

춤의 경계를 넘어서: 실용무용 전공자의 순수무용 경험과 해석

조준희* 한양대학교

초록 이 연구는 실용무용 전공자들이 발레, 현대무용, 한국무용 등 순수무용을 학습·경험하는 과정을 통해 인식의 변화, 경험의 재해석, 그리고 무용 정체성의 재구성 과정이 어떠한가에 대하여 탐색하기 위해, 18명의 실용무용 전공자들이 작성한 자기서술보고서를 심층 분석하였다. 연구 결과, 첫째, 참여자들은 순수무용의 섬세한 테크닉 훈련을 통해 평소 무의식적으로 사용하던 신체 감각을 낯설게 재인식하며, 보다 정밀하고 구조적인 신체 활용을 체득하였다. 둘째, 참여자들은 순수무용의 고전적 규범과 기술을 창작의 원론 메소드로 수용하며, 실용무용의 창작 관점을 전환하는 계기가 되었다. 셋째, 감정 중심의 표현 방식에 익숙했던 이들은 순수무용의 서사적 구조와 상징성에 주목하면서, 무용을 해석하고 감각하는 주체로서의 자각을 경험하였다. 이러한 결과는 순수무용이 단순한 고전 형식의 습득을 넘어, 실용무용 전공자들에게 신체적·예술적 감수성을 다면적으로 성장시키는 촉매로 작용할 수 있음을 시사한다. 따라서 향후 무용 교육에서는 장르 간 위계를 지양하고, 고전성과 창조성이 공존하는 통합적 교육 모델의 정립이 필요할 것이다.

주요어 : 실용무용, 순수무용, 신체 감각, 예술 해석, 창작 메소드, 무용 교육

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

최근 실용무용은 대중문화와의 밀접한 연계를 통해 사회적 영향력을 확대해가고 있으며, 단순한 '춤'의 차원을 넘어 정규 교육과정 속 하나의 제도화된 무용 장르로 자리매김하고 있다. 이러한 흐름은 실용무용이 학점은행제는 물론 대학 정규 학과로도 개설되면서, 무용 교육의 한 축으로 위상을 강화하고 있는 데서 확인할 수 있다(위성식 외, 2009; 이화석, 위성식, 박정희, 2010; 안성우 외, 2025). 그러나 제도적 확산과는 별개로, '예술로서의 무용'이라는 전통적 담론 속에서 실용무용 전공자들은 여전히 예술성에 대한 위계 구조와 정체성의 혼란을 경험하고 있으며(김영란, 최경호, 2010; 정한결, 2020), 특히 순수무용을 처음 접한 과정에서 '전문성의 거리감'과 '예술적 정통성'에 대한 자기 인식을 새롭게 마주하게 된다. 기존의 연구들은 이러한 문제의식에 대해 일정 부분 주목해 왔으나, 대체로 교육현장에서의 수업 만족도나 교과과정 개선 요구에 초점이 맞추어져 있었다. 전미진(2017)은 실용무용 전공 대학생들이 순수무용 수업에서 심리적 거리감을 경험하며 학습 효능감이 저하되는 현상을 지적하였고, 김정은(2024)은 순수무용 중심의 교수 방식이 실용무용 전공자에게 오히려 거부감을 유발할 수 있음을 보고하였다. 또한 안성우 외(2025)는 순수무용 교수자의 관점에서 실용무용 전공자 대상 강의 시 교육 접근 방식의 차이와 조정의 어려움을 분석하며, 실용무용에 적합한 교수법 개발의 필요성을 제기한 바 있다. 그러나 현재까지의 연구들은 대부분 교육적 효율성과 제도 개선에 방점을 두고 있으며, 실용무용 전공자 개인이 순수무용 학습을 통해 자기 자신의 춤을 어떻게 새롭게 인식하게 되었는지, 예술적 감각을 어떻게 재해석하는지, 그리고 무용가로서의 정

* 한양대학교 미래인재교육원 실용무용학과 겸임교수, hyu680384@hanyang.ac.kr

체성을 어떻게 재구성하는지 등에 대한 내면의 변화 과정을 심층적으로 조명하는 데까지는 미치지 못했다. 특히 최근 실용무용이 제도 내 주류로 빠르게 편입되고 있는 현 상황에서, 실용무용 전공자들이 순수무용과의 예술적 상충 속에서 어떤 감각적·철학적 전환을 경험하는지에 대한 탐색의 필요성을 제기한다.

실용무용은 흔히 K-pop과 스트릿댄스의 유행에 기반한 최신 트렌드로 오해되곤 하지만, 실제로는 이미 2000년대 중후반부터 학문적 체계를 갖추고, 독자적인 교육 시스템을 통해 제도화되어 온 장르이다(김영란, 2011; 변인숙, 2014; 박영하, 2015). 실용무용에 대한 교육적 가치와 사회문화적 의미는 다양한 연구자들에 의해 지속적으로 분석되어 왔으며, 이는 실용무용이 단지 대중성과 실용성을 지닌 장르에 머무는 것이 아니라, 자기완결적인 무용 장르로 자리매김할 수 있는 이론적 기반을 마련해 왔음을 보여준다(김미숙, 2014; 이명자, 2021). 따라서 이 연구는 단순한 기술적 차이나 교육 제도 내의 불균형 문제를 넘어서, 실용무용 전공자들의 관점에서 순수무용에 대한 인식과 태도를 분석함으로써, 순수무용 전공자들 또한 동시대 무용 환경의 변화 속에서 자신들이 지닌 예술성과 전통성이 어떻게 해석되고 확장될 수 있는지를 성찰할 수 있는 계기를 제공하고자 한다. 이는 고정된 장르 중심의 무용 교육 체계에 대한 재고, 그리고 다양한 무용 언어의 상호 존중과 융합적 소통 가능성에 대한 재인식 즉, 무용교육의 패러다임 전환을 촉진하는 데 의의를 둔다. 이는 장르 간 차이를 단순 비교하는 데 그치지 않고, 현 시점에서 한국의 무용 교육이 나아가야 할 철학적·예술적 방향성을 모색하는 데 중요한 시사점을 제공할 것으로 기대된다.

2. 연구문제

실용무용과 순수무용은 각각 고유한 신체 활용 방식과 미적 기준을 가지고 있으므로, 한 장르에 익숙한 전공자가 타 장르를 수용하는 과정은 필연적으로 비교, 혼란, 융합의 국면을 포함한다. 이러한 맥락에서, 이 연구는 실용무용 전공자들이 순수무용을 경험함으로써 무엇을 인식하고 변화시켜 가는지, 그리고 그러한 경험의 재해석 및 무용 정체성의 재구성 과정은 어떠한지를 체계적으로 탐색하고자 한다. 실질적인 신체 체험과 예술적 수용의 차원에서 그 인식의 변화 과정을 규명하는 데 연구의 초점을 두어 다음과 같은 연구문제를 제시한다.

첫째, 실용무용 전공자들은 순수무용 학습 경험을 통해 무엇을 인식하게 되었는가?

둘째, 실용무용 전공자의 순수무용 경험과 해석이 시사하는 바는 무엇인가?

II. 연구방법

1. 연구 참여자

이 연구는 실용무용을 전공하는 04년생 대학생 18명을 연구 참여자로 설정하였다. 참여자들은 모두 국내의 4년제 대학 학위를 인정받는 실용무용 관련 학과 2학년에 재학 중이며, 발레, 현대무용, 한국무용 등 순수무용 실기 과목을 1학기 이상 이수한 경험을 보유하고 있다. 참여자들은 실제 실기수업을 통해 순수무용을 체험했으며, 해당 경험을 바탕으로 주관적 인식, 표현 감각, 예술적 관점의 변화 등에 대해 체험 보고서를 작성하였다. 참여자 구성은 다양한 학년과 전공 세부 분야(코레오, 걸스킵, 왁킹, 재즈댄스 등)를 포함하고 있으며, 일부는 예술 고등학교에서 순수무용 전공경험을 지닌 복수 전공자이기도 하다. 이는 실용무용 전공자의 순수무용 경험에 대한 다양한 시각과 해석을 포착할 수 있게 하였다.

표 1. 연구참여자 정보

참여자	성별	실용무용 경력	순수무용 수강 경험
A	여	코레오 3년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기
B	여	코레오 5년	유치원 때 발레 학원 1년 수강, 대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
C	여	왁킹 8년	예술고에서 3년간 발레, 한국무용, 현대무용 주 2회 수강, 대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
D	여	코레오 7년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 작품1학기, 한국무용 기본기 1학기
E	여	코레오 3년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
F	1)남	걸스힙합 5년	고등학교 때 재즈 수업을 통해 순수무용 계열 경험, 대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
G	여	걸리쉬 4년	대학에서 발레2학기
H	여	걸스힙합 4년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
I	남	왁킹 6년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
J	여	코레오 8년	5세~7세, 중학교 때부터 대학 입시까지 발레·현대무용 학원 주 1회 이상 2년 수강, 대학에서 발레 1학기, 한국무용 기본기 1학기, 현대무용 1학기
K	여	걸스힙합 6년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
L	여	재즈 5년	중학교 1학년부턴 대학 입시 때까지 6년간 발레·현대무용 학원 주 1~2회 수강, 대학에서 발레 1학기, 현대무용 3학기, 한국무용 기본기1학기
M	여	코레오 5년	대학에서 발레 1학기, 한국무용 기본기 1학기
N	여	코레오 5년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
O	여	코레오 5년	고등학교 때 현대무용 주 1회 1년 수강, 대학에서 발레 1학기,2, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
P	남	재즈 3년	예술고에서 현대무용 전공, 발레/한국무용 부전공 수업 수강, 대학에서 발레 1학기, 한국무용 1학기, 현대무용 1학기
Q	남	코레오 5년	대학에서 발레 1학기, 현대무용 1학기, 한국무용 기본기 1학기
R	여	걸스 4년	대학에서 발레 1학기, 한국무용 기본기 1학기, 한국무용 부채춤 1학기, 현대무용 1학기

2. 자료 수집

연구는 실용무용 전공자가 순수무용을 학습하며 경험하는 정체성 변화와 인식 전환 과정을 심층적으로 탐색하기 위해, 자기서술보고서(self-narrative report)를 자료수집 도구로 활용하였다. 자료는 총 18명의 실용무용 전공자로부터 수집되었으며, 이들은 모두 순수무용 실기 수업을 수강한 경험이 있는 대학생으로, 제시된 질문에 대하여 자신의 경험과 인식을 서술하는 형식으로 제출하였다. 이는 참여자가 자신의 신체 인식, 감각 변화, 예술적 해석, 정체성 등에 대한 내면의 경험을 스스로 생각하고 서술하게 함으로써, 연구자가 일방적으로 질문을 주도하는 면담 방식에 비해 더 주체적이고 심층적인 반응을 유도할 수 있다. 자기서술보고서는 참여자의 lived experience(살아있는 경험)를 기술하는 데 매우 유효한 도구로, 참여자의 언어와 시각으로 구성된 자발적 서술을 통해, 외부 자극에 대한 반응이 아닌 내면화된 인식 구조를 보다 정교하게 추출할 수 있다(Moustakas, 1994). 참여자가 시간과 상황에 구애받지 않고 자신의 경험을 재구성 및 재해석하는 과정은, 연구자-참여자 간 상호작용 외의 풍부한 질적 자료를 확보할 수 있다. 또한 직업무용수의 몰입에 관한 현상학적 연구(백승민, 2020)에서도 자발적이고 내면 중심의 체험기술서를 통해 무용수들이 ‘몸으로 체험한 몰입’을 언어화하고 의미화하는 과정을 통해 자료가 생성되었으며, 이를 통해 자기서술의 기술 방식이 무용과 같은 신체 기반 예술 분야의 질적 탐구에서 적절

1) 남성 학생이 걸스 힙합을 전공하는 다소 특이한 사례임.

하고 효과적인 방법임을 확인할 수 있다.

연구자는 학생들에게 사전 구성된 4개의 핵심 질문을 제시하였다. 이 질문들은 앞서 제시된 선행연구에 근거하여 순수무용 경험에 대한 ① 인식의 변화, ② 경험의 재해석, ③ 무용 정체성의 재구성에 대해 포괄적으로 탐색할 수 있도록 설계되었다.

표 2. 자기서술보고서 질문 구성 및 이론적 근거의 정합성

번호	질문 내용	대응 분석	이론적 배경
Q1	실용무용 전공자로서 발레, 한국무용, 현대무용 등 순수무용 수업을 경험해 본 느낌은 어땠나요?	② 경험의 재해석	Forsythe(2011): 새로운 안무를 위한 사고는 장르 간 경계를 넘나드는 창의적 사고와 자기 위치 인식으로 이어짐. Blom & Chaplin(1988): 무용의 본질을 구성하는 창의적 요소로서 장르를 초월한 자율성 강조.
Q2	순수무용을 어떤 이미지로 떠올리나요? (전후 변화가 있다면 계기도 포함)	① 인식의 변화	Merleau-Ponty(1962): · 신체는 지각의 중심이며, 예술적 체험은 감각과 인식의 통합된 경험임. · 몸을 통해 세계를 해석하는 방식이 달라질 때, 세계에 대한 인식이 변화함. · 감각과 기술의 통합적 경험은 무용수의 신체 인식과 예술 태도를 전환시킴.
Q3-1	순수무용은 실용무용과 비교했을 때 어떤 가치를 지니고 있다고 생각하나요?	③ 무용 정체성의 재구성	Bourdieu(1993): 장르 간 위계 인식은 예술 장(field) 내의 위치 재정립과 연결되며, 이는 정체성 형성과 직결됨. Langer(1953): 무용은 추상적 감정을 전달하는 상징 형식으로서 인식되지 않던 감정·가치를 언어화함.
Q3-2	실용무용은 순수무용과 비교했을 때 어떤 가치를 지니고 있다고 생각하나요?		Eisner(2003): · 예술적 판단은 인지적·문화적 맥락에서 의미가 구성되며, 가치 판단은 곧 자아 인식으로 이어짐. · 예술은 새로운 감각적 언어를 습득하게 하고, 예술적 문해력의 성장은 인식 변화를 이끌어냄.
Q4	실용무용을 연습하거나 공연할 때, 순수무용에서 배운 기술이나 감각이 도움이 된 적이 있나요?	② 경험의 재해석 + ③ 무용 정체성의 재구성	Forsythe(2011): 기술 이전에 경험을 통해 사고방식이 변화하며, 감각 전이 자체가 정체성 재구성의 기제가 됨.

이와 같은 구조화된 질문은 학생들의 자유로운 자기표현을 유도함과 동시에, 연구자가 특정한 분석 범주를 설정할 수 있게 하였으며 모든 자료는 디지털 문서화된 형태로 수집되었다.

3. 자료 분석

이 연구는 질적 연구 방법에 기반하여, 실용무용 전공자들이 작성한 자기서술형 보고서를 귀납적 내용분석(inductive content analysis) 방식으로 분석하였다. 사전에 정해진 이론적 기준에 따라 자료를 분류하기보다는, 수집된 텍스트 데이터를 면밀히 읽고 반복적으로 검토하면서 자료 속에서 자연스럽게 떠오르는 주제, 개념, 의미들을 도출하였다.

1) 분석 절차

이 연구는 질적 자료의 해석적 깊이와 주제 도출의 신뢰도를 확보하기 위하여, Braun & Clarke(2021)의 유연한 주제분석 형식(reflexive approach to thematic analysis)과 Saldaña(2016)의 다층적 코딩 전략(terative

and multi-layered coding strategies)을 바탕으로, 다음의 네 가지 주제화 기준을 혼합적으로 적용하였다. 이러한 기준은 Nowell et al.(2017)이 제안한 주제분석의 타당성과 신뢰도 확보를 위한 네 가지 기준(신빙성, 전이 가능성, 신뢰성, 객관성)에 부합하기 위한 방법으로 채택하였다.

표 3. 주제 도출 방법 (Theme Derivation Basis)

분류	주제화 근거
빈도 분석(Frequency)	유사한 진술이 5인 이상 반복되는 경우를 바탕으로 잠정적 주제 분류
의미 강조(Emphasis)	참여자가 강조하거나 구체적인 예시를 통해 진술한 내용을 중심으로 분석
심층성(Depth)	단순 서술을 넘어 인식 전환이나 철학적 자각을 드러낸 경우 해석의 주제로 채택
문헌 연계(Text-Theory Fit)	참여자의 진술이 연계될 수 있는 이론이 있는 경우, 주제화의 학문적 근거로 활용

2) 자료의 신뢰성

이 연구는 자료의 신뢰성 확보를 위해서는 다음의 절차를 병행하였다.

첫째, 분석 과정 전반에 걸쳐 실용무용 전문가 3인 이상과의 반복적 검토(peer debriefing)를 실시하여 주관적 해석의 편향을 줄이고자 하였다.

둘째, 일부 응답 내용에 대해서는 참여자의 동의를 얻어 의도 확인(member checking)을 진행하여, 해석의 정확성을 높였다.

셋째, 분석 전 과정은 코드화 기준, 분류 논리, 주제 도출 근거를 문서화하여, 연구의 투명성과 재현 가능성을 확보하였다.

이러한 자료 분석 방식을 통해 실용무용 전공자들의 생생한 언어와 감각을 충실히 반영하면서도, 연구문제를 체계적으로 귀납해낼 수 있는 신뢰도 높은 질적 분석을 위해 노력하였다.

III. 연구 결과

실용무용 전공자의 순수무용 경험은 단순한 장르 체험을 넘어, 신체 감각, 예술 인식, 장르 정체성에 이르는 총체적 변화의 가능성을 내포하고 있다. 이 연구는 참여자들이 작성한 자기서술형 응답을 질적으로 분석함으로써, 순수무용 체험이 실용무용 전공자의 인식 구조에 미치는 영향을 다층적으로 조망하고자 하였다. 더욱이 순수무용이라는 상이한 무용 장르를 실기 중심으로 체험한 경험은, 몸에 대한 감각적 인식의 전환, 무용에 대한 예술적 사유의 확장, 장르 간 위계 구조에 대한 성찰로 이어지는 일련의 인식 흐름을 형성하였다. 이는 실용무용 전공자들이 기존에 가지고 있던 신체 사용 방식, 예술 이해 방식, 무용 정체성의 기준을 재구성하게 만드는 내적 촉진 요인으로 작용하며, 무용 교육 전반의 융합적 방향성에도 긴밀히 연결된다.

이 연구는 실용무용 전공자 18명을 대상으로 자기서술보고서를 분석하여, 이들이 경험한 순수무용(발레, 현대 무용, 한국무용)에 대한 인식의 변화와 그 의미를 도출하고자 하였다. 분석은 질적 내용분석에 기반하여 반복 진술의 빈도(frequency)와 의미 강조의 강도(emphasis), 그리고 심층적 진술(depth)에 나타난 철학적 자각을 기준으로 연구결과 1을 도출하고, 연계 학문적 이론을 근거로 연구결과 2가 정립되었다.

표 4. 유사한 진술 빈도 기반 주제 분류

잠정적 주제	반복 진술 수
순수무용에 대한 이미지 변화	14명
기술 습득을 통한 실용무용 퍼포먼스 향상	13명
감정 표현력의 확장	10명
장르 간 상호보완 인식	12명
기본기 강화의 중요성 인식	9명
예술로서 무용에 대한 가치 재인식	8명

〈표 4〉는 유사한 진술이 반복된 주제를 빈도 기반으로 분류한 것으로, ‘순수무용에 대한 이미지 변화’(14명), ‘기술 습득을 통한 실용무용 퍼포먼스 향상’(13명), ‘감정 표현력의 확장’(10명) 등의 항목이 높은 응답 빈도를 보였다. 이러한 반복 진술은 순수무용 체험이 실용무용 수행력과 표현력에 실질적인 영향을 미쳤음을 시사한다.

표 5. 의미 강조 기반 주제 분류

강조된 의미	진술 내용
발레 수업 경험 : 기본기 중요성 인식	발레 수업을 듣고 턴·밸런스가 좋아졌다고 명시적으로 언급
한국무용 수업 경험 : 예상 밖의 경험	한국무용이 예상외로 가장 힘들고 디테일하다는 점을 강조한 표현
현대무용 수업 경험 : 표현방식에 대한 충격	현대무용의 무카운트성·자유성 등에 대한 놀라움 서술
순수무용 공연 관람 : 예술로서 무용의 깊이 자각	공연 관람 후 무용이 말보다 강한 전달력 있다는 자각 등 진술
대중매체 시청 : 순수무용에 대한 재발견	스테이지 파이터 시청 후 순수무용 인식이 달라졌다고 반복 진술
순수무용의 위상 : 예술적 서사성 인식	무용을 통해 드라마처럼 메시지를 전달한다는 차별성과 서사적 인식 발견

〈표 5〉는 참여자들이 특정 경험을 강조하거나 인식의 전환을 명시적으로 드러낸 경우를 의미 강조 기반으로 분류하였다. 발레 수업을 통해 ‘기본기의 중요성’을 재인식하거나, 현대무용의 다채로운 카운트 사용 방법과 자유로움에 충격을 받은 진술 등은 순수무용의 단순 경험을 넘어 예술적 이해에 눈을 뜬 사례로 해석할 수 있다.

표 6. 심층성 진술에서의 의미 도출

대표 진술	의미 도출
“20명 가까이 되는 무용수들이 배경을 만들고 몸 하나로 춤, 연기 뿐만 아니라 하나의 드라마를 보는 것과 같이 몸으로 말을 하는 것처럼 보이고, 실용무용과는 매우 다른 분위기에 신선한 충격을 받은 기억이 있습니다. 예술작품을 보는 기분이었고...”	공연 감상의 재해석과 예술성 인식 자각
“순수무용 속 발레, 현대무용, 한국무용을 이미지로 판단하였을 때는, 입체적이지 않은 도화지 속 선과 점들 같다고 생각하였다. ... 두꺼운 양장의 소설책 같다고 생각을 하였다.”	평면적 이미지 인식에서 감성적 구조 인식으로의 전환
“원래 떠오르던 이미지는 예쁜 의상과 더불어 우아한 움직임들이 한 마리의 조신한 백조를 연상케 했었는데, ... 이제는 피투성이 발, 만신창이가 된 투슈즈 등 이런 이미지들이 먼저 떠오르게 되는 것 같다.”	미화된 이미지에서 노력과 감내의 예술과정에 대한 인정
“처음에는 여성스러움이 강조된 춤이라고만 생각했는데 배우다 보니 절도와 파워, 감정의 절제가 어우러진 춤이라는 것을 알게 되었습니다”	고정된 젠더 이미지에서 감정·에너지 복합 예술로의 인식 확장

〈표 6〉에 정리된 진술들에서는 단순한 묘사를 넘어서 인식 전환이나 철학적 자각이 나타났으며, 이는 심층성 진술로 구분되었다. 이들 진술은 해석의 주체로서의 내적 성장을 반영하며, 특히 “피투성이 발 등의 이미지가 먼저 떠오르게 된다”는 응답은 순수무용에 대하여 관객으로서 바라보는 피상적 인식을 넘어서 공감각적 사고의 발현으로 볼 수 있다. 이러한 다층적 분석을 통해 실용무용 전공자들이 순수무용을 접하며 예술로서 무용의 가치, 기술과 표현의 상호작용을 체득하며 인식의 변화, 경험의 재해석, 그리고 무용 정체성의 재구성 과정을 어떻게 느꼈는지에 대한 복합적 서사가 드러났다.

1. 실용무용 전공자들은 순수무용 경험을 통해 무엇을 인식하게 되었는가?

이 연구에서는 실용무용 전공자들이 순수무용을 경험한 후 나타난 인식 변화와 감각의 확장 등을 다양한 각도에서 분석하고자, 진술 빈도, 의미 강조, 심층 진술의 세 가지 기준에 따라 〈표 4〉~〈표 6〉에 걸쳐 진술 데이터를 분류·해석하였다. 먼저 〈표 4〉의 유사 진술의 빈도 분석을 통해 순수무용 체험이 실용무용 전공자들의 수행 능력 향상뿐 아니라 무용에 대한 개념적 인식에도 실질적인 영향을 미쳤음을 알 수 있다. ‘장르 간 상호보완 인식’이나 ‘예술로서 무용의 가치 재인식’과 같은 항목은, 단순한 기술 습득을 넘어서 예술적 이해의 확장을 반영하는 것으로 해석할 수 있다. 〈표 5〉는 참여자들이 특정 경험을 강조하거나, 명시적으로 인식의 전환을 진술한 내용을 중심으로 분류한 것으로, 이는 단순한 체험 기록이 아닌, 감각적·인지적 자각이 수반된 학습 경험을 나타내며, 무용 교육의 본질적 가치가 어디에 있는지를 시사한다. 심층 진술 분석을 통해 도출한 〈표 6〉은 단순한 경험 진술을 넘어, 참여자들이 내면에서 인식의 전환을 체험했음을 보여주는 인식의 전환과 철학적 감수성의 확장에 대한 응답이다. 한국무용 공연에 대한 감상의 재해석, 발레에 대한 미화된 이미지에서 노력과 고통의 과정에 대한 자각, 고정된 젠더 이미지에 대한 재해석 등은 모두 예술에 대한 감정적 공감과 철학적 발현을 드러낸다. 이러한 진술은 참여자들이 단순한 퍼포머에서 더 나아가, 예술 작품으로써 의미를 구성하고 해석하는 주체로 성장해가는 과정으로 볼 수 있다.

위의 분석을 바탕으로 연구 참여자들의 진술을 종합한 결과, 〈표 7〉의 세 가지 상위 주제가 도출되었다.

표 7. 상위 주제의 최종 도출 결과

응답 진술의 주요 주제	상위 주제 도출
신체의 중심·정렬·코어·디테일·유연성	1. 신체 감각에 대한 섬세한 인식의 확장
감정의 구조화, 상징과 서사 이해, 미학적 수용	2. 무용에 대한 ‘예술적’ 접근 방식의 자각
고전 테크닉 이론의 수용, 창작 구조 인식, 존중 및 통합적 태도	3. 장르 간 상호존중의 인식 확장

실용무용 전공자들은 순수무용을 통해 중심 정렬, 코어의 활성화, 유연성 확보, 디테일한 움직임 수행 등에서 신체를 더욱 정밀하게 인식하는 과정을 보였다. 이는 신체를 단순히 움직임을 수행하는 기능적 도구로 간주하던 기존 인식에서 벗어나, 감각적·표현적 매체로서 신체를 재인식하게 만들었다. 이와 같은 감각의 정교화는 무용수로서의 신체 통제력뿐만 아니라, 예술적 감수성과 표현력의 기반을 확장하는 계기가 된다. 이로써 첫 번째 상위 주제 ‘신체 감각에 대한 섬세한 인식의 확장’이 도출되었다.

순수무용은 감정의 구조화, 상징의 해석, 서사의 수용 등 감각적 표현을 넘어서 미적 구조를 내포한 예술작품으로서의 무용을 인식하게 하였다. 이러한 경험은 실용무용 중심의 즉흥성·기술성 위주의 접근에서 벗어나, 무용을 하나의 예술 장르로 사유하고 감상하며, 창작할 수 있는 예술가적 태도로의 전환을 가능하게 한다. 결과적으로 이는 무용을 감정의 방출 수단이 아니라, 예술적 구성 원리를 담은 창작물로 인식하게 하는 중요한 인식 전환이다.

이로써 두 번째 상위 주제 '무용에 대한 예술적 접근 방식의 자각'이 도출되었다.

순수무용의 고전적 테크닉과 메소드를 창작의 새로운 조건으로 수용하고, 장르 간 상호보완적 가치를 인정하는 태도는 단순한 스타일의 혼합을 넘어 창작 철학의 전환을 의미한다. 실용무용과 순수무용을 넘나드는 학습 경험은 장르 고유의 전통과 미학을 존중하면서도 이를 유연하게 활용할 수 있는 창작적 자율성을 확장시킨다. 이는 궁극적으로 '장르 혼합'이 아닌, '장르 간 대화와 존중'을 기반으로 한 창작자로서의 성장을 보여준다. 이로써 세 번째 상위 주제 '장르 간 상호존중의 인식 확장'이 도출되었다.

1) 신체 감각에 대한 섬세한 인식의 확장

실용무용 전공자들은 순수무용 실기 수업을 통해 신체 감각에 대한 보다 정교하고 의식적인 인식을 경험하게 되었다. 이러한 인식의 확장은 단지 특정 신체 부위를 정밀하게 사용하는 기술적 변화를 넘어, 무용수로서의 자기 감각과 신체 이미지 전반의 재구성으로 이어졌다는 점에서 의미를 지닌다. 특히 발레, 현대무용과 같은 장르의 훈련 과정은 손끝과 발끝의 디테일, 라인의 흐름, 신체 정렬, 무게 중심의 조절, 근육의 긴장과 이완, 호흡의 연결성 등 평소 실용무용 수업에서 상대적으로 간과되었던 요소들에 대한 감각을 체화하는 계기를 제공하였다. 이러한 경험은 에너지, 리듬, 퍼포먼스를 중심으로 한 실용무용의 신체 사용 방식과는 질적으로 다른 훈련 양식을 요구하며, 참여자들은 이를 통해 신체 감각에 대한 새로운 몰입 상태를 경험하게 되었다.

"한국무용은 팔은 크게 사용하지만 정적인 느낌을 주었다. 또 무릎 굽히기, 발끝세우기 등 발끝까지 신경을 써야 했다." (연구 참여자 M)

"또한 걸리쉬나 힐을 신고하는 힐코레오 같은 경우에도 중심 잡아야하는 일이 대부분인데 현대무용이나 발레를 배워보면서 사용하는 몸의 무게 중심이나 발란스를 잡는 것에 큰 도움이 되는 것 같습니다." (연구 참여자 L)

"한국무용과 발레에서 기본적인 포즈와 자세를 배우고 연습하며 유연성과 균형 감각이 크게 길러졌는데 이를 통하여 실용무용에서 턴을 도는 동작이나 유연성을 필요로 한 동작들을 수행해낼 때 큰 도움이 되었습니다." (연구 참여자 E)

특히 '선의 정교함'과 '몸의 흐름'을 의식적으로 만들어가는 훈련 과정은, 움직임의 즉흥적으로 펼치는 데 익숙했던 실용무용 전공자들에게 섬세한 통제력과 집중력을 요구하였으며, 이를 통해 신체 감각에 대한 새로운 몰입을 경험하게 되었다.

"발레에서는 호흡과 음악, 자세 등 집중해야할 요소들이 많은데 그 과정에서 마음을 차분하게 만들어주고, 음악에 집중하며 몰입감도 높아지는 것 같습니다." (연구 참여자 E)

"한국무용은 숨 한 번이 춤이 될 수 있고 걸어 다니는 것이 춤이 될 수 있다는 게 새롭고, 선을 최대한 살려서 힘 있게 추는 것이 가장 큰 숙제인 것 같다." (연구 참여자 N)

"현대무용은 개인적으로 순수무용 중에서도 유독 내면의 세계가 제일 강해야만 하는 무용이라는 이미지가 있는데, 그만큼 관람했을 때 다른 무용들을 볼 때는 느낄 수 없는 차원이 다른 심오함을 느낄 수 있는 것 같다. 직접 해봤을 때는 오히려 앞서 말한 발레, 한국무용과 비교했을 때 가장 체계적이지 못한 장르라고

느껴져서 배우는 과정부터가 이해가지 않는 부분들이 너무 많았고, 그래서인지 온갖 혼란스러움과 난해한 감정을 느꼈던 것 같다." (연구 참여자 C)

"처음엔 발레 기술의 정밀함이 가장 어렵게 느껴졌는데 그 중에서도 다리와 팔의 각도같은 작은 디테일과, 발레의 높은 기술적 테크닉 등이 가장 어렵게 느껴졌습니다. 그 밖에도 몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장이 다른 장르에서 경험해 보지 못 한 부분이었습니다." (연구 참여자 G)

"한국 무용을 처음 배우게 됐을 때는 정해져있는 자세가 있는 것에 대해 신기하게 느껴졌으며 ... 발레를 배울 때는 손끝의 디테일, 무릎의 디테일, 코어의 중요함, 등등을 배우면서 발레가 가장 어려운 무용이라고 느꼈고 쉽게 다가가기 어려웠습니다." (연구 참여자 H)

"발레를 처음 배웠을 때 약간의 긴장감이 있는 자세에서 아름다운 팔의 선과 발끝을 보여주는 점에서 너무나 잘 맞는다고 느꼈다." (연구 참여자 I)

순수무용을 통해 평소 사용하지 않던 심부 근육, 균형 감각, 코어 중심의 자세 유지 방식 등의 반복 훈련은 실용무용 전공자들에게 신체 내부 감각, 특히 평소 사용하지 않던 심부 근육과 코어 중심의 조절 감각을 자각하도록 만들었다. 이 과정에서 새로운 신체 조절 전략을 바탕으로 기존 실용무용에서 무의식적으로 반복해왔던 동작들을 다시 돌아보게 되었다고 진술하였다.

"다리의 유연성과 코어 힘의 증가로, 더욱 단단한 스탠드 자세와 다리와 팔을 더욱 끝까지 펴고 사용하게 되었다." (연구 참여자 I)

"발레는 주로 안근육을 많이 사용하기에, 실용무용을 하면서 쓰지 않았던 근육들까지 이완이 되면서 몸을 더 자유롭게 사용할 수 있었다는 이점이 있었고, 주로 큰 동작과 몸을 쓰는 선이 자유로운 현대무용 같은 경우는 테크닉을 사용하기에 매우 편리하며 유용했다." (연구 참여자 B)

"첫 번째는 밸런스 잡는 것이 정말 도움 된다고 생각합니다. 실용무용을 추면서 중심을 잃을 뻔했던 적이 많았었는데 순수무용에서 배운 턱 돌때 기술, 감각을 익히게 되어 많이 개선이 되었습니다." (연구 참여자 A)

"발레에서 몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장이 다른 장르에서 경험해 보지 못 한 부분이었습니다." (연구 참여자 G)

"순수무용의 기본기 하나하나를 제대로 해내는 것에 얼마나 많은 노력을 했을지 상상이 안 될 정도로 대단하다고 생각하였습니다." (연구 참여자 K)

"순수무용의 기본기는 실용무용을 추었을 때 춤선, 스텝, 아우라 등에서 빛을 발할 수 있습니다." (연구 참여자 P)

"발레 기본자세를 배우기만 해도 자세교정에 도움이 됐고 춤을 출 때에 몸의 포지션에 도움이 되었다." (연구 참여자 Q)

"기본기도 다르고 실용무용과는 완전히 다른 움직임에 따라 가기 어려웠지만 새롭기도 했습니다." (연구 참여자 R)

이러한 변화는 단순한 기술 향상에 그치지 않고, 무용수 자신이 자신의 신체를 해석하고 조절하는 방식 전반을 재구성하는 경험으로 이어졌으며, 이는 궁극적으로 보다 정제되고 세밀한 예술적 표현으로 나아가는 기반이 되었음을 시사한다.

뿐만 아니라 순수무용 경험은 실용무용 전공자들에게 창작적 확장성과 개념적 사고의 확장을 유도하는 자극이 되었다. 특히 현대무용이나 발레의 감각적이고 체계적인 움직임 구성은 참여자들에게 기존 장르의 한계를 넘는 테크닉적 가능성을 열어주었으며, 무대 위에서의 새로운 시도와 해석을 가능하게 만들었다.

"실용무용 장르 중 브레이킹을 제외하면 플로어를 적극적으로 활용하는 장르가 많지 않은데, 이 부분에서 현대무용에서 배운 플로어 테크닉이 매우 유용했다. 현대무용의 플로어 테크닉은 몸을 땅과 가까이 두면서 자연스럽게 움직이는 방법을 익히게 해주었고, 이러한 감각은 실용무용에서 새로운 동작을 창작하거나 무대에서 보다 유연하고 창의적인 퍼포먼스를 구성할 때 큰 영감을 주었다." (연구 참여자 O)

"발레를 배운 후 느낀 건 실용무용을 할 때 밸런스를 잘 잡을 수 있을 것 같거나 턴을 잘 돌 수 있겠다는 생각은 매 수업마다 했던 것 같다. 평소 밸런스를 잘 잡거나 턴을 잘 도는 편이 아니었기 때문에 스트레스를 받으며 해결 방법을 찾았던 적이 있는데 순수무용의 기본이 되는 것들을 조금이라도 배웠으면 엄청 많은 도움을 받았겠다는 생각을 많이 해왔던 것 같다." (연구 참여자 D)

"실용무용을 배우기 시작하고, 대학에 입학하게 되면서 발레와 현대무용을 학교에서 접하게 됐다. 처음에는 어려웠지만, 배우게 되면서, 나의 전공인 와킹과 접목시켜봐야겠다 생각이 들었고, 순수무용의 기본기의 중요성이 나와 잘 맞는다고 느껴졌다. 난 평소 와킹을 할 때도 기본기를 항시 먼저하고, 개인적인 연습을 해왔기에 순수무용의 기본기를 하는 과정들이 나의 춤을 더 단단하게 쌓는 과정이라 생각해서 더욱 성장하는 느낌을 받았다." (연구 참여자 I)

"나는 예술 고등학교를 나와서 발레, 한국무용, 현대무용을 배워도 보고 관람도 해 본 적이 있는데 개인적인 견해이지만 먼저 발레 같은 경우엔 관람했을 때 제일 진입장벽도 높아 보이고 어려워보여서 배운다 해도 과연 내가 할 수 있을지 의문부터 들었던 장르였는데, 직접 해보니까 동작 하나하나가 정확히 구분되어 있었고 모든 것들의 과정이 체계적이어서 차근차근 하다보면 생각보다 쉽게 해나갈 수 있는 무용임을 알 수 있었다. 그러나 직접 해본만큼 얼마나 힘들지가 보이는 동작들을 하면서도 공연 끝까지 예쁜 미소를 유지할 수 있는 전공자들을 보면 신의 경지에 다다른 것처럼 느껴질 수밖에 없는 것 같다." (연구 참여자 C)

이와 같은 신체 감각의 확장은 실용무용 전공자들이 보다 정제되고 예민한 몸의 사용법을 익히는 계기가 되었으며, 이는 기술적인 완성도뿐 아니라 감각적 예술성의 함양으로도 이어졌다. 이처럼 순수무용은 단지 신체 기술의 보완 차원을 넘어, 무용수로 하여금 자신의 움직임을 새로운 시선으로 바라보게 하였고, 예술가로서의 자각과 창작자로서의 상상력을 자극하는 결정적 계기를 제공하였다. 이는 향후 실용무용에서의 신체 테크닉과 더불어 이론 정립의 깊이를 동시에 확장시킬 수 있는 중요한 기반이 될 수 있을 것이다.

2) 무용에 대한 '예술적' 접근 방식의 자각

실용무용 전공자들이 순수무용을 학습하거나 감상하는 과정은, 무용에 대한 인식의 지평을 확장시키는 계기가 되었다. 단순한 신체기술의 구현이라는 인식에서 벗어나, 무용이 예술적 메시지와 감성적 서사를 전달할 수 있는 복합적 매체임을 새롭게 인식하게 된 것이다. 이들은 특히 순수무용에서 강조되는 상징성과 이야기 구조, 감정 전달의 섬세한 방식에 주목하며, 무용이 지닌 예술적 특성과 표현의 깊이를 체감하였다.

"예전에 한국무용 공연을 관람한 적이 있습니다. 20명 가까이 되는 무용수들이 배경을 만들고 몸 하나로 춤, 연기 뿐 만 아니라 하나의 드라마를 보는 것과 같이 몸으로 말을 하는 것 같이 보이고 실용무용과는 매우 다른 분위기에 신선한 충격을 받은 기억이 있습니다. 예술작품을 보는 기분이었고 그 뒤로 스테이지 파이터라는 프로그램을 통해서 그때의 공연을 더욱 이해하게 된 것 같습니다." (연구 참여자 A)

"손동작 하나하나에 이야기를 눌러 담은 작품들이 많아 살짝 어려웠던 면들이 더 컸다. ... 무용이라는 것 자체가 입체적인 면이 있지만서도 순수무용을 표현하고자 하는 작품들은 하나의 두꺼운 소설책 같다고 생각을 하였다." (연구 참여자 B)

"친구의 초대로 처음 순수무용의 공연을 보러 갔다 온 이후로는 생각이 아예 바뀌었다. 내가 지루할 거라고 생각했던 잔잔하고 조용한 분위기는 오히려 무게감 있게 분위기를 압도하는 힘이 있었고 그런 분위기 속에서 그 공연을 보고 있는 관객들을 집중시키는 힘이 있다는 걸 깨닫게 되었다. 그렇기 때문에 지금은 순수무용을 생각하면 단단하고 우아하면서 누구나 쉽게 따라 할 수도 없고 말로 설명할 수 없는 아우라를 가지고 있다고 생각한다." (연구 참여자 D)

"순수무용은 감정을 직접적으로 표현하는 예술인 것 같다. 무용수들의 표정과 몸을 사용하는 것 그리고 동작을 할 때에 힘을 조절을 하며 감정을 전달하는 것 같고 음악으로도 감정과 분위기를 함께 느낄 수 있고, 무대 디자인과 조명, 의상을 통해 시각적인 아름다움도 낼 수 있는 것 같다." (연구 참여자 M)

"우아하고 아름답다고 느꼈었다. ... 발레뿐만 아니라 한국무용의 전통적인 움직임, 현대무용의 움직임의 호흡 같은 것들 또한 너무 어렵다는 것을 느끼면서 순수무용을 하시는 분들에 대한 리스펙이 점차 생겼던 거 같다." (연구 참여자 Q)

"길고 부드러운 선과 유연함을 강조 하며 아름답게 음악을 표현 하는 점이 저에게는 굉장히 인상 깊었습니다." (연구 참여자 R)

이러한 응답은 단순히 동작의 모방이 아닌, 작품에 내재된 철학적 의미와 내러티브를 해석하고 수용하려는 태도의 전환을 보여준다. 이는 예술작품으로서 무용을 감상하고 수용하는 과정에서의 '관객-해석자'로서의 자기 인식을 반영한 것이며, 무용을 감각적이면서도 감성적인 예술의 한 형태로 받아들이는 전환점이 되었다.

나아가 일부 참여자들은 순수무용의 형식미와 구조, 그리고 표현의 다층성까지 더욱 구체적으로 언급하며, 무용의 예술적 가능성을 기술적 움직임의 범주를 넘어선 정서적·미학적 교감의 장으로 인식하였다.

"한국무용은, 우리나라 전통 무용임과 동시에 문화를 표현할 수 있는 가장 좋은 방법인 것 같다. ... 순수무용 장르는, 이름에 걸맞게 무용이 갖고 있는 순수한 면, 우리들의 몸에서 나오는 순수한 면들을 표현하고자 하는 의도성이 보인다고 판단되었다. ... 실용무용은, 몸으로 표현하는 것에 대한 자율성이 주어졌다는 것이 매력적이었다." (연구 참여자 B)

"현대무용은 특정한 틀이나 정해진 동작에 얽매이지 않고 각자 무용수들 개인의 감정과 이야기들을 자유롭게 몸으로 풀어내며 표현하는 점이 정말 매력적이라고 생각하였습니다." (연구 참여자 E)

"한국무용은 신경써야할 디테일한 부분들이 너무 많아서 별 동작을 하지 않아도 이미 땀이 나게 되고 에너지 소모가 너무 큰 무용이라는 걸 배우면서 몸소 알 수 있었다. 거기다 춤뿐만이 아니라 악기들을 플러스

로 써야한다는 점에서 나에게서는 제일 힘들고 어려운 장르로 다가온 것 같다." (연구 참여자 C)

"난 평소 워킹을 할 때도 기본기를 항상 먼저하고, 개인적인 연습을 해왔기에 순수무용의 기본기를 하는 과정들이 나의 춤을 더 단단하게 쌓는 과정이라 생각해서 더욱 성장하는 느낌을 받았다. 일단 현대무용은 자유롭게 움직이는 것에 있어서 크게 매력을 느꼈다. 억압에서 벗어나 표현의 자유를 있는 그대로 표현하는 것 같았다. 평소에 깔끔하게, 어떻게 보면 조금 재미없게 찻었던 내 춤을 풀어 헤치는 것 같아서 현대무용을 할 때만큼은 스트레스를 해소하는 느낌이었다." (연구 참여자 I)

이와 같은 경험은 참여자들이 무용 작품에 내재된 해석의 여백과 다의성을 수용하는 태도를 함양하게 하였고, 이는 무용을 단지 '보는 것'이 아닌, 능동적으로 '해석하고 느끼는 것'으로 전환시키는 과정이었다. 특히, 작품 안에서 구현되는 정체성과 감정의 흐름을 인지하고 그것을 관객의 시선에서 이해하려는 시도는, 무용이 단지 기술의 축적이 아닌 감성과 철학이 교차하는 종합예술임을 자각하는 데 결정적인 역할을 하였다. 이러한 예술적 인식의 변화는 실용무용 전공자들에게 무용에 대한 태도, 표현 방식, 그리고 작품 해석의 깊이를 심화시키는 계기가 되었으며, 무대 위에서의 존재 방식을 스스로 성찰하는 철학적 전환으로까지 이어졌다. 이는 무용수로서의 자기 정체성을 재구성하는 데 있어 결정적인 전환점으로 작용하며, 단순한 퍼포머가 아닌 '예술 창작자'로서의 인식을 강화하는 계기를 마련한 것이다.

3) 장르 간 상호 존중의 인식 확장

일부 참여자는 고등학교 때까지 순수무용을 전공했던 경험도 있었지만 대부분의 경우 기초적인 수준에서 학습했음에도 순수무용은 실용무용 전공자들에게 기존에 내재해 있던 장르 간의 위계적 인식을 해체하고, 서로 다른 무용 형식에 대한 수용성과 존중의 태도를 확장시키는 계기로 작용하였다. 이들은 순수무용을 단순히 '어렵고 고전적인 춤'으로 인식하던 기존 관점에서 벗어나, 실용무용과 동등한 가치를 지닌 예술적 언어로 받아들이게 되었다. 순수무용을 직접 체험하거나 감상하는 과정에서, 참여자들은 무용 장르 간의 차이를 단순한 기술적 구분이 아닌, 각 장르가 지닌 고유한 미학과 철학으로 인식하게 되었고, 이를 통해 상호 존중의 시각을 획득하였다. 특히 발레, 현대무용, 한국무용 등 각기 다른 장르의 표현 방식과 신체 사용의 결을 비교하고 반성적으로 고찰하면서, 무용은 단일한 정답을 요구하지 않는 다원적 예술이라는 사실을 체감하게 되었다. 이러한 인식의 전환은 타 장르에 대한 이해와 존중, 융합적 시도에 대한 개방성으로 이어졌으며, 나아가 자신이 지닌 무용 정체성을 보다 깊이 자각하는 계기가 되었다.

"한국무용은 전공자 친구들이 추는 것만 봤을 때는 순수무용 장르 중 그나마 신체적으로 표현이 편하겠다는 생각을 했지만, 직접 배워보니 완전히 달랐다." (연구 참여자 C)

"우선 저는 한국무용을 평소에 걸으리만 보기에는 아주 간단한 동작들로 이루어져있어서 쉽게 출 수 있을 것 같다고 생각했는데, 막상 배워보니 생각보다 중심을 잡는 게 힘들고 몸의 긴장을 유지해야 해서 어려웠다." (연구 참여자 E)

"사실 재즈라는 개념도 명확하게 알지 못할뿐더러 내가 지금 하고 있는 장르 또한 아직까지 배울 게 너무나 많다고 느껴 타 장르에 대한 관심이 크게 있지 않은 편 이었는데, 그 중에서 (실용무용학과에 개설된) 재즈라는 장르도 예외는 아니었다." (연구 참여자 F)

"춤을 단순히 장르로 나누어 바라보는 것이 아니라, 서로의 장점을 활용해 융합하고 새로운 가능성을 발견할 수 있는 열린 태도가 중요하다는 것을 깨달았다." (연구 참여자 K)

일부 참여자들은 처음에는 순수무용에 대해 거리감을 느끼고 위계적으로 상하관계를 인식하기도 하였으나, 직접 경험한 이후에는 두 장르 모두 나름의 예술성과 기능적 가치가 존재하며, 단순한 우열 관계로 판단할 수 없음을 체감하게 되었다.

"나는 유행에 민감한 사람이라고 생각이 되었고, 그로 인해 세상에 떠오르고 있던 실용무용에 관심이 있었다. 특히 미디어로 자주 접할 수 있다는 것이 큰 특징이라 생각했다. ... 반면 미디어를 주력으로 이루지 않았던 순수무용에 대한 흥미도가 떨어지기도 하였다. ... 순수무용을 통해 쓰지 않았던 근육들까지 이완이 되면서 몸을 더 자유롭게 사용할 수 있었다는 이점이 있었고, 주로 큰 동작과 몸을 쓰는 선이 자유로운 현대무용 같은 경우는 테크닉을 사용하기에 매우 편리하며 유용했다. ... (순수무용을 실제로 학습해보니) 평소 내가 듣지 않거나 사용해보지 않은 박자에 쓸 수 있는 동작들이 많아, 다른 관점으로도 이 동작을 행할 수 있다고 생각이 들어 신기했다." (연구 참여자 B)

"굳이 순수, 실용으로 나눌 필요가 있을까 싶다. 당연히 장르가 다르니 음악을 듣는 요소, 신체를 활용한 표현 방식, 기본기 등등 다 다를 수밖에 없는데 가치를 비교할 필요가 있을까 싶다. ... 서로의 장르를 존중하고 인정하며 하나의 큰 무용의 길을 개척해 나가는 것이 올바르다고 생각한다." (연구 참여자 F)

또한 순수무용의 경험을 통해, 실용무용 전공자들은 자신의 춤 역시 더 깊은 의미와 감정선을 지닌 표현 방식으로 발전할 수 있음을 인식하게 되었고, 이는 곧 실용무용 정체성에 대한 긍정적 재정립과 장르 융합에 대한 개방적 태도로 이어졌다.

"순수무용의 섬세하고 감정적인 표현 방법이 실용무용을 연습할 때 단순 동작 연습이 아닌 순수무용의 감정선을 활용하여 더 깊이 있고, 몰입하여 춤을 정미 하게 표현하여 출 수 있었고, 순수무용의 높은 기술적인 요소와 테크닉 동작들이 평소 실용무용에서 가지고 있는 틀을 깨뜨리고 다양한 동작의 시도를 도와주는 역할을 해주었습니다." (연구 참여자 G)

"한국무용을 배우며 내면의 슬픔, 기쁨, 희망 등과 같이 다양한 감정들을 춤을 통해 예술적으로 표현하는 능력이 길러졌는데 이를 통하여 실용무용 중에서 감성적인 코레오 안무를 출 때, 제 내면의 감정을 드러내며 그 감정들을 몸으로 풀어내는데 많은 도움이 되었습니다." (연구 참여자 E)

"실용무용 전공자로서 특히 걸스 힙합 전공자로서 감정을 실어서 춤추는 것이 흔하지 않은 편인데 이미지를 투영해 감정을 연결 시켜 작품을 표현 하는 것이 늘게 되었고, 이런 방법을 내가 하고 있는 실용무용에 접목시켜 더욱 유니크 하게 나만의 작품을 구상하는 것이 가능하게 되었다." (연구 참여자 F)

이러한 태도의 변화는 단지 인식적 전환에 그치지 않고, 장르 간 융합 교육, 협업적 창작, 다층적 표현의 가능성을 확장하는 기반이 된다. 참여자들은 실용무용이 순수무용으로부터 기술적, 감성적, 철학적으로도 영향을 받을 수 있음을 인지하였고, 서로 다른 무용 양식의 공존 가능성을 자발적으로 수용해나가는 모습을 보였다.

2. 실용무용 전공자의 순수무용 경험과 해석이 시사하는 바는 무엇인가?

실용무용 전공자들이 순수무용을 경험하고 해석하는 과정은, 단순한 장르 간 교차를 넘어 신체의 감각 구조, 예술에 대한 존재론적 인식, 무용 언어에 대한 미학적 사고를 전환시키는 결정적 계기로 작용하였다. 속도감 있는 에너지와 즉흥성이 중심이 되는 실용무용의 특성과는 달리, 순수무용 경험은 감각을 정제하고 시간의 결을 인식하게 하는 고전적 어법을 통해, 무용의 본질과 예술성을 새롭게 조망할 수 있는 여백을 제공하였다. 이러한 변화는 단지 새로운 동작을 습득하는 수준에 머물지 않고, 실용무용 전공자들로 하여금 자기 신체를 낯설게 인식하고, 무용을 감성적 소통의 도구를 넘어 철학적 해석의 대상으로 바라보게 하며, 나아가 창작의 구조적 메소드에 대한 존중과 수용으로 확장되었다. 따라서 실용무용 전공자의 순수무용 경험이 갖는 이 같은 인식 전환의 흐름을 다음 세 가지 측면에서 해석하고자 한다.

1) 인식의 변화 : 감각을 리셋하고 신체를 낯설게 하는 미학적 경험

오늘날 빠르고 자극적인 리듬 속에서 구성되는 실용무용의 양상은, 신체를 하나의 효율적인 도구로 최적화하는 경향을 지닌다. 그러나 순수무용과의 만남은 이 같은 '익숙한 몸'을 해체하고, 감각의 차원을 새롭게 조직하는 낯설고도 섬세한 미학적 체험으로 기능한다. 실용무용 전공자들에게 순수무용은 단지 낯선 기술을 익히는 과정이 아니라, 평소 무의식적으로 반복되던 신체 패턴에 의문을 던지고, 호흡, 무게 중심, 신체 정렬, 긴장의 밀도 같은 세부 감각을 되묻는 경험이 되었다. 이는 곧 몸에 대한 '감각의 리셋'이며, 무용수 스스로가 신체를 새롭게 낯설게 지각함으로써, 더 깊이 있는 테크닉의 토대를 다져가는 전환점이 된다.

가. 디테일한 감각을 깨우는 경험

순수무용을 처음 접한 실용무용 전공자들에게 가장 인상적인 경험은, 기존 실용무용 훈련에서 간과되기 쉬운 디테일한 신체 감각의 각성이었다. 이들에게 순수무용은 단지 새로운 동작의 체득이 아니라, 신체 내부의 미세한 감각을 자각하고 섬세하게 조율해나가는 전환적 경험이었다. 특히 발레와 현대무용, 한국무용에서 각기 다른 방식으로 강조되는 중심 정렬, 무게 이동, 근육의 긴장과 이완, 손끝·발끝의 디테일한 흐름 등은 무용수 스스로가 자신의 신체를 전혀 새로운 감각적 측면에서 인식하게 만들었다. 연구 참여자 A는 "밸런스 잡는 것이 정말 도움 된다고 생각합니다. 실용무용을 추면서 중심을 잃을 뻔한 적이 많았는데, 순수무용에서 배운 턴 돌 때 기술, 감각을 익히게 되어 많이 개선이 되었습니다."라고 진술하며 중심 인식의 변화가 실용무용 퍼포먼스의 안정성에 실질적 도움을 주었음을 서술하였다. 이러한 '중심 인식의 전환'은 곧 신체가 무대에서 공간을 점유하는 방식, 움직임이 흐름 속에서 유지되는 방식을 근본적으로 변화시킨다. 또한 연구 참여자 E는 "유연성과 균형 감각이 크게 길러졌는데, 이를 통하여 실용무용에서 턴을 도는 동작이나 유연성을 필요로 한 동작들을 수행해낼 때 큰 도움이 되었습니다."라고 말하며, 발레와 현대무용에서 훈련된 섬세한 감각이 기존 실용무용의 동작 수행에까지 이어졌음을 설명한다. 이는 순수무용을 통해 신체 내부의 위치감각(proprioception)과 긴장 조절 능력이 향상되었고, 이는 동작의 완성도를 높이는 방향으로 작용했음을 시사한다.

이와 같은 경험은 소마틱(Somatic) 관점에서 설명될 수 있다. Cohen(1993)이 제시한 Body-Mind Centering 이론은 중력 인식, 내부 기관 감각, 신경계 반응의 통합을 통해 신체 감각의 재구조화가 이루어진다고 보았다. 이는 단순히 외부 움직임을 모방하거나 반복하는 것이 아니라, 신체 내부의 감각지도를 재배열함으로써 동작을 구성하는 방식이 근본적으로 변하는 것이다. 순수무용은 이러한 감각 재구조화를 훈련의 중심에 두고 있으며, 이는 실용무용 전공자들이 평소 경험하지 못했던 신체 내면의 깊은 감각을 불러일으킨다. 실제로 참여자 H는 "손끝의 디테일, 무릎의 디테일, 코어의 중요함 등을 배우면서 발레가 가장 어려운 무용이라고 느꼈고, 쉽게 다가가기 어려웠

던 무용이었다"고 진술했다. 이는 곧 디테일의 깊이가 단순히 기술적 난이도나 물리적 정교함을 넘어, 감각의 정밀도와 인식의 재인식을 요구한다는 점을 보여준다. 참여자 G 또한 "다리와 팔의 각도 같은 작은 디테일과 몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장이 다른 장르에서 경험해보지 못한 부분이었다"고 응답하며, 디테일한 감각의 체득이 새로운 신체 인식으로 이어졌음을 강조하였다. 이러한 경험은 무용과학(Dance Science)에서도 강조되고 있다. Angioi et al.(2009)의 연구에 따르면, 중심 정렬과 균형 인식의 민감도는 무용 수행의 질을 결정짓는 핵심 요소이며, 정렬 중심의 훈련은 동작의 효율성과 표현력에 직접적인 영향을 미친다. 또한 Krasnow & Chatfield(2009)는 무용수의 정렬 능력이 부상 예방, 에너지 보존, 고난도 동작의 수행과 밀접하게 연결된다는 점을 실증한 바 있다. 즉, 정렬과 중심에 대한 섬세한 인식은 단지 안전을 위한 장치가 아니라, 예술성과 테크닉을 동시에 높이는 핵심 역량이라는 것이다.

결국 실용무용 전공자들에게 순수무용은 디테일을 인식하는 '몸의 언어'를 새롭게 학습하는 경험이었다. 이는 기존의 신체 사용을 해체하고, 각 관절과 근육의 쓰임, 중심 이동의 흐름, 움직임 간의 연결성을 새롭게 조율하는 과정을 통해 이루어졌다. 따라서 순수무용에서의 중심 이동 훈련은 단순한 위치 조절 기술을 넘어서, 감각과 움직임 사이의 미세한 상호작용을 자각하고 통제하는 고차원적 인식 훈련으로 볼 수 있다. 이러한 경험을 통해 실용무용 전공자들은 익숙했던 신체 기술을 재정비하고, 더 정제된 예술적 표현을 위한 기반을 마련하게 된다. 이는 곧 무용수로 하여금 감각을 단순히 '느끼는' 차원을 넘어, 감각을 '조직하고 지휘하는' 예술 주체로 성장하게 만드는 중요한 이행 과정이다.

나. 무의식적 패턴을 의식화하는 '감각 리셋' 경험

실용무용 훈련은 대개 반복과 즉흥을 기반으로 하며, 신체는 점차 자동화된 반응체계로 길들여진다. 특정 동작이 축적되면서 무용수의 움직임은 일정한 패턴으로 응고되고, 이는 리듬과 에너지 중심의 표현에는 효과적일 수 있으나, 때로는 미세한 감각의 인지와 조율을 방해하기도 한다. 이러한 무의식적 신체 사용은 곧 '익숙한 몸'이라는 프레임 안에서 고착되며, 무용수는 스스로의 신체를 정확히 인식하지 못한 채 동작을 반복하게 된다. 이러한 맥락에서 순수무용 수업은 실용무용 전공자에게 감각의 재구성, 즉 '감각 리셋'의 기회를 제공한다. 참여자 G는 "처음엔 발레 기술의 정밀함이 가장 어렵게 느껴졌는데 ... 몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장이 다른 장르에서 경험해 보지 못한 부분이었습니다."라고 말했으며, 참여자 B 역시 "실용무용을 하면서 쓰지 않았던 근육들까지 이완이 되면서 몸을 더 자유롭게 사용할 수 있었다는 이점이 있었고..."라고 응답하여, 기존 실용무용에서는 인식하지 못했던 신체의 미세 감각을 새롭게 자각하게 되었음을 강조하였다. 이는 단순히 동작의 습득을 넘어, 움직임을 구성하는 내부의 감각 요소들이 낯설게 재인식되는 경험이었다.

이러한 현상은 심리학 및 운동학 이론에서 말하는 'implicit-to-explicit shift(암묵적 패턴의 명시화)'와 깊이 맞닿아 있다. Fitts & Posner(1967)의 운동 학습 이론에 따르면, 고도로 반복된 자동화 패턴은 때때로 인지적 주의에서 벗어나며, 이는 오류 수정이나 창의적 재구성의 기회를 제한한다. 참여자 A는 "실용무용을 추면서 중심을 잃을 때가 많았는데, 순수무용 수업에서 정렬과 중심 잡는 법을 배우며 내가 평소에 어떻게 몸을 쓰고 있었는지를 알게 됐습니다."라고 말해, 순수무용의 정렬 중심 훈련, 선의 통제, 중심 감각은 이처럼 자동화되어 무비판적으로 수행되던 패턴을 다시금 의식의 영역으로 불러내는 자극으로 작용한다는 이 이론에 부합하였다. 순수무용은 신체를 '보는' 감각을 회복시키며, 무용수가 자신의 몸을 생각 없이 쓰는 도구가 아닌 의식적으로 감각하는 주체로 전환하도록 유도한다.

이러한 전환은 Merleau-Ponty가 언급한 '지각된 몸(le corps perçu)' 개념과도 연결된다. 그는 "몸은 객체가 아니라 감각의 장이며, 인식의 출발점"이라고 보았다(Merleau-Ponty, 1945). 이처럼 감각의 의식화는 신체를 단

순한 기술 매개체로가 아니라, 지각하고 선택하는 존재로 재인식하게 만든다. 무용수는 이제 '기억된 동작'이 아니라 '지금 이 순간의 긴장, 정렬, 균형'을 새롭게 감각하고, 이를 통해 보다 정제된 움직임의 설계할 수 있게 된다. 또한 순수무용은 '움직임의 이유'를 되묻는 훈련이기도 하다. 실용무용에서는 종종 음악의 리듬이나 안무적 구성에 의해 동작이 결정되지만, 순수무용은 동작 하나하나에 내적인 감각의 논리를 요구한다. "왜 이 선이 나와야 하는가?", "왜 이 중심 이동이 필요한가?"라는 질문을 통해 무용수는 자신의 몸을 감각적 구조물로 분석하게 된다. 이는 신체 사용의 '의도'를 재정립하는 학습이며, 기존의 습관적 사용을 해체하는 과정이기도 하다.

결국, 실용무용 전공자들이 순수무용을 통해 경험한 것은 단순히 새로운 장르의 테크닉이 아니라, '내 몸이 이토록 낮설 수 있구나'라는 자각이다. 이는 '익숙함'을 해체하고, '깨어있는 감각'을 회복하는 구조적 훈련이며, 그 결과로 신체는 더 민감하고 세밀하게 반응할 수 있는 예술적 도구이자 감성적 매체로 진화하게 된다. 이러한 감각의 의식화는 나아가 안무, 창작, 무대 구성 등 예술적 확장성의 토대가 되며, 실용무용 교육에서 감각 기반 훈련의 중요성을 강조하는 의미 있는 시사점을 제시한다.

2) 경험의 재해석: 창작의 원론적 메소드로서의 위상

오늘날 실용무용은 개인의 창의성, 즉흥성, 그리고 대중성과 긴밀히 연결된 표현 양식을 기반으로 발전하고 있다. 그러나 이러한 개별화된 움직임의 창작은 때때로 기술적 자유의 확장에 비해 구조적 일관성과 조형적 완결성의 결여를 동반하기도 한다. 이 지점에서 순수무용의 경험은 실용무용 전공자들에게 전혀 다른 예술적 패러다임을 제시한다. 순수무용은 '전달' 이전에 '구성'을 요구하며, 개성적 움직임 이전에 조형의 질서와 전통의 맥락을 상기시킨다. 이는 곧, 단순한 동작의 반복이 아닌 형식과 의미, 리듬과 공간의 조직을 통해 감각과 메시지를 전달하는 원형 메소드의 구조로서 역할을 한다. 실용무용 전공자들이 경험한 순수무용의 고전성은 '완고한 규범'으로서의 전통이 아니라, 창작의 본질을 탐색하게 하는 가장 정제된 예술적 질서로 인식되었다. 이들에게 순수무용은 동작을 구상하는 데 있어 가장 보편적이면서도 가장 정교한 도구가 되었으며, 이는 창작의 출발점이자, 동작의 의미를 체계화하는 메소드 체계이다.

이러한 인식의 전환은, 실용무용의 즉흥성과 자유로움을 해치지 않으면서도, 그 표현이 보다 완결된 조형성과 예술적 설득력을 가질 수 있도록 하는 창작의 기반을 제공한다. 순수무용의 경험은 결과적으로 실용무용 전공자들에게 "춤을 짓는 법"을 가르쳐준 것이며, 이는 개별 움직임을 '작품'으로 승화시키는 데 필수적인 이론적 감각의 함양으로 이어졌다.

가. 순수무용의 메소드를 창작의 기준으로 차용

실용무용 전공자들은 일반적으로 창작 과정에서 리듬, 에너지, 감정의 동시적 발현을 통해 퍼포먼스를 구상해왔다. 이러한 즉흥성과 개성 중심의 창작방식은 빠르고 강렬한 표현을 가능케 하지만, 동작의 내적 구성 원리나 무대 구조, 조형적 완결성 측면에서는 일정한 한계를 드러내기도 한다. 이 같은 창작 방식의 간극을 메우는 데 있어, 순수무용의 구조적 움직임 언어와 구성 원리는 실용무용 전공자들에게 창작적 확장을 위한 새로운 기초 이론으로 작용했다. 연구 참여자 O는 순수무용, 특히 현대무용의 경험이 "실용무용 장르 중 브레이킹을 제외하면 플로어를 적극적으로 활용하는 장르가 많지 않은데, 이 부분에서 현대무용에서 배운 플로어 테크닉이 매우 유용했다"고 진술했다. 그는 "현대무용의 플로어 테크닉은 몸을 땅과 가까이 두면서 자연스럽게 움직이는 방법을 익히게 해주었고, 이러한 감각은 실용무용에서 새로운 동작을 창작하거나 무대에서 보다 유연하고 창의적인 퍼포먼스를 구성할 때 큰 영감을 주었다"고 덧붙였다. 여기서 순수무용의 플로어 테크닉은 단지 실용무용의 보조기술이 아닌, 동작 구성의 어법 자체를 변환시키는 창작적 지점으로 작용한 것이다.

이러한 경험은 연구 참여자 I의 진술과도 일맥상통한다. 그는 "실용무용을 배우기 시작하고, 대학에 입학하게 되면서 발레와 현대무용을 학교에서 접하게 됐다. ... 순수무용의 기본기를 하는 과정들이 나의 춤을 더 단단하게 쌓는 과정이라 생각해서 더욱 성장하는 느낌을 받았다"고 밝히며, 순수무용의 조형성과 구조감이 실용무용 창작의 바탕이 될 수 있음을 직접 체감했음을 보여준다. 이들은 순수무용을 하나의 장르가 아닌, 창작 역량을 심화시키는 기초 메소드 체계로 수용하고 있었으며, 특히 플로어 테크닉, 신체 정렬, 호흡의 연결성 등은 안무 구상과 표현의 다양성을 풍부하게 해주는 구성 자원으로 작용하였다.

이와 같은 창작 확장은 단순히 기술의 차용 뿐 만이 아닌, 안무가로서의 사고방식 전환을 동반한다. Forsythe(2011)는 이를 "choreographic thinking"이라 명명하며, 움직임의 논리적·구조적으로 배열하는 사고의 중요성을 강조한 바 있다. 순수무용을 접한 실용무용 전공자들은 단순한 즉흥적 표현에서 벗어나, 무용의 구성 원리, 흐름의 밀도, 공간의 배치까지 고려하는 안무적 사고를 습득하게 되었고, 이는 결과적으로 무대 구성 능력과 창작 완성도를 심화시키는 중요한 기반이 되었다.

이러한 순수무용의 구조화 경험은 실용무용 고유의 창작 특징과의 결합을 통해 새로운 미학을 창출하게 된다. 연구 참여자 G는 "발레의 높은 기술적 테크닉과 몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장 등이 다른 장르에서 경험해 보지 못한 부분이었다"고 고백하며, 자신이 이전에 접근하지 못했던 신체 구성 원리와 감각 체계를 수용하면서, 보다 복합적이고 완성도 높은 창작 작업에 도달하게 되었음을 시사했다.

결국 실용무용 전공자에게 있어 순수무용은 단순한 참고 장르가 아니라, 창작의 원론 메소드의 구조적 기초이자, 무용 창작을 '형식'과 '질서'의 차원에서 재인식하게 만드는 예술적 조직의 언어로 활용되었다. 특히 실용무용이 지닌 감각적 즉흥성과 순수무용이 가진 고전적 조형성이 조우하는 지점에서, 새로운 융합 창작의 가능성이 열린다. 이는 동시대 무용 예술의 창작 기반을 확장하는 중요한 시사점으로, 교육과 창작 현장에서 실용무용과 순수무용 간 상호작용을 더욱 체계적으로 설계할 필요성을 제기한다.

나. 순수무용의 '규범'을 창작 언어로 수용한 인식 전환

실용무용의 창작은 대체로 자유로운 해석과 감정적 즉흥성을 중심으로 전개되는 경향이 강하다. 이에 비해 순수무용은 비교적 엄격한 테크닉 훈련과 정형화된 구성 원리를 요구하며, 실용무용 전공자들에게는 때때로 '보수적이고 제한적인 틀'로 인식되곤 했다. 그러나 이 연구의 참여자들은 순수무용의 고전적 규범을 단순한 제약이 아닌, 창작의 질서와 논리를 제공하는 구성 원리로 인식하기 시작하며 의미 있는 전환점을 맞이하였다. 연구 참여자 I는 "순수무용의 기본기를 하는 과정들이 나의 춤을 더 단단하게 쌓는 과정이라 생각해서 더욱 성장하는 느낌을 받았다"고 진술하며, 반복적인 테크닉 훈련 속에서 자기 신체를 정제하고, 자유로운 실용무용의 움직임에 구조적 탄탄함을 부여하는 창작 기반을 체화하게 되었음을 밝혔다. 이는 곧, 고전적인 순수무용의 규범이 단지 형식의 모방이나 복제가 아니라, 창작자의 표현 역량을 정교하게 조율하는 역할로 작용할 수 있음을 보여주는 사례이다.

이러한 인식은 연구 참여자 K의 응답에서도 유사하게 나타난다. 그는 "순수무용의 기본기 하나하나를 제대로 해내는 것에 얼마나 많은 노력을 했을지 상상이 안 될 정도로 대단하다고 생각하였다"고 말하며, 단순한 '기술 연습'이 아닌, 예술적 진정성을 기반으로 한 창작 태도에 대한 존중과 자각을 드러냈다. 이처럼 순수무용의 규범을 단순한 기술이 아닌 예술적 자세로 받아들이는 경험은, 실용무용 전공자들의 창작 접근 방식에 중요한 변화를 가져온다. 이러한 변화는 안무적 구성 원리에 대한 감각적 수용으로도 이어진다. 연구 참여자 P는 "순수무용의 기본기는 실용무용을 추었을 때 춤선, 스텝, 아우라 등에서 빛을 발할 수 있습니다."라고 응답했으며, 이는 고전적 형식미가 자유로운 실용무용 창작에 형태적 일관성과 미적 완성도를 부여하는 구조로서 작용할 수 있음을 보여준다. 이는 Louppe(2010)가 지적한 "고전적 테크닉은 감각을 정제하고 감정을 구조화하는 가장 강력한 메소드이다"라

는 관점을 학문적으로 입증하는 사례로도 해석 가능하다.

순수무용의 규범을 창작의 재료로 수용하게 되는 이러한 전환은, 안무가로서의 자율성과 통제력 간의 균형을 강화시키는 기반이 된다. 특히 연구 참여자 Q가 "발레 기본 자세를 배우기만 해도 자세교정에 도움이 됐고 춤을 출 때에 몸의 포지션에 도움이 되었다"고 언급한 바와 같이, 고전적인 규범은 개별 창작자에게 반복 가능성과 변형 가능성을 동시에 제공하는 기초 프레임이 된다.

실용무용 전공자들에게 순수무용은 더 이상 '고정된 형식'의 상징이 아닌, 창작적 자유를 견고히 떠받치는 구조적 언어로 재인식되었다. 이는 단순한 장르 간 융합을 넘어, 무용 창작에 내재된 규범과 표현 사이의 관계를 새롭게 조율하는 예술적 태도로서, 실용무용 창작자들이 보다 정제된 움직임과 서사를 구사할 수 있는 창작 역량으로 귀결된다.

3) 무용 정체성의 재구성: 감정 중심 표현에서 예술 해석 주체로의 이행

실용무용은 대체로 감정의 직접적 표출, 음악적 리듬에의 즉각적 반응, 무대 장악을 위한 퍼포먼스 역량에 초점이 맞추어져 있다. 이 과정에서 무용수는 자주 '표현하는 자', 즉 감정의 전달자이지만, 그 감정이 어떠한 맥락에 기반해 구성되는지, 어떤 상징이나 구조 속에 위치하는지는 상대적으로 덜 성찰되는 경향이 있다. 반면 순수무용, 특히 발레·현대무용과 같은 장르에서는 움직임 하나하나가 상징과 서사를 포함한 '미학적 문장'으로 구성되며, 무용수는 단순한 표현자가 아닌 해석자이자 재구성의 주체로서의 자리를 요구받는다. 이는 실용무용 전공자들이 순수무용을 경험하며 직면하게 되는 미적 인식의 지점이며, 무용에 내재한 예술적 언어를 읽고, 해석하고, 다시 꺼내려가는 존재로의 이행을 가능케 한다.

이 과정은 단순히 새로운 테크닉의 습득이 아니라, 예술에 대한 인식 지평의 확장이다. 감정 표현은 더 이상 '느낌의 표출'에 그치지 않고, 이야기의 흐름, 정서의 밀도, 상징의 의미를 고려하는 고차원의 해석 활동으로 전환된다. 이로써 실용무용 전공자들은 표현과 해석, 감정과 구조, 움직임과 의미의 관계를 입체적으로 사고하게 되며, 예술 행위의 주체로서 한층 더 확장된 자각을 획득하게 된다. 이러한 경험은 결국 무용수가 자신의 움직임에 내재된 의미와 맥락을 설계할 수 있는 능력, 즉 무용 언어의 '해석자이자 설계자'로 전환됨을 의미한다. 이는 향후 무용 교육 및 창작 활동에 있어 실용무용과 순수무용의 창의적 연결지점을 제시하는 결정적인 전환점이 된다.

가. 무용 안에 담긴 '서사와 상징'에 대한 수용 훈련

실용무용에서 감정은 대체로 직접적이고 외향적인 방식으로 표현된다. 음악의 흐름과 리듬, 관객의 반응에 즉각적으로 반응하며 고조되는 감정 표현은 실용무용의 핵심 특성 중 하나이다. 그러나 순수무용과의 만남은 이 같은 표현 중심의 신체 사용 방식에 변화를 가져온다. 발레, 현대무용, 한국무용은 움직임 자체에 미적 구조와 상징을 내포하고 있으며, 감정 표현 그 자체보다 감정의 기획, 서사의 설계, 정서의 고조화에 더 큰 가치를 두는 장르들이다. 이 지점에서 실용무용 전공자들은 무용수로서의 존재 방식을 단순한 표현자에서 해석자, 이야기의 기획자로 이행하는 전환을 경험하게 된다. 연구 참여자 B는 "손동작 하나하나에 이야기를 넣어 담은 작품들이 많아 감탄하게 되었다. 순수무용을 표현하고자 하는 작품들은 하나의 두꺼운 소설책 같다고 생각하였다."라고 말했다. 이러한 응답은 무용의 한 동작이 단순한 기술적 실현을 넘어, 상징적 의미를 지닌 하나의 서사 단위로 작용하고 있다는 인식을 보여준다. 참여자는 작품 안에 담긴 이야기를 동작의 흐름 속에서 '읽는' 경험을 하며, 자신이 단순히 감정을 표현하는 사람이 아니라 이야기의 서사를 감각적으로 해석하고 이해하는 해석 주체임을 자각하게 된다. 같은 참여자는 이어서 현대무용을 "아주 두꺼운 양장의 소설책이라고 생각이 든다. 순수무용 중 가장 심오한 표현을 하고 움직임 하나하나에 이야기가 깃들여 있다고 생각한다."고 덧붙였다. 이 진술은 단순히 동작 하나하나에 서사가

답졌다는 인식을 넘어, 현대무용의 구조적 심오함과 해석의 복잡성에 대한 자각을 포함하고 있다. 나아가 그는 "보는 사람들마다 다른 감정을 느낄 법한 관점에 따라 바뀌는 소설책이 생각났다"고 표현하며, 무용이 정해진 해석이 아닌 열린 텍스트로 기능함을 체감했다. 이는 Roland Barthes(1977)의 '저자의 죽음' 개념처럼, 무용도 창작자의 의도를 넘어서 수용자의 해석에 따라 다양하게 구성될 수 있다는 미학적 자각으로 해석된다.

또한, 연구 참여자 Q는 순수무용을 "형식적이고 예술적인 느낌이 강해서 뭔가 멋있어 보였고 한 동작, 한 동작에 다 의미가 담겨 있는 듯 한 느낌을 받았다"고 말하며, 움직임의 미적 정당성과 상징성에 대한 감수성이 확장되었음을 드러냈다. 이와 같은 인식은, 실용무용에서는 비교적 간과되었던 '동작의 이유'에 대한 탐색을 자극하며, 무용 언어의 구조적 해석 능력을 함양하는 계기로 작용한다. 이러한 경험들은 단지 무대 위에서의 표현 기술을 바꾸는 것이 아니라, 무용수의 예술 인식 체계를 전면적으로 재구성한다. 단순히 '무엇을 보여줄 것인가'에서 '왜 이 동작인가, 이 감정은 어떤 구조 속에서 발생하는가'를 사고하는 것으로의 전환은, 예술적 주체 형성의 전형적인 사례로 볼 수 있다. 이는 John Dewey(1934)가 예술 행위를 '경험의 조직'이라 보며, 감각적 인지와 상징 해석이 예술적 주체를 형성하는 핵심이라고 본 견해와도 연결된다. 참여자 E는, "한국무용을 평소에 겉으로만 봤을 땐, 아주 간단한 동작들로 이루어져있어서 크게 어려울 것 이라 생각은 하지 않았는데 제가 직접 배워보니 실제로는 몸의 균형감과 아주 섬세한 움직임들이 필요하다는 것을 알게 되었습니다. 이 과정에서 저는 제 몸의 움직임을 더 깊이 이해하고, 몸을 조금 더 조화롭게 사용하는 법을 배울 수 있어서 큰 도움이 되었습니다. 그리고 한국무용을 직접 배워보니 한국무용의 품격과 우아함에 큰 매력을 느꼈습니다." 라고 응답하였다. 이어 다른 질문에도 "한국무용을 배우며 내면의 슬픔, 기쁨, 희망 등과 같이 다양한 감정들을 춤을 통해 예술적으로 표현하는 능력이 길러졌는데 이를 통하여 실용무용 중에서 감성적인 코레오 안무를 출 때, 제 내면의 감정을 드러내며 그 감정들을 몸으로 풀어내는데 많은 도움이 되었습니다."라고 진술한 것을 비추어볼 때, 순수무용의 경험이 단지 기술적 도움이 되었다는 수준을 넘어, 무용 자체를 해석하는 도구로서 그 가치를 인식하게 되었으며, 이러한 경험은 실용무용 수행 방식에도 영향을 준 '사고의 구조 변화'를 반영한다.

순수무용과의 만남은 실용무용 전공자들에게 감정 표현의 무대를 넘어, 무용 자체를 기호적이고 상징적인 예술 언어로 읽어내는 경험을 제공한다. 이는 무용수로 하여금 예술의 해석자이자 구조 설계자, 즉 감정 전달의 주체가 아닌 이야기의 주체로 자리매김하도록 돕는다. 실용무용의 역동성과 순수무용의 구조미는 상호 대립되는 양상이 아니라, 예술적 성장을 위한 입체적 토대가 될 수 있으며, 이 연구의 참여자 진술은 그 가능성을 구체적으로 뒷받침하고 있다.

나. 감정선을 입체적으로 다루는 퍼포먼스 능력 향상

실용무용에서 감정 표현은 주로 음악과 일치된 리듬, 에너지의 폭발력, 대중성과 직결된 퍼포먼스 완성도를 통해 실현되는 경우가 많다. 이러한 표현 방식은 강렬하고 직관적이지만, 때로는 감정의 미세한 단계화나 내면적 정서의 점층적 전달에는 한계를 지닌다. 반면, 순수무용은 감정의 '강도'보다 '결'에 주목하며, 표현보다 정서의 구조화에 집중하는 방식으로 구성된다. 이 과정에서 실용무용 전공자들은 감정 표현의 방식을 보다 섬세하게 재구성하고, 감정선을 입체적으로 다루는 퍼포먼스 능력을 체득하게 된다. "한국무용을 배우며 내면의 슬픔, 기쁨, 희망 등과 같이 다양한 감정들을 춤을 통해 예술적으로 표현하는 능력이 길러졌는데, 실용무용에서는 그러한 감정들을 직접적으로 표현하려고 했다면, 한국무용을 배우며 감정의 결을 다르게 표현할 수 있다는 점이 신기하게 느껴졌다." 라는 참여자 E의 진술은, 감정의 직접성에서 벗어나, 감정의 결, 흐름, 구조를 감각적으로 탐색하고 조율하는 경험을 통해 예술적 표현 방식이 전환되었음을 명확히 보여준다. 또한 그는 "감정을 내보이는 방식보다, 감정을 품고 있는 자세, 걸음, 손끝, 시선 등에서 감정이 흘러나오는 방식"이 보다 예술적으로 느껴졌다고 언급함으로써, 실용

무용 중심의 직선적 감정 표현과는 다른, 심화된 감정 연기의 체득을 경험했음을 드러냈다.

이러한 전환은 단순한 표현 기술의 확장으로 그치지 않고, 감정의 기획 방식 자체를 바꾸는 계기로 작용한다. 실용무용에서의 감정 표현이 종종 '효과'로서 기능한다면, 순수무용에서의 감정 표현은 동작의 형식과 구조 속에서 유기적으로 발생하는 내재적 흐름으로 자리잡는다. 감정을 보여주는 것이 아니라 감정에 '의해 움직이는 몸'이 되는 것이다. 이는 Susanne Langer(1953)가 말한 "동작 속에 감정이 응축된 형식"이라는 개념과도 일치한다. Langer는 무용을 '정서적 형태의 예술'로 보았고, 움직임의 통해 감정의 구조와 리듬을 전달한다고 분석했다. 또한, 연구 참여자 G는 발레 수업 중 자세, 정렬, 긴장감, 집중력이 감정 표현과 깊은 연관이 있음을 체험했다고 진술했다. 그는 "발레는 감정을 드러내는 무용이라기보다, 감정을 정리하고 정제하여 정교한 틀 속에 담는 느낌이 있다."고 설명하며, 감정 표현이 하나의 조형적 구조로 정렬되는 과정을 경험했다. 이는 실용무용에서의 감정이 외화된 언어였다면, 순수무용에서는 감정이 형식화된 문장으로 재조직되는 예술 행위임을 인식한 사례이다.

감정 표현의 단계화는 무용수의 퍼포먼스 능력에도 구체적인 영향을 미쳤다. 참여자들은 '춤을 잘 추는 것'의 기준이 기술적 완성도에만 국한되지 않고, 정서의 호흡과 밀도를 유지한 채 감정을 전달할 수 있는 능력임을 깨닫게 되었다. 이는 표현의 양적 확장이 아니라, 감정의 질적 심화이자, 감정과 동작 사이의 해석적 균형을 의미한다.

순수무용의 감정 표현 방식은 실용무용 전공자들에게 감정의 입체화와 정서의 설계라는 새로운 예술적 가능성을 열어준다. 감정은 단순히 보여주는 것이 아닌, 움직임 안에서 체화되고 발현되는 조형 언어로 확장되며, 이는 퍼포머로서의 존재 방식을 기술자에서 예술가로 이행시키는 토대가 된다.

IV. 이론적 논의 : 실용무용 전공자의 전환 경험을 해석하는 세 가지 관점

이 연구는 다음과 같은 질문에서 출발하였다.

"순수무용의 학습은 실용무용 전공자에게 단순히 다른 장르의 체험인가, 아니면 보다 근본적인 신체 인식·창작 방식·예술적 해석 등의 전환을 유도하는 계기가 될 수 있는가?"

실용무용은 즉흥성, 개성, 퍼포먼스 중심의 구조를 기반으로 하며, 실천적이고 역동적인 표현을 강조하는 경향이 있다. 반면, 순수무용은 정제된 신체 감각, 상징적 표현, 조형적 구성 원리를 중시하며, 고도로 구조화된 예술 형식으로 자리한다. 이 두 장르는 단순히 '기술의 다름'을 넘어서, 신체를 인식하는 방식, 예술을 해석하는 기준, 창작을 조직하는 사고 구조에 있어 근본적인 차이를 내포한다.

이 연구는 이러한 차이를 실용무용 전공자들이 어떻게 받아들이고, 학습과 창작의 자원으로 재구성하는지를 탐색하였다. 특히 참여자들은 순수무용과의 접촉을 통해 자신이 당연히 여겨왔던 감각적 반응, 표현 방식, 창작 패턴을 반성적으로 조망하게 되었으며, 이는 단순한 체험 수준을 넘어 예술 인식의 구조 자체를 재조정하는 계기가 되었다. 이에 따라 이 장에서는 참여자의 응답을 통해 도출된 세 가지 핵심 범주 ① 인식의 변화: 감각의 전환, ② 경험의 재해석: 창작 관점의 전환, ③ 무용 정체성의 재구성: 예술적 해석의 전환을 중심으로, 해당 경험들이 어떠한 이론적 구조 안에서 해석 가능하며, 나아가 무용 교육의 담론으로 어떻게 확장될 수 있는지를 제시하고자 한다. 이 과정은 참여자의 실질적 경험을 선행 이론과 귀결시키며 그 이론을 살아있는 교육적 자원으로 재맥락화하는 과정이다. 각각의 범주는 다음과 같은 이론적 배경과 연결된다.

첫째, 감각의 전환은 Maurice Merleau-Ponty의 지각의 현상학과 연결되며, 실용무용 전공자가 신체를 낮설게 감각하고 다시 구성해가는 철학적 경험을 조명한다.

둘째, 창작 관점의 전환은 William Forsythe의 안무적 사고 개념과 Blom & Chaplin의 안무 구성 원리를 바

탕으로, 순수무용의 고전적 기술이 실용무용 창작의 원형적 메소드가 될 수 있는 가능성을 밝힌다.

셋째, 예술 해석의 전환은 Elliot Eisner의 예술 문해력과 Susanne Langer의 상징형식 이론을 통해, 무용을 감정의 발산이 아닌 해석 가능한 예술언어로 인식하는 전환을 분석한다.

이를 통해, 참여자 개개인의 경험이 예술 교육의 담론 구조 안에서 어떤 의미를 형성할 수 있는지를 논의하고자 한다.

1. Merleau-Ponty의 '지각의 현상학'

현대의 실용무용 교육은 강한 에너지, 리듬감, 즉흥성 등을 강조하면서 종종 신체 감각에 대한 세부적 인식보다는 퍼포먼스 완성도 중심의 훈련에 치중한다. 그러나 이 연구의 실용무용 전공자들은 순수무용 수업을 통해 자신의 몸을 새로운 방식으로 재지각하고, 익숙했던 신체 움직임에 대해 의식적으로 반응하는 감각의 전환을 경험하였다.

연구 참여자 G는 "몸의 정렬, 중심을 잡기 위한 근육의 긴장이 다른 장르에서 경험해 보지 못한 부분이었다."고 진술하며, 기존에 무의식적으로 수행하던 동작들이 순수무용을 통해 의식적·분절적 감각 단위로 분해되며 재구성 되었음을 밝혔다. 이러한 경험은 Maurice Merleau-Ponty가 『지각의 현상학(Phenomenology of Perception)』(1962)에서 말한 바와 같이, 인식은 신체와 세계 간의 긴밀한 관계 속에서 형성되는 감각적 주체성이라는 개념과 긴밀하게 연결된다. 즉, 몸은 단순한 물리적 매개체가 아닌, 세계에 대한 의미 형성의 주체이며, 움직임을 통해 사고하고 반응한다는 것이다.

이러한 신체지각의 전환은 연구 참여자 I의 응답에서도 확인된다. 그는 "발레나 현대무용을 배우면서 몸의 무게 중심이나 밸런스를 잡는 데 큰 도움이 되었다"고 말하며, 수직 정렬, 균형감, 호흡 흐름 등 실용무용에서 간과되던 정적 감각 요소들이 새롭게 감각화 되었음을 시사한다. 이는 단순히 새로운 기술을 익히는 차원을 넘어, 자신의 신체를 낯설게 감각하고 새롭게 이해하는 과정이며, 이때의 '낯설'은 기존의 신체 규칙에 도전하고 해체함으로써 감각을 재정렬하는 리셋의 경험으로 볼 수 있다. 이는 단순한 자세 교정이나 자세 습득 차원이 아니라, 몸의 수직성, 호흡의 흐름, 무게중심의 감각 등 '정적 감각의 체계화'라는 새로운 지각 구조를 형성한 결과로 볼 수 있다. 여기서 '정렬'과 '균형'은 기술적 요소가 아닌, 신체적 자기 인식의 수단으로 작용한다. 낯선 정렬 속에서 몸을 재정렬하며 감각하는 과정은 Merleau-Ponty가 강조한 바, 세계를 인식하는 방식이 감각 구조의 변화에 따라 달라진다는 점과 일맥상통한다.

또한, 연구 참여자 I는 "발레 수업 덕분에 다리의 유연성과 코어 힘의 증가로, 더욱 단단한 스탠드 자세와 다리와 팔을 더욱 끝까지 펴고, 사용하게 되었다"고 언급했는데, 이는 근육 긴장과 해방의 리듬, 호흡과 정렬 사이의 관계를 내면화된 신체 감각으로 전환시킨 결과로 해석할 수 있다. 여기서 중요한 점은, 움직임이 감각적으로 정밀해질수록 몸에 대한 자기 인식도 섬세해진다는 것이다. 이는 감각의 세분화가 곧 존재 방식의 재구성이라는 관점을 다시금 환기시킨다. 이러한 감각 확장은 단지 움직임의 '정확도'를 높이는 데 그치지 않고, 신체 내부 감각을 자각함으로써 존재의 방식 자체를 재정립하는 인식 변화를 야기한다.

Merleau-Ponty는 지각이란 "세계 속에 던져진 몸이 세계와 맺는 관계의 방식"이라고 보았으며, 특히 무용처럼 몸 자체가 표현의 도구이자 내용인 행위에서는, 감각의 미세한 재구성이 곧 인식의 재구성으로 직결된다(Merleau-Ponty, 1962). 실용무용 전공자들이 순수무용에서 경험한 '디테일에 대한 집중', '호흡을 통한 선의 흐름 감각', '정렬과 코어 사용의 반복 훈련' 등은 그 자체로 지각의 심화와 몸의 재사고화를 이끄는 핵심 훈련이 되었다. 따라서 이 연구의 결과는 무용교육이 단순한 테크닉 습득을 넘어, 몸의 존재론적 인식에 도달하는 예술적 과정임을 시사한다. 순수무용은 실용무용 전공자들에게 기술 이전에 자기 몸에 대한 질문을 던지고, 익숙한 감각을 해체하며, 다시금 정렬하는 연계적 역할을 하고 있다. 이는 무용학 연구와 교육에서 신체지각의 확장과 감각의

주체화를 보다 적극적으로 논의해야 할 필요성을 강조하는 주안점이라 할 수 있다.

2. William Forsythe의 안무적 사고(Choreographic Thinking)와 Blom & Chaplin의 안무 원리

현대의 실용무용은 개성적 표현, 즉흥성, 대중성과 같은 속성에 기반하며 빠른 창작과 에너지 중심의 움직임으로 구성되는 경우가 많다. 그러나 이 연구를 통해 실용무용 전공자들이 순수무용을 경험하면서, 전통적 구성 원리와 기초 기술이 단지 '고전적 규범'이 아닌, 창작의 메소드이자 사고의 틀로 수용되고 있음을 알 수 있었다. 이와 같은 관점은 William Forsythe가 제안한 '안무적 사고(choreographic thinking)', 즉 움직임의 생성이 하나의 사고 행위임을 강조하는 개념과 연결된다. 그는 움직임 그 자체를 하나의 사고행위로 개념화하며, 기존의 고전 발레의 형태를 "동작 재현의 대상이 아닌, 안무를 위한 인지적 도구(choreographic objects)"로 해석할 것을 제안하였다. 이러한 관점은 안무를 단지 미리 계획된 동작의 나열이 아니라, 지각과 공간 감각의 논리를 전개해 나가는 창의적 사고 과정으로 확장시킨다. 연구 참여자 O는 "현대무용에서 배운 플로어 테크닉이 매우 유용했다... 무대에서 보다 유연하고 창의적인 퍼포먼스를 구성할 때 큰 영감을 주었다"고 진술했다. 이는 순수무용의 기술이 단지 기술적 완성도를 높이는 수단이 아니라, 공간, 중력, 호흡의 구조를 활용하여 창작을 조직하는 지식으로 변용되었음을 시사한다. Forsythe(2011)는 움직임을 '형태의 반복'이 아닌, 공간·시간·관계성을 구성하는 하나의 인지적 경험의 재해석 체계로 이해할 것을 주장했다. 참여자 O의 경험은 이를 실증적으로 입증한다.

또한, 연구 참여자 I는 "순수무용의 기본기를 하는 과정들이 나의 춤을 더 단단하게 쌓는 과정이라 생각해서 더욱 성장하는 느낌을 받았다. ... 평소에 깔끔하게, 어떻게 보면 조금 재미없게 뿔었던 내 춤을 풀어 헤치는 것 같아서 현대무용을 할 때만큼은 스트레스를 해소하는 느낌이었다."고 표현했다. 이 응답은 단순한 기술 학습이 아닌, 무용의 수행 과정에 적용 가능한 조형적 원리를 내면화한 경험으로 해석될 수 있다. 이는 Blom & Chaplin(1988)이 제시한 '안무 원리' 중 형태(form), 반복(repetition), 변형(variation)의 기본 개념과 긴밀하게 연결되어 있다. 즉, 순수무용에서 익힌 선(Line), 방향(Direction), 무게(Weight), 리듬(Rhythm) 등의 경험은 실용무용 창작의 심미적 선택지를 넓히는 '도구'로 재해석된다. 연구결과는 순수무용이 단지 '형식적 제약'을 부여하는 것이 아닌, 창작적 사고의 도약대를 제공하는 경험의 재해석 체계로 인식될 수 있음을 알 수 있다. 이는 실용무용에서 강조되는 감정 중심 즉흥성에 비해, 동작의 구성과 배열 논리를 중시하는 창작 사고방식의 전환이라 할 수 있다. 연구 참여자 I의 응답 중에는 "일단 현대무용에서 바닥을 이용해서 동작을 취하는 등, 평소 프리스타일 할 때 항상 스탠드에서 굳어 있던 나를 미들, 플로어로도 내려갈 수 있게 만들어줬다. 평소 많이 쓰고 싶었지만, 방법을 잘 몰라, 무작정 흐름이 끊기게 동작을 진행했었는데, 현대무용을 배움으로 인해 다양한 동작들로 움직이는 길을 배우게 되었다."라는 언급도 있었다. 이는 동작의 기초 단위를 반복하고 배치하는 훈련을 통해 조직화된 구성 원리를 습득함으로써 창작과정의 불안정성을 낮추는 기본기 향상으로 작용할 수 있음을 보여준다.

참여자들의 진술을 종합해보면, 순수무용의 형식성과 규범성은 실용무용의 자유로운 창작 방식과 충돌하기보다, 오히려 그것을 정련하고 의미화하는 데 기여하며 예술적 설득력을 확장하는 매개로 작용하고 있었다. 이는 Forsythe(2011)의 '안무적 사고(choreographic thinking)'처럼, 형식 그 자체를 창작의 출발점이자 비판적 관점의 장으로 바라보는 인식 전환의 결과로 해석할 수 있다. 특히 참여자들은 순수무용의 전통적 메소드들을 '따라야 할 규율'이 아닌, 움직임 구성의 원리와 공간의 논리를 체계적으로 이해하는 데 필요한 '사고의 언어'로 받아들이며, 이를 자신들의 창작 아이디어 안에서 유기적으로 변형·활용하고자 했다. 이러한 맥락은 Blom과 Chaplin(1988)이 제시한 '안무 원리'와도 같이, 실용무용의 개성 중심 창작 방식에 형식의 논리와 미학적 긴장감을 부여함으로써, 단순한 장르 혼합을 넘는 창작 방법론의 심화로 이어진다. 궁극적으로 이러한 전환은 실용무용 전공자들에게 예술 창작을 '즉흥적 표현'만이 아닌 '형식화된 체계의 새로운 조합'으로 인식하게 만들며, 무용이 단

지 테크닉의 차원이 아닌, 해석과 구성, 정서와 상징이 교차하는 복합적 예술 행위임을 자각하게 한다. 이는 무용 교육의 지향이 감정과 개성의 발현뿐만 아니라, 형식의 철학적 이해와 창작의 논리 구축이라는 이중 구조 위에 놓여야 함을 시사하며, 실용무용과 순수무용의 교육적 통합 가능성에 대한 시사점을 제시한다.

3. Eisner의 '예술적 문해력(artistic literacy)'과 Langer의 '상징형식(symbolic form)'

실용무용 중심의 교육은 흔히 감정 표현이나 에너지의 표출, 즉 무대 위에서의 직접적 퍼포먼스에 초점을 둔다. 이는 강렬한 인상과 몰입을 중시하는 대중문화의 영향 아래 형성된 무용 미학의 일면이기도 하다. 그러나 순수무용과의 조우는 무용을 단지 정서를 드러내는 즉흥적 언어가 아닌, 의도와 구조, 상징과 맥락이 결합된 예술적 서사로 인식하게 하였다. 이 연구의 참여자들은 순수무용 수업을 통해 동작을 '표현'하는 수행자에서, 무용의 구조와 메시지를 '해석'하는 감식자(connoisseur)로 변화하는 과정을 경험하였다. 이는 예술교육학자 Elliot Eisner(2003)가 강조한 '예술적 문해력(artistic literacy)', 즉 예술을 읽고 해석할 수 있는 능력의 형성과 직결된다. Eisner는 예술교육의 핵심 목표로서 단지 창작하는 능력뿐 아니라, 작품을 감각하고 읽고 해석할 수 있는 역량을 제시한다. 이는 곧 예술작품의 형태(form) 속에 담긴 의미를 읽어내는 능력(the ability to read meaning embedded in form)을 포함하며, 무용 역시 예외는 아니다. 연구 참여자 B는 "순수무용의 작품들을 접할수록 작품에 대한 생각을 두어 번을 걸쳐 했어야 했다. 손 동작 하나하나에 이야기를 넣어 담은 작품들이 많아 살짝 어려웠던 면들이 더 컸다."고 진술했다. 이는 순수무용을 단순한 감각적 표현이 아닌 이야기 구조를 가진 텍스트로 이해하게 되었음을 보여준다. 무용은 이제 단지 '출 수 있는 춤'이 아니라, '읽히는 메시지'로 인식되기 시작한 것이다. 이러한 감각은 Eisner(2003)가 말하는 예술 교육의 핵심인 "형태 속에 담긴 의미를 읽는 능력(the ability to read meaning embedded in form)"을 체화하는 과정과 일치한다. 특히, "현대무용은 아주 두꺼운 양장의 소설책 같다고 느껴졌으며... 정해진 이야기가 아닌, 관객마다 다른 감정을 느낄 법한 작품"이라고 표현한 부분은 무용의 열린 구조와 다층적 해석 가능성을 수용하는 감수성으로 이어지며, Susanne Langer(1953)가 '예술은 추상적 감정을 전달하는 상징형식(symbolic form)'이라고 정의한 바와 같이, 무용을 '감정의 논리적 구조'로 간주하는 철학적 미학의 기반과도 연결된다.

연구 참여자 D는 "발레에서 동작 하나하나가 왜 존재하는지를 알게 되면서, 그 구성의 치밀함에 감탄하게 되었다"고 진술한다. 이는 단순히 동작을 외워 수행하는 단계를 넘어, 형식과 구성 원리를 해석하는 단계로의 전환을 의미한다. 연구 참여자 J는 "한국무용은 한 동작, 선 하나하나에 매우 세밀하게 표현하며 그 동작 하나를 해낼 때의 공기, 흐름 하나 조차도 허투루 보내지 않는다는 것을 볼 때는 몰랐지만 배우며 알게 되었습니다."라고 진술하며, 호흡과 흐름에 대한 감각이 동작의 의미를 구성하는 중요한 요소임을 자각하게 된 과정을 보여준다. 또한, "호흡을 어떻게 하느냐에 따라 동작에서 받는 느낌이 아예 달라지기에 이를 분석하며 무대를 보는 느낌도 색달랐습니다. 한국의 전통적인 춤과 음악이 결합된 공연을 관람하면서, 그 문화적 배경과 함께 무용이 전달하는 이야기와 감정을 깊게 느낄 수 있었습니다"라고 표현한 진술은, 무용을 단지 외형적 아름다움으로만 바라보는 것이 아니라, 문화적·미학적 문맥 속에서 맥락화된 감정 표현의 논리임을 이해하게 된 경험을 입증한다.

연구 참여자들은 순수무용 수업을 통해 즉흥성과 표현력에 집중된 실용무용 교육에서 종종 간과하기 쉬운, 형식(form)과 내용(content)의 통합된 이해가 가능해진 것으로 볼 수 있다. Eisner는 이러한 감각적 이해에 대하여 "예술을 해석하는 능력은 창작 능력만큼이나 중요하다"고 주장하며, 이는 무용 교육의 궁극적 목표가 예술 해석자, 곧 감식자(connoisseur)로의 성장임을 강조한다(Eisner, 1991). 이러한 인식의 전환은 무용수의 정체성 또한 변화시킨다. 연구 참여자들은 무대 위에서 감정을 보여주는 '표현자'에서, 작품의 미적 메시지와 구조를 이해하고 해석하는 '서사적 주체'로 자리매김하게 되었다. 이는 단순히 표현 기법의 학습을 넘어, 무용을 예술적 텍스트로 인

식하고, 그 안의 정서와 논리를 독해할 수 있는 수준으로 나아간 것을 의미한다. 이들은 ‘움직임의 수행자’에서 ‘움직임의 독자’로 확장된 것이다.

Eisner(2003)는 예술 문해력(artistic literacy)을 ‘감지(sensing)’, ‘해석(interpreting)’, ‘평가(evaluating)’의 세 가지 과정으로 구분하며, 예술교육의 핵심이 단순한 표현 훈련을 넘어 감각적 민감성, 비판적 사고, 판단력의 통합적 계발에 있다고 보았다. 이 연구의 참여자들은 순수무용의 섬세한 테크닉과 구조적 형식을 경험하면서, 신체 감각을 세분화하고 감정의 논리적 구조화를 통해 표현의 정교함을 체득하였으며, 그 속에 내재된 상징과 서사를 자각하는 해석적 역량을 확장해갔다. 이러한 과정은 Langer(1953)가 예술을 ‘추상적 감정을 전달하는 상징형식(symbolic form)’으로 보았던 관점과도 상통하며, 참여자들은 움직임 그 자체를 하나의 언어로 인식하게 되었고 그 언어가 감정, 의미, 사고를 상징적으로 전달하는 구조를 지니고 있음을 경험하였다. 이는 기술의 반복이 아닌 형식의 상징성을 이해하고, 이를 감각적 지각과 예술적 해석을 통해 창조적으로 재조합하는 역량이 형성된 것으로 볼 수 있다. 이러한 ‘감각-해석-창작’은 고립된 개별 요소가 아니라, 예술적 주체 형성을 위한 연계적 인식으로써, 실용무용 교육이 감정 중심의 자유 표현을 넘어, 정서와 움직임, 감각과 상징이 결합된 예술 언어로서 무용을 이해하고 재구성할 수 있는 교육적 패러다임의 전환 가능성을 보여준다. 따라서 무용 교육의 목표가 단지 ‘움직임을 잘 수행하는 무용수’를 양성하는 데 그치는 것이 아니라, 예술의 구조와 의미를 비판적으로 사고할 수 있는 해석 주체를 길러내는 것임이 이 연구를 통해 강조된다. 이와 같은 접근은 실용무용이 예술교육의 본질적 가치, 즉 감정의 논리화, 형태의 해석, 감수성의 지적 확장이라는 핵심에 보다 가까이 다가설 수 있는 시도라 할 수 있다.

V. 결론 및 제언

이 연구는 실용무용을 전공한 학생들이 순수무용(발레, 한국무용, 현대무용)을 경험하는 과정에서 나타난 인식의 변화, 경험의 재해석, 무용 정체성의 재구성을 분석하였다. 연구 결과, 실용무용 교육이 단순한 기교 전수나 퍼포먼스 중심의 훈련에 머무르지 않고, 감각적 자각과 해석적 사고, 창의적 구성 능력을 통합하는 예술 교육으로 확장될 수 있는 가능성이 확인되었다. 연구 참여자들의 진술은 무용에서의 감각이 단순한 물리적 자극의 수용이 아니라, 세밀한 지각을 통해 움직임을 조직하고, 신체를 자기 인식의 통로로 확장시키는 경험임을 보여주었다. 이와 같은 감각의 정제는 곧 움직임을 상징적 언어로 조직하고 해석할 수 있는 기반이 되었으며, 무용을 단순히 표현하는 행위가 아닌 구조와 의미를 구성하는 사고 과정으로 인식하게 하였다. 감지하고, 해석하며, 평가하는 복합적 과정 속에서 무용은 감정과 개념, 서사를 아우르는 예술적 문해력의 장으로 확장되었고, 이는 실용무용 전공자들에게 창작과 표현의 새로운 감각적·개념적 체계를 제공하는 전환점이 되었다. 결론적으로, 연구 참여자들은 단순히 새로운 장르를 체험하는 데 그치지 않고, 몸에 대한 섬세한 감각 리셋, 창작 관점의 구조적 사고, 무용의 예술적 해석 시도라는 세 가지 측면에서 의미 있는 변화를 경험하였다.

첫째, 순수무용의 정밀한 기술 훈련은 실용무용 전공자들에게 감각을 리셋하고 신체를 낮설게 인식하게 하는 계기로 작용하였다. 중심 이동, 신체 정렬, 긴장의 조절과 같은 요소들은 반복적으로 무의식화되어 있던 실용무용의 신체 패턴을 다시 의식하게 만들었고, 이는 더 깊이 있는 테크닉의 기반이 되었다.

둘째, 고전적 구성을 지닌 순수무용의 규범성과 형식미는 실용무용의 창작에도 형식적 완성도와 예술적 질서를 제공하는 창작 메소드로 수용되었다. 즉흥성과 개성을 중시하는 실용무용 안에서 순수무용의 구조적 언어는 창작을 지탱하는 체계이며, 이는 장르 간 통섭의 창의적 가능성을 보여준다.

셋째, 감정 중심의 표현 위주였던 실용무용의 경향에서 벗어나, 순수무용을 통해 움직임 안에 내재된 서사와 상징을 해석하는 예술적 문해력이 증진되었다. 무용이 단순한 감정 방출이 아닌, 구조적이고 상징적인 예술 언어임을 체험하면서, 실용무용 역시 보다 입체적이고 해석 가능한 예술로 인식되는 전환이 이루어졌다.

이 연구를 통해 순수무용은 실용무용 전공자에게 단지 ‘어려운 춤’이 아닌, 감각적·인지적·예술적 성장을 이끄는 고전의 언어이자 창작의 도구로 재인식되는 것이 확인 되었으며, 이는 무용 장르 교육의 수평적 확장과 심층적 재구성을 위한 이론적 근거가 될 수 있을 것이다.

이와 같은 연구 결과를 바탕으로 다음과 같은 제언을 제시하고자 한다.

첫째, 현재 한국 실용무용계는 K-pop 산업과 스트리트 댄스 대중화의 영향으로 급속한 외연 확장을 이루고 있으나, 창작의 기반이 되는 이론과 미학적 성찰은 상대적으로 취약하다. 이에 따라 순수무용이 지닌 고전적 형식성과 구성 원리를 단순한 기초 훈련의 수단이 아닌, 창작 및 해석의 원론으로 재구성할 수 있는 교육과정 정립이 필요하다.

둘째, 장르 간 경계를 절대화하는 이분법적 인식을 탈피하고, 예술성과 대중성의 교차점에서 창의적으로 사고할 수 있는 융합형 무용가를 양성할 수 있는 교육 시스템과 제도적 기반 마련이 절실하다.

이와 같은 노력은 단지 교육과정의 조정에 그치지 않고, 한국 무용계의 미래 지향적 정체성을 모색하는 핵심 과제가 될 것이다.

참고문헌

- 김미숙.(2014). 무용전공 대학생의 개인적 특성에 따른 선호직업유형과 교과과정 만족도. *한국무용연구*, 32(2), 51-76.
- 김영란.(2011). 현대사회의 실용무용 가치에 관한 고찰. *한국엔터테인먼트산업학회논문지*, 5(4), 23-31.
- 김영란, 최경호.(2010). 무용의 발전과정과 현황조사를 통한 실용무용 개념 연구. *한국엔터테인먼트산업학회논문지*, 4(4), 1-8.
- 김정은.(2024). *대학기관 실용무용 교과과정 개선을 위한 내러티브 탐색*. 미간행 박사학위논문, 단국대학교 대학원.
- 박영하.(2015). 실용무용의 흐름과 경향 분석. *무용예술학연구*, 52(1), 35-52.
- 백승민.(2020). *직업무용수의 몰입경험에 관한 현상학적 연구*. 미간행 석사학위논문, 서강대학교 교육대학원.
- 변인숙.(2014). 여가교육으로서의 실용무용 다시보기. 움직임의 철학: *한국체육철학회지*, 22(3), 211-232.
- 안성우, 이문세, 이주희.(2025). 학점은행제 실용무용 전공생들을 대상으로 한 순수무용 교과 강의 경험 내러티브 탐구. *한국무용연구*, 43(1), 81-103. <https://doi.org/10.15726/jkd.2025.43.1.004>
- 위성식, 이화석, 박정희, 김현주.(2009). 실용무용 교육과정 조사연구. *한국사회체육학회지*, 37(1), 81-92.
- 이명자.(2021). 실용무용전공 대학생의 무용심상과 자기관리가 무용몰입에 미치는 영향. *한국무용연구*, 39(2), 243-268.
- 이화석, 위성식, 박정희.(2010). 무용관련전공 대학생들의 전공인식과 만족도. *한국사회체육학회지*, 41(2), 1145-1157.
- 전미진.(2017). *실용무용 전공 대학생의 순수무용 학습경험과 수행만족에 관한 연구*. 미간행 석사학위논문, 동국대학교 대학원.
- 정한결.(2020). 실용무용교육의 재개념화를 위한 탐색적 연구: 실용무용의 연구동향과 실용음악의 사례를 통해. *한국무용학회지*, 20(2), 69-82.
- Angioi, M., Metsios, G. S., Twitchett, E., Koutedakis, Y., & Wyon, M.(2009). Association between selected physical fitness parameters and aesthetic competence in contemporary dancers. *Journal of dance medicine & science*, 13(4), 115-123.
- Barthes, R.(1977). *Image-Music-Text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. T.(1982). *The intimate act of choreography*. University of Pittsburgh Press.
- Bourdieu, P.(1983). The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4-5), 311-356.
- Braun, V., Clarke, V., Hayfield, N., & Terry, G.(2019). *Thematic analysis*. In *Handbook of research methods in health social sciences* (pp. 843-860). Springer.

- Cohen, B. B.(1997). *Body-Mind Centering*. North Atlantic Books.
- Dewey, J.(2005). *Art as Experience*. Perigee Books.(Original work published 1934)
- Eisner, E. W.(1991). Rethinking Literacy. *Educational Horizons*, 69(3), 120-128.
- Eisner, E. W.(2003). The Arts and the Creation of Mind. *Language Arts*, 80(5), 340-344.
- Fitts, P. M., & Posner, M. I.(1967). Human Performance.
- Forsythe, W.(2011). *Choreographic Objects*. In William Forsythe and the Practice of Choreography (pp. 90-92). Routledge.
- Krasnow, D., & Chatfield, S. J.(2009). Development of the “performance competence evaluation measure” assessing qualitative aspects of dance performance. *Journal of Dance Medicine & Science*, 13(4), 101-107.
- Langer, S. K.(1953). *Feeling and Form (Vol. 3)*. Routledge & Kegan Paul.
- Louppe, L.(2010). *Poetics of Contemporary Dance* (S. Gardner, Trans.). Dance Books.(Orig. work 1997).
- Merleau-Ponty, M.(1962). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul.(Orig. work 1945).

ABSTRACT

Transcending Dance Boundaries:

Aesthetic and Embodied Encounters of Practical Dance Majors in Classical Forms

Joonhee Cho* Hanyang University

This study traces how practical dance majors reconstruct their perceptions, reinterpret embodied experiences, and renegotiate their dance identities through encounters with classical dance genres, including ballet, contemporary dance, and Korean traditional dance. To this end, the study conducted an in-depth phenomenological analysis of narrative self-reports written by 18 practical dance majors who had engaged in classical dance training. Adopting a phenomenological approach, the research analyzes narrative accounts gathered through guided self-report prompts and organizes them thematically to identify patterns of cognitive and affective transformation. Three primary trajectories of change emerged. First, participants described a refined awareness of somatic perception cultivated through the precise, anatomically informed training of classical techniques, which allowed for more intentional and structured engagement with the body. Second, rather than treating classical dance as a set of codified movements, participants recontextualized it as a generative framework for choreographic thinking, initiating a shift in their creative orientation. Third, participants reported a transition from emotion-driven performance to a more nuanced understanding of symbolic and narrative structures, thereby developing an expanded sense of interpretive agency. These findings suggest that classical dance, rather than functioning as a static repository of tradition, can serve as a transformative medium for aesthetic, cognitive, and embodied development. Based on this analysis, the study advocates for integrated pedagogical models that transcend hierarchical genre distinctions and promote a dialogical relationship between tradition and innovation within dance education.

Key words : Practical Dance, Pure Dance, Bodily Awareness, Artistic Interpretation, Choreographic Literacy, Dance Education

논문투고일: 2025.06.09

논문심사일: 2025.07.14

심사완료일: 2025.07.23

* Adjunct Professor, Department of Practical Dance, Hanyang University Institute for Future Talents, Seoul, Republic of Korea.