

# 커뮤니티댄스의 문화예술교육적 실천 전략 연구

황 정 옥\*

## 목 차

Abstract	
I. 서론	IV. 커뮤니티댄스의 문화예술교육적 실천 방안
II. 문화예술교육과 커뮤니티댄스의 사회사적 의미	V. 결론
III. 문화예술교육의 확장과 실천적 커뮤니티댄스	참고문헌

## Abstract

### A study on strategies to practice community dance in arts and cultural education

Hwang, Jeong-ok · Kyungsoong University

The study has paid attention to paradigm shift in arts and cultural education that was suggested as a way to overcome issues associated with particular values in modernism and at the same time, the study attempted to identify changes in arts and cultural education in an effort to expand the scope to include community of practice by exploring what community and communality actually stands for. It also explored that community dance, as a measure to act on arts and cultural education based on participation and practice, is closely tied to destinations of community and dance as they share a lot in common including interaction with each other and pursuit of non-competitive teaching.

Community dance, as a strategic tool to practice arts and cultural education needs to stay open to all member of society and needs to contribute more to accommodating the social approaches to reach out for those socially and politically isolated. With the understanding, the study has outlined

\* 경성대학교 무용학과 외래교수, 대구가톨릭대학교 무용·공연예술학과 박사과정  
논문투고일: 2012. 7. 20. 심사일: 2012. 8. 10. 게재확정일: 2012. 9. 1.

strategies as follows to perform educational practices while keeping the framework of arts as it is with an aim to restore public function of arts and contribute to community living.

- It should go further to expand the scope of communities that dance education has been targeting in traditional arts and cultural education to encounter and go into diversified communities in various nature.
- It should establish robust network before implementing community dance program and this requires deep understanding on partnerships.
- A partnership is a way to build and practice networking and it takes resources to build a partnership. So it is essential to conduct a pre-research on resources required to practice community dance.
- Building systematic network among participants of community dance with various backgrounds needs to be led and facilitated by Dance Animateur.
- Dance Animateur, the practitioner of community dance should take lead in creating, organizing and connecting.
- Program design starts from paying attention to common interest, value and issues of community but it should take time to consider and decide whether to accept the demand of community unconditionally.
- Program should pursue shared objectives that are planned and organized based on debates from the community and should introduce dance in various formats and nature as it should be coordinated with needs and nature of participants.
- Dance in the form of arts to be the contents of community dance should sustain sense, symbolization and communication and participants can experience and practice genuine arts only when these principles are secured.

**key words:** arts & cultural education, community dance, community, communality, community of practice

**주요어:** 문화예술교육, 커뮤니티댄스, 공동체, 공동체성, 실천 공동체

## I . 서론

예술은 인류가 존재하면서부터 시작된 인간의 행위이다. 자연의 위협으로부터 벗어나고자 했던 의식의 일환으로 시작된 예술은 인류의 역사와 문화의 발전에 따라 그 위치를 달리해 왔다. 특권층만이 향유할 수 있고 천재성을 지닌 예술가만이 예술작품을 창작할 수 있다는 생각이 지배했던 시대를 거쳐, 근대 사회 이후 예술이 모든 이들이 누려야 할 행복의 권리로 여겨지기 까지 많은 시간이 흘렀다. 예술은 인간 그 자체를 대변하는 것으

로 자신이 존재를 확인하고 개인의 성장 뿐 아니라 공동체community의 발전에 기여할 수 있는 의지와 가치를 안겨주는 역할을 한다. 오늘 날 문화예술교육은 정책의 영역에서 나아가 예술의 사회적 가치를 확산하고 문화적 역량을 길러내는 교육적 방법론으로 자리매김하였다. 이와 같은 현상 이면에는 인간의 존재가 문화적 존재라는 확신과 신념, 그리고 근대사회가 야기시킨 다양한 사회적 문제를 해결하고자 하는 교육적 실천 의지가 위치하고 있다.

인간의 이성에 대한 편향된 믿음은 보편성과 동일성 기준에 위배되는 가치와 개념을 무너뜨렸고 인간이 사회 속에 홀로 존재하는 불안정한 상태로 유도했으며 문명의 발달은 문명의 이기심으로 인해 다양한 문화적 현상을 수용하지 못하는 결과를 초래했다. 사회구조는 일방향적이고 비대칭적인 양상으로 치닫고 생물학적으로 불안정한 존재였던 인간은 자연에 대한 두려움을 극복했던 역사만큼 물질주의, 자본주의에 의해 생성된 실용적인 정보와 지식을 학습하는 교육환경의 변화를 필요로 했다. 결국 이와 같은 반성적 성찰로부터 예술교육이 등장하였다.

문화예술교육에 대한 태도는 하나의 문화적 현상이라는 포괄적인 시각이 아닌 정책적 용어로 파생된 것이란 시각이 지배적이다. 문화교육의 필요성을 인식한 실천가들의 활동과 더불어 2005년부터 본격화된 문화예술교육 정책 즉, 정부가 문화정책의 새로운 방향을 모색하던 과정에서 함께 만들어 낸 결과물이라는 것이다. 미국의 경우에는 예술교육에 초점을 두었고 독일의 경우에는 문화교육의 중요성이 부각되었다. 이처럼 문화권에 따라 달리 사용되고 있는 용어는 결국, 포괄적인 의미에서 예술교육을 지칭하는 것으로 예술교육으로서 문화적 가치의 확장 즉 문화적 실천을 전제하는 것이라 볼 수 있다.

현재의 문제를 해결하기 위한 해법이자 문제를 직시해 볼 수 있는 지도가 정책이다. 그만큼 정책은 오늘날의 문제를 해결해 나가기 위한 행위로 사회적 현상을 그대로 드러내 보인다. 드러난 현상의 해결 방법으로서의 정책은 그 이면에 존재하는 현상의 근원적 원인을 발견하고 해결책으로 예술교육을 제안한 것이다. 본 연구는 문화예술교육과 커뮤니티댄스의 관계를 탐구하여 참여무용으로서의 커뮤니티댄스 실행방법을 제시하는 것에 목적을 두었다.

공동체에 관한 초점의 이동은 인간의 본질적인 속성과 사회와의 갈등에서 기인하는 것으로 산업사회의 획일화 된 가치가 생산해 낸 공동체성의 결여가 근대사회의 폐단이었다면 이를 극복하기 위한 방안으로 공동체 의식을 제시하는 것이다. 공동체 의식이란 결국, 참여와 실천의 과정에서 인간의 감각을 통한 체화된 지식으로 문화를 생산하고 공유하는 시대를 갈망하는 시대의식이다.

## II . 문화예술교육과 커뮤니티댄스의 사회사적 의미

현재 진행되고 있는 삶의 맥락으로부터 시작되는 예술적 활동은 결국 문화적 활동으로 귀결된다. 기존의 지식의 규범화 속에 안주하는 것이 아니라 자신의 삶에서 파생되는 다양한 자극과 감각을 기반으로 체화된 지식과 개념을 생성하고 새로운 개념으로 확장시키는 것이다. 해석학적으로 볼 때 인간은 문화적, 미학적인 존재로 끊임없이 자기 이해를 위해 근원적 물음에서부터 답을 찾는다. 자기 이해, 자아 인식에서부터 비롯되는 인간의 존재는 사회라는 범주 안에서 더욱 확고해 지고 다듬어 진다. 결국 인간이 영위하고 있는 삶의 흔적은 역사성으로 볼 때 문화가 되고 새롭게 형성된 문화는 개인의 문화적 활동에 영향을 미치는 것이다. 그리고 이와 같은 문화적 역사성은 새로운 규범과 가치, 제도를 만들고 그 제도들은 문화적 활동을 통해 발전해 나아간다. 따라서 문화는 문명과 달리, 인간을 도덕적이고 능동적인 주체로 자리매김 시켰다.

인간이 도덕적이고 실존적인 존재라는 확신은 인간이 이성적 동물이라는 것에서부터 비롯되었으며 인간의 이성에 대한 믿음은 근대에 이르러 더욱 견고해 졌다. 신과 자연으로부터 자유로워진 이성은 인간이 주체가 되는데 힘을 실었고 인간이 중심이 된 세계관은 이타의 것을 배척하는 우를 범하게 되었다. 인간과 자연의 배타적인 관계는 과학·기술의 발전과 맞물려 자본주의 논리에 인간을 위치시킴으로서 자신이 포함된 세계관<sup>1)</sup>에 묶인 보편성과 동일성에 따라 이외의 것을 배타시하였다. 결국 공동체적 원리에 따른 인간의 자율성autonomy이 함몰된 것이다. 이로 인해 문화적 다양성은 더 이상 중요한 가치가 되지 못했다. 근대 사회는 오롯이 개인이 혼자 힘으로 사회적 지위를 획득하도록 압박했고 개인은 다른 사람들과의 경쟁을 통해 사회적 지위를 얻어야 했다. 일방향적인 보편성과 동일성은 차이와 다름의 견해를 분해시킴으로서 공동체에서 자신의 위치를 확인하고 소속감과 안정감을 찾으려 하는 개인이 불합리한 상황에 처하게 되는 사회적·병리적 현상을 초래한 것이다. 이처럼 근대사회와 계몽주의가 만들어 놓은 근대성이 인간이 노력해 온 자기 이해를 바탕으로 한 문화적 존재로서의 삶의 가치를 와해시킨 역사로부터 예술교육은 사회적 해법으로 주목받았다. 즉 근대성에서 비롯된 사회적 고립, 불안, 소외 등 불편한 진실로 부터 탈피하고자 탈근대주의적 관점을 바탕으로 확산된 문화교육 운동이 문화예술교육의 시작을 알리는 신호가 된 것이다.

1) 신승환(2003)은 유럽의 근대성은 존재론적 동일성의 원리를 이성중심주의, 인간중심주의, 유럽중심주의 등으로 변형시킨 '중심주의'적 사고체계로 본다.

사회화의 행위는 교육자가 아이들이나 학생들에게 사회의 전통적이고 합리적인 가치 체계와 동시에 계산적인 가치 체계에 일치하는 행동 형태인 사회 규범의 준수를 주입시키는 행위를 말한다. 그러나 사회화가 교육의 전부라고 할 수 없는 것처럼 사회생활이 인간 삶의 전부가 될 수 없다. 사회화는 개인이 단순히 규범을 준수하는 수준을 넘어 규범의 준수에 대해 자문하고 그것을 판단하는 상황에 이르렀을 때에만 그 의미를 지니게 된다(Canivez, P. 2002: 180).

인간은 사회적 동물이라는 명제 아래 사회화의 필요성을 강조받아 왔다. 사회가 요구하는 인재를 양성하기 위해 학교교육이라는 제도가 안착되면서 규범을 준수하고 실용적인 정보와 지식을 학습하도록 강요받아 온 것이다. 그러나 인간은 주어진 상황에 순응하는 행동에서 벗어나 앞선 역사가 만들어 놓은 제도, 규범, 가치에 간혀 그것을 이행하고 이행한 결과에 대해 옳고 그름을 말하는 것이 아니라 개념과 제도가 만들어진 본질에 대해서 관심을 기울이고 그릇된 점을 발견해 내고자 한다. 이와 같이 사회 현상 속에 내재된 의미를 깨닫고 이면의 본질을 바라보는 것은 예술교육의 실천으로 가능하다고 여기는 것이다. 이는 예술이 보편성과 동일성을 강조하는 것이 아니라 개별성과 독자성을 지니고 있기 때문이다. 보편성에 기반한 학문과 달리 예술은 차이를 발견하고 생성하는 힘을 지니고 있으므로 예술은 획일적인 명제를 전제로 하지 않는, 동일하게 해석되어 질 수 없는 경험을 제공하며 이는 동일성에서 비롯되는 차이 즉 다양성과 상호성을 담고 서 있는 것이다.

Sontag, S(1966)은 예술작품을 해석의 대상으로 간주하지 않고 체험의 대상으로 간주했다. 예술작품을 예술작품으로 만난다는 것은 특정한 경험을 얻는 것이지, 어떤 문제의 해답을 얻는 것이 아니다. 그러므로 예술에서의 투명성을 확보하기 위해서는 해석자 자신의 몰입 과정이 필요하며 몰입 과정이 가능한 것은 모든 예술작품이 기본적으로 역동적인 관조를 불러일으키는 어떤 힘을 가지고 있기 때문이다(신웅철, 2008: 126-127). 해석의 대상으로서의 감상은 작품 속에 숨겨져 있는 일정한 패턴의 규칙을 발견해내는 것에 그친다. 무용을 포함 한 모든 예술이 이성의 언어로 환원되는 것을 감상이라고 규명하는 시기에는 무용을 만들고 무용을 보고, 해석하고, 판단하는 보편의 기준이 존재 했었다. 따라서 무용을 어떻게 만들고, 어떻게 감상해야 하느냐는 문제에 답을 제시하는 것이 학문이고 그 학문은 이성의 언어였으므로 논리와 과학으로 감성과 정서를 해석할 때 무용은 관조하고 지각해야 할 대상이 된다. 그러나 세계를 사유한 결과로서의 무용에 공감하기 위해서는 예술가의 생각을 이해하기 위해 무용에 직접 참여하는 것이 유일한 방법인 것이다(한혜리, 2012: 50).

참여 무용과 문화예술교육은 체험을 통해 만들어진 지식을 바탕으로 인간이 성장해 나가야 할 것을 주지한다. 체화된 지식이란 결국, 감각에 의해 수용된 정보들을 인지하고 의미를 탐색하는 과정을 통해 새로운 지식과 문화를 생성하므로 다양한 문화적 이해 literacy를 촉진하기 때문이다. Dewey(2010)에 따르면 감각은 지식의 입구 혹은 통로이다. 또한 감각에 관한 논의는 지식이란 표제가 아니라, 즉각적인 자극과 반응이라는 표제 속에 속한다고 주장한다. 대상을 마주하는 순간, 감각으로부터 수용된 인식은 지각의 과정을 통해 반성하고 추론하는 것이다. 결국 예술은 사물과 대상의 본성에 대한 탐구로 자신만의 객관적인 태도를 길러주며 사회와의 관계성속에서 변화하는 현상에 능동적으로 대처함과 동시에 자신의 삶을 운영할 수 있는 현명한 자세를 길러주는 것이다.

사물의 본성을 보고 현상의 숨은 구조를 보는 예술은 철학과 추구하는 세계가 같다. 예술은 존재나 현상의 재현적 기록이나 원형에 근거한 상징화의 독창적인 방법 개발의 행위가 아니라 관계에 따라 변화하는 존재에 대한 생각의 표현이기 때문이다(한혜리, 2012: 49).

예술은 이미 주어져 있는 현실을 재생하거나 재현하는 것이 아니다. 예술은 인간 생활에서 사물에 대한 객관적인 견해에 이르게 하는 여러 방법들 가운데 하나이다(신응철, 2008: 121).

이와 같은 태도는 자기 이해에서 비롯되며 넓은 의미에서의 자기 이해는 자신의 삶에 대한 목적성을 지니는 것을 말한다. 결국 삶에 대한 목적성은 행위의 결과로 얻게 되는 사회적 위치나 명예를 쫓는 것이 아니라 세계와 연관된 자신의 삶의 위치를 확인하고 불편한 진실에 비겨 서지 않는 의지를 지니는 것이다. 즉 인간이 이와 같은 의지를 지니고 있을 때 개인적 성장은 물론 사회와 소통하는 수평적 구조로 전체로의 성장을 이끌어 갈 수 있는 것이다.

참여 무용으로서의 커뮤니티댄스는 개인의 삶의 가치를 일깨우고 관계성속에서 개인의 성장 뿐 아니라 개인과 사회, 공동체간의 상호발전적인 지향점을 지니고 있는 것에 의미를 둔다. 오늘 날 사회는 과학·기술의 발달에 힘입어 대면 접촉이 아닌 정보통신 기술에 의존하며 소통하고 있다. 즉 ‘거리의 소멸death of distance’이 일어난 것이다. 인간의 정서가 공유되고 소통할 수 있는 실제의 거리가 상실된 시대, 그것이 문명이 만들어 놓은 삶의 공간이자 오늘 날의 문화적 실체이기도 하기에 공동체적 삶을 지속해 오던 인간은 상실된 공동체적 삶을 필요로 하는 것이다.

신승환(2011)은 공동체는 보편성과 동일성을 필요로 하며 그것이 없다면 공동체는 공동체로 존립할 수 없을 것이라 보았다. 그러나 보편성과 동일성은 차이와 개별성에 기반한 보편성이며 동일성이라고 하였으며 차이와 개별성 역시 보편성과 동일성의 원리를 떠나서는 차이와 개별로 존재할 수 없고, 이러한 보편성과 동일성이 차이와 개별과 맺는 관계의 상호성을 우리는 공동체성의 원리로 이해하여야 한다고 주장한다. 결국 공동체가 올바른 의미에서의 공동체로 존재하기 위해서는 같음과 다름의 원리에 근거해야만 한다는 것이고 ‘동일성과 차이의 원리(principle of identity and difference)’에서 비롯되는 상호성이 문화예술교육이 지니는 공동체적 특성을 대변하는 것이다. 공동체 실현을 위한 교육에서는 차이와 다름, 같음과 다름을 존중한다. 다름과 차이를 인정하지 않는다는 것은 획일화된 가치를 양상하게 되고 학생들의 창의성과 자율성이 억압되는 현상을 초래하는 것으로 결국, 제시된 하나의 기준에 도달하는지 혹은 성과를 거두는 지에 대한 경쟁적 교수행위의 불합리함을 지속하는 것이기 때문이다.

문화예술교육은 단순히 개인의 문화적 취향을 고취하기 위한 것이 아닌 문화예술을 통한 공동체의 공유된 가치를 생성하고 발전시키는 과정 속에 형성되는 담론이므로 문화예술교육에서 공동체에 대한 의미를 탐색하는 과정은 무엇보다 중요하다. 문화예술교육에 내재하고 있는 가치를 살펴볼 때, 공동체에 관한 논의는 문화적 존재인 인간이 공동체 내에서 자신의 위치를 확인하려 하며, 사람들에게 ‘사회적 상호작용’을 통해 자신 뿐 아니라 다른 사람들의 행위를 이해하고, 행위에 의미를 부여하며, 이를 통해 문화를 창출하고 재생산 할 수 있는 기회를 제공하는 것으로 이해(손경년, 2011: 14)된다. 결국, 문화적 존재인 인간의 본질적인 성격에 기인 된 공동체가 공유된 가치를 만들어가는 ‘공동선(公同善 : common good)’을 추구함으로써 지속가능한 발전을 위한 올바른 성장을 바라보는 것이다.

이와 같은 논의는 삶의 의미에 관한 성찰로부터 시작되며 삶의 의미는 개인 혹은 사회적 상호성과 연관된 것으로 인간의 행동은 사회 규범의 영향을 받지만 다른 한편으로는 심미적 판단에 따라 주관성을 지니는 것을 말한다. 따라서 단순히 제도화된 틀을 유지하는 것이 인간의 역사가 아닌 것이며 공동체 구성원들이 지향하는 가치를 공유하면서 개인의 삶의 의미를 모색하는 역사를 통해 인류의 문화는 진화해 온 것이다.

사회는 개인을 위해 존재해야 한다. 혹은 개인은 사회가 정해진 목적과 삶의 방식을 가져야 한다. 혹은 사회와 개인은 상호 관계적이고, 유기적이며, 사회는 개인의 봉사과 복종을 요구하고, 동시에 개인에게 봉사하기 위해 존재해야 한다 (Dewey, 2010: 213).

근대 사회를 통해 인류의 역사는 일방향적인 소통의 불합리함을 깨달았다. 그로 인해 미래지향적인 태도를 논의함에 있어 지속발전가능한 문화적 실천을 필요로 한 것이다. 인간의 행동, 행위의 결과가 제도가 되고 이는 곧 문화의 역사성이 된다. 행동은 우리 정신의 실질적인 속성을 드러내(Bhave, V. 2003: 182)주며 행동은 내적인 태도를 통해 차이가 발생되므로 욕망 없는 행동일 때 개인과 사회는 모두 행복감을 얻게 되는 것이다. 이는 항상 올바른 행동에 몰두해 있기 때문에 가능한 것으로 공동체는 이와 같이 올바른 행동에 몰두해 있는 상태를 유지하는데 기여하며, 공동체의 동일성과 차이의 원리는 다른 문화와 삶의 궤적을 수용하는 태도를 기르는 것에 작용함으로서 개별성 뿐 아니라 공동체성을 지향하게 되는 것이다. 즉 상호성을 전제로 한 공동체 활동이 문화예술교육에서의 공동체를 의미하는 것이고 공동체는 문화를 형성하는 요인들에 의해 지역성을 동시에 지니게 된다.

### Ⅲ. 문화예술교육의 확장과 실천적 커뮤니티댄스

인간은 당연히 ‘생존survival’을 모색하지만 단순히 살아있다는 것만으로는 충분하지 않기 때문에 ‘삶을 운영life-leading’하기도 하는 존재이다. 전자는 물질적 생활기반과 재생산의 보장에 필요한 욕구 충족의 노력을 의미하고, 후자는 목표와 가치를 자율적으로 추구하는 인간의 자유가 발휘되는 공간을 아우른다(박성환, 2009: 25). 결국, ‘삶을 운영’한다는 것은 인간의 고유성, 개별성, 자율성이 보장되는 공동체적 삶의 확장과 더불어 상호작용interactive을 바탕으로 한 개인과 공동체의 관계성에서 행복을 의미를 획득하는 것이다. 사회학적 시각에서 행복은 근대사회 이후 ‘삶의 질’, ‘삶의 만족’, ‘복지’ 등과 같은 인접 개념으로 사용되었고 근대 국가와 사회의 궁극적인 의무이자 목적이 되었다(박성환, 2009: 21). 이와 같은 흐름은 문화복지 정책<sup>2)</sup>이 태동할 수 있는 단초로 초기 문화예술교육의 기초가 되었다. 결국, 행복이라는 것은 개인이 자신의 삶에 대한 이해와 목적성을 상실하지 않을 때 가능한 것으로 예술교육은 양방향적인 문화공동체 삶을 지향하여야 한다. 문화예술교육 정책은 2009~2010년을 기점으로 ‘시민 대상 문화예술교육 지원사업’이 활성화되면서 사회적 소수자에서 전 국민을 대상으로 정책적 패러다임의 변화를 꾀하였

2) 조현성(2009)은 행복이 지니는 주관성 때문에 문화정책에서도 비슷한 개념인 ‘복지’, ‘삶의 질’ 등이 사용되었으며 행복이 사회 담론 구조에 포섭되면서 개념화되어 사용되고 있는 것은 아니나 문화정책 분야에도 산발적으로 사용된다고 보고 있다.

다. 그리고 ‘생활문화공동체 만들기 사업3)(‘09-), ‘산업단지 문화예술 커뮤니티 활성화 사업(‘11-):4) 사업 등에서 알 수 있듯이 공동체5)를 사업 대상에 적극 동참시켰다. 또한 기존의 문화예술교육이 인구통계학적 기준으로 보았을 때 정책 대상이 집중6)되어 왔고 창의성을 목표로 하던 기존 방향에서 더 나아가 우리가 함께 살아가는 세계를 보다 인간다운 곳으로 만들 수 있는 공동체성을 함양하는 포용성을 갖추어야 할 것을 주지한 정책연구7)를 통해 문화예술교육은 전 생애에 걸쳐 접근성이 보장되어야 하고 문화향유 방식과 문화 역량을 기준으로 한 애호가 계층, 문화적 실천을 전제로 한 공동체에 대한 정책적 지원 확대의 필요성이 제기되었다.

이와 같이 문화예술교육 대상으로서 공동체는 사회학적으로 볼 때 현실에서 가능한 ‘실체로서의 약한 공동체’로 지역공동체, 실천공동체로 볼 수 있다. 실천공동체란 중대한 생활의 지점을 공유하면서 사회적 윤리적 가치를 함께 모색하는 집합적 단위이며 인간됨의 여러 활동을 추구하는 모임도 실천 공동체라 할 수 있다. 즉 ‘실천’과 활동, 그것을 추동하는 가치의 내용이 핵심이 된다. 또한 지역공동체는 크기가 중요한 요인이 되는데 인간이 마주하게 되는 세계의 크기는 자칫 거대한 규모에 압도될 수 있다. 그러므로 가까 가까움으로 파괴된 생활 세계는 사람들이 직접 만나고 손에 짚 수 있는 현실성의 단위, 사람의 감각 능력이 허용하는 크기의 지역에서 회복 될 수 있는(김미영, 2009: 309~310) 것이다. 문화예술교육에서의 공동체는 지역성을 내포하고 있다. 즉 공유된 가치를 지니

- 3) ‘생활문화공동체 만들기 사업’의 정책적 배경은 첫째, 개인의 행복을 국정 중심에 둔다. 둘째, 주민들이 지역 생활권 단위에서 문화예술 창작 활동의 주체가 될 수 있도록 지원한다. 셋째, 주민들의 자생적·자율적 문화예술 활동의 활성화이다(2012년 생활문화공동체 만들기 사업 설명회 발표 자료) 이와 같은 정책적 배경은 사회적 현상과도 맞닿아 있는 것으로 개인의 복지적 접근에서 생활권을 중심으로 한 공동체의 문화 활동과 실천을 통한 지속성을 염두에 두고 있는 것이다.
- 4) · 생활문화공동체 만들기 사업 : 복권기금 문화나눔 사업의 일환으로 추진되는 것으로 사업 대상이 문화소외지역이다. 즉 임대아파트 단지, 서민단독주택밀집지역, 농산어촌인 것이다. 지자체 추천을 받은 문화예술교육단체가 참여할 수 있으며 지역주민이 생활 속에서 상호작용하며 문화예술을 매개로 지역의 공동체를 만들고 이끌어가는 것을 지향하고 있다. 결국, 주민조직이나 동아리가 공동체를 형성하고 자생력을 갖추어 인근지역으로 공동체 모델이 확산되는 것을 목표로 하는 것이다.
  - 산업단지 문화예술 커뮤니티 활성화 사업 : 재정지원 일자리 사업으로 각 산업단지별 수요조사 결과를 토대로, 성인 직장인의 특성과 요구를 고려한 문화예술교육 프로그램 운영 및 콘텐츠 개발 지원 사업이다. 다만 사업 종료 후에도 자생적인 활동을 이어갈 수 있도록 참여자 대상 자체 커뮤니티 형성 및 동아리 형성을 유도할 수 있는 단체를 우선하고 있다.
- 5) 공동체를 단위사업의 일차적 대상으로 공동체의 성격에 따라 기획·추진하고 있는 것이다.
- 6) 아동·청소년·학령기-, 노인에게 혜택이 집중되어 왔다고 보고 있는 것으로 이와 같은 논리는 정책 대상을 계층별 분류를 통해 인구통계학적 기준에서 적용해 보았을 때 드러나는 결과로 일정 생애주기에 정책지원이 집중됨과 동시에 계층별·성격별 대상에 따른 접근에서도 사각지대가 존재하고 있는 것을 나타낸다.
- 7) 양현미(2010), “사회문화예술교육 정책 분석 연구”, 한국문화예술교육진흥원, 미간행.

고 생활문화 속에 존재할 수 있는 지역성을 기반으로 하는 실천적 공동체가 문화예술교육의 대상이자 지향하고 있는 공동체의 모습인 것이다.

‘실천(practice)’이라는 말로 나는 정합적이고 복합적인 형식의 사회적으로 성립된 협동적 인간 활동을 뜻하는데, 그 형식에 적당하고 일부 그것의 규정이기도 한 탁월성 기준에 도달하려 노력하는 과정에서 그 활동에 내재된 선(goods)이 실현되고, 그 결과 탁월성을 획득하려는 인간 능력과 그 활동과 관련된 목적과 선에 대한 인간 개념이 체계적으로 확대되는 그런 활동을 말한다(MacIntyre, 1981: 187).

매킨타이어가 제시한 실천의 개념은 교육학적 논의에서는 ‘사회적 실제’란 말로 언급되기도 한다. 또한 분배나 평등으로 공동체의 문제를 해결하는 것이 아닌 공동선을 통해 공동체 삶의 지평을 넓히려는 시각이다. ‘실천’은 외부에 존재하고 있는 외재적 선이 아닌 ‘내재된 선’의 활동으로 그 과정의 중요성을 말한다. 실천 활동을 통해 획득되는 결과<sup>8)</sup>가 외재적 선이라고 한다면 그것은 여타의 다른 방법으로도 달성될 수 있는 것으로 오히려 실천 과정에서 문제를 해결하려는 노력, 좋은 결과를 이룰 수 있도록 최선을 다하는 것이 무엇보다 중요한 것이다. 즉 내재적 선은 탁월하고자 하는 노력의 결과로서 누가 성취하든 그 성취가 실천에 참여하는 전체 공동체를 위해 유익한 것이다(MacIntyre, 1981: 190). 또한 실천을 한다는 것은 실천마다에 ‘내재된 가치internal goods’를 추구하고 습득한다는 것이다. 실천의 일차적 보상은 그 활동을 함 자체이다(김미영, 2009: 311). 실천의 결과로 얻어지는 외적 가치는 수단과 목적이 전도되는 현상을 초래할 수 있는 반면 내재적 가치는 자신의 기준에 도달하려는 태도로 그것을 이루었을 때 자신 혹은 구성원들로부터 받는 지지와 인정, 그 자체가 행복감을 안겨준다. 예술가의 예술작품 역시, 그 자체-실천-에 몰두함으로써 얻은 결과로 공동체 구성원 모두에게 가치 있는 실천이 된다. 따라서 문화예술교육과 참여 무용인 커뮤니티댄스 역시 실천을 통해 예술가가 공동체의 삶을 풍요롭게 한 것처럼, 공동체 구성원이 예술 활동에 참여하고 실천함으로써 개인의 삶과 공동체 자체를 성장시키고 풍요롭게 하는 것이다.

이와 같은 실천을 통한 공동체는 지난날의 공동체가 흔히 풍기던 귀속적 운명적 공동체가 아닌, 현대인의 선택과 자유를 배제하지 않는 공동체이다(김미영, 2009: 311). 내재된 가치를 실천하고자 하는 의지는 공동체에 참여하는 개인의 자발성과 참여성에 기인하는 것으로 결국 참여자의 적극적인 의지가 반영된 공동체에서 확인하는 문화와 실천은

---

8) 성취하였을 때 따르는 것으로 어떤 개인의 재산과 소유, 권력과 명성

생활 속 문화를 활성화시키는 촉매제가 된다. 예술에 참여하는 실천, 그리고 참여의 과정을 통한 탁월성에 도달하려는 행위는 개인의 삶의 목적성에 도달하려는 의지이기 때문이다. 공동체가 문화예술교육에 거는 기대는 예술이 삶에 대해 감정적·상상적 원천을 강화시키는 것이다. 상상력을 통한 감정의 발현은 공동체 구성원 혹은 공동체 간의 소통에 기여하는 것으로 자신이 마주하고 있는 문화적 현상과 예술 활동에만 국한되지 않고 공동체내에서의 실천 활동을 통해 서로의 문화적 경험과 기억, 역사와 예술적 언어를 발견하고 이해하게 되는 것이다. 결국 공동체에서의 문화예술교육은 이와 같은 차이에서 비롯되는 경험들이 체화되는 가운데 새로운 가치의 발견과 더불어 이미 공유되고 있는 내용과 가치, 추구하는 선goods과 이어지는 것으로 결국 자기 이해를 바탕으로 삶의 쟁점 issue과 연관된 문화적 실천을 통해 공동체성을 발현하는 것이다.

예술은 개인의 내면으로부터 삶의 기준과 방향을 모색하는 동시에 그것의 가치는 언제나 타인과의 관계 속에서 인정받고 실현된다. 따라서 위대한 예술은 언제나 '나'로부터 시작하여 '공동체'에서 완성되는 것이다(노재천, 2009: 2에서 재인용).

공동체성의 원리는 동일성과 차이의 원리에서 비롯되는 상호성이며 개인이 속해 있는 공동체의 집단적 정체성이 공동체성이다. 예술적 경험을 통한 체화된 지식이 공동체의 새로운 문화를 형성하는 것, 상호성을 통한 양방향적인 소통이 가능한 공동체, 그것이 문화예술교육에서 지향하는 실천적 공동체이고 개인은 실천을 통해 내재된 가치를 발견하고 지속하는 것이다. 따라서 최근의 공동체 예술community arts의 움직임은 공동체적 문화예술교육의 새로운 가능성 즉 공동체성을 함양하는 포용성을 보여주는 흐름으로 공동체 예술은 공동체들의 필요, 경험 그리고 열망을 명료화하고 관여시키고 전달하기 위해 최종 목적으로서 평등의 문화를 창조하기 위해 참여, 접근기회의 확대, 자기표현, 자발성, 협동을 강조한다. 결국 공동체 예술에서의 예술적 실천은 공동체 표현이(심성보, 2011: 46~47)되는 것이다. 무용은 공동체 예술의 흐름과 맞물려 공연무용에서 참여무용으로의 인식의 변화를 가져왔고 무용교육의 영역에서는 커뮤니티댄스로 발현되었다. 따라서 커뮤니티댄스는 참여와 실천을 통해 지속성을 유지하면서 공동체의 다양한 가치와 문제를 무용을 통해 실천하는 것이다.

커뮤니티댄스는 역사적으로 볼 때 공동체 예술의 결과로 영국에서 발생하였다. 예술가를 위한 활동이 아닌 모든 이들과 함께 하는 예술적 활동으로의 접근성을 핵심에 둔다. 공동체 예술은 '그들의 문화their culture'라 인식하고 예술에 다가서지 않는 다수의 사람

들에게 ‘그들의 문화’가 아닌 ‘우리들의 문화’ 만들기를 주장한다. 또한 공동체 예술은 예술의 특정한 양식이라기보다는 예술에 대한 ‘특정한 태도’라 할 수 있으며 사람들로 하여금 지역의 정서나 경험을 표현하도록 하면서 그것이 일어나는 지역사회에 아주 적절한 것을 목표로 한다(Higgins, 2008: 26). 즉 공동체 예술은 작업의 방식과 목적에 의해 정의되는 예술 활동으로 문화예술교육의 실천과 연계되는 것이다.

공동체 예술은 예술이 지닌 감각적 인지와 상상을 실현하는 상징화 그리고 상호소통이라는 구성요소 자체로 체험되어야 한다. 공동체 무용community dance은 공동체 예술과 같은 목적을 지니게 되는데 무용이 가진 집단 간의 상호소통과 개인과 집단의 창의력 신장이라는 본질은 공동체 생성의 목표와 일치한다. 공동체 무용은 공동체 예술로서의 역할을 해야 하지만 그보다 우선하여 공동체가 상호의존하고 상호작용해야 하는 것 그리고 그 모든 것이 개인과 집단의 성장을 향하는 공동체의 목표를 공유하여야 한다(한혜리, 2011: 24).

공동체 예술은 일방향이 아니고 비대칭적인 사회구조에서 인정하지 않는 차이들이 제거되지 않도록 하는 예술적 실천·체험·활동이다. 예술 체험은 지식으로의 평등과 존엄이 아니라 체득된 지식의 실천 의지를 선동하기 때문이다(한혜리, 2011: 24). 이처럼 공동체 예술과 정신을 같이 하는 커뮤니티댄스는 사회적 소수자에 대한 제도적 접근성 보장과 더불어 그룹-공동체-활동을 통해 개인과 공동체간의 상호성을 통한 진정한 소통을 중요시 여기며 공동체의 목표를 공유한다. 그러므로 예술적 행위인 공연이나, 워크숍 등에 대한 헌신이 불필요한 것이 아님을 이해시키고 예술적 체험을 우선시 하는 것이다. 이와 같은 커뮤니티댄스의 참여와 실천의 정신은 공동체 예술에서 제시하고 있는 과정의 중요성과도 연관성을 지니는 것으로 예술 활동에 참여한다는 것은 우리들의 인간다움에 중요한 의미를 부여하는 것이다(심정보, 2011: 46). 따라서 커뮤니티댄스는 예술 형식에 초점을 두고 예술 형태의 무용을 공유share하는 것이 목적이 되고 내용이 되는 것으로 커뮤니티댄스에서 전개되어야 하는 것은 무용이 예술의 형태를 유지해야 하는 것이다(한혜리, 2008: 7). 무용이 예술의 형태를 유지하여야 한다는 것은 상호작용과 비경쟁적 교수법<sup>9)</sup>을(한혜리, 2012: 4) 전제로 한다. 예술 활동-과정-의 참여는 자기 이해와 자기 목적성을 촉진하고 차이를 발견하고 인정하는 과정을 통해 개인과 개인, 개인과 공동체, 공동체간의

9) 한혜리(2012)는 비경쟁적이라는 의미는 일정한 기준이 존재하지 않아 좋고 나쁘고 잘하고 못하고 등의 평가나 판단이 불가능한 형식의 무용을 말한다. 즉, 이미 유형화된 무용을 제외하고 개인의 독자적 기준에서 자신의 잠재력을 발휘할 수 있는 무용을 말하는 것이다.

상호성을 일깨운다. 결국 외연의 결과가 아닌 자신의 실천 활동에만 오롯이 최선을 다하는 태도를 이끌어 내는 가치를 공유함으로써 개인과 사회-공동체-의 통합에 기여하는 것이다.

커뮤니티댄스는 두 가지 관점에서 접근하고 있다. Tomkins(2001: 27)는 “하나는 예술형식에 초점을 두고 그 목표를 예술을 계몽하고 교육하는데 관심을 두는 사람들이며 다른 하나는 사회적, 정치적 목표가 작품을 결정한다는 생각을 가진 사람들이다. 이는 무용을 통해 교육하기 보다는 무용이 가장 중요한 목적이 된다는 것을 의미한다. 두 가지 방법이 합쳐지는 곳은 액세스의 원리 안에 있다. 전에 거부당했던 사람들에게 무용의 통로를 제공하는 것은 커뮤니티댄스 준비를 위한 지도 원리이다.”라고 주장하였다(황정옥, 2011: 49에서 재인용). 이는 교육적 접근 방식과 사회적 접근 방식을 모두 취하는 것으로 문화예술교육 정책과도 맥락을 같이 한다. 커뮤니티댄스는 사회적으로부터 격리된 혹은 소외된 계층까지 포괄하여 제도적 대안을 제시하는 사회적 접근방식과 더불어 예술 형태를 유지한 채 예술 활동에 참여하는 예술적 실천 방법을 제시하는 교육적 접근 방식의 태도를 취하고 있기 때문이다.

개별성 뿐 아니라 상호성을 전제로 한 공동체에서 동일성과 차이의 원리는 문화예술교육에서 공동체의 의미를 찾는 열쇠이며 사회로 부터 고립된 개인을 공동체적 삶으로 이끄는 예술적 실천 활동은 공동체 예술이자 문화예술교육의 실천 방식이다. 문화예술교육에서의 공동체적 삶은 귀속된 것이 아닌 개인의 자발적 참여 의지에 기인하고 실천을 통해 공동체가 지향하여야 할 가치를 생성하고 변화시키면서 지속성과 참여성을 확대하는 것이다. 결국 문화예술교육은 개인과 공동체가 지향하여야 하는 올바른 가치로의 이행과정인 것이고 그 속에는 공동체의 예술적 실천이 포함된다. 공동체 예술과 태도를 나란히 하고 있는 커뮤니티댄스 또한 이와 같은 맥락을 지니고 있으므로 공동체와 무용의 상호작용과 비경쟁적 교수법을 추구하는 점도 문화예술교육의 성격과 맞닿아 있는 것이다. 따라서 커뮤니티댄스는 문화예술교육의 전략이자 실천 방안으로 의미를 가진다. 이것이 문화예술교육에서의 커뮤니티댄스의 위치일 것이다.

## IV. 커뮤니티댄스의 문화예술교육적 실천 방안

최근에 들어 문화예술교육의 진보 과정에서 무용교육에 대한 논의와 사례는 양적으로 확산되고 있다. 문화예술교육의 의미를 재탐색하는 한편, 정책 환경과 패러다임의 변화에 따른 무용교육의 가치 강화와 영역 확장에 집중하여야 하는 시점으로 보여 진다. 그러나 문화예술교육과 실천적 가치를 공유하고 있는 커뮤니티댄스가 문화예술교육의 정책적 사업에만 안주하는 것은 커뮤니티댄스의 발생 배경과 그 사회적 기대에 대한 이해부족의 결과이다. 커뮤니티댄스는 정책적 사업에 제시되고 사회의 한가지 기준에서 제안되는 대상자에만 국한되어서는 안되기 때문이다. 다양한 성격의 공동체와 조우하기 위해서는 대상의 탐색범위를 넓히고 다양한 접근방식을 연구하여야 한다. 그리고 공동체의 성격에 따른 적합한 실행 방법을 매뉴얼화 하여야 한다. 문화예술교육 정책 사업이 사회적 이슈를 반영하고 문제를 해결해 나가기 위해 확장되고 있지만 결국, 공모되는 사업은 이미 문제화 된 사건이나 현상에 대한 하나의 해결 방안일 뿐, 현재 사회에서 예견되는 문제의 예방책은 될 수 없기 때문이다.

예술형태로서의 무용이 교육의 형식으로 사회구성원 모두에게 혜택으로 다가서기 시작한 것은 1970년대 이후의 일로 그 이전에는 무용을 포함 한 모든 교육은 학교라는 공식기관에서만 이루어지는 것으로 여겨왔다. 70년대 이후 학교무용과는 분리된 평생교육으로서의 무용은 사회무용 또는 커뮤니티댄스로 형식이 나누어지기 시작하였다(황정옥, 2004: 4). 사회무용은 연령별 대상적 접근과 자발적 참여자를 전제로 한다. 평생교육의 관점에서 비롯된 이와 같은 움직임은 개인의 생애주기에 초점이 맞추어져 있으나 커뮤니티댄스는 사회적으로 소외된 대상에게 제도적 접근의 필요성을 제기함과 동시에 예술을 공유할 수 있고 또, 공유하고자 하는 공동체에 집중한다. 커뮤니티댄스는 공동체의 속성과 성격에 따른 이슈를 반영하는 것으로 사회적·문화적 환경 요인에 따라 달리 드러나고 있는 현상을 아우르는 성질을 지니게 됨으로 연령별 기준, 생애주기별 접근방식은 커뮤니티댄스의 대상별 접근법과 차이가 있다. 정책은 사회적으로 합의가 가능한 의제에 기반을 두고 공공 재원으로 추진되는 만큼 사업의 중복성을 피해야 하며 이는 사업별로 대상자를 달리 적용해야 하는 것을 말한다. 따라서 사회적으로 소외된 계층이나 시설·기관을 기반으로 하고 있는 대상자가 정책적 접근성에 있어서는 우위를 점하는 것이며 재원의 성격과 규모에 따라 대상자의 접근성은 제한적일 수밖에 없기 때문이다.

이와 같이 기존의 무용교육, 문화예술교육에서 조우한 대상자·공동체를 포괄한 다양한 성격의 공동체는 시설·장소를 기반으로 하는 공동체(복지회관, 암센터, 학교, 아동센터

터, 도서관, 박물관, 미술관, 문화원, 문화의 집, 예술회관 등), 실천 목적(행위)을 공유하는 공동체(동아리, 동호회, 봉사단체, 문화클럽, 아마추어 예술동호회 등), 생활단위 공동체(가족, 부녀회, 상인회, 직장인 등), 사회적 소수자 공동체(노숙자, 암환자, 암환자 가족, 교정시설 수감자, 교정시설수감자 가족 - 범죄 가해자 및 피해자 가족 - 등) 커뮤니티댄스 프로젝트를 위해 모집된 공동체(목적 설정에 따라 다양화·구체화 가능)등이 제시될 수 있으며 이는 복합적이고 다층적인 성격에 따라 규정되는 것으로 더욱 세밀한 접근이 가능하다.

예술의 공공성을 회복하고 공동체적 삶에 기여할 수 있는 커뮤니티댄스는 참여와 실천을 위한 행위와 과정을 기획하고 개발해야하는 과제를 안고 있다. 따라서 커뮤니티댄스의 활성화란 결국, 전문성을 토대로 공동체 의식을 가지고 우리와 함께 사는 사람들과 무용으로 소통하기 위해 사회 각 단위의 공동체와의 조밀한 네트워크 형성으로 접근성을 높이고 어떻게 그들과 관계 맺을지에 대한 다각적인 실천 내용을 개발하여야 한다.

이를 위해서는 실행에 앞서 사회와 무용과의 조밀한 네트워크 형성이 선행되어야 하는데 이는 파트너십partnership에 대한 이해를 필요로 한다. 파트너십을 위해서는 커뮤니티댄스 대상인 공동체에 관한 이해와 관계 형성 뿐 아니라 커뮤니티댄스를 실행하거나 매개자가 될 수 있는 행위자(actor)<sup>10</sup>들 간의 네트워크 체계 마련이 필수적이다. 파트너십은 자원(resource)을 중심으로 형성되는 경우가 많기 때문에 프로그램을 운영하는데 필요한 자원에 대한 이해가 필요하다(임학선, 2007: 169). 즉 재정, 인력, 지식과 정보, 시설과 기자재, 행정지원 등을 들 수 있다. 공동체 활동이 자발적인 참여를 전제로 한다면 공동체가 지니고 있는 이슈를 파악하는 것이 선행되어야 하고 이는 논쟁의 기반을 확인하는 단초가 된다고 볼 때, 커뮤니티댄스가 실행되기 위해서는 다양하고 다층적인 수준에서 지역사회의 자원에 대한 이해와 행위자들 간의 네트워크와 파트너십이 중요한 것이다. 이를 위해서는 인식을 공유하고, 행위자들간의 구조와 행위자의 특성을 분석하며, 행위자들간의 참여의 활성화를 촉진해야 한다. 이는 문화예술교육에 있어 파트너십과 네트워크 체계를 구축(임학선, 2007)하는 방안으로 커뮤니티댄스의 실행에 있어서도 동일한 맥락을 지닌다고 볼 수 있다.

커뮤니티댄스의 실천가 Dance Animateur는 예전의 일방적이고 전달적인 무용교육에서의 무용교사teacher 그리고 취향교육의 무용예술교육을 추구하던 무용교육자educator, 예술적 표현 체험의 원칙보다는 제도적 접근성에 주목했던 무용 촉매자(혹은 무용 매개자,

10) 커뮤니티댄스에서의 행위자(actor)는 실천가(예술가, 교육자 등), 행정가, 시설·기관 관계자, 참여자 등 다층적이라 볼 수 있다.

facilitator)와 무용 체험의 역할 분류에 주목한 무용기획자(혹은 무용행정가, organisers)와의 차별화를 위해 제안된 것이다(한혜리, 2012: 26). 따라서 DA는 창의적인 생산·조직·매개의 실천가가 되어야 한다. 이와 같은 DA의 역할은 실천을 전제로 한 지속발전가능한 문화공동체 생태계를 유지하는 원동력이 될 수 있으며 커뮤니티댄스 실천을 통해 새로운 지식<sup>11)</sup>과 공동체의 공유된 가치를 생산하며 커뮤니티댄스의 기획 구조<sup>12)</sup>를 조직화함과 동시에 다양한 행위자들과의 지식공유 네트워크와 파트너십을 촉진하는 매개자의 역할을 수행하는 것을 말한다.

프로그램 설계는 참여 공동체의 공유된 가치, 이슈, 의제를 수용하는 것에서부터 시작되지만 무조건적으로 참여 공동체의 요구를 수용할 것인가에 대해서는 숙고해야 한다. 참여자와의 관계 형성과 이해가 필수적인 것이지만 참여자(공동체)의 요구가 반드시 지향해야 할 가치를 담고 있다고 단언할 수 없고 기존에 익숙한 것들, 이해하고 있는 지식과 경험에 준하여 판단하려는 성향을 지니고 있을 수 있기 때문이다. 따라서 DA는 다양한 참여자들, 참여의 주체자들의 의제와 관심사를 조절하는 탁월한 조직가이자, 그들의 의견이 충돌되지 않는 참여를 이끌어 낼 수 있는 매개자의 역할을 필요로 한다. 이와 같은 과정을 거친 이후에야 비로소 프로그램 설계를 실행할 수 있는데 커뮤니티댄스의 프로그램은 크게 두 가지 층위로 나누어 볼 수 있으나 이는 분리된 채 적용되는 것은 아니다. 교육 목적 중심의 프로그램은 지역사회에서의 논쟁의 기반, 참가자의 발달 특성에서 시작하여 프로그램을 기획하고 도달하고자 하는 목적을 무용 프로그램으로 이끌어 내는 것이다. 이와 같은 목적을 이행하기 위해서는 예술교육 형태의 무용이 지향되어야 한다. 목적은 참가자의 문화적, 사회적 특성을 바탕으로 참가자의 욕구need를 해결해 줄 수 있는 다양한 예술형태의 무용이 전달되어야(황정옥, 2011: 52)하기 때문이다. 커뮤니티댄스의 내용이 되는 예술의 형태를 유지한다는 것은 20세기 예술 정신인 감각, 상징, 소통의 세 요소를(한혜리, 2011: 203)말한다. 상징은 소통과 함께 예술적 표현의 과정이며 감각은 상징화가 가능한 통로로 이와 같은 요소가 하나로 합쳐질 때 커뮤니티댄스의 참여자는 예술 활동을 경험하고 실천할 수 있는 것이다.

11) 체험을 통해 발견되고 체화되는 지식

12) 커뮤니티댄스 기획의 구조는 참가자 대상 탐구(지역사회, 관심, 문화적 특징, 시설 혹은 단체, 대상의 특징), 목적 설립(논쟁의 기반, 참가자들의 특성), 내용설정(무용의 역할과 형태, 주제, 결과, 규모, 지역), 역할분담(참여자, 자원, 관리, 역할)으로 구조화된다.

## V. 결론

본 연구에서는 원리는 동일성과 차이의 원리에서 비롯된 상호성이며 개인이 속해있는 공동체의 집단적 정체성을 공동체성으로 보았다. 예술적 경험을 통한 체화된 지식이 공동의 새로운 문화를 형성하는 것, 상호성을 통한 양방향적인 소통이 가능한 공동체, 그것이 문화예술교육에서 지향하는 실천적 공동체이고 개인은 실천을 통해 내재된 가치를 발견하고 지속하는 과정 속에서 개인의 삶의 의미와 삶의 목적성을 일깨우며 사회와의 관계성 속에서 행복감을 획득하게 된다. 이러한 공동체 의식은 예술 활동에 참여하는 실천 활동을 통해 가능한 것으로 참여 무용인 커뮤니티댄스를 통해 확인될 수 있는 참여와 실천의 가치이기도 하다.

커뮤니티댄스는 누구에게나 열려있으며 사회적·정치적으로 소외된 대상까지 아우르는 사회적 접근성과 예술교육으로의 접근 방식으로 20세기 이후 진행되고 있는 문화예술교육과 맥락을 같이 한다. 사회로부터 고립된 개인을 공동체적 삶으로 이끄는 예술적 실천은 공동체 예술이자 문화예술교육의 실천 방식으로 공동체와 무용의 상호작용과 비경쟁적 교수법을 추구하는 점 또한 커뮤니티댄스의 성격과 맞닿아 있다. 따라서 커뮤니티댄스는 문화예술교육의 전략이자 실천 방안으로 의미를 가지며 이것이 문화예술교육에서 커뮤니티댄스의 위치이자 효능일 것이다.

이와 같이 참여와 실천을 전제로 하는 커뮤니티댄스는 정책에서 더 나아가 전문성을 토대로 예술의 공공성을 회복하고 공동체적 삶에 기여할 수 있는 커뮤니티댄스의 실천 방안을 모색해야 한다. 본 연구에서는 다음과 같은 실행전략을 제시하였다.

- 기존의 무용교육이 지향했던 문화예술교육의 대상이 되었던 공동체에서 벗어나 다양한 성격의 공동체와 조우해야 한다.
- 커뮤니티댄스 프로그램 실행에 앞서 조밀한 네트워크를 형성해야 하며 이는 파트너십에 대한 이해를 필요로 한다.
- 파트너십은 네트워크를 실천하는 방법이며 파트너십은 자원을 중심으로 형성되기 때문에 커뮤니티댄스를 실행하는데 필요한 자원에 대한 사전적 조사가 선행되어야 한다.
- 커뮤니티댄스에 참여하는 다양한 행위자들 간의 네트워크 체계 구축은 Dance Animateur를 통해 시작되고 촉진되어야 한다.
- 커뮤니티댄스의 실천가인 Dance Animateur은 창의적인 생산과 조직, 매개의 실천가가 되어야 한다.

- 프로그램 설계는 공동체의 관심과 가치, 이슈에서부터 시작되지만 참여 공동체의 요구를 무조건적으로 수용해야 할 것인가에 대해 숙고해야 한다.
- 프로그램은 공동체의 논쟁의 기반을 통해 기획되고 공유된 목적을 추구해야 하며 이는 참가자의 특성을 바탕으로 하는 만큼, 다양한 예술형태의 무용으로 제시되어야 한다.
- 커뮤니티댄스의 내용이 되는 예술형태의 무용은 감각, 상징, 소통의 세 요소를 유지하는 것이며 이와 같은 원리가 확보될 때 참여자는 예술 활동을 경험하고 실천할 수 있다.

---

## 참고문헌

- 김미영(2009), “공동체와 행복 : 실천과 공과를 중심으로”. 한국사회학회 · 한국문화관광연구원 공동 학술심포지엄, 프레스센터 국제회의장. 307-317.
- 김화숙, 전혜리, 한혜리, 오레지나(2012), **Community Dance**, 서울 : 한학문화.
- 노재천(2009), “문화공동체 예술정책과 사랑방 문화 클럽”, 세계문화클럽 포럼.
- 박성환(2009), “근대사회와 행복의 논리”, 한국사회학회 · 한국문화관광연구원 공동 학술심포지엄, 프레스센터 국제회의장. 21-39.
- 손경년(2011), “문화예술교육에서 지역성의 가치”. 제 6차 문화예술교육 콜로кви엄. 한국문화예술교육진흥원, 한국문화예술교육진흥원 복합공간. 9-18.
- 신승환(2003), **포스트모더니즘의 성찰**. 경기 : 살림출판사.
- \_\_\_\_\_(2011), “문화예술교육에서의 공동체성과 지역성”, 제 5차 콜로кви엄, 한국문화예술교육진흥원. 예술가의 집. 3-14.
- 신응철(2008), **예술, 인문학과 통하다**, 서울 : 웅진지식하우스.
- 심성보(2011), “학교공동체의 실천과 문화예술교육”, 제 5차 콜로кви엄. 한국문화예술교육진흥원. 예술가의 집. 33-55.
- 조현성(2009), “행복과 문화정책 : 전통과 공동체를 중심으로”, 한국사회학회 · 한국문화관광연구원 공동 학술심포지엄, 프레스센터 국제회의장. 195-203.
- 양현미(2010), **사회문화예술교육 정책 분석 연구**, 서울 : 한국문화예술교육진흥원.
- 임학순(2007), **문화예술교육사업과 파트너십**, 서울 : 북코리아.
- 한혜리(2011), “무용의 사회적 개념 연구 - 공동체 무용과 교육의 관계 - ”. 한국무용교육학회. **한국무용교육학회지 제 22집 1호(통권 제 36호)**. 17-31.
- \_\_\_\_\_(2012), “참여무용의 제도화를 위한 교육 전략 연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제 23집 1호(통권 제38호)**. 41-57.
- \_\_\_\_\_(2012), “커뮤니티댄스의 교육적 기대와 사회적 효과”. **커뮤니티댄스와 무용교육**, 한국무용교육학회. 제19회 학술심포지엄, 이화여자대학교 학생문화관. 19-30.
- \_\_\_\_\_(2012), **무용 사색 -사이와 거리-**, 서울 : 도서출판 한학문화.

- 황정옥(2004), “무용복지제도화를 위한 지역사회무용(communitiy dance) 적용방안 연구”, 미간행. 석사학위논문, 경성대학교 교육대학원.
- \_\_\_\_\_(2011), “문화예술교육 정책에서 Community Dance의 의미”, 한국문화예술교육학회, **모드니 예술 제 4호**. 35-47.
- \_\_\_\_\_(2012), “문화예술교육에서 Community Dance의 위치”, **커뮤니티댄스와 무용교육**, 한국무용교육학회, 제19회 학술심포지엄, 이화여자대학교 학생문화관. 45-54.
- Bhave. V.(1986), *The intimate and ultimate*. 김문호(역, 2003). **버리고 행복하라**. 서울 : 산해.
- Canivez, P.(1995), 박주원(역, 2002), **시민교육**, 서울 : 동문선.
- Dewey, J.(1919), *Reconstruction in Philosophy*, 이유선(역, 2010), **철학의 재구성**. 서울 : 아카넷.
- Higgins, L.(2008), ‘Growth, pathways and groundwork ; Community music in the United Kingdom’. *international Journal of Community Music, Vol. 1, No 1.*
- MacIntyre(1981), *After Virtue*. Uni. of Notre Dame Press.