

*최소정

목차

Abstract

I. 서론

II. 포스트모더니즘과 무용

III. 포스트모더니즘과 무용교육

1. 이데올로기적 관계

2. 예술교육에서의 무용

3. 무용교육 변화요인으로서의 포스트모더니즘

IV. 결론

참고문헌

* 원광대학교 박사과정, 경성대학교 무용학과 외래교수

논문투고일 : 2015.04.30.

심사일 : 2015.05.30.

게재확정일 : 2015.06.5.

A study on the postmodernism relationship as the factors of changes in the paradigm of dance education

Choi, So-jung
Wonkwang University

This research interpreted postmodernism as a new cultural logic comprehensively calling the cultural phenomenon which has shown up with the advent of a social life and a new-way economic order since the 1960s. As an individual's point of view changes as he or she goes through the real world, the paradigm of dancing education gets related to society, economy, and the cultural change and speed. A shift toward the information and knowledge-based society has created craving for new social and cultural desire, education has stressed creativity based on the knowledge, not the acquirement of simple knowledge itself, and the art education has focused its paradigm on creativity and experience education as well. This research saw the starting point of a change in the paradigm of dancing education comes from ideologies in the age prior to postmodernism, not from a postmodern society. It is aimed at analyzing what factors played a leading role in changing the paradigm of dancing education by the relationship between arts education and dancing through the characteristics of postmodernism, and exploring the changed goals of dancing education by taking part in postmodern society.

The capitalistic ruling ideology had taken control over life, thinking, culture and art, in reaction to which postmodernism came into being. While modernism was frenetically in pursuit of high-level specialization in the field of each and every culture, and communicated with one another in their own language, postmodernism criticized such an incommunicable state and began to break down the boundary of life and culture. The special features of postmodernism arts like that have brought about transformation in the way people see and experience the world, and the social and cultural desire has been wary of the authority of knowledge which logical thinking can enjoy. As a result, a not-solid way of thinking as to new values in terms of the newly-appearing paradigm of dancing education has turned itself into the stepping-stone by which the change in paradigm towards creativity and experience education took place.

Therefore, dancing education can be included in the knowledge structure intended for an age-conscious education, and the display of sensibility, sensitivity, and creativity has emerged as the diversification of creative ideas which has been seen as individual and insignificant. Dancing, as a form of knowledge and experience, is a kind of method to convey and organize individual perceptions, which came to recognize an individual as a perfect one. So the transformation in one's view on the plural and cultural knowledge, as a whole-person education, which includes new ideologies and generalize consciousness through participation, can tell us the change and direction of dancing education paradigm which should go on in human beings' life.

key words > dance education, creativity, experience, paradigm, postmodernism, whole-person education

주요어 >> 무용교육, 창의·체험, 패러다임, 포스트모더니즘, 전인교육

본 연구에서 포스트모더니즘은 1960년대 이후 사회생활과 새로운 방식의 경제적 질서의 등장으로 나타난 문화적 현상을 총칭하는 새로운 문화논리로 해석하였다. 나아가면서 세상을 경험하고 바라보는 관점은 변화한다. 무용교육 패러다임¹⁾의 변화는 사회 경제, 그리고 문화적 변화의 속도와 내용과 관계가 있다. T. Kuhn(1962)은 사회전체가 갖는 신념과 가치체계가 변화하고 새로운 패러다임에 적극적으로 수용한 학문 후속 세대들이 등장하고 그들이 다수를 차지하게 될 때, 패러다임¹⁾의 전환이 일어난다고 하였다.

예술교육은 전문·기능교육에서 교양·지식교육으로 그리고 창의·체험교육으로 패러다임을 전환하였다. 역사적으로 본다면 예술가 훈련과정으로서의 무용이 교육에 적용되었던 시대도 있었다. 그 시대의 무용교육은 신체의 기능이나 표현능력 향상을 위한 경쟁적이고 일반적인 교육방법이 보편적이었고 또 타당한 것이었다. 이후 전자, 정보 시대를 맞이하면서 인간의 창의력 개발을 위한 예술교육이 강조되기 시작하였고, 이때 무용교육은 이전의 예술가 훈련에서처럼 무용을 위한 기술습득에서 벗어나 교육받은 기술을 삶의 영역에서 적용하고 새로운 것을 창안할 줄 아는 교육으로 방향이 전환되었다(한혜리, 2011:18).

정보, 지식사회로서의 변화는 새로운 사회 문화적 욕구를 창출하였으며 교육은 단순한 지식의 습득보다는 지식을 기반으로 한 창의성을 강조하게 된다. 포스트모더니즘 이전은 지식이 이성에 의해서만 알 수 있는 것을 전제로 하였고 포스트모더니즘은 합리적이고 논리적인 사유가 지닌 폭력을 경계하였다. 다수의 합의가 아닌 개별적이고 창조적인 견해들로 다수성을 인정하며, 이것은 사회에서 삶을 영위하기 위한 자질로 나타난다.

이러한 포스트모더니즘의 교육은 실용성과 기능성을 강조한 이전의 예술교육과는 달리 지식의 생산과 변화하는 사회에 대한 적응을 위해 창의성을 강조하였다. 즉, 포스트모더니즘 시대의 교육은 서로 다름을 억압하고자 배척하지 않으며 공존할 수 있는 것을 모색하고 그 창의력에 대한 요구는 상상력, 직관, 영감, 창조력을 형성하는 예술교육의 창조로 나타난다.

본 연구는 무용교육의 패러다임 변화를 포스트모던 사회에서 포스트모더니즘 이전의 이데올로기에서 시작하였다. 포스트모더니즘의 시대 의식적 특성을 통해 예술교육과 무용의 관계를 파악하고 무용교육의 패러다임 변화 요인

¹⁾ 패러다임paradigm은 혁명이라는 표현으로 한 시대 사람들의 견해나 사고를 근본적으로 규정하고 있는 테두리로서의 인식체계, 또는 사물에 대한 이론적인 틀이나 체계를 의미하는 개념이다.

을 분석하여 포스트모던 사회에서 무용의 사회 참여를 통한 무용교육의 목표 변화를 탐구하는 것에 목적이 있다.

II. 포스트모더니즘과 무용

Mark, K.는 지배계급의 이념은 모든 시대의 통치 이념이며 사회의 문화와 이데올로기가 그 사회의 경제적 관계를 반영하며 일정한 형태의 사회적 의식이 이에 상응되어 나타난다고 했다(Alexander, Victoria, D., 2010:69). 그러므로 이데올로기는 다양한 종류의 관념이 대중의 계몽주의와 프랑스 혁명의 과정 속에 합리적 이성과 과학, 경제의 발전을 통해 새로운 부르주아 계층을 탄생하게 되었다. 그렇기 때문에 서구 계몽주의의 논리는 지배 이데올로기를 통해 모든 삶의 영역에 부과하여 권력과 권위를 유지하고 정당화 하는데 이용된 것이다.

이데올로기 문제는 다양한 종류의 관념이 대중의 마음을 사로잡아 ‘물리적인 힘’으로 작용하는 방식에 관한 것이며 특정한 권력과 지배 형태를 안정시키거나 다수 민중을 사회 구성체 내에 각자의 종속된 위치에 회유시키고 적응시키는 구실을 하는 실제적 사유의 개념-언어와 관계가 있다(Hall, S., 2015:54).

1973년 Bell, B.이 『the coming of post-industrial society』를 출간한 이후 현대사회, 산업사회, 자본주의사회 등으로 불려 지던 현대 사회에 구조적 전환이 이루어지게 되고 **정보화 사회**²⁾의 서비스 산업이 주가 되고 자원은 지식이며, 지적 기술이 중요한 자원이 된다. 교통수단과 매체의 발달은 시·공간의 거리가 소멸되는 역할을 하며 인식의 차원에서도 거리의 소멸을 이루게 된다. 이러한 절대적 거리의 소멸은 정치, 경제, 사회의 모든 영역에서도 경제의 모호화가 이루어지게 되어 사회는 점점 더 유동적으로 변화하게 된다.

Foucault, M.는 지식은 구성되는 것이며 ‘사회적 관계’와 ‘권력’이 작용하면서 생성되는 것이기 때문에 모든 지식이 가치중립적이거나 객관적이지 않다고 주장하였다. Althusser, L.는 이미지로 구성되는 재현 체제로서 이를 통해 인간은 현실의 존재 조건과 상상적 관계를 맺고 산다고 정의했고 이데

²⁾ 1963년 일본의 우메사오 다다오의 『정신적 산업사회』라는 논문에 등장. 이후 1968년 도쿄 후기 산업사회 세미나에서 후기산업사회와 정보화 사회를 병용하여 사용하게 되었다.

올로기를 ‘재현체제’로 구상한 것은 인간이 세계를 자신에게나 다른 사람에게 재현할 때 도구로 삼는 의미 체제다. 이는 이데올로기적 지식이 구체적인 실천, 즉 의미 생산에 관여하는 실천의 결과임을 인정한다(Hall, S., 2015:107). 이들의 주장을 통해 지식과 권력이 사회에서 중립의 역할을 하지 못하고 있음을 알 수 있다

또한 대중 매체의 발달로 인쇄 문화에서 감각적 영상문화로 사회문화의 변영이 도래하였고 이것은 현실을 바라보는 방식이 근본적으로 바뀌었음을 알 수 있다. 따라서 Debord, G.는 ‘스펙타클의 사회’가 도래했음을 알리면서 이것은 직접적 삶과 재현 대신에 이미지와 복제물이 지배하는 사회를 시공간 압축성, 즉흥성, 순간성, 파편성의 이데올로기로 설명할 수 있다고 한다.

문화와 사고방식이 세워놓은 엄격한 지배의 틀이 존재하는 시대를 모더니즘 사회라 규정한다면 포스트모던 사회는 계급정체성이 쇠퇴하고, 성과 인종 등에 의한 정체성이 중요해진 시대다. 따라서 포스트모던 사회에서는 각각의 문화 또한 고도의 전문화 영역과 전문적인 언어로만 소통하는 것을 지양하게 된다. 이렇게 인간의 삶과 문화를 지배해 온 이데올로기는 이분법을 통해 획일적인 세계를 바라보는 성향의 모더니즘이 구축한 삶과 문화의 경계를 무너뜨리기 위해 예술에 정치와 이데올로기의 쟁점이 포함되기 시작한 시기가 포스트모더니즘의 사회이다. 자본가와 노동자, 사회주의와 민주주의 등 비타협적이고 독선적인 태도는 관용의 정신을 약화시키고 이러한 이데올로기는 총체적 성격으로 이성적인 것과 형식적인 방법론의 효용성, 평등으로서 해방이라는 관념이 문제가 되고 오히려 상이함과 다양성, 차이들에 대한 존중을 높게 평가한다. 즉, 엘리트들에 의해 ‘가치가 있는 것’이라고 주장되어 왔던 가치에 대한 지배 이데올로기를 거부하고 주류의 가치로부터 소외되어 왔던 ‘새로운 가치’, ‘탈가치’를 주장한다.

모더니즘이 이성을 통한 판단이 옳다는 진리를 포스트모더니즘은 이런 이성성에 대한 반이성적 성격을 지니고 있고 하나의 진리만을 주장하지 않기 때문에 감성과 의지를 강조하는 다원주의多元主義라고 불리기도 한다.

포스트모더니즘의 특징 중 하나는 불확정성 indeterminacy이다. 포스트모더니즘이 추구하는 세계관에서는 절대성이란 없으며, 삶의 다양성과 유연성을 받아들이기 때문에 이런 다른 장르나 문화의 특성들(애메모호, 임의, 해체, 변용, 임의, 불연속성)을 포괄하는 의미이다.

1960년대의 문화 혁명을 비롯하여 언어, 담론, 재현에 관심을 기울인 구조주의, 후기 구조주의 등은 ‘정치’와 ‘경제’에 이어 어떤 형태든 단순한 상응

관계를 붕괴해 버리고 정치 언어에서 균형이 문화적 측면으로 더 기울어지는 효과를 가지고 왔다. 20세기 초반 수십 년간 예술과 건축, 문화적 상상력을 지배했고 ‘모더니티’ 자체의 겉모습과 경험을 대표했던 ‘모더니즘’은 끝났고 포스트모더니즘을 주장했으며 이러한 ‘포스트모더니즘’에서 미학이 일상 생활에서 침투하고 대중문화가 고급 예술을 누르고 부상하는 것을 특징으로 하고 있다(Hall, S., 2015:54).

또 다른 특징은 탈 정전화 decanonization이다. Bourdieu, P.(1984)는 『구별 짓기 distinction』에서 경제 자본에 의해 다양하게 나누어진 사회 집단에 따라 문화 자본도 나누어진다고 주장했다. 문화자본 cultural capital은 취향에 기반을 둔 자산 currency으로 고급 예술과 고급문화에 대한 지식, 높은 수준의 교양과 안목, 세련된 화법을 모두 포함하는 개념이다. 이분법의 이데올로기는 취향과 문화자본이 특히 엘리트 집단의 지위 표지였다(Alexander, Victoria, D., 2010 :436). 그리고 Jameson, F(1984)은 “역사상 등장한 것 중에 가장 순수한 자본 형태이자, 지금까지 상품화되지 않은 영역에 대한 거대한 확장”이라는 것으로 설명했다. 즉, 고전으로 인정해왔고 보편적 가치의 구현으로 여겨온 것들을 포스트모더니즘에서는 한낱 지배 이데올로기를 표방하거나 서구 중심주의, 엘리트주의, 남성 중심주의의 표상이라 비판한다. 이처럼 획일화된 이성이나 진리로 신성시되던 것들의 거부는 필연적으로 대중주의를 탄생시킨다. 포스트모더니즘은 소위 고급문화나 엘리트주의를 거부하고 대중 속에 위치하는 예술을 지향하는 특성을 가지고 있다.

포스트모더니즘 예술에 나타나는 공통되는 전제 중 하나는 객관적 재현에 대한 회의다. 그리고 객관적 진리 개념이 절대적이거나 객관적인 관점이나 수단은 존재하지 않기 때문에 대상은 보는 자의 주관과 지향성에 따라 달라진다는 것을 알 수 있다. 그렇기 때문에 잘 짜여진 완성체의 형식을 추구하지 않으며 유기적 통일성과 총체성을 거부하고 있다. 따라서 포스트모더니즘의 새로운 형태의 예술은 전통의 예술품과는 다르게 배타적이지 않으면 누구나 접근할 수 있는 대상인 것이다.

과학의 발전과 물질적 풍요로움은 예술작품에 실험하거나 적용을 가능하게 하였다. 예술가들은 이전의 형식이나 장르를 정치, 철학을 수용하여 무용, 연극, 음악, 미술, 문학 등 경계를 허물면서 여러 예술 매체를 결합시킨 통합 매체로서 개념을 발전시켰다.

당시 예술가들의 일상과 예술의 경계를 허무는 것에 적극적이며 무용 역시 일상적 움직임이 무용으로 도입하여 무용의 또 다른 본질적인 요소에 대해 연구는 저드슨 댄스 시어터를 통해 나타났다. 그들은 즉흥적 움직임, 우연히 발생하는 해프닝, 일상적 움직임, 움직임의 최소화 등을 중심으로 우연성과 즉흥성으로 작품을 표현하여 그들의 사상을 뒷받침해주는 수단이 될 수 있도록 하였다. 이것은 즉흥적 감각과 영역을 초월한 실험적 시도를 한 것으로 형식주의에서 벗어나 육체의 해방을 통해 나타났다. 감정적 표현과 극적인 무용 거부하고 무용수의 신격화 하던 춤은 시간과 공간 사이에서 표출되는 신체의 움직임이어야 한다는 것이다.

그랜드 유니언 grand union 안무가들은 전통적 무대조건을 탈피한 평범한 장소에서 청바지와 운동화를 착용하고 그들의 작품들을 선보였으며 갤러리, 분수대, 쇼핑몰, 체육관, 빌딩의 지붕 위, 길거리 등 공간에 대한 조건과 안무가들이 원하는 곳이 공연 장소로 활용하였다. 그러므로 포스트모던댄스에 새로운 개념들이 점차 확대되고 발전되는 안무의 형태는 일상적 움직임이 더 이상 그 경계를 구분하지 않고 무용이라는 하나의 텍스트로 다른 분야의 텍스트들과 상호작용함으로써 무용의 의미와 가치를 규정하게 된다. 또한 포스트모더니즘의 시각으로 예술은 타자와의 소통을 통해 나타나는 것이며 창작 과정에 의식, 무의식적으로 환경의 영향을 받고 독자의 읽어내는 능력에 따라 새로운 가치가 창조되어 삶과 사회와 무용을 통해 관계를 형성한 것이라고 할 수 있다.(한혜리, 2011: 151~155).

포스트모더니즘의 문화와 예술은 모더니즘의 삶과 문화가 세워놓은 엄한 지배의 틀을 거부하였으며 이러한 현상이 사회를 바라보고 경험하는 방식의 관점을 변화하게 하였고 포스트모더니스트들은 삶에 그것들을 반영하였다.

그러므로 포스트모던 사회에서 포스트모더니즘 무용은 재현에서 벗어나 새로운 가치들에 대해 일방적 소통이 아닌 환경과 타자들과 상호 소통하는 의미를 지니게 되었고, 무용이 엘리트주의에서 벗어나 대중 속에 위치함으로써 누구나 접근 가능한 특성을 지니게 되었다. 이것은 새로워진 가치들이 무용을 통해 사회와 관계를 맺음으로서 무용은 삶과 분리되지 않고 형식을 추구하지 않는 새로운 형태가 되었다.

1. 이데올로기적 관계

근대의 예술은 보편적 아름다움 위에 그것을 재현하는 것이 예술의 완성도를 나타내는 결과물이고 기준이었기 때문에 탁월한 기능을 가진 소수의 천재적인 솜씨와 작가의 의도가 중요했으며, 독자와 관람자는 그것을 읽어내는 일이 중요했다. 그렇게 때문에 예술작품이 관객과 소통하는 방법은 예술작품과 관객이 감상하는 행위를 통해 예술 활동을 하는 것이었다면, 20세기 후반 포스트모더니즘 성격을 띤 예술작품들은 관객의 참여를 통해 경험하고, 직접 체험하며 관찰하는 형태로 바뀌었다.

포스트모던 안무가들의 기획은 이른바 투명한 예술-무언가를 의미하는 대신 단지 조명하고 경험의 길을 열어주는 것-이라는 문화적 경험에 부합하는 것이다(Sonntag, S., 1966:14).

1962년 나타난 플럭서스fluxus는 ‘삶과 예술의 조화’의 제목으로 행위예술을 통해 다양한 통합적 예술개념을 실행해나갔다. 현장성이 중요시 되고 격식이 없는 해프닝이지만 관객은 참여를 통해 예술적 발언을 인식하는 기회가 되었고 관객은 자신의 행위의 의미를 부여할 수 있게 되었다.

1990년을 지나면서(서구의 경우는 1950·60) 무용과 反무용(非무용, anti dance)에 대한 논란은 포스트모던댄스를 통해 무용이 단지 이미 존재 하는 것을 더 상세하게 묘사하는 것이거나 혹은, 감정의 재현이기보다는 무용(연행練行으로서의 춤)자체를 실험하는 경향의 무용을 경험하였다(한혜리, 2014:42).

역사에서 소통의 공간이었던 극장은 무용의 인식을 특정소수, 형태와 기능을 갖춘 극장에서만 공연되어져 소통 혹은 감상이 가능하다는 편견이다. 그러나 무용 읽기의 시각에서 단지 소통의 여러 장소인 극장은 소통 장소를 선별하였고 어떤 장소나 설치물에 의미를 두기 위해서 **무용 공연³⁾**을 활용하기도 하였다. 무용에서 가장 큰 전환점은 대중매체의 의미가 시각으로 연구되기 시작한 시점이다. 팝아트는 대중 매체가 만들어 낸 대중스타를 작품에 등장시켰으며 이전의 대중매체는 활자와 인쇄술이 주를 이루었지만 편집된 이미지로 감각을 자극하는 대중매체의 출현은 자본주의, 민주주의와 관계가 있다.

³⁾ 미술관 전시와 함께 진행되는 퍼포먼스, 역사적 유적지나 예술적 조성지 혹은 기념관 설립에서 행해지는 행위 예술 등의 내용으로서의 무용공연

소수의 관객만을 대상으로 감상에서 섬세하고 숙련됨을 요구하던 무용도 발란신의 미국 이주를 계기로 또 다른 영역에서 소통을 시도한 때도 같은 시기이다. 이러한 디지털 매체는 작가와 작품과 수용자 간에 작용이 전면에 드러나는 특징이 있다. 소통 방식은 기본적으로 무용과 매체와의 상호작용을 의미한다. 즉, 매체가 무용을 만드는데 관여할 수 있다는 뜻이다(한혜리, 2011: 151~155).

포스트모던 **댄스그룹**⁴⁾들은 인간 삶의 밀접한 접근을 시도하게 되었고 그것을 관람하는 관객은 직접 공연에 참여하는 구조를 가지게 되었다. 이러한 사회적 참여를 통해 삶과 예술의 경계선을 허무는 계기가 되었으며 관객과 가치를 공유할 수 있는 계기가 되었다. 또한 프로시니움 무대가 있는 공연의 형태가 아닌 퍼포먼스나 이벤트의 형태를 통해 관객의 참여를 유도하였고 관객들은 자각하고 스스로 행동함으로써 공연 안에서 구체화하고 체험하도록 하였다. 따라서 예술에 있어서 참여에 관한 인식전환의 계기가 되었고 포스트모던 댄스그룹들은 새로운 형태의 참여를 창조하게 된 것이다.

포스트모더니즘이 삶과 밀접한 관련이 있다는 생각을 바탕으로 예술과 대중의 조화를 내세웠다면 이러한 현상은 예술과 문화에서도 나타났는데 누구나 자유롭게 문화적 권리를 누리고 예술을 향유하고자 하였으며 정신적 풍요와 삶의 질 향상을 추구하기 시작하였다. 엘리트주의에 바탕을 둔 고급예술 **high art**의 중심 예술 인식을 거부하고 문화 민주주의의 원칙에 바탕을 둔 예술 인식에 대한 새로운 접근(전병태, 2007:12)이 시도 되면서 대중들이 문화에 직접 참여하고 서로 상호교류와 소통을 지향하는 커뮤니티 아트 **community art**가 등장하였다. 이것은 단순한 예술 행위가 아닌 개개인의 적극적인 위치에 따라 예술의 형태로 표현하고 참여하는 것을 전제로 하고 있다.

이렇듯 참여 **participation**의 개념이 단순히 관객이나 관중으로 작품을 감상하는 행위에서 20세기 후반으로 가면서 예술가와 관객의 관계가 변화하면서 참여의 개념 또한 변화하였음을 알 수 있다. 그러므로 포스트모더니스트들은 내용과 이데올로기를 연결하는 무용 작품에서 벗어나 예술이 인간과 사회, 개인, 문화와 관계를 맺고 사회와 관계 맺기를 통한 활동을 통해 사회와 삶의 관계를 추구한 것을 알 수 있었다. 이러한 활동들은 합리적인 교육이 소수계층만이 향유하는 기능을 넘어 소통의 무용으로 사회적 역할을 확대했음을 알 수 있다. 따라서 예술이 시대적으로 사회참여에 다양한 방법으로 존재하고 있음을 알 수 있다.

⁴⁾ 저드슨 그룹, 그랜드 유니온, 접죽죽흥 그룹, 샌프란시스코 댄서스 워크샵

2. 예술교육에서의 무용

푸코는 지식이 가치중립적이거나 객관적이지 않다고 주장하였으며 모더니즘이 이러한 객관적 지식관이 보편성, 확실성, 정확성을 주장한다면 Lyotard, J. F.는 메타서사 meta narrative의 지식관이 부적합하며 ‘소서사적 지식’이 중요해서 윤리적 요소, 미적 요소, 기술적 요소, 종교적 요소가 다양한 삶을 창조해야 한다는 생각이다(한명희·고진호, 2010:185). 이것은 모더니즘의 언어 중심적이고 이성 중심주의가 아닌 감성과 이성을 동시에 발달시킬 수 있는 예술교육에 대한 인식의 변화를 가져왔다.

포스트모더니즘과 포스트구조주의의 사상적 배경으로 이성중심의 문서와 인쇄물에 대한 텍스트의 의존성이 그것이 가진 한계성을 극복하기 위해 인식의 변화를 가져오게 되는 상호텍스트성 intertextuality은 언어와 이성중심, 문자중심의 체계가 가진 한계성을 극복하기 위한 각각의 예술들이 가진 텍스트의 교환적 의미가 중요하다는 점이다.

상호텍스트성은 텍스트와 텍스트, 주체와 주체 사이에서 일어나는 모든 지식의 총체를 가리킨다. 이 경우 주어진 텍스트는 단순히 다른 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호 체계, 다른 문화 일반까지 포괄한다(김옥동, 1993:198).는 의미이며 텍스트가 단지 문자일 필요가 없으며 탈 문자화와 소통의 기초로서 설명하였다. Kristeva, J는 “모든 텍스트는 다른 텍스트의 흡수와 변형”을 통해 텍스트의 의미 창출과 수용자와 수신자의 커뮤니케이션을 위한 수용의 인식 전환에 기여한 것을 알 수 있다.

문화적 기억행위인 동시에 새로운 해석이기도 한 무용은 텍스트들로 이루어진 기억공간에 자신을 등록하는 동시에, 변형의 단계를 거친 이전의 텍스트들을 끌어들이는 또 다른 하나의 기억공간을 만들어내는데 기억의 이러한 방식이 ‘무용의 상호텍스트성’이다(한혜리, 2004:129).

예술에서의 텍스트는 다른 텍스트에 대한 관계를 통해 존재하고 예술교육이 되기 위해서는 소통의 기능이 포함되어야 한다. 소통을 위한 텍스트로서의 무용은 그 텍스트의 상호텍스트성을 존재로 문화와 예술 그리고 교육의 영역에 동시에 놓이게 된다. 예술의 전유물이던 시절의 상징화에서 벗어난 무용은 텍스트에 대한 고정적인 의미가 사라지고 상징화가 예술의 카테고리에 들어오기 위해서는 소통과 함께 감각이 내재되고 표현이라는 체계가 이루어진다.

Goodman(1982)은 그러한 상징들, 상징체계들이 가진 기능의 본질은 “의사소통의 매개물”이 되며 상징으로서의 예술은 소통적 이해를 목표로 하는 것이라 하였다.

무용에서 소통의 중요성은 실용주의 학자인 Dewey, J는 예술이 과학만큼이나 지식의 원천이 될 수 있다는 이론으로 더욱 명확해졌다. 즉, 예술은 우리의 주변 세계를 인식하는 방법이며, 쉽사리 일련의 명제로 환원되지 않는 어떤 것에 대한 지식을 전달한다는 예술 인지론은 예술교육의 목표가 예술적 가치와는 다른 지식 세계에서 활용성이라는 예술교육의 목표를 명확하게 제시해 주었다(한혜리, 2011: 29).

일상적 경험이 예정대로 끝까지 진행되어 완결된 상태에 이를 때에, 그 경험은 다양한 경험의 내용들이 그냥 모인 단순한 집합체가 아닌 긴밀한 관련을 갖고 있는 통일체를 이루게 된다. 이런 점에서 완결된 경험은 다른 경험과는 구별되는 독특성을 가지게 되며 그 자체로서의 자족성과 완결성을 지니게 된다(Dewey, J., 1964:35).

듀이에 의하면 예술은 독특한 의미의 의사소통 수단이 되는 것이며 동시에 몰입과 경험을 통해 교육적 효과를 갖는 것이기 때문에 예술은 지식의 주입에 의해서가 아닌 인간 상황에 대한 미적 체험을 통해 교육된다고 주장한다. 즉, 이전의 신체기능과 표현교육이라는 교양, 지식 교육에서 전문인과 교양인을 위한 역할이 아닌 시대의식을 교육하기 위한 지식구조에 무용이 포함되었으며, 그 지식을 활용하는 것이 무용교육의 목적이 되는 것이며 그 지식들이 소통성이 되는 것이다.

따라서 예술은 독특한 의미의 의사소통 수단이 되는 것이며 동시에 자아의 몰입과 경험을 통해 교육적 효과를 갖게 되기에 예술은 지식의 주입에 의해서가 아닌 인간 상황에 대한 미적 체험을 통하여 교육된다(한명희, 2003:39). 즉, 자기표현과 미적 경험을 통한 창의성과 조화로운 성장에 기여할 수 있다는 주장은 예술교육에서 결과보다 과정을 강조해야 한다는 사실과 관계가 있다고 할 수 있다. 테크닉의 발전과 결과물로 나타나는 예술품이 아닌 경험을 통해 일어나는 과정으로서의 예술교육이라는 점을 주목할 수 있다.

3. 무용교육 변화요인으로서의 포스트모더니즘

소수를 위해 향유되었던 예술의 구조를 비판하면서 나타난 포스트모더니즘은 예술과 삶의 영역이 분리되는 태도를 부정하며 삶의 문제를 예술적 형태로 해결하고자 사회적 참여를 일으킨 것이 시작이었다. 예술교육이 예술을

을 위한 교육의 의미와 예술적 재능을 익히는 의미에서 아카데미를 통한 예술적 기질이 있는 기능인만을 위한 교육이었다면 이제는 미적 경험을 위한 교육이어야 한다.

포스트모더니즘의 예술이 행위예술과 이벤트 등을 통해 기존의 예술형식에서 벗어났으며 모든 장르는 행위자체를 강조하였고 무용도 기능적인 동작과 해석을 해야만 했던 움직임에서 탈피하였다. 따라서 일상적 움직임이 더 이상 경계를 구분하지 않는 하나의 텍스트로 다른 분야의 텍스트들과 상호작용함으로써 새로운 가치들을 통해 세계를 투사하는 것에 의미를 두었다.

극장에서 벗어나 일상적인 장소에서 공연 되어진 사회 참여적 예술의 장르는 대중의 삶과 예술을 접목하고 경계를 허물어 관객과의 소통을 중요시하였다. 행위예술과 해프닝을 통한 관객의 참여는 문제를 인식하는 계기가 되고, 작품이 실행되는 과정을 중요시하는 과정 중심적 사고의 포스트모더니즘 예술의 특징은 공동체 구성원이 예술행위를 통해 문제를 인식하게 되었다. 따라서 작업의 과정을 기록하는 커뮤니티 아트와 그 예술적 흐름을 함께 하고 있음을 알 수 있고 무용도 사회적 담론의 공론화와 공공의 영역에서 실천되도록 하는 새로운 형태의 공동체 무용으로 나타났다.

합리적 예술교육은 직접적 체험을 대신하고 작품에 친숙해지기 위해 오랜 시간을 버리는 대신 시간을 단축할 수 있는 지름길을 제공해주며 소위 취향의 자발성이 아니라 개념과 규칙의 산물인 실천을 가능하게 해주며 이를 통해 잃어버린 시간을 보충하고 싶어 하는 사람들에게 나름의 해결책을 마련해준다”(Bourdieu, P., 1979:135).

따라서 다원화, 정보화, 복잡매체 사회에서 지식은 적합하고 효용성 있는 개념의 변화를 요구하였다. 전통적인 지식의 개념이 근대적 이성이 만들어낸 추상적, 절대적 지식이라면 새로운 지식의 개념의 주장은 예술의 특성을 사고의 핵심요소로 한 지성에 의한 삶의 문제 해결로서의 실천적 지식이어야만 한다. 따라서 다양성과 가변성을 인정하는 상대적 지식이며 주체와 환경의 상호작용을 통한 지금의 시대에 필요한 교육적 효과를 기대할 수 있는 것이다. 그러므로 무용교육은 방법은 무용 숙련에서 비경쟁적인 무용으로, 그리고 기술 전달과 습득의 일방적인 교육에서 개개인의 차이를 인정하는 대칭적 관계의 상호 소통하는 교육방법을 연구하기 시작하였다. 그 결과 창작무용 **creative dance**과 즉흥무용 **dance improvisation**이라는 비경쟁적 무용 방법론 개발은 물론, 체험으로서의 민속무용을 넘어 인류의 문화유산으로 민속무용을 바라보는 리터러시 **literacy**의 교육 방법이 개발되고 있다(한혜리, 2011:18).

지식의 개념에 대한 변화는 무용교육의 특성이 삶을 해결해주는 실천적 지식이 되고 무용이 사회와 관계하는 방법은 적극적 참여를 통해 사회적 문제를 인식하는 계기가 되었으며 이러한 무용이 교육적 효과를 기대하기 위해 선택한 교육 방법은 포스트모더니즘 안무가들이 사용한 즉흥과 체험 등 비경쟁적 무용을 통해 상호 소통하는 교육 방법을 선택하였다.

IV. 결론

자본주의적 지배 이데올로기는 삶과 사고, 문화, 예술을 지배해왔고 이것에 대한 반동으로 포스트모더니즘이 나타났다. 모더니즘이 각각의 문화의 영역에서 고도의 전문화를 지향하고, 전문적인 언어로만 자체소통을 했다면 포스트모더니즘은 그러한 소통 불가능함을 비판하며 삶과 문화의 경계를 허물기 시작했다.

포스트모더니즘 예술의 특징은 모더니즘적 문화와 사고방식이 세워놓은 엄격한 지배의 틀을 거부하는 데 있다. 따라서 경제, 사회, 이데올로기, 정치적 변화를 통해 세상을 경험하고 바라보는 것에 있어 관점의 변화를 가져왔다.

무용교육의 패러다임은 문화와 사회 속에서 자본의 환경변화에 적응하며 시대마다 목적을 다르게 하여왔다. 지식, 정보사회로의 변화와 새로운 사회문화적 욕구는 이전의 근대적 교육이 지닌 총체화, 체계화, 객관화 하려는 이성 중심의 지식을 거부하며 합리적이고 논리적 사유가 지닐 수 지식의 권위를 경계하였다. 따라서 새로운 가치들에 대한 사고의 변화가 무용교육의 패러다임이 창의·체험 교육으로 변화를 확인 할 수 있는 기반이 되었다.

따라서 듀이는 예술이 지식의 원천이 될 수 있음을 강조하면서 지식의 활용이라는 예술교육의 목표를 명확히 해주었고 이것은 무용교육이 시대 의식 교육을 위한 지식 구조에 포함 될 수 있는 것임을 알 수 있다. 그러므로 감각과 감성, 창의성의 발현이 개별적이고 소홀히 여기던 창조적인 견해들의 다양화로 나타났으며 이것은 서로 다름을 억압하고 배척하지 않으면서 공존 할 수 있는 것을 모색하게 되고 그 창의력에 대한 요구는 상상력, 직관, 영감, 창조력을 형성하는 예술교육의 강조로 나타났다. 즉, 무용교육의 패러다임 변화

에 있어서 시대와 이념의 변화에 따라 예술교육의 패러다임도 변화를 거치게 되고 무용도 교육의 영역에서 다양하게 적용되어 왔다. 무용은 지식과 경험의 형태로서 개인적인 인식을 전달하고 조직하는 하나의 방식으로 개인을 하나의 완전한 전체를 갖는 것을 확인 할 수 있다.

그러므로 무용교육의 목표는 상상과 창의력을 요소로 하고 상대적이고 다원적, 지식관의 변화를 통해 새로운 이념과 가치를 포함하고, 참여를 통한 의식을 보편화하는 전인교육으로서 인간의 삶속에 지속적으로 진행되고 제공되어야 한다.

따라서 지식의 습득이 아닌 지식의 재생산, 변화하는 미래에 적응하기 위해 창조성을 강조하며 개인의 자발적 창의성의 발현과 조화로운 인간을 실현하는 것이 서로 다른 것들을 억압하지 않으면서 공존할 수 있는 삶의 모습을 모색하는 것에서 무용교육의 패러다임 변화와 방향을 알 수 있다.

참고문헌

- 고경화(2009). **예술교육의 역사와 이론**. 학지사.
- 김옥동(1993). **모더니즘과 포스트모더니즘**. 현암사.
- 김화숙 외(2013). **무용교육론**. 한학문화.
- 목영해(1996). **후 현대주의 교육학**. 교육과학사.
- 전병태(2007). **커뮤니티 아트 진흥 방안 연구**. 한국문화관광연구원.
- 손은란(2007). "학교 미술교육의 위상강화를 위한 시각문화교육의 패러다임에 관한 연구", **미간행**, 석사학위 논문, 경북대학교 대학원.
- 한명희(2003). **교육의 미학적 탐구**. 집문당.
- _____, 고진호(2010). **교육의 철학적 이해**. 문음사.
- 한혜리(2004). "무용의 예술적 범 영역성에 관한 연구. 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제 15집 2호**, 134~137.
- _____(2011). **무용사색**. 한학문화.
- _____(2013). "무용텍스트로서 비평의 교육적 기능연구. 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 제 24집 제 1호**, 29~30.
- Alexander, Victoria, D.(2003). *Sociology of the Arts*, 최섯별 외(역, 2010), **예술사회학**, 살림출판사.
- Bourdieu, P.(1978). *La Distinction*, 최종철(역,2005), **구별짓기**, 새물결.
- Dewey, J.(1964). *Art as experience*, 이재연(역, 2003), **경험으로서의 예술**, 책세상.
- Jung, W.(2006). **미메시스에서 시뮬라시옹까지**, 장화창(역, 2006), 경성대학교출판부.
- Kuhn, T.(1962). *The structure of scientific revolutions*, 김명자 외(역,2013), **과학혁명의 구조**, 까치글방.
- Hall, S.(2015). *Critical Dialogues in Cultural Studies*, 임영호(역,2015), **문화, 이데올로기, 정체성**, 컬처북.
- Toynbee, A. J.(1946). *Study of history*, 홍사중(역, 2007), **역사의 연구**, 동서문화사.