

한국춤 안무 교육내용 체계화를 위한 기초 연구*

- 안무 테크닉과 프로네시스 중심으로 -

정주희** · 김나이***

I. 서론
II. 연구 방법
III. 연구 결과

IV. 결론 및 논의
참고문헌
Abstract

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

무용 교육에서 단순 기술 중심 교육으로부터 나아가 움직임 만드는 과정을 통해 예술적 가치를 창출할 수 있는 안무 교육의 중요성이 대두된 것은 오늘날의 경향이 아니다(오현아, 2009). 역사적으로 한국춤 교육의 기반을 마련하고 현재도 귀감이 되는 인물들을 살펴보면 그들은 모두 훌륭한 무용수 겸 안무가라는 특징을 발견할 수 있다. 전통춤의 아버지라 불리는 한성준은 본래 명고수로서 가무악을 섭렵한 전통 예인이었으며, 전통춤을 서양식 프로시니엄 무대에 맞춰 양식화하기 위해 전 생애에 걸쳐 노력했던 인물이다. 이 과정을 통해 탄생한 그의 작품은 100여 가지에 이르며 모두 전통 유산을 바탕으로 한 성준에 의해 변용되고 재창작된 작품이다(성기숙, 2014). 또한 한국 신무용의 선구자이자 세계적으로 명성을 떨친 무용인 최승희는 당대의 독보적 무용수이기도 했으나 한성준으로부터 배운 전통춤을 재해석하여 자신만의 민족주의적 색채로 다수의 창작작품을 탄생시킨 안무가이다. 이들이 우리나라에서 손꼽는 무용예술인으로 인정받고 오늘날에도 그 작품이 전승되어 교육되고 있는 이유는 그들이 한국적이고 민족적인 소재들을 새롭게 연결하고 예술적인 작품을 탄생시킨 안무가였기 때문이다. 이처럼 전통적인 한국춤에서는 본래 무용수와 안무가의 역할이 나누어져 있지 않다는 점을 고려하면 한국춤 교육의 궁극적인 목적은 전문적인 무용수에서 나아가 안무가 양성이 되어야 함을 알 수 있다. 하지만 우리나라는 외형적으로 높은 수준의 무용 교육체계가 이루어져 있는 것에 반하여 체계적인 안무 교과과정이 매우 미흡하여 우수한 실기 능력을 갖추고 있더라도 유능한 안무가로 인정받고 성장하는 경우는 매우 소

* 본 논문은 2023학년도 정주희의 성균관대학교 석사학위 논문 중 일부를 발췌하여 수정 보완한 것임.

** 주저자, 성균관대학교 일반대학원 예술학 석사, wjdwngml6881@g.skku.edu

*** 교신저자, 성균관대학교 무용학과 교수, nayekim@skku.edu

수라는 것이 현실이다(손각중, 2007). 따라서 춤이 갖는 특성을 이해하고 이를 기반으로 안무가로 성장할 수 있는 교육에 대한 심층적인 고민과 연구가 필요하다.

한국춤이란 용어에서 드러나는 것과 같이 우리나라 역사와 그 흐름을 함께하며 자연적, 역사적, 경제적, 사회적, 종교적, 문화 등 우리 민족의 근원적 사상이 녹아 있는 예술이다(심혜경, 2004). 예부터 한국춤은 ‘기’보다 ‘도’를 중요하게 생각하여 겉으로 보이는 기교보다 내면을 비춰 표현하고자 하는 특성을 갖고 있다(김혜정, 이명진, 2003). 이와 같이 한국춤은 가시적으로 드러나는 표면적 특성과 이를 가능하게 하는 불가시적인 내면적 특성을 갖는데, 특히 한국춤에서 내면적 특성은 춤이 만들어지는 원초적인 힘이자 안무와 작품의 존재적 본질과 관련된 핵심 요소로 여겨져 왔다(박혜연, 2012).

이상으로 한국춤의 특성을 살펴보면 한국춤 기반 안무교육의 내용을 탐색하기 위한 방향성을 갖게 되었다. 한국춤 안무에서는 표면적으로 드러나는 요소보다 춤에 내재된 안무가의 내면적 특성이 매우 중요하게 작용한다는 것을 유추할 수 있는데 그렇다면 안무가의 내면적 특성을 개발하기 위한 교육은 어떻게 구조화될 수 있는가? 다음과 같은 연구 문제 해결을 위하여 본 연구에서는 안무가의 창의성 함양을 위한 안무 교육의 내용을 탐색한 Kim(2016)의 ‘안무 테크네와 프로네시스’ 이론에 근거하여 연구를 설계하였다. 이 이론에서는 안무 지식을 아리스토텔레스의 ‘테크네’와 ‘프로네시스’ 개념을 토대로 해석하여 ‘테크네’는 독창적인 움직임 언어 개발을 위한 움직임과 기술에 관련된 지식으로, ‘프로네시스’는 개인의 삶의 전반적인 영역에서 경험 및 학습하며 체득된 창의성과 관련된 실천적 지식으로 정의하고 있다. 그다음 각 지식을 구성하는 안무 요소를 조직화하여 창의성 함양을 위한 안무 교육내용으로 이론화하였다.

따라서 본 연구에서는 ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’의 논리를 한국춤에 적용하여 ‘안무 프로네시스’를 한국춤 안무가의 내면적 특성 개발과 관련된 지식으로 보아 한국춤의 특성과 체계를 잘 전달하기 위한 안무교육의 내용을 구조화하는 것에 목적이 있다. 이를 위해 먼저 춤 현장에서 활동하고 있는 한국춤 안무가들이 갖는 공통적인 경험과 안무의 특성을 규명하기 위하여 질적 연구 방법에 근거한 현상학적 연구 논리와 기법을 적용하여 연구를 설계하였다. 다음으로 한국춤 안무가 10인을 대상으로 심층 면담을 진행하였으며, 수집된 경험 자료를 바탕으로 분석 및 해석하여 한국춤 안무의 구성 요소를 구조화함으로써 안무 교육의 내용을 탐색하였다. 마지막으로 결론과 논의를 통해 연구 결과에서 파생되는 시사점을 알아본다.

2. 안무 테크네와 프로네시스

이론적 지식과 달리 안무는 실제적인 지식을 얻는 것이 요구되는 활동이다(Anna Pake, 2009). 안무는 같은 지식을 학습하였다고 모두 동일한 결과가 도출되는 것이 아닌 개인의 경험과 체득된 정보에 따라 다르게 발현된다는 특징을 갖는다. 이러한 특징을 고려한 안무 지식의 개념을 더욱 정교화하기 위하여 Kim(2016)은 아리스토텔레스의 지식이론을 통하여 개념화하였다.

아리스토텔레스는 『니코마코스의 윤리학』 6권에서 인간 성품의 양식을 학문적 인식인 ‘에피스테메(episteme)’, 직관적 지성인 ‘누스(nous)’, 철학적 지혜인 ‘소피아(sophia)’, 기술로 번역되는 ‘테크네(techne)’, 실천적 지혜인 ‘프로네시스(phronesis)’와 같이 다섯 가지로 제시하고 에피스테메(episteme),

누스(nous), 소피아(sophia)는 이론적 지식으로, 그리고 테크네(techne)와 프로네시스(phronesis)는 실천적 지식으로 분류하였다(박문재 역, 2022, p. 113). 이론적 지식은 불변의 진리를 파악할 수 있도록 하는 지식이라면, 실천적 지식은 인간의 선택에 따라 다른 방식으로 실현될 수 있는 지식을 의미한다. 실천적 지식 중 테크네(techne)는 제작과 만드는 것에 관련된 지식으로써 훈련된 능력을 통하여 무언가를 제작하고 창조해 낼 수 있는 기반이 되는 지식을 의미하며 테크네의 목적은 제작 그 자체에 있다. 이에 반해 프로네시스(phronesis)는 인간 행동과 관련된 지식으로써 아리스토텔레스는 어떠한 특수한 상황에서 가장 최선의 행동을 결정하는 인간 영혼의 능력이라고 칭하며 이는 인간이 겪는 특정한 형식의 경험에서 비롯된다. 따라서 프로네시스는 학문을 통해서 학습되는 것이 아닌 인간 개별의 실천 경험을 통해 발전시킬 수 있는 지식으로 주어진 상황에서 최선의 행동을 가려내는 지적 능력이다.

Kim(2016)은 안무가 전문적인 움직임 기술을 바탕으로 작품 컨셉과 음악, 의상, 무대, 디자인까지 수많은 선택의 기로에서 탁월한 판단이 필요한 행위로서 실천적 지식이 중요하게 작용한다고 보았다. 이에 따라 Kim(2016)은 안무에 필요한 지식을 안무 테크네와 프로네시스로 정의하였으며, 안무 테크네는 안무에 있어 가장 기초가 되는 안무 기술과 관련된 지식으로 움직임을 만들고 발전시키기 위한 도구로 활용되는 지식을 의미하며, 안무 프로네시스는 안무 영감과 창의성의 발현과 연관되어 개인의 경험과 사고에 따라 다르게 형성되는 지식으로 정의한다. 안무 테크네와 프로네시스는 서로 상호 의존의 관계에 있으며 각 지식의 영역에서 신체와 움직임에 적용되는 도구적 요소와 안무를 구성하기 위한 구성적 요소로 세분된다.

〈표 1〉은 ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’ 이론의 논리를 가시화하여 정리한 표이다. ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’ 이론에서는 안무의 차원이 안무 형식(choreography in form), 안무 내용(choreography in context), 안무 영감(choreography as metaphor)이라는 세 가지 단계로 구조화되어있으며, 단계별 차원에서 필요한 안무 구성 요소를 테크네와 프로네시스의 개념에 따라 분류하여 안무 지식을 제시한다.

〈표 1〉 안무 테크네와 프로네시스 구성 요소(Kim, 2016)

	안무 테크네	안무 프로네시스
안무 형식	재료(Materiality)	합리성(Rationality)
도구적	움직임 테크닉	자기인지
구성적	안무 내적 구조	춤의 근원을 아는 것
안무 내용	건축(Framing)	주관성(Moral Character)
도구적	움직임 개발	자기 파악
구성적	안무 외적 구조	삶에 대한 관찰력
안무 영감	디자인 & 생산(Design & Production)	객관성(Situational Insight & Perception)
도구적	상상력&움직임 구체화	자기&작품 객관화
구성적	안무 고착	참신한 사고

가. 안무 형식(choreography in form)

안무 형식은 안무를 구성하고 만드는 것에 기초가 되는 가장 기본적인 단계로 안무가의 선천적인 성질을 포함하여 안무의 기본적인 형식과 모델을 '재료(materiality)'와 '합리성(rationality)'을 통해 설명한다. 안무 형식의 '재료(materiality)'는 안무 테크닉 요소로써 움직임을 요리하기 위한 신체와 움직임 테크닉(movement technique) 그리고 이 요소들을 응용하고 구성할 수 있도록 돕는 안무 내적 구조(infrastructure)로써 시간과 공간의 요소를 포함한다.

안무를 위한 의사결정에 영향을 미치는 개인의 '합리성(rationality)'은 안무 프로세스 요소로 안무가 개인의 취향과 가치 판단의 토대가 되는 자기 인지(self-awareness)를 기반으로 나아가 안무의 역사와 춤의 근원에 대한 이해(re:story)와 실천을 통하여 차이를 구현하고 개성을 발견하도록 돕는다. 이 요소에서 중요한 것은 안무이론과 방법에 대하여 머리로 이해하는 것에서 나아가 몸으로 실천해 보는 것이다. 역사적인 안무가에 대해 알고 그의 작품에 대하여 배우는 것이 무용의 뿌리와 역사를 이해하는 것에는 도움이 될 수 있겠지만 단순 이론에 불과할 뿐 안무가가 되기 위한 지식으로는 충분하지 않기에 반드시 실천적으로 경험을 해보는 것이 중요하다. 역사를 근거로 증명된 안무이론과 방법을 활용기반으로 이를 재구성하여 자신의 아이디어를 개발하고 새로운 안무법을 창안할 수 있으므로 안무의 독창성과 개성을 개발하기 위해 춤의 근원을 아는 것은 매우 중요하다(Kim, 2016).

나. 안무 내용(choreography in context)

안무 내용은 안무 중급의 단계로 이전 차원의 안무 형식을 기반으로 형성되어 안무가의 배경을 포함한 주관성이 창작 과정에 작용하는 차원의 단계이다. 이 단계에서는 안무를 객관적인 기준에서 설계하는 것에서 나아가 안무가의 삶에서 축적된 경험과 특성에 따른 주관적 기준을 개발하고 강화하기 위한 요소로 구성되어 건축(framing)과 주관성(moral character)을 통해 해석한다.

건축(framing)은 안무 내용의 테크닉 요소로 안무를 하기 위한 뼈대를 세우고 그 위에 안무가가 의미 전달을 위해 점차 살을 붙여나가는 요소들을 포함한다. 예컨대 작품에서 안무가가 특정 요소에 관객들의 시선을 유도하기 위하여 시각적으로 표현하거나 효과적인 의미전달 돕는 관계성이 있는 요소들을 결합하고 활용하는 것과 같이 안무에서 의미전달을 위해 활용되는 요소들을 의미한다. 이를 위해 즉흥, 접촉 즉흥 또는 소매틱 기술 등이 다양한 움직임을 개발(movement generation)하기 위한 요소로 활용되고 안무에서 전반적인 분위기를 조성하거나 안무가의 의도와 시각적 효과를 극대화를 돕는 안무 외적 구조(facade)로 음악, 조명 디자인, 의상을 포함하는 요소이다.

'주관성(moral character)'은 안무 내용의 프로세스 요소로 인간이 판단 기준을 갖고 행동할 수 있는 토대를 마련한다. 이는 개인의 신념과 행동양식을 형성하는데 기여하여 안무가 인간의 영감에서 출발하여 개인의 취향과 관점에 따라 자유롭게 표현 및 개발되어 독창적인 창작물로 구현될 수 있도록 돕는 요소이다. '나'라는 사람의 정체성은 삶의 과거와 현재에서 만난 모든 경험과 과정의 집합체로 형성되듯 안무 또한 안무가 개인의 삶과 경험 그리고 자기 파악(self-conception: choreographic identity)의 과정을 통해 안무의 정체성을 만들어 간다. 우리는 흔히 작품을 통해 안무자의 삶과 경험 그리고 학습한 신체의 언어를 읽을 수 있다는 점에 있어 인생의 회고록과 닮았다고 표현한다. 따라서 안무가는 자신의 삶에 대한 세심한 관찰(memoir: physical journal), 아이디어에 대한 탐구심과 호기심을 통한 접근 그리고 다채롭고 감정과 새로운 생각에 대한 경험의 축적이 필요하다.

다. 안무 영감(choreography as metaphor)

안무 영감은 앞서 언급한 안무의 형식과 내용으로부터 가장 발전된 차원의 단계이다. 앞서 언급한 두 가지 차원을 기반으로 안무 영감에서는 안무가가 무용을 다양한 예술의 영역과 연관 지어 관객에게 암시적이고 명시적으로 드러나는 정보를 제공한다. 다시 말해, 안무 내용 단계에서 안무는 안무가의 삶을 거울처럼 반영했다면 안무 영감에서 안무는 안무가를 통해 여과된 시각으로 안무를 예술적이고 은유적으로 드러내는 것이라고 할 수 있다. 이 단계에서 안무는 디자인과 생산(design & production), 객관성(situational in sight and perception)을 통해 다듬어지고 완성된다.

‘디자인과 생산(design & production)’은 안무 영감의 테크네 요소로 안무가가 상상하고 전달하고자 하는 것을 다양한 예술 요소들과 협력하여 다채롭게 구성하고 안무의 새로운 의미를 생성할 수 있도록 돕는다. 이를 실현하기 위하여 먼저, 움직임 구체화(movement ideation) 과정이 필요하다. 이는 사물 또는 개념의 모방과 연결 그리고 움직임 탐색을 통하여 자신만의 움직임 언어를 발견할 수 있도록 돕는 상상력을 통해 이루어질 수 있다. 따라서 안무 영감 단계의 안무가에게는 자신의 아이디어를 동작으로 구체화할 수 있는 능력이 요구되며, 앞서 안무의 형식과 내용에서 언급하였던 움직임 테크닉과 움직임 개발을 위한 기술을 활용하여 안무가 개인의 신체언어를 개발한다. 또한 안무가가 움직임에서 나아가 무대를 감각적으로 디자인하고 연출하기 위해서는 타 예술 장르에 대한 넓은 지식과 경험 그리고 사고의 확장과 수용이 필요하다. 안무가는 ‘춤’이라는 예술과 ‘무대’라는 기술적 공간에 대한 종합적 이해를 통해 자신의 안무를 고착(landscaping)해 나아가야 한다.

‘객관성(situational in sight and perception)’은 안무 영감의 프로네시스 요소이다. 이는 안무가가 자기와 작품을 객관화(self-evaluation)하여 평가하고 성찰하는 과정을 통해 인간으로서 안무가로서 발전과 성장을 도모한다. 나아가 안무가는 무대 위에서 독창적인 세계관을 창조하는 창작자로서 온고지신의 태도로 삶의 새로운 경험과 자극을 추구하여 참신한 사고(novel)를 지속할 수 있어야 한다.

II. 연구 방법

1. 연구 설계 및 논리

본 연구의 목적은 한국춤 안무에서 표면적 특성과 내면적 특성을 함께 개발하기 위한 교육내용은 어떻게 구조화될 수 있는지 밝혀내는 것이다. 이를 위해 현재 현장에서 활동하는 한국춤 안무가들은 어떠한 경험을 통해 안무가가 되었는지, 또한 이들이 갖는 공통적인 한국춤 안무의 특성은 무엇인지에 대한 본질적인 의미를 도출하기 위하여 질적 연구 방법에 근거한 현상학 연구(phenomenological research)의 논리와 기법을 적용하였다.

현상학은 사실보다는 체험의 본질적인 의미를 탐구하는 과정을 의미하며, 본질이란 그 무엇을 그 무엇이 되도록 해주는 요소이다(이남인, 2014). 따라서 현상학적 연구는 사람의 생생한 경험이 의식적이라는 견해를 갖고 하나의 현상에 대한 여러 개인의 체험(lived experience)이 갖는 공통적인 의미를 탐색하여, 현상에 대한 보편적인 본질을 도출하는 것을 목적으로 한다(van Manen, 1990). 이러한 현상학

적 연구에는 두 가지 접근법이 있는데 첫 번째는 해석학적 현상학(van Manen, 1990), 두 번째는 심리학적 현상학(Moustakas, 1994)이다. van Manen(1990)의 해석학적 현상학 연구란, 살아있는 경험을 중심으로 ‘텍스트’를 통해 사고를 매개하고 해석하는 연구 방법으로 현상을 기술하는 것뿐만 아니라 연구자가 체험의 의미에 대하여 해석을 하는 과정을 포함하기 때문에 연구자의 해석이 중요하게 작용하는 연구 방법이다. 두 번째, Moustakas(1994)의 심리학적 현상학 연구는 연구자의 해석보다는 참가자의 경험에 관한 서술을 더 중요하게 여기며 해석 과정에서 연구자의 주관적인 개입을 지양하기 위하여 판단중지(epoche) 또는 괄호치기를 수행하는 연구 방법이다. 이와 같이 심리학적 현상학 연구는 연구자의 주관적 관점과 해석을 최대한 배제하기 위하여 가능한 자신의 경험을 가지고 객관적인 입장에서 자료를 분석하고 해석하는 것에 초점을 둔다(Creswell 저, 조홍식, 정선옥, 김진성, 권지성 역, 2021).

따라서 본 연구에서는 Moustakas(1994)의 심리학적 현상학 연구의 논리와 기법을 적용하였으며, 심층 면담에서 수집된 자료를 바탕으로 추출된 의미 있는 진술(significant statement)의 수평화(horizontalization) 작업을 통하여 자료를 분석하였다. 현상학 연구의 궁극적인 측면은 경험의 본질을 파악하는 것으로 분석된 자료를 바탕으로 복합적 기술(composite description)을 통하여 한국춤 안무 교육의 구성 요소를 탐색하고, 나아가 한국춤 안무 교육이 갖는 본질적 가치를 실현하고 체계화하기 위한 논의를 제시한다.

2. 연구 참여자

현상학 연구에서는 연구 참여자의 살아있는 경험이 중요하게 작용한다. 따라서 오늘날 춤 현장에서 활동하는 한국춤 기반 안무가들을 대상으로 안무에서 주요하게 여기는 한국춤의 공통적인 특성을 추출하여 교육의 내용으로 구조화하기 위한 연구 참여자 선별 기준을 다음과 같이 제시하였다.

준거집단을 대표하고 연구의 특성을 잘 반영할 수 있는 Goetz & LeCompte(1984)가 제시한 준거적 선택 방법 중 이상적 사례 선택(ideal case selection) 방법을 적용하여 연구 참여자를 선별하여 한국 창

〈표 2〉 연구 참여자 주요 정보

번호	이름(가명)	나이	성별	안무 경력
1	나역사	70대	여	41년
2	김한국	60대	여	32년
3	한자유	60대	여	31년
4	신이상	50대	남	30년
5	차순수	50대	남	27년
6	현궁정	50대	여	23년
7	서갑성	40대	남	18년
8	최감각	40대	여	15년
9	정진심	30대	여	16년
10	이열정	30대	남	10년

작춤이 태동한 한국 창작춤 1세대(1970년대), 2세대(1980년대), 3세대(1990년대), 4세대(현재)의 안무가 중 안무 경력이 10년 이상이며, 한국적 색채와 개성을 지닌 안무가 10명을 선별하여 연구 참여자로 선정하였다.

3. 자료 수집 방법 및 분석

본 연구의 자료 수집은 문헌 고찰, 예비 조사, 심층 면담을 통해 이루어졌으며, 자료 분석은 Moustakas(1994)의 현상학적 연구 절차를 따랐다. 질적연구에서 자료 분석은 분석을 위한 자료를 준비하고 조직화하는 것, 그 후 코딩과 코드들을 압축하는 과정을 거쳐 자료를 주제로 묶어 나가고 마지막으로 시각 자료 또는 논의의 형태로 제시하는 것으로 구성된다(Creswell 저, 조흥식, 정선옥, 김진성, 권지성 역, 2021). 본 연구의 자료 분석 및 해석 절차는 먼저, 자료를 조직화하기 위하여 녹음된 음성 자료를 그대로 전사하여 텍스트화한 후 전사된 자료를 반복하여 읽으며 안무가 경험에 핵심이 되는 의미 있는 진술들이나 문장, 인용문을 강조하는 수평화(horizontalization) 단계를 거쳤다. 이 과정에서 추출된 진술들을 다시 주제 또는 의미 단위(meaning unit)로 묶고 적합한 용어로 표현하기 위하여 이론적 배경을 바탕으로 분석하였으며, 복합적 기술을 통해 한국춤 안무의 본질이 되는 요소들을 구조화하여 한국춤의 특성을 고려한 안무교육의 내용을 탐색하였다.

III. 연구 결과

본 절에서는 한국춤 안무가에게 요구되는 테크네와 프로네시스 구성 요소를 ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’ 이론에 기반하여 탐색하였다. 그 결과 한국춤 안무 테크네는 표면적 특성으로 한국춤 안무에서 필요한 춤 기법과 지식을 의미하며, 한국춤 안무 프로네시스는 내면적 특성으로 안무를 창출해내기 위한 정신과 태도와 관계된 지식을 의미한다. 한국춤 안무교육의 내용은 이해, 탐색, 개발의 단

〈표 3〉 한국춤 기반 안무가 양성 교육의 내용

	한국춤 안무 테크네	한국춤 안무 프로네시스
안무 형식(이해)	재료(Materiality)	합리성(Rationality)
도구적	춤사위 원리 탐구	‘비움’의 경지
구성적	한국춤 안무 구성 요소 탐구	한국적 세계관 통찰
안무 내용(탐색)	건축(Framing)	주관성(Moral Character)
도구적	춤사위 기법 탐색	‘도’의 경지
구성적	한국춤 안무 연출 요소 탐색	수용적 삶의 통찰
안무 영감(개발)	디자인 & 생산(Design & Production)	객관성(Situational Insight & Perception)
도구적	춤사위 기법 개발	‘무아’의 경지
구성적	한국춤 안무 상징성 개발	국제적 동향 통찰

계로 구조화되며, 개별 단계는 각각 도구적·구성적 테크네와 프로네시스 요소로 구조화된다. ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’ 이론을 토대로 한국춤 안무 교육내용을 도출하여 도식화한 결과는 <표 3>과 같다.

1. 안무 형식

안무 형식은 안무를 구성하고 만드는 것을 가능하도록 돕는 가장 기본적인 단계이다(Kim, 2016). 한국춤 안무 형식은 안무를 위해 가장 기초이자 핵심이 되는 ‘한국춤’에 대하여 거시적으로 이해하는 단계로 한국춤의 생성 원리와 본질, 그리고 특성을 포함하여 한국춤의 안무를 구성하는 요소들을 객관적으로 인지하는 것을 의미한다.

가. 재료(Materiality)

안무 형식의 테크네는 안무를 다채롭게 요리하는 데 필요한 기본 재료가 되는 기술을 의미한다(Kim, 2016). 따라서 먼저 한국춤 안무에 필요한 도구가 되는 요소로 ‘춤사위의 원리를 이해’하고 탐구하며, 기법과 함께 상호작용하여 안무를 더 흥미롭고 짜임새 있게 구성할 수 있도록 돕는 ‘한국춤 안무 구성 요소’에 대한 이해가 필요하다.

1) 춤사위 원리 탐구

한국춤 안무 형식에서 테크네는 한국춤에 기초가 되는 춤의 원리와 구성 요소에 대한 이해를 의미한다. 먼저 ‘춤사위 원리 이해’는 안무에서 도구가 되는 요소로 한국춤의 기법과 구성원리를 포함하는 핵심 요소이다. 한국춤의 토대가 되는 기초 원리는 ‘답지저양’이다. ‘답지저양’은 천지인 사상에 기반을 두고 무릎을 굴신 하여 땅에 중심을 두고 발을 딛으며 추는 기초적인 기법을 말한다(채희완, 2014). 한국춤은 땅을 딛으며 시작된 춤으로 발과 지면이 매우 긴밀한 관계를 맺고 있어 가장 먼저 발과 맞닿아 있는 지면을 감각하고 그 관계성을 이해하는 것이 필요하다.

우리 춤은 발바닥에서 시작이 된 춤이에요. 발바닥이 움직임의 시작점 인거야. 그래서 항상 발을 딛으면서 춤을 배워왔고 어떤 힘과 어떤 중심으로 지면을 딛고 서 있나 그 중심이 어떻게 이동하는지 그 발과 하체를 잘 활용할 줄 알아야죠(최감각- 20220519).

최감각은 한국춤의 원천이 발에 있음을 인지하고 지면과 발의 활용, 그리고 무게 중심의 이동은 춤의 깊이감을 만들어내는 중요한 움직임 원리임을 강조하였다. 한국춤에서 지면은 생명성을 부여하는 무한한 가능성을 가진 물질이며 인간 신체에서 가장 가까이 존재하는 발을 통해 감각하고 인지한다. 따라서 ‘답지저양’의 원리를 통해 안무가는 신체와 지면에 대하여 인지하고 관계성을 이해할 수 있다. 다음으로 한국춤의 운동성의 원리인 ‘호흡’을 이해하는 것은 매우 중요하다. 호흡은 생명과 직결된 가장 기본적인 신체 운동으로 한국춤에서 ‘호흡’은 모든 동작과 감정 표현의 원동력이기 때문에 중요한 운동 원리로 여겨진다(정병호, 2004).

한국춤을 구성하는 구성원리 중에서 단연 호흡은 중요하지. 한국춤은 많이 쉬고, 덜 쉬고, 끊어 쉬고, 길게 쉬고, 짧게 쉬고 이것을 통해가지고 많은 것을 전달한다는 거지(차순수- 20220606).

한국춤 기법 중에서 맺고 푸는 것은 정말 우리만의 독보적인 기법이에요. 이것은 훈련받지 않으면 아무도 못 해요. 그래서 이 맺고 푸는 기법은 한국춤 최대의 선물이라고 생각해요(김한국- 20220530).

연구 참여자 공통으로 ‘호흡’ 기법은 우리 춤사위를 구성하는 가장 중요한 운동 원리로 언급되었다. ‘호흡’의 기법은 세 가지의 운동 원리를 통해 춤사위를 구성한다. 먼저, 정지하여 맺는 유형의 동작소와 긴장을 푸는 유형의 동작소, 그리고 맺고 푸는 유형의 동작소, 중간 단계에서 어르는 유형의 동작소이다(한국정신문화연구원, 1985). 맺고 푸는 기법은 호흡과 함께 이루어지는 대표적인 한국 춤 기법으로 신체의 긴장과 이완을 통한 기법이다. 한국 춤에서의 ‘맺음’은 정지의 상태로 호흡을 들이마셔 정신을 집중한 상태이며 ‘뿜’은 긴장을 이완하는 상태로 들이마셨던 호흡을 내쉬며 풀어내는 것을 의미한다(임학선, 2017). 이처럼 ‘호흡’은 춤의 역동성과 생명성을 불어넣는 원료이자 무한한 동작구를 생성해 낼 수 있는 요소라는 점에 있어 한국춤 안무의 주요한 요소이다.

2) 한국춤 안무 구성 요소 탐구

춤의 기법을 응용하고 구조화하기 위해서는 먼저 ‘시간성’과 ‘공간성’의 요소에 대한 이해가 필요하다. 한국춤 안무 형식에서의 구성적 요소로 파악되는 ‘시간성’, ‘공간성’은 흔히 안무의 기본 요소로 인지하고 있는 개념이지만 한국춤 기법과 함께 이해하고 활용하면 더 섬세하고 다양한 표현이 가능해지므로 중요한 안무 구성 요소이다. 특히, 한국춤의 시간성에서는 ‘삼분박의 시간성’이 매우 특징적으로 드러난다. 삼분박이란 한 박자를 삼등분하여 세는 원리로 박자와 박자 사이의 박인 엇박자의 개념을 포함한다(정병호, 2004). 삼분박의 시간성은 사람의 호흡에 따라 유동적이라는 특징을 갖고 있으며 박자를 더욱 세밀하게 나눠 활용할 수 있어 더욱 섬세한 춤의 표현이 가능하게 한다.

한국춤은 박자를 쓰는 방법이 다른 춤과 너무 다른 거죠. 한국춤 추는 사람들은 박자를 다 채우려고 하고 하나둘 셋. 이렇게 삼분박으로 쪼개 쓰다 보니 좀 더 섬세하게 표현된다고 생각해요(김한국- 20220530).

이처럼 ‘삼분박의 시간성’이 박자와 춤사위의 지속시간을 포함하여 안무를 더 섬세하게 구성하도록 하는 핵심 요소라면 ‘입체적 공간성’은 전반적인 안무의 형태와 구조를 건축하는 핵심 요소이다. 이때 공간성은 단순 공간의 방향과 이동뿐만 아니라 신체 내외의 공간 그리고 무대 공간을 포함하는 개념의 안무 구성 요소를 의미한다.

나는 속도가 참 중요한 것 같아. 그리고 공간. 우리는 보이지 않는 호흡을 사용하면서 보이지 않는 공간을 사용하고 그런 공간감을 갖는데, 그 작은 공간을 만들었다가 내 몸 안에서의 공간도 그렇고 또 속도감과 공간감 같은 것들이 중요한 것 같아(신이상- 20220523).

한국춤에서는 ‘입체적 공간성’이 특징적으로 드러난다. 이는 전-후, 좌-우, 상-하, 내-외의 공간을 포함하는 개념으로 특히 신체 내 외의 공간을 의식하여 보이지 않는 무한한 공간까지 관념화하여 활용한다는 점에 있어 더욱 입체적이고 확장된 개념의 공간성을 갖는다. 이처럼 ‘삼분법의 시간성’과 ‘입체적 공간성’에 의하여 창조되는 춤사위는 앞서 다룬 춤의 기법과 결합하여 다양하게 활용될 수 있다.

나. 합리성(Rationality)

프로네시스는 인간의 사고의 토대가 되는 합리적 이성으로 해석될 수 있으며, ‘현재 이 상황에 있어서 무엇을 해야 하는가?’에 대한 의사결정과 가치 판단의 기준을 마련한다. 개인의 합리성은 그 사회를 구성하고 있는 세계관과 사상으로부터 분리될 수 없으므로 한국춤 안무 형식의 프로네시스는 한국적 세계관에 근거한 합리성을 의미한다. 이를 위해 창작의 토대를 마련하는 개인의 마음가짐으로써 ‘비움의 경지’를 탐구하는 것이 필요하다.

1) ‘비움’의 경지

동양에서 ‘비움’의 개념은 없는 차원이 아니라 언제든지 있을 수 있는 가능성이 전제된, 즉, 있기 위해 비워 둔 자리로서의 없음을 의미한다. 이러한 ‘비움’의 상태는 창조의 에너지원으로서 새로운 생성을 부추긴다고 보았으며, 동양에서는 새로운 생성을 일으키는 힘을 ‘기’라고 여겼다(한명식, 2011). 한국춤에서도 ‘비움’은 정신적이며, 근본적인 것으로 춤의 근원인 ‘호흡’을 이해하기 위한 중요한 개념이다. 숨을 들이마시면 내쉬게 되는 것은 자연스러운 섭리다. 이때 내쉬는 ‘비움’ 상태는 완전히 없어지는 것이 아닌 그다음 동작이 생기는 원천이며 다음의 도약을 위한 축적의 상태를 의미한다(이애주, 1999).

우리 호흡은 항상 원형적 사고에서 이루어져 왔죠. 숨을 내뿜는다는 것은 다시 들이마신다는 전제로 이뤄지고, 우리가 굴신을 해서 내려간다는 것은 다시 올라온다는 전제조건으로 내려가는 것이잖아요? 이처럼 끊기지 않고 순환되어 다시 새로 생성하고 이런 관념을 갖고 있죠(한자유-20220517).

한국춤 호흡은 단순히 숨을 들이 마시고 내쉬는 운동이 아니라 몸의 순환계 안에서 자신의 내면을 살피는 수렴의 시선으로 그리고 우주로 확산하여가는 ‘기’를 연결해가는 과정을 의미한다(최지연, 윤수미, 2012). 한국춤에서는 호흡을 비우고 채우는 과정을 통해 신체와 정신을 조율하고 정화한다고 여겼으며, 호흡의 무한한 순환에서 ‘기’라는 에너지를 형성하게 된다. 여기서 ‘기’는 내면에 함축되는 것으로 신체와 합일을 이루어 걸음으로 드러나며, 이 ‘기’를 자유로이 운용할 수 있을 때 비로소 춤이 되는 것이다(이화진, 2012).

한국 춤은 호흡 자체가 기를 만들어내지. 호흡이 끊어지면 안 되고 계속 순환시키며 움직여야 해. 우리 춤은 항상 원을 그리는 춤이야. 호흡을 내 몸과 보이지 않는 공간에서 끊임없이 돌리는 연습을 무한히 하는 거야. 이 과정을 통해 기가 만들어져(나역사-20220518).

춤의 생명력인 ‘기’는 한국춤 안무가가 새로운 동작을 창출하고 구성할 수 있도록 하는 원동력이며, 이 ‘기’를 형성할 수 있는 근원적 상태가 바로 ‘비움’의 경지가 되는 것이다. 따라서 한국춤 안무에서 ‘비움’의 경지는 한국춤을 이해하고, 안무라는 새로움을 창출하기 위한 기반을 다지는 단계로 안무 형식의 기초가 되는 프로네시스 요소이다.

2) 한국적 세계관 통찰

한국춤 안무 형식의 프로네시스 즉, 안무를 구성하기 위한 합리성은 ‘한국적 세계관 통찰’ 요소이다. 이는 한국춤 안무에서 전통적으로 기반이 되는 한국의 원류와 사상을 통찰함으로써 안무를 재구성해 볼 수 있는 토대를 마련한다. 우리 민족의 사상적 원류는 천지인(天地人)사상으로 하늘과 땅 그리고 인간이 맞물려 우주적 질서를 이루는 것이라고 여겼으며, 이는 곧 조화로운 삶을 추구하는 음양론으로 확대 발전되었다. 이러한 사상을 바탕으로 탄생한 한국춤 또한 음양론의 세계관과 밀접한 관계를 맺는다.

우리 춤은 다 태극의 원리야. 이런 좌우세나 동작들이나 박자, 공간의 개념도 그렇고 태극의 원리로 모든 것을 다 이해할 수 있지... 그게 민족에게 내재된 어떤 사고관인 거예요(김한국- 20220530).

음양론이란, 모든 사물은 음과 양의 성질을 갖고 서로 공존하고 상생하는 상호보완의 관계를 형성하고 있다는 이론이다. 이러한 음양의 원리와 개념은 이원론적인 것이 아닌 음과 양이 서로 동시 공존하고 상호작용하며 대립을 넘어서는 화합과 창조 그리고 생명력을 형성하는 관념을 가진다(신상미, 2000). 이는 한국춤의 사상적 원류이자 핵심 구성원리로 시간성과 공간성과 관련되어 안무의 골조를 마련한다. 나역사는 한국춤의 세계관을 통찰하는 것은 자신의 안무 구성법으로 재해석할 수 있는 기반을 제공하는 기초 단계임을 주장하였다.

우리의 음양오행 사상은 우리의 생활양식과 문화 속에 녹아 있지. 오방의 색깔과 방향의 의미가 있는 것처럼 우리의 색에도 공간성과 방향성의 개념에도 의미가 있잖아...이런 한두 가지만 가지고도 자기가 안무하는데 중심을 잡을 수가 있어(나역사- 20220518).

연구 참여자 나역사는 심층 면담에서 자신의 대표 안무작 중 한 작품을 사례로 들어 궁중 춤에서 드러나는 안무 구조를 기반으로 재구성하여 만들어진 작품이라고 언급하였다. 이처럼 한국적 세계관을 통찰하는 것은 오랜 역사적 흐름에서 한국춤 안무 구성의 활용기반이 되는 형식과 구조를 파악하고 분석하기 위한 중요한 요소가 된다. 나아가 안무란 작가의 철학과 신념을 기반으로 이루어지는 행위이기 때문에 한국춤의 본질이 되는 철학적 근거를 기반으로 춤을 재해석하고 연결 짓는 노력은 안무가에게 작업의 예술적 가치를 발견하는 초석을 마련할 수 있다(남선희, 2020). 따라서 한국의 세계관을 통찰하는 것은 한국춤 오랜 역사적 흐름에서 안무 구성의 활용기반이 되는 형식과 구조를 파악하고 경험하기 위한 중요한 요소이다.

2. 안무 내용

안무 내용은 안무의 중급 단계로 안무가의 삶과 내재적인 특성에 따라 반영되는 개인의 주관성을 포함하여 작품을 창조하는 과정에 관여하는 요소로 구성된다(Kim, 2016). 따라서 안무 내용은 앞서 다른 내용과 요소들을 기반으로 본격적으로 안무를 만드는 단계로, 안무 형식에서는 안무를 위한 땅을 다졌다면 안무 내용에서는 땅 위에 골조를 세우는 과정이라고 묘사할 수 있다. 한국춤 안무 내용에서는 안무가 개인의 특성과 감각 발현이 중요한 단계이므로 안무가 개인의 특성과 성질을 탐색하는 것이 중요하다.

가. 건축(Framing)

안무 내용의 테크네로써 ‘건축’은 안무의 뼈대가 되는 춤을 만들고 구성하기 위한 요소를 탐색하는 것을 의미한다. 안무가는 작품의 효과적인 표현과 의미전달을 위하여 특정 시각 요소들을 활용하거나 의도적으로 배치하며, 이 때 요소들의 상호 결합은 관객이 작품의 의도를 파악하고 이해할 수 있도록 돕는다. 따라서 한국춤 안무의 뼈대를 마련하는 도구적 요소로 ‘춤 기법 탐색’이 요구되며, 춤을 무대 예술로 구성하기 위한 요소로써 ‘한국춤 안무 연출 구성 요소 탐색’이 필요하다.

1) 춤사위 기법 탐색

춤사위 기법 탐색이란, 안무의 골조가 되는 춤사위를 만드는 데 필요한 기술과 방법을 학습하는 것을 의미한다. 여기에는 두 가지의 방법이 제시되는데 먼저 실질적으로 춤을 만들고 구성할 수 있도록 돕는 안무의 방법론을 아는 것이다. 안무 방법론은 기초 지식으로 춤사위를 구성하고 개발해가는 공식과 같다. 따라서 연구 참여자들은 안무를 위해서 기본적으로 방법론에 대한 학습이 필요함을 강조하였다.

안무법은 기본적으로 배워야 한다고 봐요. 작품을 짤라 하면 그 방법은 기본적으로 그냥 무조건 알고 있는 거예요. 그 에너지를 활용하고 음악을 분석하고 리듬을 쪼개고 공간, 그리고 반복 이런 창작에 중요한 방법론은 기본적으로 배워야 해요.(한자유/ 20220517).

뿌리가 한국춤이기 때문에 어떤 동작을 만들고자 해도 그 기본은 우리 춤에 있지 그래서 전통춤 동작을 변형하거나 변주를 하기도 하고, 흐름과 순환이라는 한국춤 원리에 따라 호흡을 통해 질감의 변화를 주기도 하고(차순수- 20220606).

안무 방법론을 아는 것은 안무가에게 다양한 선택사항을 제공하여 효율적으로 동작을 개발할 수 있도록 한다. 하지만 이러한 이론적인 지식만을 가지고 한국춤의 사위를 탐색하기에는 한계가 있다. 한국춤은 역사적으로 춤의 원류와 본질적 특성이 분명한 춤이기 때문에 이를 기반으로 새로움을 탐색하는 것이 중요함에 따라 연구 참여자들은 한국춤의 기본 또는 전통 춤사위의 원형을 토대로 변형하여 새로운 춤사위를 탐색한다고 주장하였다. 변형을 주는 방법은 다양한 양상으로 나타나지만, 대표적으로 호흡의 길이, 질감, 강도, 높낮이 등의 안무 요소를 활용할 수 있다. 이처럼 안무 내용에서 ‘춤사위 기법 탐색’은 안무 형식에서 학습한 춤사위 기법을 토대로 춤을 더욱 다양하고 흥미롭게 표현하는 방법을 탐색하는 과정이며, 이는 훗날 자신의 춤 언어를 개발하기 위한 토대를 마련한다.

2) 안무 연출 요소 탐색

‘안무 연출 요소’는 안무를 보다 효과적으로 묘사하고 의미를 전달할 수 있도록 작품의 전반적인 분위기 형성을 돕는 조력자 요소를 의미한다. 안무가가 이를 잘 활용하기 위해서는 먼저 각 요소에 대한 개념적인 이해를 바탕으로 개별요소들을 조화롭게 배치하기 위한 탐색이 이루어져야 한다. 먼저, 한국춤 안무에서 ‘음악’은 잠재된 감흥을 일깨워 표현의 동기를 유발하기도 하며, 나아가 춤사위와 결합하여 표현성을 극대화하는 역할을 한다.

내가 안무를 하는 데 있어서 개인적으로 가장 중요한 요소는 음악이에요. 나는 음악이 춤의 대본이라고 생각하고 그 음악을 시각화하는 작업이 이제 안무인거죠(신이상- 20220523).

춤과 음악은 그 발생학적 기원부터 서로 밀접한 관계를 맺고 있는 예술이며, 음악은 춤을 보다 명확하게 표현될 수 있도록 도와주는 역할을 해왔다(송수남, 2008). 한국춤은 보편적으로 상징적이고 추상적으로 의미를 전달하는 데 이때 음악은 작품의 서사를 드러내기도 하고, 인물의 감정 표현을 극대화하는데 활용되기도 하며 표현의 증폭제로써 안무를 구성하고 연출하는 데 매우 중요하게 작용한다.

무대 구성에 있어서는 시각적인 모든 것. 예를 들어 스토리 구성도 있고 어떤 효과적인 조명이나 무대 미술뿐만 아니라 의상이나 소품, 등등 이런 시각적인 효과들. 그래서 나는 되게 연출적인 부분에 대해서 많이 공부해야 한다고 생각해요(정진심- 20220513).

다음으로 주요한 안무 연출 요소로는 ‘조명’, ‘의상’, ‘소도구’가 언급되었다. 한국춤 안무에서 ‘조명’은 안무 구성에서 시간적 정보 제공, 분위기 조성 및 장면의 전환을 알리는 등 공간적, 시간적 표현의 자율성을 제공한다. ‘의상’은 한국춤 안무에서 신분과 역할을 드러내는 상징적인 요소가 되기도 하고 때로는 한국춤의 특성과 결합하여 춤의 호흡적 측면을 돋보이게 하는 요소이기도 하다. 마지막으로 ‘소도구’이다. 한국춤에서 ‘소도구’는 오래전부터 안무에 활용되어 춤을 다채롭게 구성하도록 조력하는 요소로 춤꾼과 관객의 감흥을 돋우거나 작품의 상징성을 전달하는 역할을 해왔다(김운미, 2021). 이는 안무에 있어 직접적인 소재가 되기도 하고 안무 의도에 따라 상징적인 의미를 전달하며 주요한 연출 요소이자 관객과 예술을 매개하는 요소로 작용한다. 따라서 안무가는 음악, 조명, 의상, 소도구에 대한 개념적 이해와 더불어 각 요소의 속성을 탐색하여 조화롭게 배치하는 과정을 통해 안무의 의도를 더욱 효과적으로 전달하고 작품을 한층 더 다채롭게 구성할 수 있다.

나. 주관성(Moral Character)

인간의 합리적 판단 능력에 관여하는 프로네시스의 기저 질문 “이 상황에서 나는 무엇을 해야 하는가?”에 대한 답은 개인의 발달한 도덕적 기질, 다시 말해 ‘주관성’을 통해 발현된다(Kim, 2016). 따라서 프로네시스와 주관성은 상호의존적 관계를 갖고있으며, 프로네시스는 개인의 판단 기준을 마련하고 주관성은 개인의 행동양식을 형성하는데 기여한다. 한국춤 안무에 있어 ‘주관성’은 춤에 관한 주관적 해석을 통해 자기 개성을 계발할 수 있도록 하는 요소이다.

1) '도(道)'의 경지

'도'란 동양의 도덕이나 예술에서 그 중심을 흐르는 것으로 생각되어온 가장 근원적인 원리와 원칙으로 인간과 '도'의 합일을 통해 비로소 참다운 자유를 얻게 되며 '도'의 구현을 통해 예술작품이 탄생한다고 여겼다(두산백과, nd). '도'는 인간 정신이나 능력으로 도달할 수 있는 최고의 수준을 의미하며, 기술이나 예술을 초월하는 경지로 여겨진다. 한국춤에서 '도'는 겉으로 보이는 것만이 아닌 자기 자신을 닦아 나가는 수행의 길을 통해 득도의 경지에 이르는 길이라 하였다(이애주, 1999). 이처럼 '도'는 자신을 깊이 들여다봄으로써 도달할 수 있는 경지로 연구 참여자들은 안무에서 자기 자신을 알고 사유하는 것은 안무가의 예술관 형성에 기여한다고 주장하였다.

자기가 어떤 사람인지에 대한 인지가 있어야 해요. 나는 뭘 좋아하고 뭘 싫어하고...그런 것들이 생기자 보면 자연스럽게 어떠한 현상을 바라보는 시각도 생길 수 있는 것 같아요. 그게 먼저 되고 나면 자연스럽게 자기 이야기를 풀 수 있는 사람이 되니까. 그다음에 어떤 춤을 선택하느냐에 따라서 어떤 안무를 할지가 결정하는 거죠(이열정- 20220507).

자기파악은 자기표현을 가능하게 한다는 점에 있어 안무에 있어 매우 중요하게 작용한다. 안무가 이 열정은 자신을 독립된 주체로써 인식하고 파악하는 것은 세상과 소통하는 힘이 되고 이는 곧 안무의 동기가 된다고 강조하였다. 이처럼 자신에게 집중하고 자기 내면의 충동에 귀를 기울이는 것은 자신으로부터 사고와 관념을 포착하여 이를 구체화하여 표현할 수 있도록 하므로 안무가는 자신의 내면을 들여다보고 사유하는 자아 성찰의 과정을 통해 안무에 대한 자기 주관과 표현을 할 수 있게 된다.

즉흥을 하거나 춤을 만들 때는 언제나 나에게 집중하는 게 필요하거든. 내면의 소리를 듣는 것. 내가 무엇을 이야기하고 싶은지 무엇을 하고자 하는지. 또 안무를 하기 전에 나를 알고 내 생각을 확실히 하는게 중요해. 안무자가 되려면 먼저 내가 하고 싶은 게 뭔지. 그걸 정리할 줄 알아야 하잖아(정진심- 20220513).

안무가 정진심은 안무의 과정에서 자신의 내면세계를 파악하고 탐색하는 서은 중요하다고 주장하였다. 자기 자신을 들여다보는 것은 안무의 동기 탐색을 위하여 중요한 과정이며, 자기 집중력은 떠오른 관념을 신체를 통하여 표현하고 가시화하기 위한 매개체가 된다. 한국춤에는 마음이 고와야 춤이 곱다는 말이 있다. 예술가의 내면에 예술적 가치가 있다고 여기기 때문에 예술가에게 어쭙은 없어서는 안 된다고 여겨진다(정병호, 2004). 이처럼 안무가가 '도의 경지'에서 자신의 내면에 집중하는 것은 안무의 동력이 되며, 자신의 내면을 들여다보고 사유하는 과정을 통해 비로소 안무라는 창조적 행위가 가능하게 된다.

2) 수용적 삶의 통찰

한국춤 안무의 내용을 구성하는 프로네시스 요소는 '수용적 태도'이다. 예술작품은 흔히 예술가의 자화상으로 표상된다. 안무 작품 또한 안무가가 삶을 통해 체득한 모든 정보의 종합으로 창출되는 구조물로 안무가의 삶과 방식 그리고 사고관을 반영한다. 따라서 안무가가 삶에서 경험하는 지식과 감각은 안

무 내용을 구성하는 중요한 요소로 작용하며, 삶에서 만나는 다양한 경험과 학습에 대한 안무가의 수용적 태도는 안무 스펙트럼을 확장하기 위한 중요한 자질이 된다.

안무가로서는 많은 것을 알고 경험해야 해요. 역사, 철학, 문학, 미술, 춤 소양이 많이 갖춰진 상태에서 안무를 할 수 있거든요. 새로운 것에 대한 관심과 배우려는 노력, 호기심을 가지고 실험하려는 태도가 필요해요. 그렇게 실천하다 보면 안무가는 길러지는 부분도 있어요(한자유 - 20220517).

무엇이든 간에 충분한 경험들. 다양한 문화 그리고 예술 그리고 더 좁게는 춤에 대해 많은 것들을 경험해 보아야 자신의 것을 비로소 느낄 수 있는 거 같아. 배타적인 시선이 아닌 수용과 포용의 힘으로 느낄 수 있는 분명한 본인들의 생각이 피어날 수 있다고 생각해(최감각- 20220519).

연구 참여자들은 안무를 위해 기존의 것을 자기 관점으로 재해석하고 구성해내는 능력이 매우 중요함을 강조하며, 작품을 구조화하기 위해서는 박학다식한 소양과 이를 뒷받침하는 수용적 태도가 필요하다고 주장하였다. 삶의 풍부한 경험은 잠재적인 안무 자원을 넓힐 뿐만 아니라 안무에 대한 확고한 자기 주관을 갖는 데 도움이 된다. 따라서 삶에서 다양한 경험과 학습은 안무가가 자신의 예술적 지향성을 발견하여 새로운 시각으로 한국춤을 해석할 수 있는 해안을 갖게 한다.

3. 안무 영감

안무 영감은 앞서 언급한 내용으로부터 가장 발전된 차원의 안무 단계이다. 안무 영감은 안무에서의 은유적 표현과 상징성을 부여하는 단계로 관객에게 암시적인 정보를 제공한다(Kim, 2016). 한국춤 안무 영감은 안무가의 독자성과 개성 확립을 위한 테크네로 ‘춤사위 기법 개발’과 ‘안무 상징성 개발’ 요소를 포함하며, 프로네시스에서는 자기 초월을 통한 ‘무아의 경지’와 안무에 객관성을 부여할 수 있는 ‘국제적 동향 통찰’ 요소 이루어져 있다.

가. 디자인과 생산(Design & Production)

안무에서 디자인은 안무가가 머릿속에 상상하는 것을 실제로 구체화하고 작품으로 설계하도록 돕는 요소이며, 생산은 안무를 총체 예술로써 하나의 공연예술로 구성하는 데 필요한 타 장르 예술과의 협업을 의미한다. 디자인과 생산은 안무 과정에서 다른 예술과의 협업과 조화를 통해 안무 작품을 보다 풍부하고 다채롭게 구성할 수 있도록 하여 완성도 높은 안무작업을 수행할 수 있도록 한다.

1) 춤사위 기법 개발

한국춤 안무 영감 단계에서 안무가의 독창성과 개성을 개발하기 위한 도구적 요소로는 ‘즉흥’이 있다. 춤이란 본래 추어져서 추는 것으로 특히, 한국춤은 종교적 춤을 제외하고는 모든 춤들이 흥에 겨워 멋을 부리며 신명에 도달하는 감성의 즉흥적인 과정에서 만들어졌다(정병호, 2004). 이처럼 한국춤은 자연스러운 감흥의 동요로 인해 저절로 추어지는 즉흥성이 매우 특징적인 춤이라는 점에 있어 즉흥성을 활용하여 한국춤 기법을 개발하는 것은 안무를 더욱 풍족하게 만든다.

한국춤은 흐르고 순환하고 자연스럽게 파생이 되는 것들에 의해 움직여지는 특성이 있잖아. 왜 전통춤에서 보면 한국 춤은 추어져서 추는 춤이라고 들 하는 것처럼. 나는 그런 것을 생각하면서 즉흥을 많이 하기도 하죠(최감각- 20220519).

한국 춤을 추는 사람만이 가질 수 있는 '기'라고 할까, 그 무게감, 중심을 가지고 즉흥을 하거나 움직임을 만들고 해보는 것이 필요하고 이런 과정을 통해서 이제 자기의 춤이나 움직임의 특질을 개발해갈 수 있는 거죠(한자유- 20220517).

연구 참여자들은 춤사위를 개발하기 위해서는 '즉흥'의 중요성을 강조하면서도 맥락 없는 움직임이 아닌 감흥의 동요를 활용한 즉흥 또는 '기'를 활용한 즉흥, 호흡의 운동성을 활용한 즉흥과 같이 한국춤의 특성을 활용한 즉흥 훈련을 통해 자신만의 새로운 한국춤 언어를 발견할 수 있다고 강조하였다. 즉흥의 과정에서 개발된 춤의 동작구는 안무 내용에서 다른 춤 기법 탐색 과정과 함께 활용되어 안무가의 개성을 개발하도록 조력한다.

2) 안무 상징성 개발

예술에서 상징은 전달을 용이하게 하는 최소의 언어를 의미하며, 예술작품에 드러난 상징성은 예술가의 지적, 정서적 표현의 가치를 드러낸다(정병호, 2004). 따라서 안무 상징성을 개발하는 것은 안무가가 표현하고자 하는 바를 간접적, 은유적으로 관객에게 드러내는 고차원적인 테크네 요소이다. 이는 안무 내용에서 발전된 형태로써 안무를 구성하는 연출 요소들을 기능적으로 활용하는 것에서 나아가 요소 간의 결합을 통해 새로운 상징적인 의미를 생성하도록 한다.

나는 안무할 때 나의 메타포를 항상 찾거든. 어떤 요소 하나에 상징하고자 하는 함축적인 의미가 있는 거야. 그게 소품이 될 수도 있고 청각적인 효과음일 수도 있고...(최감각- 20220519).

나는 소품을 통해서 많이 의미부여를 하지. 안무 의도와 부합되는 상징적인 소품을 활용하는데... 이제 내 관념에서 비롯해서 구체화된 의미를 가질 수 있게 여러 요소를 개발하고 발견해가는 거지(서감성- 20220503).

안무가 최감각은 안무에서 메타포를 설정하는 것은 안무 의도의 본질적 의미를 예술적으로 함축하여 전달하기 위해 중요한 역할을 할 뿐만 아니라 관객들과 공감대를 형성하고 소통하기 위해서도 매우 중요한 요소라고 주장하였다. 이에 대하여 안무가 서감성은 안무에서 상징성을 발견하고 개발하기 위해 본인이 갖는 한국적 정체성을 녹여내고자 하였다. 이처럼 안무의 상징성을 개발하는 것은 비단 안무를 풍성하고 다채롭게 구성하는 것에서 나아가 안무 작품에 의미를 부여하고 의미전달을 위한 가교 역할을 하며 안무가가 자신의 안무 정체성을 발견하고 개발하기 위해서도 필요한 요소이다.

나. 객관성(Situational in sight and perception)

객관성은 프로네시스의 기저 질문 '이 상황에 나는 무엇을 해야 하는가?'에 대하여 '상황'에 초점을 맞춘다. 주어진 상황에서 실용적인 지혜를 발휘하는 행동력을 포함하는 개념으로 임기응변 능력으로 설명

될 수 있다. 한국춤 안무에서의 프로네시스는 동시대적 시대성이라는 ‘상황’에 초점을 두고 동시대 예술로써 한국춤의 존립을 위하여 사유하고 성찰하며 통찰력과 사회적 시각을 개발하는 것을 의미한다.

1) ‘무아(無我)’의 경지

‘무아의 경지’는 안무에서 가장 상위 단계의 프로네시스 요소이다. 이는 자신을 넘어서는 인식의 확장으로 새로운 세계를 발견해 나가는 초월을 의미한다. 이 프로네시스 요소는 안무 영감의 테크네와 결합하여 시너지를 발휘한다. 안무할 때 안무가는 현장에서 존재하면서 머릿속으로는 의식하고 생각한다. 이는 즉, 안무를 하고 있는 ‘나’는 의식의 범주에서 또 다른 세계로 확장됨을 의미한다(박미영, 2019). 자신에게 충실함으로써 자신을 새로이 만나고 발견하게 되는 이러한 상태를 ‘무아지경(無我之境)’이라 한다. 이는 인간의 몰입과 집중을 통해 도달하는 예술가에게는 최고의 정신적인 경지로 여겨진다(정병호, 2004). 연구 참여자는 기존의 자신에게 익숙한 일상적 습관, 사고방식, 춤의 형식 이 모든 것을 넘어서고 타파해야 새로운 자신을 발견할 수 있다고 주장하였다.

기존의 자신의 것을 깨고 새로운 것들을 발견하고 다양성이 생길 수 있는데 자기 것만 자꾸 고집하다 보면 획일화돼서 다양성이 없어져 못 꺼내 나오(현궁정- 20220507).

포기하지 않고 끊임없이 실패하는 거지. 그 실패를 다시 들여다보고 분석하는 것이라고 생각해요. 계속 시도하면서 쌓여가는 것들과 실패로부터의 배움을 통해서 나아 갈 수 있으니까요(최감각- 20220519).

철학자 셸링(F. W. Schelling)은 초월이란 주관적인 것에서 출발해서 객관적인 것을 발생시키는 것이라 하였다(강영안, 1994). 따라서 자아 초월은 자신에게 벗어나서 객관적인 것을 발생시키는 과정으로 이해된다. 이를 안무에 적용하기 위해서는 어떠한 과정이 필요한가에 대하여 안무가 최감각은 끊임 없이 도전하고 실패하는 경험을 통해 안무에 있어 자아 초월은 실현될 수 있음을 주장하였다. 이처럼 한국춤 안무 영감의 ‘자아 초월-무아지경’은 안무의 새로운 감성과 생동감을 불어넣는 요소이다. 때문에 안무영감 수준의 안무가는 오늘의 자신을 넘어서기 위한 의식과 노력을 통해 안무의 새로움을 창출할 수 있어야 한다.

2) 국제적 동향 통찰

한국춤 안무 영감의 프로네시스 요소로써 상황에 대한 인지와 통찰력을 부여하는 ‘국제적 동향 통찰’ 요소는 한국춤 안무에 중요히 작용하는 구성 요소이다. 21세기에 급변하는 사회적 추세나 예술적 경향에 대한 이해는 동시대적인 창작을 위해 중요한 바탕이 된다(심정민, 2021). 역사적으로 한국춤 안무의 가장 큰 특징 중의 하나가 주제에 있어 동시대 인문학이 다루거나 제시한 것들을 적극적으로 수용하며 반영하고 있다는 것이다(김태원, 2019). 또한 신무용 이후의 새로운 형식으로 등장한 한국춤 창작의 동기가 본래 ‘우리 시대의 춤’을 만들기 위한 창조적 시도인 점을 고려하였을 때, 국제적 동향을 통찰하는 것은 한국춤 안무를 구성하는 핵심 요소라고 할 수 있다. 연구 참여자들은 한국춤 안무에서 사회성과 시대성을 고려하여 안무와 연결하고 실험하는 것이 주요한 과정이라고 강조하였다.

일상, 그리고 나는 사회적 이슈에 관심이 많아. 그게 동시대를 움직이는 힘이라고도 생각해. 모두가 관심 있어야 하는 건 아니지만 그래도 지금 시대의 사람들이 무슨 생각을 하는지가 제일 궁금하고 그런 부분에서 안무를 많이 고민을 하고 찾으려고 하지(정진심- 20220513).

주변 사람들이랑 우리가 지금 뭐에 관심이 있는가에 대해서 이야기하면서 영감을 많이 받고... 보통은 주변 사람들의 이야기에 귀를 기울이거나 아니면 동시대의 다른 예술가들의 작품들 그런 것들을 보면서 함께 토론하고 생각하면서 자연스럽게 안무를 하게 되는 것 같아요(이열정- 20220507).

한국춤은 과거에서부터 오늘날까지 광범위한 시간을 아울러 세대를 연결하고 끊임없이 변화하며 진화하고 있다. 따라서 국제적인 추세와 동향의 이해는 한국춤의 고유한 특질을 오늘날 관객에게 수용될 수 있는 안무 작품으로 승화시키는데 기여한다(심정민, 2021). 따라서 안무가에게는 동시대를 살아가는 사람들과 어떤 춤과 이야기를 나뉘야 하는가 라는 본질적인 고민에서 출발하여 안무를 사유하는 것이 중요하며, 이는 곧 동시대 한국춤을 새롭게 만들어 가기 위한 열쇠가 될 것이다.

IV. 결론 및 논의

1. 결론

〈그림 1〉은 한국춤 안무 테크네와 프로네시스 요소 도출의 과정을 도식화한 그림이다. 아리스토텔레스의 실천적 지식 개념을 근간으로 안무의 세 가지 지식을 정의하고 구조화한 ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim)’ 를 이론은 안무의 세 가지의 단계를 제시하여 세부 구성 요소를 제시하였고, 이를 토대로 연구자는 한국춤의 특성을 효과적으로 전달하기 위한 안무교육의 핵심이 되는 테크네와 프로네시스 요소를



〈그림 1〉 한국춤 안무 테크네와 프로네시스 결과 도출 과정

구조화하였다.

본 연구에서는 현장에서 활동하고 있는 안무가들의 경험과 의견을 토대로 한국춤 안무교육의 내용을 심층적으로 탐색하였다. 그 결과 연구를 통해 드러난 한국춤 안무 테크네와 프로네시스의 구성 요소를 통하여 한국춤 안무교육의 내용을 구조화할 수 있음을 발견하였다. 이에 관하여 연구 문제를 중심으로 요약한 연구 결과는 다음과 같다.

먼저 연구 문제는 “한국춤 안무에서 표면적 특성과 내면성을 함께 개발하기 위한 교육내용은 무엇인가?”로 ‘안무 테크네와 프로네시스(Kim, 2016)’ 이론에서 도출된 ‘안무 형식’, ‘안무 내용’, ‘안무 영감’에 근거하여 구조화한 한국춤 안무교육의 내용은 다음과 같다. 첫째, 안무의 기반을 다지는 ‘안무 형식’은 한국춤을 이해하는 단계이다. 한국춤을 구성하는 문화적 배경, 사상, 기법과 원리에 대한 지식을 탐구하고 한국춤에 내재된 세계관 통찰을 통하여 한국춤 안무의 기반을 다진다. 먼저, 한국춤 안무의 기본이 되는 재료로써 ‘춤사위 원리’를 탐구한다. ‘답지저양’과 ‘호흡’의 이해를 통해 한국춤에 기본이 되는 기법을 탐구하며, 한국춤의 ‘삼분박’의 시간성과 ‘입체적 공간성’ 이해를 통해 ‘한국춤 안무 구성 요소’를 탐구한다. 다음으로 한국춤 안무의 합리성을 제공하는 ‘비움의 경지’에서 새로움을 창출하기 위한 호흡을 통해 자신의 몸과 정신을 정화하여 에너지를 축적하고 ‘한국적 세계관 통찰’을 통해 한국춤의 기반이 되는 원류를 이해하고 안무 구성의 형식과 구조를 파악한다.

두 번째 단계, ‘안무 내용’은 안무의 중급 단계로써 자신을 탐색하는 단계이다. 이는 실질적으로 춤을 만드는 과정으로 자신 인지하고 삶의 수용 태도를 통해 안무의 스펙트럼을 확장한다. 기존 춤사위의 변형을 통해 새로운 ‘춤사위 기법 탐색’을 하며, ‘안무 연출 요소 탐색’을 통해 다채로운 안무 구성을 모색한다. 세부 요소로는 음악, 조명, 의상, 소도구가 있으며, 이는 춤사위 표현을 극대화하고 효과적인 전달을 돕는 역할을 한다. 그다음 자기 성찰을 통한 ‘도(道)의 경지’에서 자신의 내면적 충동을 인지하고 안무의 주관성을 형성하며, 나아가 세계와 자신을 연결 짓고 안무로 구체화하기 위해서 ‘수용적 삶의 통찰’을 통해 삶의 학습과 경험을 확장한다.

마지막 단계, ‘안무 영감’은 안무 형식과 안무 내용에서 학습한 한국춤의 특성과 자신의 개성을 조화하여 안무 작품에 예술성을 개발하는 단계이다. 한국춤의 즉흥성을 활용한 ‘춤사위 기법 개발’을 통해 새로운 춤의 동작을 생성하고, 안무가가 전달하고자 하는 의미를 함축하는 메타포를 설정함으로써 ‘안무 상징성 개발’을 한다. 나아가 내면적으로 ‘무아의 경지’에서 자기 초월을 통해 예술성을 개발하고 나아가 ‘국제적 동향 통찰’을 통해 안무의 객관성과 동시대적 보편성을 확보한다. 이와 같이 한국춤 기반의 안무 교육에서는 ‘이해’, ‘탐색’, ‘개발’이라는 학습자 수준에 따른 체계적인 교수와 이를 구성하는 테크네와 프로네시스 요소를 균형적으로 개발할 수 있는 총체적 교육이 중요하다.

2. 논의

본 연구에서는 전통적으로 한국춤이 갖는 본질과 정신, 태도를 포함하는 내면성을 한국춤의 정체성으로 보아 이에 중점을 두고 안무교육의 내용 체계화를 위한 기초 연구를 전개하였다. 본 연구에서 파생되는 논의점은 다음과 같다. 먼저, 한국춤을 기반으로 하는 안무 교육 연구를 살펴보면 한국춤의 세계적 보편성을 갖는 창작 및 정체성 확립과 같은 복합적인 문제 해결을 위하여 안무교육의 필요성을 제고하

며 현 대학교육의 교육과정을 중점적으로 분석한 정향숙(2021)의 연구와 한국춤에서 드러나는 시대별 안무 특성을 분석하여 안무교육의 방향성을 제안한 임지희(2020)의 연구가 있다. 이 두 연구는 공통적으로 한국춤 전공자를 위한 안무교육의 필요성을 제고하고 교육 개선 방안을 제안하였다. 하지만 안무교육을 구체적으로 체계화하기 위한 기초 연구는 매우 미비하게 나타난다는 점에 있어 본 연구에서는 한국춤을 중심으로 안무 교육이 어떠한 내용으로 구조화될 수 있는지 구체적으로 제시한다. 이를 통해 한국춤 안무교육을 체계화하기 위한 이론적 토대를 마련하는데 기여할 수 있으리라 기대한다.

둘째, 본 연구의 결과에서 안무 수준에 따른 교육 단계로 도출된 ‘이해, 탐색, 개발’의 단계는 비단 안무 교육에서만 아니라 한국춤 기법 교육에도 적용이 가능할 것이다. 한국춤은 도제식 교육체계를 갖고 몸에서 몸으로 전수되어 스승들의 춤을 전승하는 방식으로 교육이 이루어져 왔으며(임학선, 1998), 따라서 보편적으로 공유할 수 있는 춤의 기술을 체계적으로 익히기 위한 교육법이 미비하다는 것이 현실이다(정선혜, 2013). 이에 따라 본 연구에서 제시한 ‘이해, 탐색, 개발’의 교육의 단계를 적용한다면 체계적인 한국춤 기법 교육의 목표를 구체화하고 학습자 수준별 실기 교육을 체계화할 수 있도록 기여할 것이다.

셋째, 본 연구에서 도출된 안무의 교육내용의 구성 요소가 교육 현장에서 적용되어 실천되기 위해서는 구체적인 교육 방법과 자료를 개발하는 후속 연구가 이루어져야 할 것이다. 안무가이자 교육자인 연구 참여자들은 현장에서 활동하며 교육 현장에서의 안무교육의 중요성을 더욱 절실히 인식하고 있음에도 불구하고 교육 방법과 관련된 자료가 충분하지 못하여 체계적으로 교수하기에 어려움이 있다고 토로하였다. 따라서 본 연구의 결과에서 드러난 것과 같이 안무의 단계별 구성 요소가 상이한 점을 고려하여 연령별, 수준별 학습자를 고려한 구체적인 한국춤 안무 교육 방법과 자료에 관한 연구가 이루어져야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 김운미(2021). 춤, 역사로 숨쉬다. 역락출판사.
- 김혜정, 이명진(2003). 한국무용사의 이해. 형설출판사.
- 송수남(2008). 한국무용사. 금광출판사.
- 이남인(2014). 현상학과 질적연구: 응용현상학의 한 지평. 한길사.
- 임학선(2017). 임학선 안무론: 곳에서 태극, 그리고 문묘일무. 성균관대학교 출판부.
- 정병호(2004). 한국무용의 미학. 집문당.
- 한국정신문화연구원(1985). 한국 전통 예술의 미의식. 高麗苑.
- 한명식(2011). (예술을 읽는)9가지 시선. 청아출판사.
- Aristotles(2022). 니코마코스 윤리학 (박문재 역). 현대지성. (원저출판 1894).
- Creswell, J. W.(2007). *Qualitative inquiry & research design: choosing among five approaches (Vol. 2nd ed.)*. Sage Publications.
- Creswell, J. W.(2021). 질적 연구방법론: 다섯 가지 접근 (조홍식, 정선옥, 김진숙, 권지성 역). 학지사. (원저출판 2018).
- Goetz, J. & LeCompte, M.(1984). *Ethnography and qualitative designs in ethnographic research*. Academic Press.
- Moustakas, C. E.(1994). *Phenomenological research methods*. Sage Publications.
- Pakes, A.(2009). Knowing through dance-making. In J. Burrerworth(Ed.), *Contemporary Choreography: A Critical Reader* (pp.10-22). Routledge.
- Van Manen, M.(1990). *Researching the lived experience: Human sciences for an action sensitive pedagogy*. The Althouse Press.
- 강영안(1994). 정신과 물질: 셸링의 『초월적 관념론 체계』 연구. 한국철학회, 41, 66-96.
- 김태원(2019). [무용(1)]한국창작춤과 동시대 인문학적 주제성. 공연과리뷰, 25(1), 20-30.
- 남선희(2020). 음양의 순환원리를 적용한 춤사위 개발 및 분석. 무용예술학연구, 80(4), 77-91.
- 두산백과(n.d.). 도(道). 네이버지식백과. <<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1082645&cid=40942&categoryId=31445>, 2022. 11. 29>
- 박미영(2019). 무용인류학적 관점에서 본 초월적 자아의식. 한국체육철학회지, 27(3), 59-72.
- 박혜연(2012). 한국무용의 교육내용은 무엇인가?-기능의 차원과 정신의 차원. 한국무용기록학회지, 24, 59-77.
- 성기숙(2014). 조선음악무용연구회의 설립배경과 공연활동 연구. 한국무용연구학회, 32(3), 127-162.
- 신상미(2000). 한국춤 공간에 나타나는 음양오행적 표현특성. 대한무용학회, 28, 27-94.
- 심정민(2021). 현장적 관점에서 본 한국춤협회 40년의 의미와 과제. 한국무용연구학회, 39(2), 161-188.
- 심혜경(2004). 아동의 창의적 내적 표출을 위한 전통춤 교육. 한국체육철학회, 12(1), 467-488.
- 오현아(2009). 모티프 라이팅 움직임 창작교육이 예술계 고등학교 무용전공자의 창작능력에 미치는 영향. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.

- 이애주(1999). 세계 무용교육의 새로운 동향. 한국무용교육학회 (편), **우리춤의 미의식 체계**. (pp. 21-26). 한국무용교육학회.
- 이화진(2012). 주자(朱子) 기(氣) 사상과 한국춤 사상과의 유관성(有關性)에 관한 연구. **무용예술학 연구**, 36(36), 101-130.
- 임지희(2020). 시대별 한국 창작무용에 나타난 안무 특성 분석을 통해 본 안무교육에 관한 연구. **대한무용학회논문집**, 78(2), 114-128.
- 임학선(1998). 한국춤 동작의 기본구조와 원리-한성준류 춤에 근거한 태극구조의 기본춤 고안-. **한국무용연구학회**, 16, 1-18.
- 정선혜(2013). 한국무용 기본 춤 체계화를 위한 기초 연구. **한국무용연구학회**, 31(1), 215-241.
- 정향숙(2021). 한국무용 전공자 안무능력 향상을 위한 대학 교육과정 개선 방안 연구 - 대만과 인도네시아와의 비교를 중심으로. **한국무용학회**, 21(2), 53-68.
- 채희완(2014). 한국춤의 전승과 미적세계. **민족미학회**, 13(1), 167-219.
- 최지연, 윤수미(2012). 한국창작춤 <춤본2>에 나타난 내재적 가치 및 구조적 특징 분석. **한국무용연구학회**, 30(3), 153-175.
- Kim, Na-ye(2016). Identifying choreographic knowledge: choreographic techne and phronesis. **Research in Dance Education**, 17(1), 42-59.

논문투고일 2023. 08. 15.
 심사일 2023. 08. 19.
 심사완료일 2023. 09. 06.

Preliminary Study on the Systematization of Korean Dance Choreography Education Contents

– Choreographic *Techne* and *Phronesis* –

Jung, Joo-hee* · Kim, Na-ye**

Master of Art, Sungkyunkwan University* · Professor, Sungkyunkwan University**

The purpose of this research is to identify choreography educational contents for teaching and learning of choreography to Korean dance majors. The research is primarily based on Kim's(2016) choreographic *techne* and *phronesis*, and a phenomenological approach based on qualitative research methods is adopted. Ten study participants were selected based on the ideal case method.

The research findings illustrate that the contents of Korean dance choreography education based on the 'choreographic *techne* and *phronesis*(Kim, 2016)' theory is further structured into, the processes of 'understanding', 'exploration' and 'development' for each level. The significance of this research is that it explores the educational contents of Korean dance choreography, and suggests a theoretical foundation for systematization.

Keywords: Korean traditional dance education(한국무용교육), Choreography education(안무교육), Korean dance choreography education(한국춤 안무교육), choreographic *techne* and *phronesis*(안무 테크네와 프론네시스), Dance composition model(안무교육 모델)