

Post-Modern* 시대의 전통교육담론: 승무 교육을 중심으로

김설리 성균관대학교 · 태혜신** 경희대학교

전통춤의 교육과 전승은 수련과정에서 간단히 형식적인 것만 인정하는 것이 아니라, 우리의 세계 안에서 존재의 뜻을 발견하는데 목적이 있다. 따라서 전통 춤의 목표는 학습자가 전통춤을 경험하여 진정한 자아를 발견하고 표현하도록 하는 것이라고 할 수 있다. 본 연구의 목적은 현 시대에 이루어지고 있는 춤 교육의 올바른 방향을 찾기 위한 논의이다. 그중에서도 전통춤의 진수라 일컫는 승무교육의 문제점과 한계를 극복하기 위한 대안으로써 탈근대교육관을 언급하려 한다. 승무를 중심으로 근대 예술 교육의 한계를 극복하기 위하여 검토한 연구 범위와 내용은 다음과 같다. 첫째, 기존 승무교육의 문제점에 대해 살펴본다. 둘째, 근대교육과 근대 예술교육의 의미와 한계를 살펴본다. 셋째, 탈근대교육의 의미를 고찰한다. 넷째, 이상의 연구를 바탕으로 탈근대적 승무교육의 방향을 제시한다. 본 연구는 전통춤교육의 새로운 출발점이 될 것이다.

주요어 : 전통춤, 전통춤교육, 승무, 승무교육, 탈근대교육

I. 서론

현재 전통 승무 교육은 교육자들의 노력과 선구 연구자들의 연구에도 불구하고 교육방법에 있어서 기술 숙련 중심으로 구성되어 있다는 비판을 받고 있다. 그 이유는 승무는 예술교육임에도 불구하고 피교육자 개인의 경험이나 해석방식은 철저히 배제시키고 전통 승무를 '있는 그대로' 계승해야하는 것에만 초점이 맞춰져 있기 때문이다. 이는 승무교육이 우리나라 고유의 문화를 지키기 위해 만들어진 무형문화재 제도 강화에 따른 교육체계 즉 보유자의 승무를 있는 그대로 숙달하고 습득하는 교육으로 일관되어 왔기 때문이다. 승무 교육은 한국 고유의 전통 춤을 계승(문화재청, 2006, 73)하기 위함이기도 하지만 예술 분야의 한 교육이기도 하다. 이는 예술교육이란 피교육자의 다양한 경험과 감성을 토대로 예술을 이해하고 해석하는 능력을 길러주고, 이것을 바탕으로 기술·표현 능력과 창조·창의능력을 갖추도록 해야 한다는 것을 뜻하기도 한다. 따라서 전통 승무교육의 연구는 이러한 비판에 대한 교육학적 대안을 마련하기 위하여 철학적 토대와 근거를 제시해야 한다.

승무는 전통 춤의 대표이며 우리나라의 춤의 기본이라 할 수 있다. 대표적으로 현재까지 맥락을 이어 온 것은 국가무형문화재 제 27호인 경기 승무와 호남승무, 두 종류이다. 한성준의 맥을 잇는 한영숙(한영숙류) 승무는 경기제(京畿制)를 대변하는 승무로서 1969년 가장 먼저 국가무형문화재로 지정받았다. 그 이후 이대조의 맥을 잇고 있는 이매방(이매방류) 승무는 호남제(湖南制)로서 우리 전통춤 승무의 진수를 그대로 담고 있는 춤으로 인정받아 1987년 국가무형문화재로 지정되었다(김경숙, 2009a, 28). 무형문화재로서 승무는 국가에서 제도적으로 정한 전승체계를 따라 보존 관리하며, 따라서 승무교육은 창조개념보다는 전승개념을 우위에 둔다. 전승개념에서 볼 때 승무의 전승내용과 그 방법은 보유자의 승무 지식을 있는 그대로 숙달하고 습득하는

* 본 연구에서는 Post-Modern을 탈근대로 칭하여 사용한다.

** 교신저자: thspjk@hanmail.net

것이다(김경숙, 2009b, 81). 그러나 인간을 매체로 전승되는 무형문화재는 인간이 사회적, 환경적 영향을 받는 존재라는 점에서 가변성과 역동성의 계승 특성을 지닌다. 따라서 이러한 모든 교육과정의 이러한 방법으로서의 통일적 접근은 오늘날의 전통 춤 교육의 '전통춤에 생명력을 부여해주는 정신적인 내면세계와 철학 그리고 안목의 부재'라는 심각한 문제를 야기시키고 있다.

전통춤인 승무가 교육이라는 체계 속에 자리 잡게 된 역사는 그리 길지 않다. 근대시기속에 춤의 무대화가 진행되고, 동시에 곳곳의 연구소가 생겨나면서 도제식교육을 통해 계승·전수되어지다 문화재로 지정된 이후 보다 구체적인 교육의 카테고리 안으로 들어오게 된 것이다. 그러나 전통춤교육은 우리나라의 전통 춤을 계승하거나 전문적인 예술교육과 예술의 향유를 위하여 구성된 교육임에도 불구하고 현실적으로 일관되지 못한 부분이 많으며, 교육으로서의 체계성은 아직 충분하지 않다. 그렇다면 예술교육, 특히나 우리나라 전통춤의 가장 중심에 서 있는 승무의 교육은 전통춤을 있는 모습 그대로 계승해야한다는 무형문화재 제도 외의 다른 교육적 통로를 통해 지속적으로 많은 인재들을 양성하고 있음에도 만족스러운 성과를 내놓을 수 없는 이유는 무엇일까? 이러한 문제에 대해 본 연구는 탈근대 시대에 맞는 승무 교육의 방향을 찾기 위하여 근대 교육관과 예술관에 대하여 살펴보고 근대 예술교육의 문제점과 한계를 극복하기 위한 대안으로서 탈근대 교육관과 예술관을 논하고자 한다. 승무를 중심으로 근대 예술 교육의 한계를 극복하기 위하여 검토한 연구 범위와 내용은 다음과 같다. 첫째, 기존 승무교육의 문제점에 대해 살펴본다. 둘째, 근대교육과 근대 예술교육의 의미와 한계를 살펴본다. 셋째, 탈근대교육의 의미를 고찰한다. 넷째, 이상의 연구를 바탕으로 탈근대적 승무교육의 방향을 제시한다.

II. 승무의 계승과 교육의 문제점

1. 승무의 전수와 교육의 문제점

승무는 흔히 전통 춤의 대표이자, 전통적인 정서가 깃든 우리나라의 춤의 기본이라 한다. 승무에 대해 제대로 알고 할 수 있다면, 다른 전통 춤도 쉽게 할 수 있다고 말한다. 이렇게 보면 승무는 전통 춤 지도에 있어서 첫 번째로 알아야만 하는 것이다. 한영숙에 의하면 한성준은 승무를 잘 추지 못하면 다른 춤을 업두낼 수도 없다고 하였고 이는 다른 전통춤의 가장 기본이 되며 모든 춤을 아우르는 중심점에 서 있다는 것을 의미한다. (송미숙, 최태선, 2006, 243)

대표적인 승무의 두 종류로는 경기 승무와 호남승무가 있다. 승무가 무형문화재로 지정된 것은 1969년 7월 4일이다. 이때 지정된 보유자는 한영숙이었고, 이매방은 그 한참 후인 1987년 7월에 인정을 받았다. 한성준의 맥을 잇는 한영숙(한영숙류)의 승무는 경기제(京畿制)를 대변하는 승무로서, 그리고 이매조의 맥을 잇고 있는 이매방(이매방류)의 승무는 호남제(湖南制)로서 우리 전통춤 승무의 진수를 그대로 담고 있는 춤으로 인정되고 있다(김경숙, 2009a, 28; 국립문화재 연구소, 1988). 또한, 경기제는 한영숙이 돌아가신 그 이후에 또 이매주와 정재만에 의해서 그 맥락이 이어지고 있다. 이러한 승무와 같은 무형문화재는 국가에서 지정한 전승체계를 따라 보존 및 관리된다. 지금의 무형문화재에 대한 전승구조를 살펴보면 보유자를 중심으로 전수를 해주는 교육조교, 이수 받는 사람, 그리고 전수자 순서로 되어있다. 무형문화재로서의 승무의 교육과정은 창조개념보다 전수개념이 우위에 선다(문화재청, 2006, 73; 김경숙, 2009a, 33재인용). 전승체계에서 전수조교는 원형주의자가 되어야 한다. 이러한 이유로 전수교육과정은 고도로 전문적이고 정신수양적인 측면이 강조되는 장인적 기질과 기예가 요구된다 (김경숙, 2009a, 33). 전수교육의 관점에서 승무전승의 교육방법은 보유자의

승무지식을 있는 그대로 숙달하고 습득하는 것이다. 그러나 이것이 전수과정 외의 또 다른 승무학습의 장에서 일반화될 경우에는 문제가 될 수 있다. 원형중심의 교육을 통해 승무를 보존하게 만드는 것은 좋은 것이나, 보존의 목적이 아닌 일반 혹은 예술가 과정의 사람들에게 스승의 교수방법과 내용을 그대로 답습하면서, 구현하는 것에만 치중하는 것은 그다지 좋은 교수방법이라고 할 수 없다. 이는 승무의 본래 가치를 알지 못한 채 교수 및 학습하는 것과 같다. 고로 전통춤의 교육방법에 대해 재고해볼 필요가 있는 것이다.

2. 승무의 가치와 계승

전통 승무는 전통춤의 기본적인 요소를 잘 갖추고 있다. 한영숙의 할아버지인 한성준이 전통춤사위의 핵심을 한데 엮어 만든 최고의 기본 춤이며, 춤 형식의 구성 면에서 볼 때 완성도가 가장 높은 작품이자, 모든 전통춤으로 나아갈 수 있는 핵심적 교과 내용이라고 할 수 있다. 이러한 점에서 볼 때 전통 춤 승무는 우리나라 춤 교육의 중심적인 역할을 해 낼 수 있어야 한다. 전통 승무는 한성준이 말했듯이 우리 전통춤의 대부분의 내용을 담고 있기에 전통춤교육의 새로운 토대를 마련할 수 있다고 판단된다. 승무는 한국 춤의 기본동작이 집약되어있으며, 춤 구성에 있어서도 한국춤의 기본 틀을 제시한다. 그리고 전통 승무는 장단이 느리게 전개되기 때문에 호흡을 한껏 늘리면서 하단전의 호흡을 다 쓸 수 있으며, 그 호흡과 함께 발바닥의 느낌을 느끼면서 춤을 출 수 있다. 또한, 인간의 마음을 근본적으로 잡아주는 춤이다. 장삼의 사용범위가 클수록 호흡의 깊이가 깊어지고, 지면으로부터 끌어올리는 호흡의 범위와 이를 사용해야 하는 재량이 자유로워야 한다. 그럴수록 승무 춤사위의 표현범위도 넓어진다. 승무가 완벽한 전통의 춤사위라는 근거를 토대로 전통 춤의 올바른 계승방법을 간구해야 함이 마땅하다(이미영, 2007, 40; 김경숙, 2009c, 152-153재인용).

여기서 생각해 볼 필요가 있는 것은 춤 형식과 춤사위의 구조라는 개념이다. 모든 전통춤으로 나아갈 수도 있고, 그 자체로서 작품성을 지닌 승무의 춤사위가 어떤 구조를 갖고 있기에 이러한 일이 가능한 것인가를 밝히는 내용이 바로 춤 형식과 춤사위의 구조이다(김경숙, 2009c, 148). 그러면 학습에 있어서 구조는 어떤 역할을 하고 있으며, 그것을 전통춤전승의 핵심내용으로 삼으려면 어떻게 해야 하는가? 우리가 부정할 수 없는 사실은 학습자들이 춤 내용에 접할 시간과 기회가 제한된다는 것이다(김경숙, 2006, 5). 이러한 이유로 한정된 수업 시간 동안 전통춤의 핵심에 대해 습득할 수 있는가 하는 문제가 발생된다. 한정된 시간 내에서 전통춤을 효율적으로 학습하기 위해서는 전통춤의 형식과 춤사위의 기본적 구조를 습득하여 전통춤을 창작적으로 활용하는 방법을 택할 수 있다.

단순하게 전통의 춤사위를 습득하는 것과는 달리 전통춤의 구조에 대해 지도하는 것은 바로 전통이라는 문제의 핵심을 다루는 문제이다. 우리의 전통춤 현상을 구조적으로 파악하기 위해서는 우선 전통춤의 목표와 의도를 구조화함으로써 전통춤의 내용과 춤사위의 특성이해, 춤사위의 난이도, 복잡성, 계속성 등 전통춤 과제 특성을 바르게 이해해야 하며, 전통춤의 형식과 춤사위 및 그 내용이 이루어지는 조건을 구조적으로 이해해야 한다(김경숙, 2006, 6). 이러한 과정을 통해 우리는 여러 종류의 춤을 추는 숙제에 대해 상황에 따라서 방법을 다르게 할 수 있다. 따라서 전통춤이라는 역사적인 조건 내의 춤을 추는 학습자들은 춤에 대한 구조를 분석하는 접근을 해야 한다.

3. 전통 춤의 올바른 교육방향

올바른 전통춤교육이란 춤의 내용을 학습하여 동작을 체화하는 과정을 거쳐 이루어진다. 모든 예술에는 내용과 형식이 존재하기에 우리가 교수하거나 학습할 때 그것을 통해야만 한다. 춤은 구체적인 내용 혹은 춤사

위에 대한 언급 없이는 매우 추상적인 것이 될 수 있다. 춤 내용에 대한 학습 없이 전수가 이루어지면 자칫 하나의 틀로서 고착되거나, 혹은 보유자의 특성에 따라 지나치게 변형이 될 수도 있다. 이런 의미에서 다양한 유래설이 주는 의미를 그냥 전해오는 속설로 폄하해서는 안 된다. 특히 전통춤을 계승과 발전의 관점에서 바라보고 새로이 정립하려면 여러 유래설이 주는 의미를 전통 승무를 해석하는 단서로 삼고, 승무의 이야기를 풍요롭게 가꾸어나가야 한다. 이것은 승무를 직접 배우고 가르치는 제자나 스승에게도 매우 중요한 부분이다.

전통춤을 추는 것은 과거에 습득한 것을 토대로 끊임없이 문제를 제기하고, 그 문제를 중심으로 잘된 것과 잘못된 것을 생각하면서 계속 나아가는 과정이다. 그 과정에서 얻어 낸 자신만의 것과 다른 사람들과 공유할 수 있는 부분을 접목시켜 끊임없이 변화하는 전통춤으로 다시 태어나야 한다. 이런 의미에서 볼 때 전통춤의 한가지 유래설만을 인정하거나 고집하는 것은 편협적인 시각을 유발할 수 있다. 전통춤의 다양한 유래설을 받아들이는 과정을 통해 춤에 대한 해석의 범위가 더욱 다양해지고, 표현할 수 있는 영역을 보다 넓힐 수 있기 때문이다. 승무에서도 역시 불교의식 유래설만을 고집하는 것은 불편할 수 있다. 더군다나 무형문화재인 전통춤 승무를 계승 및 발전시키려는 면에서 볼 때 더욱 그러하다. 과거 조택원이 '승무의 인상'을 황진이 승무유래설과 구운몽, 그리고 파계승의 변뇌 유래설 등을 적극 활용해 작품을 만들었던 점을 보면, 승무의 다양한 유래설은 승무를 재해석해낼 수 있는 단서를 제공한다 (김경숙, 2009c, 156-157). 물론 원형보존을 추구하는 문화재 차원에서는 확실한 근거 하에서 근원을 밝히고 원형적인 춤사위를 정립해야 하겠지만 또 다른 차원에서는 승무와 같은 다양한 유래설의 전통춤은 일상의 삶을 담아낼 수 있는 작품으로서의 가능성을 열어주는 귀중한 보고라 할 수 있다(김경숙, 2009c, 158-163). 즉 춤에 대한 다양한 지적통로를 확보하여 일상의 삶을 투영할 수 있도록 하는 것이 전통춤교육의 올바른 방향인 것이다.

4. 전통춤 교육에서의 체험

전통춤의 교육과 전승은 수련과정에서 간단히 형식적인 것만 인정하는 것이 아니라, 우리의 세계 안에서 존재의 뜻을 발견하는데 목적이 있다. 따라서 전통 춤의 목표는 학습자가 전통춤을 경험하여 진정한 자아를 발견하고 표현하도록 하는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해 전통춤의 목표는 학습자들로 하여금 전통춤에 대한 경험을 하도록 하고, 본인들의 진정한 모습을 발견해 내도록 하는 것에 있다.

전통춤을 가르치는 많은 사람들은 전통춤의 목적을 추구하는데 있어서 체험이라는 개념을 지지한다. 그들은 전통춤을 고정된 춤사위가 아닌 사람을 통한 구체적인 인식 및 체험. 나아가 체화라는 과정을 통해 학습되어야 한다는 것에 동의한다. 그리고 우선적으로 전통춤에 있어서 체험의 범위를 깊이 있게 확장해야 한다고 강조한다. 이러한 움직임의 체험은 단일적 존재로서의 자아를 고양시킨다. 그러므로 확실한 개인의 자기 확신은 자기 존재가 하나가 되는 상황에서 성취된다. 특히 우리의 전통춤은 호흡이라는 매개체를 통해 이러한 육체적인 자아의 경험을 높이는 기회를 제공한다. 교육이 몸과 함께 시작되어야 함은 몸과 마음의 연속성이 바로 인간실존의 실체이기 때문이다(Gerber, 1971).

지금까지 전통춤의 전승과 교육은 무형문화재를 중심으로 한 원형중심의 전통춤사위를 전해주는 것 이상의 어떠한 큰 역할을 수행하지는 못했다고 보여진다. 일부의 전승과정은 기계처럼 형성되어 지루하거나 책을 통한 이론서처럼 지도하는 경향들도 포착된다. 이러한 현상은 대중들의 관심에서 전통춤을 제외시키는 결과를 낳을 것이다. 춤사위의 기능이 학습자들 위에 있게 된다면 내재된 에너지를 중시하는 전통춤의 입지는 흔들릴 수 밖에 없다. 움직임의 경험 뿐 아니라 그 안에 내재된 에너지를 중요시하는 전통춤은 교육에서부터 특별한 시선이 필요하다.

우리는 몸의 움직임을 통해 이어지는 전통춤학습의 과정이 감각적이면서도 정신적인 수련과정임을 인지하

고 있다. 따라서 움직임의 지각을 통해 감동적인 우리 춤을 출 수 있는 지도방법의 개선이 필요하다.

III. 근대 교육과 예술교육의 의미와 한계

1. 근대적 교육관

1) 서양 근대 교육관

서구의 근대 교육의 특이성질은 진리와 지식을 인식론적 관점에서 이해하고 세계를 이분법적으로 분리하고 인간을 본질적으로 우위에 두고 자연과 세계를 이해하였다는 것이다. 다시 말해, 이성을 갖고 있는 인간은 그 어떤 것보다 뛰어나므로 우위에 있는 인간이 자연과 세계를 이해하고 인간과 자연·세계와의 관계를 체계화하였다는 것이다. 이렇듯 인간은 이성적 존재라는 근대 사상을 토대로 근대교육은 인간의 이성을 교육하고 훈련하는 것을 목표로 삼았다. 그렇기 때문에 인간이 학습하여야 할 지식은 보편타당한 객관성과 법칙성이 중요시되었다.

근대의 인간은 보편타당한 지식을 추구하는 이성인이다. 데카르트의 코기토 에르고 슴(Cogito, ergo sum)에서도 알 수 있듯이 인간을 '생각하는 주체'로 표상하고 진리의 불확실성을 자각하고 방법적 회의 끝에 명석 판명한 지식에 도달하기 위해 나아가는 이성적 존재로 보았다. 즉, 인간은 명석 판명한 지식에 도달하기 위하여 끊임없이 의문을 제기하고 확실하고 합당한 진리를 추구하게 된다는 것이다. 이것이 주체인 인간이 자연·세계를 대상으로 인식하고 이해하고 체계화하는 이분법적 사고이다(신창호, 2005, 261).

데카르트는 절대적인 진리에 도달하기 위해서 보고 느끼는 모든 것이 사실 허상일 수 있다고 의심하고, 기존의 확실하다고 인식되었던 모든 것이 관습일 수 있으므로 부정하는 과정을 거쳤다. 그럼에도 불구하고 생각을 하고 있는 자신은 존재하는 것은 사실이므로 이것을 절대적 하나의 진리로 보았다. 그러므로 데카르트는 생각하는 행위인 이성 즉, 정신을 육체의 우위에 두고 이성을 인간에게 가장 중요하며 우월한 특성으로 보았다. 이것이 대표적인 근대 철학 사상인 인식론적 이원론이다.

이렇듯 근대 사상에서의 인간의 정체성은 합리적이며 명확 판명한 이성에서만 확인될 수 있다. 이성은 인간이 인간일 수 있는 근본적인 기준이며 이성만이 인간을 자연의 우위에 놓을 수 있는 조건이다. 또한 이성은 교육에 의하여 계몽되고 계발된다. 서양의 근대 철학에서는 인간의 이성을 주체로 인간의 육체나 자연을 대상화하여 열등한 존재로 보고 이성에 의하여 계몽·계발되지 않은 인간은 동물과 다름없는 존재라고 여겼다.

이것에 대하여 칸트는 '계몽·계발되는 것은 미성숙한 상태에서부터 벗어나고 미신이나 편견에서 자유로워지는 것'이라고 하였다. 칸트는 데카르트가 진리의 근원을 찾기 위하여 탐구하였던 것과는 달리 진리를 구분하고 파악하는 것에 초점을 맞췄다. 칸트는 기계론적 질서로서의 자연과 근원적인 본질로서의 자연을 나누어 인간의 이성으로 파악 가능한 것을 분리하였다. 즉, 인간이 습득할 수 있는 지식은 인간의 이성에 의하여 인식될 수 있는 것으로만 한정 짓고 미신과 같은 자연과학적으로 판명할 수 없는 것은 인식의 대상에서 제외시켜 지식이 아닌 것으로 분리시킨 것이다(임태평, 2008, 271).

또한 자연은 반드시 인과법칙에 의하여 움직인다고 보고 기계론적 질서로서 측정되고 수학적 계산이 가능하다고 보았다. 따라서 자연은 수학·인과법칙에 의하여 분석·판단되어 인식 대상화 되고 법칙화되었다. 이렇게 도출된 결과는 객관적인 지식이 되어 보편적 진리가 되었다. 즉, 근대 사상에서 지식이 객관성을 인정받으려면 과학적인 분석과 실험을 통하여 일관된 법칙이 생성되고 일관된 원리가 도출되어야만 하였다.

이렇듯 근대 철학에서는 인간은 이성에 의해서만 인간다울 수 있으며 이성에 의해서만 객관적이며 보편타

당한 지식을 인식할 수 있다고 보았다. 그렇기 때문에 인간만이 진리에 도달할 수 있다고 생각하였다. 이러한 이성을 중심으로 자연·세계를 이분법적으로 분리하는 것은 근대 교육의 방법과 목표를 설정하는데 큰 역할을 하게 되었다. 보편적인 진리를 강조하는 근대 사상은 피교육자에게 보편타당한 객관적 지식을 표준화된 체계에 의하여 교육하면서 보편타당한 지식 외의 지식들은 상대적으로 열등한 위치에 놓이게 하였다. 따라서 근대 교육에서 지식은 지식 습득이 우선시 되고 그 의미와 배경은 쓸모없는 것으로 분리되었다.

이러한 기능적 지식의 교육 체계 때문에 피교육자들은 인간 본성의 의미를 탐구하는 능력과 창의력을 상실하게 되는 결과를 가져왔다. 즉, 인간의 이성을 우위에 놓음으로써 인간의 감정이나 감성을 폄하한 이원론적 교육관과 인식론적 교육관은 예술교육을 왜곡시켰다.

2) 우리나라의 근대 교육관

근대사상이 우리나라에 유입되기 전 조선의 통치이념은 성리학이었다. 조선은 성리학에 근거하여 이념과 가치가 형성되어 있었다. 그러나 19세기 합리주의인 서양의 근대 사상이 조선에 유입되는 과정에서 서양의 문물과 제도가 성리학이나 조선의 사회제도와 어떻게 다르며 조선 사회에 맞춰 어떻게 적용되어야 하는지에 대한 연구나 논의가 제대로 이루어질 수 없는 상황에서 성리학은 주체성을 잃고 왜곡되고 변형되었다. 즉, 새로운 문물과 제도를 수용하기 위해 그 배경이나 사상에 대한 검증은 거치지 않았고, 조선의 사회나 기존 방식 등을 고려하지 않았다는 것이다.

그 이후 교육적인 측면만 살펴보면 근대 사회에 발맞춰 새로운 사회로 발돋움하기 위한 노력이 진행되었으나 현대 사회의 교육에까지 영향을 미치는 문제가 있다. 첫째, 조선의 기존 사상인 성리학의 관점에서 서양의 근대 사상을 비판한 후 조선 사회에 맞춰 유연하게 수용하는 과정을 거치지 않았기 때문에 성리학의 교육 사상을 부정적이고 구시대적 사상으로 폄하하게 되었다. 또한 서양 사상을 우리의 정체성에 맞춰 수용하지 않았기 때문에 창조적이지 못하며 조선의 성리학과 서양의 근대사상 사이의 공백이 존재하였다. 이러한 공백은 현대사회에서도 존속되고 있다.

둘째, 서양의 근대사상이 유입되던 19세기 조선은 신분제 사회였기 때문에 지배층에 의하여 서구 사상을 도입하면서도 백성이 변함없이 국가와 그들의 지배층에게 충성하도록 만들기 위한 의도를 교육개혁에 반영하였다. 그러나 이것은 교육의 보편적 가치인 피교육자 개개인의 다양성과 차이를 수용하고 존중받으며 개인의 적합한 교육의 질을 성취할 수 있도록 도모할 수 없게 하였다. 그리고 피교육자는 이분법적 사고에 갇혀 창의력이나 창조성을 상실하거나 경계하는 풍토를 조성하였다.

셋째, 일본의 개화사상이 유입되었을 뿐만 아니라 일제강점기를 겪으며 우리나라의 교육개혁은 대부분 일본의 교육제도를 모방하였다. 따라서 조선의 주체성을 잃고 우리나라의 인재양성을 위한 교육의 자주성에 부정적인 영향을 미쳤다.

넷째, 일제강점기에 우리나라 고유의 문화와 교육은 일본의 감시 속에서 진행되었기 때문에 한계가 존재하였고, 전달 내용 및 과정에 있어서도 공백이 존재할 수밖에 없었다. 이 과정에서 내용이 생략되거나 추가되며 왜곡되었다.

다섯째, 일제강점기 이후, 일본의 잔재를 청산하는 과정에서 정치적 이념이 대립하며 우리나라에 맞는 교육 개혁을 확립하지 못하였다. 한국전쟁으로 남북으로 분단되며 우리나라만의 교육체계가 명확히 확립되기 전에 미국의 자본주의와 실용주의가 유입되어 다시 한 번 혼란을 가져왔다.

여섯째, 봉건제도가 무너지고 일제강점기에서 해방되었지만 충(忠)과 효(孝)와 같은 유교적 가치관은 잔존하였다. 이것은 서양의 교육관의 특성인 자유나 개성의 존중의 보장대신 무조건적인 복종을 강요하게 하였다.

따라서 피교육자의 창의성이나 창조성은 철저히 배척되며, 유별난 행동으로 비춰지는 풍토를 조성하였다.

이처럼 일제강점기 이후의 교육은 서양의 이성적 합리주의와 자본주의적 실용주의에 과학적 사고방식을 따르는 방식을 택하게 되었지만, 교육체계 안에서 교육자와 피교육자 사이의 관계에 있어서는 교육자의 권위만을 강조하여 교육자의 주입식 교육방식과 명령에 무조건적인 복종을 강요하는 모순적인 교육체계를 형성하게 되었다. 이 모순적 교육체계는 교육뿐만 아니라 사회적으로도 혼란을 주고 있으며 현재까지 문제이다. 교육은 피교육자가 주체가 되어야 함에도 불구하고 여전히 종속적인 관계를 유지하고 있다.

2. 근대적 예술관

1) 서양 근대 예술관

서양의 근대 예술교육에 대한 자료는 대부분이 미술 분야로 한정적이다. 이에 근대 예술교육의 형태를 살펴 보기 위해 미술에 초점을 맞춰서 고찰하면 다음과 같다.

근대 교육에서 지식은 보편타당한 진리만을 대상으로 하였다. 그 결과 수학이나 과학처럼 수치화될 수 있고 증명될 수 있는 분야만이 합리적 지식이라 평가받아왔고, 합리적 지식에서 제외된 분야는 폄하되어 왔다. 왜냐하면 인식론적 방법론에서 살펴보면 인간의 감정과 감성이 내재되어 있는 예술은 주요 교과에 비하여 열등하다고 여겨졌기 때문이다. 그렇기 때문에 근대의 예술 교육은 인간의 이성을 발전하기 위한 지적향상능력에는 무관하다고 치부되어 왔고, 비효율적인 교육으로 평가되었다. 또한 예술 작품의 아름다움은 감성적인 면과 지성적인 면이 모두 내포되어 있음에도 불구하고 감성적인 면만이 부각되어 평가되었다.

근대 미술을 살펴보면 자연풍경이나 인물·사물 묘사 등 주로 예술가가 주변을 관찰하여 묘사한 것이 주를 이루는데, 이것은 서양 근대 철학의 보편적 진리인 현실을 그대로 재현하여 아름다움을 화폭에 옮겨놓은 것이었다. 이러한 근대 철학 사상은 미술 교육에서도 그대로 나타났는데, 사진으로 옮겨놓은 것처럼 똑같이 묘사하기 위하여 기능·기술만을 중요시하는 결과를 초래하였다. 이러한 현상은 어느 예술분야나 마찬가지이다. 근대 예술교육도 다른 교육과 마찬가지로 창의성 보다는 인간의 기술적 능력의 발달을 바탕으로 교육내용을 체계화하였던 것이다.

2) 우리나라의 근대 예술관

우리나라의 근대 예술관은 예술교육의 내용보다는 역사의 흐름에 따른 변화를 살펴보도록 하겠다. 왜냐하면 근대 예술교육은 우리나라에서 뚜렷한 교육사상과 방법을 갖고 형성되지 않았기 때문이다.

우리나라의 근대 예술 교육은 처음에는 기능·기술을 습득하여 표현하는 것에 치중해있었고, 해방 후의 미국의 영향을 받아 창조성과 창의성을 중요하게 인식하기 시작하였다. 이후 1990년대에 들어와서 이해 중심의 교육방식이 유입되었지만, 사실상 우리나라의 근대 예술 교육은 기능·기술 중심의 교육방식으로 진행되어오고 있다.

역사적으로 많은 아픔을 겪었던 우리나라는 예술교육에 많은 투자를 하기 보다는 사회적 기반을 다지고 어려워진 경제를 회복시키는 것에 더욱 중점을 두었다. 그러다보니 1990년대에 이르러서야 조금씩 예술교육에 눈을 돌리게 되었는데, 이것 또한 대학입시 위주의 실기 교육에만 치중된 것이었다. 따라서 예술의 기본인 표현에 대한 명확한 인식과 이해·해석 방법에 대한 교육이 체계적으로 이루어지지 않았고, 창의성이나 창조성 등 독창적이고 개성적인 요소들은 배제되어 획일화되고 평균화된 교육을 우위에 두게 되었다.

김종원(1992)에 따르면, 해방 이후, 현대무용과 발레가 통용되었으며 현대무용과, 발레 그리고 전통 한국춤을 제외한 근대 한국춤을 신무용이라고 칭하였고, 특정한 장르로 인정받았다고 한다. 신무용은 극장식 한국

춤이며, 1930년대 무용가 최승희의 무용연구소가 공연회를 가지며 창작무용을 선보였다는 기록이 남아있는 것으로 보아 당시에 하나의 예술로서 인정받았다는 것을 알 수 있다. 그러나 서양의 현대무용은 무용가의 자율성이 표현의 자유로서 인정받는 것에 반해, 한국의 신무용은 일제강점기의 일본에 의하여 서구 문물이 유입되면서 당시의 한국 무용가들이 각색하고 변형하여 구성되었기 때문에 하나의 장르로 구축하고 체계화하지는 못하였다. 이에 대하여 김종원은 근대 한국춤은 초기에 당시 한국 사회에 발맞추어 근대성을 향하였지만, 이후 한국춤을 뒷받침 할 방법론을 찾지 못하여 역사적으로 미비한 발자취를 남겼다고 언급하였다.

3. 근대 승무 교육의 구조와 문제점

승무에서 대표적인 유파는 중요무형문화제 제27호인 호남류의 이매방류와 경기류의 한영숙류가 있다. 한영숙류 승무는 우아하고 섬세하고 여성적인 춤사위가 특징이며, 한국 춤의 정통적 기교와 격을 갖추고 있는 춤이라면, 이매방류 승무는 권변을 통한 기방예술의 성격을 지니고 있으며, 남도예술의 미가 돋보이는 춤이다.

한영숙류는 한국무용의 선구자로 꼽히는 한성준의 영향을 받은 한영숙으로부터 전승되어온 유파이다. 한영숙은 한성준에 대해 “평상시에 그렇게 온화한 성품의 할아버지가 춤을 가르치실 때는 아주 엄격했으며, 승무의 동작 동작들을 세분해 철저히 몸으로 익힐 때까지 몇 번이고 반복시켰다. 한 가지 동작이 완벽하지 않으면 다음 단계의 동작으로 절대 넘어가지 않았다.”고 말한다(문일지, 1989, 36). 한성준의 조선음악무용연구회에 관련하여 강선영은 다음과 같이 평한다. “첫 번째, 연구회에서는 철저한 개인지도 방식으로 제자들을 가르쳤으며, 각자의 특성과 기량에 맞게 동작을 지도하고 동작이 될 때까지 동작을 되풀이하며 연습하였다. 두 번째, 춤을 내적으로 완전히 소화하도록 기본원리를 강조하였으며, 세 번째, 시험을 통하여 졸업을 엄격하게 관리하였다. 그리고 네 번째로 악기로 기본가락을 익히게 하여 춤과 장단의 조화를 이루도록 하였다.” 이처럼 한성준의 전수방법은 기본에 충실하며 반복적인 엄격한 연습을 통해 이루어졌다(이세기, 2003, 35).

이러한 엄격한 연습을 통한 전수의 중점에는 ‘승무’가 있었다. 한성준은 ‘승무야말로 모든 춤의 기본이며, 승무가 완벽하지 않다면 다른 춤은 출 수 없다.’고 하였다. 성기숙은 한성준의 제자들 졸업 시험과 관련하여 “조선음악무용연구소는 일 년에 한 번씩 정기적으로 졸업시험을 치루었는데, 시험과목은 승무를 중점적으로 보았으며, 제자들의 대부분은 2, 3년간 승무를 밥 먹듯 추어댄 덕에 눈감고도 승무의 맥을 짚어 나갈 수 있는 경지에 이르렀다. 그렇기에 실제적인 평가는 이어지는 즉흥무에서 판가를 냈다. 하지만 즉흥무도 승무에서 익힌 춤가락을 기본으로 하여 자기만의 독특한 춤가락을 첨가하도록 하여, 승무의 중요성을 강조 또 강조하였다.”라고 하였다.(성기숙, 1995, 57-58)

이매방은 어려서부터 가무와 가까운 환경에서 키워졌다. 어려서부터 권변 예기들 틈에서 살다시피 하며 입춤, 굿거리, 기본 등을 배웠으며, 당시 목포 권변의 춤 사범이었던 조부 이대조로부터 승무, 검무, 입춤, 살품이춤 등을 배웠다. 또한 방학기간에는 광주 권변에서 박영구 선생에게 북가락을 전수받아 이매방류의 큰 특징인 힘을 더하였다. 승무의 중시조라 할 수 있는 박영구에서 이대조, 이창조의 맥을 이어 이매방이 이어받은 이매방류 승무는 특히 볼 수 있는 특징으로 같은 동작을 두 번 이상 되풀이하는 겹사위를 보이며, 한 손을 겨드랑이 밑에 끼는 독특한 춤사위를 보인다. 이처럼 겹사위가 많고 춤사위가 절실한 이매방류는 힘 있고 무거우며 남성적이고, 어우러지는 북놀이는 다양하며 속도감이 있다.

그렇다면 이러한 승무의 전수교육은 현재 어떠한 구조로 되어 있는지를 살펴보면, 한마디로 ‘교육자의 자극과 피교육자의 반응’에 초점이 맞추어져있다. 이러한 수직구조의 수업은 통일된 활동으로 전통 승무 보존을 가능하게 한다. 반복적인 학습으로 전통적 춤사위를 복제하듯이 습득하며 전통 문화인 승무를 현재에 다시 구현하는 것이다. 하지만 이러한 승무의 전수과정과 교육 흐름만을 고수하려는 게 가장 문제가 된다. 복색이나

북채와 북과 같은 유형의 것은 원형대로 이어나가면 되지만, 장단에 변화를 주며 몸 움직임을 통해 이루어지는 염불과장, 타령과장, 자진타령과장, 북치는 과장, 등으로 이어지는 춤사위는 무형의 결과물이다. 아무리 스승이 직접 시연을 한다하여도 제자가 한 번에 습득하여 같은 결과를 얻어내기란 쉽지 않으며, 제자들은 개인적인 특성과 실력에 맞추어 춤사위의 느낌을 막연하게 해석하는 문제점에 봉착하게 된다.

이와 같이, 근대 전통 승무 교육은 무형문화재로서의 승무의 원형을 통째로 암기하는 주입식 교육으로 고수되고 있다. 전통문화의 찬란함은 과거로부터 전해 내려오는 형식을 원형 그대로 담아내고 있을 때 가치가 있다(문화재청, 2006, 73)는 관점이 전통춤 전수교육에 강하게 작용하고 있기 때문이다. 또한 '전통이라는 인정된 내용과 형식을 있는 그대로 전수하고 학습하도록 해야한다'라는 사고방식 즉 '있는 그대로'의 전통춤 계승이 승무교육의 장에 일반적으로 수용 및 적용되고 있어 도식화·박제화 되고 있으며, 오히려 전통 승무의 전통성과 그 의미를 상실하게 하였다. 가장 큰 문제점은 우리나라 고유의 전통 춤을 계승하는 명목 하에 승무의 정체성조차 퇴색되어 가고 있다는 점이다.

IV. 탈근대교육의 의미

1. 탈근대적 교육관

1) 서양 탈근대 교육관

탈근대 교육관은 근대 교육관에서 교육자가 주체가 되고 피교육자가 객체가 되어 주입식 교육이 이루어지는 것과는 달리 피교육자 중심의 교육이다. 따라서 피교육자가 학습하는 지식은 보편타당한 진리보다는 피교육자의 흥미와 재능에 따라 구성된다. 또한 피교육자가 자발적으로 학습을 주도해나가므로 흥미 있는 지식을 원하는 방식에 따라 발견하고 발전시킨다.

탈근대 교육은 근대 교육에서 학년별·연령별로 단계에 맞춰 진행되는 것이 아니라 피교육자 인생의 전반에 걸쳐 이루어지는 것이므로 유동적이며 근대 교육에 비하여 상대적으로 지속성을 갖고 있다. 또한 근대 교육이 인간의 이성을 우위에 두고 중요시함에 따라 이성과 지성을 위주로 합리적으로 체계화되어 교육되었다면, 탈근대 교육은 인간이 가지고 있는 이성뿐만 아니라 감정, 육체와 같은 모든 특성을 조화롭게 발달시키기 위하여 정의적이며 심체적으로 구성되어 교육된다.

이러한 탈근대 교육이 목표는 인간 개개인의 다양성을 존중하고, 그들의 자유성과 개성을 보장하며, 보편적이고 획일화된 진리에서 벗어나 인간의 이해의 폭을 확장시켰다. 그리고 피교육자로 하여금 스스로 자신의 재능과 역량을 발견하고, 그것을 발전시킬 수 있는 기회를 준다.

들뢰즈(Gilles Deleuze)는 차이의 통하여 주체를 탐구하는 과정을 탈영토화의 사유를 통해서 설명하였는데, 인간의 이성과 자연·세계를 분리하는 이분법적인 근대 철학에서의 인간을 해체하고 근대성에서 주변화되었던 개인과 공동체에 집중했다. 들뢰즈는 소수성을 언급하며 보편적이고 획일화된 사회에서 소수자들이 차별받고 유형화되는 것을 비판하였다. 소수자들의 욕구, 욕망, 희망 등 자신의 소리를 낼 수 있는 주체임을 강조하며 고정된 다수자와의 경계를 해체한다(안 소비냐르그, 2009, 220-284).

또한 들뢰즈는 리즘의 사유를 들어 근대의 고정된 다수자들의 위계적이며 수직적인 질서를 탈영토화하여 소수자들에 의한 횡단적인 움직임이 획일화된 체계를 해체하고 소수자들의 의미를 생성하며 소수자를 주체로써 중심화시키는 과정을 설명하였다. 들뢰즈의 리즘은 근대의 이분법적 구조를 거부하는 것을 의미하며, 소수자를 어느 특정 지점까지 올려놓는 등의 새로운 위계화를 형성하려는 것이 아니라 존재하는 모든 것의 다양성

을 인정하고, 각기 다른 개성과 그들의 존재를 자유롭게 해방시키려는 것이다.

2) 동양 탈근대 교육관

서구 근대사회에서의 교육목적은 자기의 가치를 높이는 것이다. 즉, 서구 근대사회에 있어서 교육이란 객관적인 지식을 얻어 스스로의 노동력 가치를 높이는 행위인 것이다. 하지만 탈근대 교육은 전통 사상의 내용을 어떠한 맥락에서 해석하여 우리의 삶에 어떠한 의미를 생성하는가를 인식하는 과정으로 출발해야 할 것이다. 즉, 전통 사상의 내용이 피교육자의 삶에 새로운 의미를 생성할 때에 이것이 탈근대 지평의 교육이 이루어지는 것이다. 교육에서 공자의 교육 사상, 유학의 의미는 근대 교육의 극복과제로서 나타난다. 첫 번째는 근대 극복의 사유로 서구 근대의 과학주의와 존재론적 철학을 넘어서는 예술 철학이며, 두 번째는 우리 역사의 근대성을 넘어서는 유학사상으로서의 사유이다. 이 두 가지 과제를 포괄하는 공자의 유학 교육사상은 탈근대 교육으로서의 근대성 극복이라는 중요성을 가지고 있다.

오늘날 학교에서 배우는 지식은 객관적인 지식을 중심으로 학습된다. 이러한 객관적인 지식들은 스스로의 태도와 가치관의 변화와는 무관하다. 이에 공자는 이러한 객관적인 지식을 위인지학이라고 하며, 공부하는 위기 지학이 되어야 한다고 하였다. 여기서 위인이란 남에게 보이고자 하는 것, 즉 자신의 노동력 가치를 높이는 것을 말하며, 위기는 자기 자신에서 얻는 것을 말하며, 지기와 같이 진정한 자신을 이루는 것을 뜻한다.

우리는 태어나는 순간 “나는 누구인가”라는 질문을 가지고 태어났다. 이 질문을 통한 자아를 찾는 위기 지학 이야 말로 근대를 벗어나는 탈근대의 교육이다. 이 위기 지학이 근대 교육에 일침을 가하는 것은, 첫 번째 자신의 노동력의 가치만을 높이는 교육은 참교육이 아니라는 것과 두 번째 자신을 찾는 것은 능동적으로 감정과 태도를 반성 및 극복하는 과정에서 얻을 수 있다는 것이다.

2. 탈근대적 예술관

1) 서양 탈근대 예술관

포스트모더니즘에서 예술은 정신과 자연이 분리되지 않는다. 셸링(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling)은 인간의 자아에는 정신이 내재되어 있고, 이 자아는 절대적인 전체로서 모든 것을 사유한다고 주장하였다. 즉, 절대적 자아는 인간 본인만이 확립할 수 있고, 자신에 의하여 권한을 지니는 자유로운 형태를 말한다(심철민, 2005, 24). 이러한 사유방식을 통하여 셸링의 예술은 설명될 수 있다. 셸링에 의하면 인간이 자연을 모방하여 새로운 생명을 가지적으로 표출하는 작업이 예술창조의 작업이므로 인간의 정신은 자연과 통합되어 예술을 창조하기 위한 근본적인 밑거름이 된다. 셸링은 세상에 존재하는 모든 사물에는 그것 자체의 힘이 존재하고, 그 힘을 표출하는 창조성이 내재되어 있다고 하였다. 또한 자연 속에는 힘을 표출하기 위한 활동을 하는데 이것이 인간의 정신과 마주하게 되면 양 쪽 힘이 작용하게 된다. 이 힘을 셸링은 참된 예술이라고 한다. 즉, 예술이 창조되기 위해서는 자연의 순수성과 인간의 정신성이 융합되어 발생하게 된다는 것이다.

작품이란 어떠한 사물 속에 정신을 투영시켜 표현하는 것이므로, 참된 예술은 예술을 행하는 인간에 의하여 생동적으로 표출되며, 내재된 자연의 정신을 구체화해야만 한다. 또한 힘의 작용에 의하여 참된 예술이 창조되는 것이므로 정신이 투영된 사물에 의도적으로 한계를 주어야 현상화 될 수 있다.

다시 말해, 한정된 예술 활동은 필연적으로 파편으로 남아 존재를 무한하게 만든다. 예를 들어 한 무용가가 예술가로서 창조적 예술 활동을 하면, 시간적으로 그의 예술 활동은 끝이 나지만, 예술가가 표현한 활동의 정체성과 창조성은 무한히 남게 된다는 것이다. 따라서 이러한 무한성은 참된 예술을 행한 예술가의 위력이 된다.

그리고 셸링은 예술가가 감각적인 무한자(참된 예술의 무한성의 위력을 지닌 자)로 자아 성찰을 통해서 자신에서 탈피하는 과정을 겪어야 한다고 말한다. 그것은 자신의 외부에 존재하는 상대적으로 큰 두려움이나 공포에서 벗어나 절대적으로 큰 자아 내면의 것을 꿰뚫어 보는 과정을 통해 승고와 미를 발생시킨다.

왜냐하면 인간이 추구하는 진리와 미는 근본적으로 동일하다. 이 진리는 자신을 있는 그대로 개현하는 것이며, 근대 철학의 이분법적 분리에서도 진리는 절대적인 존재임으로 예술을 행하는 자는 자신을 개현함과 동시에 절대적인 참된 예술 즉, 진리가 구현될 수 있는 것이다. 그러므로 셸링이 주장하는 예술은 뒷장에서 거론할 실존주의와 일맥상통한다.

2) 동양 탈근대 예술관

동양은 유학사상을 중심으로 한 예술관이 근대시기를 넘어선 현재에 이르기까지 영향을 미치고 있다. 공자의 예술정신의 본질은 ‘인(仁)·예(禮)·악(樂)’이라 할 수 있다. 논어의 ‘사람이 ‘인’하지 않으면서 ‘예’와 ‘악’을 어떻게 실행하겠는가’라는 것과 같이 ‘예악’의 본질 역시 바로 인간의 ‘인’한 마음이라는 것이다. 이러한 공자의 예술사상은 ‘인’을 바탕으로 ‘예’와 ‘악’이 예술로서 결합되는 즉 사회구조와 개인규범이 관계됨으로써 유기적 질서와 조화를 이루어나가는 것을 말한다. 즉, 이것은 ‘예’와 ‘악’의 관계에 예술의 의미가 내포되어있기 때문이다. ‘예’란 사회질서를 바로잡는 형식이며, 규범이다. 이러한 ‘예’가 무너지면 사회는 조화를 이루지 못하고 무너질 것이다. 또한 ‘악’은 좁은 의미로는 즐거움이라는 뜻과 함께 음악을 지칭하지만 넓게는 시와 노래, 무용 즉 예술의 의미가 있으며, 화합을 그 특징으로 한다. 따라서 ‘예’는 ‘악’에 의해 조화로워지며 보편적으로 다가올 수 있다. 여기에 ‘인’의 결합으로 내재화됨으로써 완성되어지는 것이 논어에서 일컫는 유학의 예술관이다.

이러한 특징들은 서양 근대 예술관과는 큰 차이점을 지니고 있다. 서구 근대 예술관의 큰 특징은 예술의 독립으로 독자성과 자율성을 가지고 있으며, 또한 개인의 주체적인 자아를 독창적으로 표현하는 것이지만, 공자 사상의 예술은 조화를 이루는 중용의 개념으로 사회적, 정치적으로 오롯이 통합되는 것이다. 유학에서는 이러한 조화를 지배계층에 먼저 요구한다는 점에서 예술사회적 차원으로 의미가 있다고 볼 수 있다.

V. 탈근대적 승무 교육과 방향

1. 자연주의 승무 교육

루소의 자연주의 교육이론은 시대적으로 근대 이전의 철학 이론이다. 하지만 본 연구에서의 탈근대는 시대적 절차에 따른 교육방식 제안이 아니라, 오늘날 학교에서 행하여지는 교육방식에 문제와 한계를 지적하고 그것을 극복하기 위한 방법으로 제안하는 교육관이기 때문에 자연주의 교육을 ‘탈근대’적 교육관으로 보는 것이 타당하다고 본다. 이에 근대 교육관을 탈피하기 위한 제안으로서 자연주의 교육에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

루소는 자연을 조물주로 보았다. 자연의 본질은 선(善)이고, 자연의 일부인 인간 또한 본질적으로는 선하다. 그러나 인간이 창조한 사회 환경에 의하여 인위적으로 왜곡되고 타락하여 악의 성질을 갖게 되었다고 보았다. 따라서 루소는 인간의 뿌리와 같은 자연에 따르면 이상적인 인간상이 만들어질 수 있다고 생각하였다. 루소는 근대 철학에서 보듯이 인간은 이성을 가진 존재임으로 자연보다 우위에 있다고 생각하지 않는다. 그는 인간 즉, 자기 자신은 절대적 가치를 갖고 있는 존재로 여겼다. 따라서 근대 철학과 같은 이분법적 사고로 인간과 자연을 분리하고 비교하지 않으며 가치적 우위를 결정하지 않는다. 또한 루소의 자연주의에서 말하는 ‘자연인’은 기존 사회에서 동떨어진 반문화적인 인간을 뜻하는 것이 아니라 문화·사상적으로 자유로운 인간을 뜻한다.

그래서 루소의 자연인은 근대 철학의 인간보다 독립적이고 자유와 평등이 바탕이 된 행복한 인간이다.

루소는 인간 개개인의 흥미와 능력을 인정하고 존중하며 자연적인 절차에 따라 발달단계를 거치게 되는데, 이것은 감각을 통한 경험부터 이성적인 경험까지 내면의 발달 과정이 존재하고 이것을 외부의 인위적인 억압이나 강요에 의해서 제제하거나 가속화해서는 안 된다. 왜냐하면 루소가 말하는 인간은 스스로가 주체가 되어 자신을 성장시키고 발달 시켜야 진정한 '자연인'이 되기 때문이다.

그리고 루소는 '소극적인 교육(negative education)'을 강조하였는데, 이것은 '교육을 하지 않는 것이 교육이다.'라는 것을 말한다. 그러나 교육자가 피교육자에게 어떤 교육도 하지 않는 것이 아니라 인위적으로 지나친 간섭을 하지 않는다는 것을 말한다. 즉, 주입식 교육으로 피교육자에게 직접적으로 지식을 주입시키는 것이 아니라, 피교육자가 스스로 지식을 발견하고, 발전시킬 수 있도록 하는 것을 말한다. 이것은 주입식 교육보다 더 많은 시간이 소요될 수는 있지만 피교육자가 주체가 되어 자신의 욕구에 의해서 발견하고 발전시키는 것이므로 주입식 교육방식보다 확실한 학습방법이다. 다시 말해, 피교육자가 자유롭게 학습하고 성장·발전할 때가 억압되어 있을 때보다 더 큰 교육 효과가 있다는 것이다(임태평, 2008, 81-89). 이것은 위에서 언급한 인간과 자연은 하나이고 인간도 자연스럽게 변화하고 함께 움직인다면 인위적으로 학습하는 것보다 더 큰 학습 효과가 있다는 공자의 교육·예술관과 상통한다.

이러한 자연주의 교육을 전통 승무 교육에 대입하여 살펴보면 교육자는 피교육자에게 최소한의 인위적인 교육만 하여야 한다. 근대 교육에서 보듯이 주입식 교육방식으로 피교육자에게 암기를 강요하는 교육방식은 학습 효과가 낮을 뿐만 아니라 피교육자의 성장과 발전을 방해한다. 최소한의 인위적인 교육을 하여 피교육자가 스스로 승무에 대한 경험을 해 봄으로써 경험자 본인의 진정한 모습을 발견하고, 배움을 갈망하고, 발전시킬 수 있도록 하는 것이 자연스럽고 효과적인 방법이라고 할 수 있다.

2. 진보주의 승무 교육

진보주의 교육은 피교육자의 개인차는 고려하지 않고 모두에게 연령대별로 같은 교육을 주입시켜 피교육자들을 획일화시키는 것을 비판하여 탄생하였다. 킬패트릭(William Heard Kilpatrick)은 교육자가 주체가 되고 피교육자가 객체가 되어 암기식 교육방식에서 벗어나 피교육자의 일상생활 자체를 교육으로 여기고 피교육자의 자발적이고 주도적인 참여 학습 방식을 구성하였다. 이것을 구안법(構案法, project method)이라고 하며, 구안법은 활동중심의 교육과정을 말한다. 목표 설정, 계획, 실행, 평가의 네 단계로 구성되어 교육자와 피교육자가 협동하여 활동을 하며 피교육자의 흥미와 욕구를 중심으로 진행된다(소경희, 2017, 74).

프뢰벨(Frebel)의 진보주의 교육은 교육자가 거부감이 들지 않는 자연스러운 환경을 구축하여 피교육자가 창조적인 활동을 하도록 유도하여 개개인의 정신적인 부분을 표출하도록 하는 것이 목표이다. 이것을 놀이와 같이 인간이 태어나 처음 접하면서 행하는 생산적 활동이 자아 형성을 하는 것에 도움을 주어 성인이 되어서도 유능한 인간이 된다고 보고 피교육자가 놀면서 학습할 수 있도록 놀이기구를 제작하였다(서석남, 2003, 245).

존 듀이는(John Dewey)는 실용주의적 경험론을 토대로 일상생활에서 끊임없이 경험하고 학습하는 지식들을 재구성하여 피교육자를 성장시키는 것을 목표로 하였다. 이러한 교육목표는 피교육자의 경험을 바탕으로 하고 자유를 존중받으며, 피교육자의 흥미 위주로 구성되었고, 무엇보다 피교육자가 자발적으로 참여하며 타-피교육자들과 협동하며 과정을 중요하게 생각하였다(John Dewey, 1995, 153).

두블러(Margaret H. Doubler)는 20세기 초 미국의 무용가로 무용을 통해서 인간의 삶에서 중요시되는 창조성의 개발방법을 제시하였다. 두블러는 피교육자가 무용의 기술을 스스로 응용방법을 터득하고 신장시키기

위하여 직접 체험하고 체계화 시키는 방법으로 자신의 신체를 파악하고 개발시키는 방법, 무용 동작과 리듬을 분석하여 표현하는 능력 개발, 주제를 이해하고 해석하여 동작으로 조화롭게 표현할 수 있는 창조력 그리고 주변 사물을 탐구하여 도구하고 새로운 동작을 개발 할 수 있는 탐구능력으로 체계화하여 교육하였다. 피교육자들은 두블리의 교육을 통하여 스스로 무용 동작의 원리를 파악할 수 있도록 하고 무용 감각을 신장시킬 수 있도록 하였다(신은경, 1992).

이렇듯 진보주의 교육은 피교육자의 개개인의 재능과 능력에 따라서 지도방법을 달리하였으며, 보편타당한 객관적 진리를 학습하는 것이 아닌 피교육자를 사회구성원으로 보고 개개인의 삶의 질을 향상시키고, 역량에 따라 적합한 직업을 갖고 성인이 되어 사회에 이바지 할 수 있도록 돕는 교육방식이다.

전통 승무 교육에 진보주의 교육을 접목한다면, 승무라는 같은 춤에서도 피교육자의 재능이나 역량에 따라 교육방식은 다르게 구성되어야 한다. 획일화된 교육방식은 피교육자의 잠재된 재능을 끌어올릴 수 없으며, 피교육자 또한 자신의 장점을 극대화할 수 있는 방법을 찾을 수 없다. 두블리의 진보주의 교육론에서처럼 승무 또한 표현하는 자의 정신과 감정이 보는 이로 하여금 이해되고 전달될 수 있기 위해서는 표현하려는 것을 정확히 이해하고 논리적이고 의미 있는 형식으로 구성하여야 한다. 이것은 음악과 동작 그리고 도구 등의 무대를 구성하는 모든 요소가 조화롭게 어울려야 하는데, 이러한 요소들의 결합 방식과 구성 방법은 무대를 표현하는 자에 의하여 결정되어야만 한다. 그렇기 때문에 교육자들은 피교육자가 스스로 승무에 대한 이해와 해석을 하고, 감각을 신장시킬 수 있도록 교육하여야 한다.

김경숙은 전통춤의 춤사위를 직접적으로 체험하며 터득하는 깊이있는 춤사위로의 접근을 통해 개개인이 움직임의 지각하고 표현해내는데 중점을 두어 전통춤적 사고를 돕는 교육의 방식이 필요하다고 강조한다(김경숙, 2009c, 182-183). 다른 춤의 영역 또한 마찬가지겠지만 특히 우리의 전통춤은 근본적으로 자신의 몸을 움직임으로써 갖는 내적 체험을 통해 스스로 깨닫는 것에 그 본질이 있다. 스스로 깨닫는 것은 존재하는 것에서 '초월'을 직관하는 것이다. 이것은 시간적으로, 공간적으로, 질적으로 현재의 존재를 초월하는 것이다. 초월이란 존재의 어떤 주어진 상황이나 구체성을 무한히 극복하는 체험을 의미한다(Phenix, 1975, 319-337). 이러한 깊이있는 체험을 통한 자아표현은 초월적 자아로의 지향을 의미하고 이는 예술교육의 목적과도 맞닿아있다 점에서 매우 중요한 맥락으로 여겨진다.

3. 실존주의 승무 교육 : 창의성

실존주의는 개개인의 인간의 다양한 경험을 통하여 실제 세계를 드러내며 객관적이며 보편타당한 진리가 아닌 자신의 존재를 근본적인 진리로 보며 인간 스스로가 내면에서 진리를 발견할 수 있다고 주장한다. 따라서 실존주의는 근대 철학과는 반대로 인간의 이성이 아닌 인간의 감정이나 경험, 감성 등을 탐구하는 것에 더욱 집중하였다. 즉, 근대교육에서 볼 수 있는 보편적이고 대중적이며 평균적인 인간을 길러내려는 것이 아니라 자유를 존중하고 인간 개개인의 경험을 통하여 학습하고 성장할 수 있으며 문제를 극복하는 방법을 터득할 수 있는 교육을 지향한다(목영해, 2009, 64).

실존주의 교육은 대량교육체제의 획일화에서 벗어나 교육자는 피교육자를 인간의 영혼과 영혼으로 서로 영향을 교류하여 영적으로 변화하도록 유도한다. 그리고 교육자는 피교육자를 세상에 유일무이한 인격적 존재라는 사실을 일깨우고 형성시키도록 돕는다. 또한 개개인의 독자성을 발견하고 유지할 수 있도록 지도한다. 이는 근대교육에의 인간의 이성을 우위에 두는 것과는 다르다. 사회화 되어있는 인간이 획일화되어 창의성이나 창조성을 상실하지 않도록 교육하는 것이다.

이러한 실존주의 교육은 피교육자로 하여금 자아성찰의 시간을 갖게 하며 그 과정 속에서 스스로 책임감과

결단력을 기를 뿐만 아니라 잠재적인 창의성과 독창성을 이끌어내어 스스로 끊임없이 초월할 수 있도록 돕는다. 이것은 개인의 인생은 자신에 의해서 형성된 것이며 그것은 자신만이 책임지고 인도할 수 있도록 교육하는 것이다. 이렇듯 실존주의 교육은 근대교육과는 달리 경험을 현재 자신에게 비추어 진리를 창조하고, 발견된 진리의 여부를 판단하도록 하는 것이다.

실존주의 교육은 피교육자 스스로 방향을 선택하고 추구해야 나가야 한다고 주장한다. 볼로우(O. F. Bollnow)는 이에 대하여 인간은 누구나 연령별로 다양한 위기들이 존재하는데 그것은 각기 다르게 작용하여 평생에 걸쳐 인간을 공격할 수 있고 인간의 인생은 대부분 위기에 위협에 놓여있다고 하였다. 이것은 인간은 누구나 위기가 마주하고 그것을 극복하기 위해서 선택을 하여야 하기 때문에 교육자가 피교육자의 선택에 개입할 수 없다는 것을 의미한다. 교육자는 피교육자를 도와주는 조력자 역할일 뿐 모든 것을 인위적으로 조장하거나 제재할 수 없다는 것이다. 즉, 교육자는 피교육자가 직면해있는 위기에서 자유로워질 때까지 그 의미를 분명히 하여 인식시키고 인내하여 극복할 수 있도록 도와야 한다는 것이다(O.F Bollnow, 2006, 64).

또한 실존주의 교육에서 중요하게 생각하는 피교육자의 심미적 단계이다. 여기서 심미적(aesthetic)은 '아름답다'라는 의미로 해석되기 보다는 '감각적'이라는 의미로 해석되는 것이 맞다. 키에르케고르(Kierkegaard)는 이러한 심미적 단계에 대하여 인간이 이성보다는 감성에 의하여 움직이는 것이라고 하였다. 심미적 단계는 자유로운 표현과 표출이라는 긍정적인 면과 불안감과 두려움이라는 부정적인 면이 공존한다. 따라서 이처럼 감성에 의존한 행위는 인간을 절망에 빠트리기도 한다. 그러므로 교육자는 피교육자가 심미적 단계에 놓였을 때 감성에 의하여 부정적인 결과를 초래할 것을 대비하여 재빨리 극복할 수 있도록 새로운 길을 제시해야 한다(로널드, J. 맨하이머, 2003, 118).

이것을 전통 승무 교육에서 본다면 다음과 같다. 교육자는 피교육자에게 전통 승무의 기술만을 암기하도록 강요하지 않아야 한다. 계승을 위하여 승무만의 기술적인 부분은 반드시 교육되어야 하지만, 예술을 실천하는 피교육자에게 교육자의 감정과 해석 또한 고수하도록 유도하는 것은 피교육자의 창의성을 상실시켜 오는 결과를 가져온다. 또한 이것은 한국 전통 춤의 발전을 방해하는 부정적인 역할도 하고 있다.

따라서 교육자는 승무를 교육할 때 피교육자가 스스로 장단에 맞춰 자신의 몸을 다양하게 움직이며 승무의 본질을 깨닫고 체험할수록 도와야 한다. 이때 교육자는 피교육자가 감성을 자유롭게 표현하고 표출할 수 있도록 돕도록 한다. 그러면 피교육자는 자아를 마주하게 되고 성찰하게 되는데, 이 시기의 교육자의 인위적인 개입은 자아의 자유 신장을 방해하고 창의성·창조성을 상실시킨다. 그렇기 때문에 교육자는 피교육자가 체험을 통하여 성장하고 원하는 지점에 도달할 수 있도록 조력자 역할에 충실하여야 한다. 이러한 체험 과정을 통하여 피교육자가 자신의 몸짓을 자각하고 창의성과 독창성을 끌어내어 자신의 한계와 위기를 초월할 수 있도록 돕는 것이 전통 승무 교육을 위한 실존주의 교육이라고 할 수 있다.

VI. 결론 및 제언

근대교육은 근대 철학 사상의 이성주의와 과학주의를 중심으로 체계를 구성되었고 우리나라의 근대교육은 일제강점기에 비주체적인 방식으로 왜곡된 서양 근대교육을 수용하였다. 이러한 근대성이 우리나라 근대교육을 규정하였고, 현재의 전통 승무 교육도 이 근대교육관과 구조적 틀에 의하여 구조화되고 구성되어 있다. 그 결과 원형중심의 교육전통 승무 교육은 근대교육의 특성과 문제점이 내포되어 있으며, 원형중심의 무형문화재 고수와 독점체제의 승무교육이 지적되고 있다. 인식론적 방법론에 의하여 보편타당하고 명석 판명한 관념으로

지식을 탐구하는 근대철학에 바탕을 둔 근대교육은 객관적 구조에 의하여 증명되고 논증되어야만 하는 한계가 있기에 승무 교육과 같은 예술 교육에 적합하지 않다. 따라서 이러한 근대 교육의 문제점을 극복하려는 탈근대적 논의가 필요하다.

탈근대적 교육은 실체론적 진리관과 객관적이며 보편타당한 지식을 학생에게 효율적이고 교육적으로 전달하는 것을 목표로 하는 근대교육에서 벗어나는 것에서 시작한다. 그러므로 근대교육은 진정한 의미의 교육을 상실하였다고 보는 것이다. 따라서 주체와 대상, 지식과 실천을 분리하여 보는 이분법적 교육방식에서 벗어나 교육을 받는 인간은 고정되어 있는 존재가 아닌 의미 생성의 주체가 되어 주체와 대상이 통합되는 것을 의미한다. 탈근대적 성향을 지닌 한국전통춤의 특징은 획일적 형식의 춤에서 벗어나 생활에서의 체험을 통한 자유로운 표현 예술이다. 승무 또한 그 본질에 있어 탈근대적 성향을 지닌 예술춤이다. 탈근대적 예술 교육관은 인간이 스스로 생성적 주체가 되어 예술로써 자신의 의미를 형성하고 자아 성찰과 같은 이해의 과정을 겪으며 자신의 삶의 일부가 되어감과 교육됨을 지향한다. 즉, 인간은 체험을 통하여 지식과 감정이 생성되며 삶의 의미를 추구하고 표출하는 과정이 탈근대적 교육인 것이다. 따라서 인간이 자신의 의미를 구현하고 형성해가는 존재가 된다면 삶 자체가 교육이며 예술적 실천인 것이다. 이것은 삶을 표현하는 예술행위인 전통 승무를 전승하기 위한 교육에 가장 적합하다고 하겠다.

모든 교육은 교육자와 피교육자의 협응을 통해 진정한 의미가 드러나며 실천되어 완성된다. 그러므로 피교육자가 주체가 되어 교육 과정 속에서 끊임없이 생성과 변화를 이루며 스스로 익히며 형성되어가는 것이다. 따라서 전통 승무 교육에서 교육자는 자신의 지식과 이론을 내세우고 강요하기 보다는 학생의 능력을 믿고 예술적 실천 과정으로서 학생이 자신의 의미를 구현하고 형성해가는 과정을 함께 하는 삶의 동반자·선구자 역할을 해야 한다. 승무교육은 간단히 형식만 인정하는 것이 아닌, 우리의 세계 안에서 존재의 뜻을 발견하고 이것을 인정하고 이루어나가는 것에 목표를 두어야 한다. 즉, 체험을 통해 삶의 상황 속에서 본인만의 의미를 발견해서 인격화하여 사회화해 나가야 한다. 궁극적인 승무교육의 바람직한 방향은 피교육자들로 하여금 승무에 대해 경험을 통해 본인들의 진정한 내적모습을 발견하고, 진정한 인생의 참의미를 깨닫게 하여 자아실현을 돕게 하는 것이기 때문이다. 이것이 탈근대 시대에 맞는 전통 승무 교육의 출발선이 될 것이다.

그러나 우리 민족의 삶을 표현한 승무 교육을 학생의 삶의 경험을 어떻게 구조화할 수 있을지에 대해서는 앞으로 상당한 논의가 필요해 보인다. 이에 인간 개개인의 독특한 개성과 능력을 존중하고 중시하며 본질을 탐구하려는 생태주의와 같은 새로운 이론을 전통 승무 교육을 통해서 살펴보고 학생 개개인의 불확실하고 상대적이며 다원적인 본질을 스스로 구조화하는 방법에 대한 연구를 제언한다.

참고문헌

- 강기수(2003). Rousseau의 소극적 교육의 교육적 시사. 한국교육사상연구회. *교육사상연구*, 13. 1-15
- 고미숙(2000). 한국의 근대성, 그 기원을 찾아서. 책세상
- 고미숙(2006). *교육철학*. 문음사.
- 김경숙(2006). 전통춤의 구조와 그 가르침을 위한 시론. *대한무용학회*. 49. 1-18.
- 김경숙(2009a). 승무의 전수 내용과 내적 논리. *대한무용학회* 61. 25-42.
- 김경숙(2009b). 승무의 정체성과 전통춤 교육의 재구성. *우리춤과 과학기술* 10. 77-106.
- 김경숙(2009c). 전통 승무의 정체성과 전통춤 교육의 재구성. 박사학위논문. 한양대학교 대학원
- 김동욱(1961). *한국가요의 연구*. 서울: 을지문화사
- 김영미(2001). *무용교육*. 서울: 금광

- 김종원(1992). 초기 근대 한국춤의 역사적 성격 연구. 서원대학교 미래창조연구원. 예술문화논총 1
- 김하자(2004). 키에르케고르와 교육. 성신여자대학교출판부
- 김학준(1997). 공자의 생애와 사상. 명문당
- 김혜숙(1992). 셸링의 예술철학. 자유출판사
- 김황기(2008). 미술적 지식의 구조와 양식에 대한 탐구. 한국미술교육학회. 22(2). 1-21
- 남상호(2004). 공자의 예술철학과 21세기 예술의 모색. 한국동서철학회. 동서철학연구 34. 117-146
- 목영해(2009). 현대교육사상. 문음사
- 문애령(1994). 비평적 관점에서 본 무용예술. 눈빛
- 문화재청(2006). 중요무형문화재 원형보존과 재창조 가이드라인.
- 박준영(1995). John Dewey의 지성중심 교육철학. 경성대학교 출판부
- 소경희(2017). 교육과정의 이해. 교육과학사
- 송미숙, 최태선(2006). 미적관점에서 본 살풀이춤과 즉흥무의 비교연구. 움직임의 철학. 한국체육철학회지 14(2). 229-254
- 서석남(2003). 프뢰벨 인간교육. SFM연구소출판부
- 성기숙(1995). 근대 전통춤의 아버지 한성준의 신화와 실화. 무용예술 9/10
- 신은경(1992). Margaret N. H'Doubler에 관한 고찰. 한국발레연구회
- 신창호(2005). 교육학개설. 서현사
- 심철민(2005). 셸링'예술철학'에 나타난 예술 개념 분석: 자연, 역사, 예술의 관계를 중심으로. 박사학위 논문. 서울대학교 대학원, 미학과
- 이규환(1997). 한국교육의 비판적 이해. 서울: 한울 아카데미
- 이미영(2007). 한국춤 연구. 민속원
- 이미영(2013). 전통춤 공연현장에서 융복합예술 패러다임. 한국무용연구. 31(2). 195-211
- 이병욱(2004). 유파별 승무의 비교연구. 서울: 노리
- 이세기(2003). 명무 강선영 평전-여유와 금도의 춤. 푸른사상사
- 임태평(2008). 루소와 칸트 교육에 관하여. 교육과학사.
- 주영흠(2001). 서양교육사상사. 서울: 양서원
- 정병호, 신찬균(1980). 호남승무. 무형문화재조사보고서 44. 문화재관리국
- 채인후, 천병돈 역(2002). 자의 철학. 예문서원
- 최준식(2002). 한국인은 왜 틀을 거부하는가?. 소나무
- 문일지(1989). 벽사 한영숙 교회 기념집-춤을 지키는 마음. 한국무용아카데미
- 홍윤식(1980). 불교와 민속. 서울: 석경원
- 로날드 J. 맨하이머(2003). 키에르케고르의 교육이론. 교육과학사
- 안 소바냐르그(2009). 들뢰즈와 예술. 열화당.
- Gille Deleuze, Felix Guattari, 김재인 역(1980). 천개의 고원. 새물결
- Mireille Budyens, 안구, 조현진 역(1990). 사하라: 들뢰즈의 미학. 산해
- John Dewey, 임한영, 오천석 역(1955). 민주주의와 교육. 교육과학사
- Margaret N. H'Doubler(1946). *Movement and Its Rhythmic Structure*. the University of Wisconsin
- Margaret N. H'Doubler, 성미숙 역(1994). 창조적 경험으로서의 춤. 서울: 현대미술사
- F. Bollnow(2006). 인간학적 교육학. 양서원
- Schelling, F. W. J, 한자경 역(1999). 철학의 원리로서의 자아. 서광사

ABSTRACT

**Discourse on traditional education in the postmodern era
: Focusing on the Seungmu training course**

Kim, Suel-Li *Sungkyunkwan University* · Tae, Hye-Syn *Kyunghee University*

The purpose of this study is to examine the modern education and art museum in order to find the direction of the education of commemoration in the postmodern era. It is aimed to discuss postmodern education hall and art museum as an alternative to overcome problems and limits of modern art education.

The goal of education and tradition of "traditional dance" is not to simply acknowledge formality, but to find a meaning of existence in our world, to recognize it, and to make a way out of it. The experience of experiencing in the living world and expressing it is to discover, personalize, and socialize a unique meaning in the context of life (Gerber, 1971). Therefore, the goal of traditional dance is to allow learners to experience traditional dancing and to discover their true form. And to know the true meaning of life about it and to work out their world.

For this purpose, this study analyzed the discourse of traditional education centering on the education on "marriage".

The desirable direction of ultimate reward education is because the trainees are able to discover their true inner figure through experience about the reward, and realize the true meaning of life, thereby helping self-realization. This will be the starting line of traditional farewell education for the postmodern era.

However, it is necessary to discuss how to organize the experience of the life of the student in the life of the Korean people.

Key words : Korean traditional dance, Korean traditional dance education, Seungmu, Seungmu education, Postmodern education

논문투고일: 2018. 09. 10

논문심사일: 2018. 10. 11

심사완료일: 2018. 10. 21