subject Variable May Change Outcomes of Learning Research", *American Educational Research Journal*. 41 (1) 159-189.
- Spry, T.(2006), Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis. In: Sharlene, N. and Leavy, P. (2006), (Eds), *Emergent Methods in Social Research*. London: Sage.
- Welton., M.(2003), "Against Inclusivity: A Happy Heresy about Theory and Practice", *New Theatre Quarterly*, 19 (4) 347-351.