

1970년대 한국무용교육에 대한 예술사회학적 접근*

김 운 미**

Abstract

An Sociology of art Approach to Korean Dance Education of the 1970's

Kim Un-Mi (Hanyang University)

This study was conducted under the understanding that the sociology of art investigation into Korean dance education of the 1970s would be significant for both the educational community and the dance community. An attempt was made to summarize the study results as follows:

The first problem was concerning the change of Korean society and the trends of arts. As a result, it was found that the 1970s were the period of time that the Revitalizing Reforms(Yushin) system adopted strong nationalism as the moving force for national integration by implementing the cultural policy of the promotion of national culture through the mobilization of the mass media and are meaningful in that it fostered the climate of attempting the zest proper to Korea.

The second problem was concerning the trends of education. The phenomenon of overheated education due to rapid economic growth in the 1970s resulted in the loss of the original function of education, which in turn led education to fall into the means for manpower supply necessary for economic development.

The third problem was concerning the relationship between the formation of social consciousness, and mass cultures and arts. All the cultural and artistic fields tended to join in the painstaking spiritual life of the masses though different in form, which became the opportunity for the masses-centered cultures and arts to emerge on a full scale.

The fourth problem was concerning the role played by the dance-art community

* 본 논문은 2000년도 한양대학교 교비지원에 의해서 연구됨.

** 한양대학교 체육대학 무용학과 교수

and the dance-education community. the sharing of the role played by the dance-art community and the dance-education circles became unclear in the process that the center of the dance circles moved from the group of dancers to the group of dance professors. For this reason, the conflict between them became deepened, which became the impedimental element to the overall development of the dance circles. And though dance criticism was active, there was the deepened conflict between dancers and critics surrounding dance criticism in proportion to it.

The fifth problem was concerning the reformation of the curriculum and the condition for dance education. Though dance education in the levels of schools might appear to be specialized to an extent that creative dance was listed on the contents of instruction due to the reformation the curriculum, its object was limited to girl students at middle and high schools. Even the number of school hours assigned do dance education was appropriated for physical education with the introduction of the physical

considerable diminution of dance education. It has brought about the dubious result in terms of its effect to simply set the subject of creative dance alone in the situation that the number of dance teachers specializing in dance, the most condition for dance education, are absolutely lacking.

The sixth problem is concerning the limitation of all kinds of dance events and dance education in sociology-of-art terms. Even though all sorts of dance events might actively be held, there were a very few dance performance activities that joined in the difficult life of the masses in the 1970s except several dance works in the dance field, unlike other artistic fields. Owing to various limitations of the dance circles, the increasing opening of the dance department did not lead to the development of dance education, and further even the dance contest that should have become the arena for testing the effect of dance education fell into the vehicle for admission into the school of higher grades.

I . 서 론

무용학과가 최초로 개설된 지 40년 가까이 지났음에도 아직도 무용교육이 활성화되지 못하고 있다는 목소리가 높다. 따라서 그 원인을 규명하기 위한 작업의 일환으로 1970년대의 한국사회변동과 교육성향, 문화예술계와 무용계 동향을 통해서 당시의 무용교육실태를 전통적 의미에서의 예술사적 시각이 아닌 예술사회학적 시각에서 분석해 보고자 한다.

연구대상으로 삼은 1970년대는 사회적으로는 유신체제라는 파쇼화된 국가권력의 관리하에서 놀라운 정도의 경제발전이 이루어지면서 대중 중심의 예술문화가 본격적으로 등장했던 시기였고, 특히 해방 이후 담보상태였던 무용문화에 대한 일반대중들의 무관심 속에서

도 무용학과의 계속 개설되는 기현상이 나타났던 시기였다.

이러한 시대적 특성에 따른 당시 무용교육의 흐름을 파악하기 위하여 정치체제와 예술계의 동향에서 나타나는 순기능과 역기능을 대내외적으로 재조명해 보고, 또한 자본주의체제 하에서 경제가 문화 이데올로기 부문까지 포섭해 가는 것이 역사적 경향인 만큼 예술사회학적 측면에서 무용교육에 미치는 경제적 측면까지도 고려해 보고자 한다.

연구방법으로는 연감, 연보 및 이 시기를 대상으로 한 논문과 관련 서적, '신동아'와 '춤' 잡지 등을 중심으로 하고 동아일보, 조선일보 등 신문을 참고자료로 활용하는 문헌조사방법을 택하였다.

II. 1970년대 한국사회변동과 교육성향

1. 체제변화와 문화사회적 변동

1970년대 정치, 사회, 경제, 문화의 특징은 유신체제라는 한마디로 요약될 수 있다.

유신체제는 한국식 개발독재의 또 다른 포장인 이른바 한국적 민주주의를 정립하기 위한 중요한 수단의 하나로서 전통문화의 계승과 민족문화의 창달에도 큰 관심을 기울여 민족주체성을 고양시키고자 노력하였다. 다시 말하면 민족문화의 창달 자체를 중시한 것이 아니라 국민들을 체제에 순응시키고 국민들의 일체감을 고양시킬 수 있는 한 방편으로서 민족문화에 대한 관심을 이용하고자 한 것이다.

당시 정부가 시행한 중요정책을 살펴보면 다음과 같다

유신체제의 전주곡이라 할 수 있는 1971년12월의 '국가비상사태의 선포' 직전인 같은 해 6월16일, 유주영 당시 문공부장관이 취임 후 가진 첫 기자회견에서 국민의 건전한 윤리관의 확립을 도모하기 위하여 방송프로그램을 정화하겠다고 밝혔다. 그 지침으로는 민족문화의 전승, 외래문화의 무분별한 도입억제, 대중가요의 외국어사용 억제, 저질 저속 프로그램의 배제, 미풍양속 및 사회질서의 존중 등을 열거하였다. 이어 1972년8월14일, 법률 제2337호로 문화예술진흥법을 제정했는데, 문화예술의 진흥을 위한 사업과 활동을 지원함으로써 전통적인 문화예술을 계승하고 새로운 문화를 창조 발전시켜 민족문화의 중흥에 기여함을 그 목적으로 하였다.

위 법에 따라 문화예술진흥에 관한 기본시책 및 계획과 진흥기금의 조성계획, 기타 문화

예술에 관한 주요사항을 심의하는 문화예술진흥위원회와, 문화예술의 진흥을 위한 사업과 활동을 지원하는 집행기관으로 한국문화예술진흥원이 설치되었다(동아세계대백과사전, 1994: 427).

1973년10월18일, 정부는 ‘문예중흥선언’을 공표하였으며, 그 내용은 다음과 같다.

“우리는 민족중흥의 역사적 전환기에 처하여 새로운 문화창조의 사명을 절감한다. 한겨레의 운명을 결정짓는 근원적 힘은 그 민족의 예술적, 문화적 창의력이다. ~ 문화의 활발한 국제교류를 통하여 인류 문화에 이바지할 것을 다짐한다. 이에 모든 예술가, 문화인들은 국민과 동참하는 대열에 서서 예술과 문화를 아끼고 사랑하는 풍토를 조성하고 정성을 다해 문예중흥을 이룩할 것을 선언한다.”

이렇듯 정부가 대중매체를 동원하고 민족문화의 창달이라는 문화정책을 통해 유신체제의 정당성 확보를 위해 노력했음에도 불구하고 각종 사상 및 문화예술잡지¹⁾에 관여했던 많은 언론인과 문화예술인들은 국민들에게 자유민주주의를 추구하는 그들의 생각을 전했고, 정부는 그들에 대해 해직과 구금도 불사하게 된다.

그 결과 강력한 민족주의를 국민통합의 원동력으로 삼으려했던 당국의 의도는 문화예술계에 ‘민족문화의 부흥’을 불러일으키면서 우리 고유의 멋을 창출하고자 하는 풍토를 조성했다는 점에서는 의미가 있다.

2. 1970년대 교육성향

1970년대는 중화학공업의 육성을 중심으로 한 수출지향적 대규모 공업화를 추진하였기 때문에 일반교양기술 능력을 갖춘 노동자를 다수 확보할 현실적인 필요성이 있었다. 이에 따라 누구든지 중학교교육을 받을 수 있도록 미국식 무시험 진학제가 채택되었고, 고등학교 진학 또한 대도시에서는 추천제가 시행되었다.

그 결과 중등교육은 급속히 확장되었고, 학교교육에 관한 학문적 연구가 본격적으로 이루어지기 시작하여 학교교육을 산업화, 도시화, 현대국가의 형성과정 등과 관련하여 다각도로 조명하기 시작했다.

뿐만 아니라 사회교육진흥을 위한 다양하고 의욕적인 계획도 추진되었다. 1970년 대한

1) 사상계(思想界): 1970. 9. 6. 폐간.

창작과 비평(創作-批評): 1980. 언론통폐합조치의 일환으로 통권 56호로 폐간.

씨알의 소리: 1980. 7. 언론통폐합조치의 일환으로 폐간.

문학과 지성(文學-知性): 1980. 통권 80호를 낸 후 폐간.

민국정부의 [행정백서]에는 <교육·문화·사회>부문의 문화창달의 하위항목으로 사회교육의 강화를 제일 먼저 내세우며 전국 시, 군, 구 단위에 1개의 공공도서관 건립, 전국 초등학교 교실에 성인교실 설치 운영, 청소년직업학교 운영, 대학생사회봉사활동 지원, 마을문고 설치, 스카우트활동 강화 등의 의욕적인 계획을 열거하고 있다.

그러나 교육의 전반적인 경향은 더욱 비생산적이고 낭비적으로 되어 갔다. 특히 1970년대는 중등교육의 확대와 고등교육의 억제가 지배적 정책이었기 때문에 그 과정에서 대졸자와 비대졸자 사이의 사회적 간극이 심화되는 가운데 대학학위의 상대적 가치상승을 동반하면서 전체 교육열은 과열되었다(강순원, 1988: 8-10).

그 결과 첫째, 1970년에 50.9%와 27.9%로 나타났던 중학교와 고등학교 취학률이 1969학년도부터 시작하여 1971년2월, 전국에 걸쳐 실시된 중학교 무시험 진학제와 1974학년도에 서울, 부산을 필두로 전국적으로 확대되었던 고등학교 평준화정책에 힘입어 1980년에는 각각 95.0%와 63.3%로 나타난다.

둘째, 1970년대 들어 학력별 임금격차는 더욱 심해져서 중학교, 고등학교, 대학교 졸업자의 임금이 1971년에 100:164:287에서 1979년에 100:151:349로 격차가 더욱 더 심화됨에 따라 합리적 선택을 전제로 한 교육 소비자의 입장에서 보면 고학력을 선호했던 것은 당연하다(장동현, 1996: 87-99).

셋째, 교육에 대한 열의는 자연히 유아교육의 중요성을 강조하게 되었고 이에 따라 1970년대에는 기존의 보육과가 대부분 유아교육과로 그 명칭이 변경된다. 또한 보육과와 유아교육과 외에 유아교육 전공과정이 4년제 대학에 신설되었다(1972: 숙명여대, 연세대, 1977: 덕성여대 등). 이런 현상은 일본도 마찬가지여서 '일본통계연감'에 의하면 유치원생이 늘어감에 따라 1960년대에 8000여개에 달하던 유치원수가 1970년대 말에는 14000개 정도로 증가하였고 그에 따른 교원수도 배 이상 증가되었음을 보여주고 있다.

넷째, 취학률의 증가와 교육열은 교원의 양적 팽창과 더불어 교육부로 하여금 교원들의 질적 향상을 위한 방법을 모색하게 했다. 그 예로 1972년, 서울대학교 부설 방송통신대학이 신설되어 종래의 사범학교 출신 및 초등학교 교원들의 학력 신장을 위한 현직교육의 일익을 담당하게 되었다.

이와 같이 1970년대는 급속한 경제성장에 따른 교육수요에 부응하여 교육도 양적으로 급성장하면서 국민들의 교육수준도 전반적으로 향상된 것은 사실이다.

그러나 당시 우리 사회를 지배하였던 경제제일주의로 인하여 사회 전반에 개인의 물질적 성공의 추구하고 출세지향의 가치관을 조장하게 되었고, 그 결과 경제적 성공이라는 목적을 달성하기 위해서는 수단, 방법을 가리지 않는 이른바 능력만능주의, 한탕주의, 요령주의

와 같은 비교육적 가치관이 우리 사회에 팽배하기 시작하였다.

그렇지만 유신체제의 의도된 교육열의 산물이긴 하나 수준 높은 교육을 받은 다수의 고학력 청년들은 필연적으로 유신체제의 억압된 정치구조와 경제성장의 결실을 독점자본가들만 차지하는 분배구조의 왜곡에 눈을 돌리게 된다.

그들 중 일부는 체제에 순응하여 출세지향적 삶을 살아갔지만, 상당수는 사회 각 분야에서 정치적 자유의 회복과 왜곡된 분배구조의 혁신을 주장하는 다양한 운동을 극렬하게 전개하면서 유신체제와 정면으로 부딪히게 되고, 그들로 인하여 결국 유신체제가 붕괴되기에 이른 것은 역사의 아이러니라고 하겠다.

Ⅲ. 1970년대 대중문화와 무용계 동향

1. 사회의식의 형성과 대중문화예술

1970년대 한국의 사회구조는 정치적으로는 유신체제라는 억압적 정치구조로, 사회경제적으로는 공업화를 지향하는 경제성장제일주의로 특징 지워진다.

이미 효율적이고 급격한 경제성장을 달성하기 위해 강제성이 높고 권위주의적인 조직원리와 동원방법을 택하였던 유신정권이 고도성장에 따른 저임금이나 도농(都農)간의 격차, 소득분배의 불균형 등 갖가지 갈등을 제도적으로 규정된 수단을 통해 해소시키는 방법을 택하기보다는 무자비하고 강압적인 방법으로 억제하는 쪽을 택함으로써 우리 사회는 필연적으로 유연성 대신에 경직성이 더욱 심화되는 구조로 되었다.

이러한 사회에서는, 첫째 획일성과 체제동조적 성향의 생각과 행위의 선호로 인해 개인의 창의력과 개성은 무시됨으로써, 심리적 압박과 좌절을 경험하게 된다. 둘째 사회적으로 박탈과 소외를 경험하는 계층의 불만과 반발가능성이 증폭되어 갈 수밖에 없었다. 불량한 작업환경 하에서 저임금을 받고도 장시간 작업을 해온 고도경제성장의 실질적 주역인 근로자들이 “선성장 후분배”의 경제정책으로 인하여 받았을 상대적 박탈감과 심리적 불만은 그 좋은 예이다.

결국 경제 발전으로 인하여 대중이 소비의 주체로 자리잡았지만 그들의 정신세계는 말할 수 없을 정도로 황폐해진 것이다.

이에 따라 문학뿐만 아니라 다른 문화예술분야도 대중의 힘겨운 정신적 삶에 비록 형식

은 달라도 동참하고자 하는 경향이 농후해졌고, 이는 본격적인 의미의 대중을 중심으로 한 예술문화가 등장하는 계기가 되었다.

청년문화와, 문학 및 미술분야로 나누어 살펴보기로 한다.

1) 청년문화

1970년대에는 서구문화의 유행과 함께 기성세대에 반발하는 청년문화인 이른바 신세대 문화가 등장하기 시작했다.

새롭게 등장한 포크음악은 이러한 신세대 엘리트 청년 문화의 분출구로써 긴 머리를 휘날리면서 통 넓은 청바지 또는 짧은 미니스커트에 잠자리 선글라스를 낀 차림이 이들의 젊음을 대변했다.

또한 대학 축제 문화가 형성되기 시작하면서 방송매체가 주도한 대학가요제가 개최되었다. 특히 그들은 때론 기성세대를 거부하듯 깨끗하고 순수한 자연을 노래하기도 했지만 아이러니칼하게도 강대국의 문화를 동경하며 그들의 모습을 흉내내기도 하였다.

이러한 결과가 바로 ‘웨딩케익, 하얀손수건, 목장길따라, 아름다운 것들, 고별’ 등 번안 가요의 유행과 ‘트윈폴리오, 어니언스, 투코리안즈, 원플러스원’ 등 영어로 된 팀 이름의 등장이다(<http://windbird.pe.kr/in-new.htm>).

이들은 대체로 경제성장의 수혜층으로서 수준 높은 교육을 받고 경제적으로 풍족한 가운데 통키타를 돌려메고 캠퍼스를 활보하면서 생맥주를 마시며 젊음과 낭만을 구가하던 젊은이들이었지만 그들도 의식면에서는 유신체제에 동조할 수는 없었기 때문에 더러는 유신체제에 반대하는 학생시위에 가담하기도 하였다.

보다 적극적인 젊은이들은 경제성장의 그늘에서 신음하던 노동자들의 소외감을 대변하기 위해 노랫말을 만들고 노동현장을 순회하며 노동자들을 위로하거나 야학(夜學)을 열어 경제적 이유로 교육을 받지 못하였던 노동자들과 그들의 자녀를 가르치기도 하였다.

또 다른 한편에서는 소외, 애환, 향수, 투쟁 등의 낱말을 가슴에 품고 노동현장에서 투쟁하던 도시노동자들이 있었으며, 이들이 어우러져 70년대의 청년문화를 이끌어 갔다.

그러나 유신체제는 대마초, 장발, 미니스커트 등을 단속하며 청년문화의 자유로움을 짓밟았고, 1975년 사회를 떠들썩하게 했던 대마초 사건으로 젊은이들의 우상이던 가수들이 대거 구속되면서 초기의 자유분방하던 청년문화가 크게 위축되었다. 또한 무자비한 검거선 풍파 저항적 문화인의 대중매체에의 접근을 엄격하게 차단함으로써 저항적인 청년운동 또한 보다 과격해지고 은밀해져 갔다.

2) 문학분야

1970년대 들어 한국사회는 급격한 자본주의적 산업화를 경험하였고 그 과정에서 갖가지 사회문제에 직면해야 했다. 사회전체로 볼 때 산업화에 의한 충격은 도시노동자들의 생활 현실에 가장 집약적으로 표현되었다.

산업화는 대대적인 사회이동을 강요하였고 그 과정에서 수많은 농촌사람들이 도시의 공장노동자로 탈바꿈하였다.

이러한 노동현실과 관련하여 ‘떠돌이 인부’라는 비조직 노동자들의 노동쟁의를 다룬 황석영의 [객지], 산업화의 충격 속에서 노동계급의 삶에 어떤 일이 일어났는가를 감동적으로 보여준 조세희의 [난장이가 쏘아 올린 작은 공], 70년대 후반부터 간헐적으로 발표되었던 노동자들 자신의 체험수기 등은 문화사회학의 관점에서 주목할만한 70년대의 문학적인 성과라 하겠다.

이렇듯 냉각된 사회에서 문화예술은 과거의 모더니즘과는 반대로 사회현실을 문학 속에 담으려 했고 염무웅이 [리얼리즘론](1974)을 통해서 밝혔듯이 ‘인간의 참된 삶이 있어야 할 구체적인 방식’을 구가하는 방향으로 문학의 흐름이 정착되어진다.

따라서 70년대 소설은 리얼리즘의 토대 위에서 역사소설, 분단소설, 농촌소설, 노동소설로 구체화된 민중문학의 탄생이라는 질적 변화를 가져왔으며, 이 가운데 농촌소설과 노동소설은 문학적인 측면만이 아니라 민중운동의 차원에서도 중요한 성과로 이해된다.

이같이 해체과정을 겪은 농민들과 도시의 노동자들이 중심이 된 산업화 시대를 배경으로 한 대중예술의 특징은 다음과 같다.

첫째, 1970년대 대중예술에는 도시적 삶의 모습이 표현되어 있다. 현실도피는 단순히 현실에서 도피하는 것으로 끝나는 것이 아니라 모순에 가득 찬 현실을 보여 줌으로써 현실에 대한 거부와 체제에 대한 비판의 자세를 나타낸다.

둘째, 현실부정과 저항의식이 나타난다. 위에서도 언급했듯이 70년대 ‘떠돌이 노동자의 의식의 한계’를 보여준 황석영의 [객지]는 한국의 노동현실을 처음으로 본격적으로 다룬 소설이고, 뛰어난 문학적 성과를 보여준 조세희의 [난장이가 쏘아 올린 작은 공]도 산업 노동자의 대립적 세계관을 잘 표현한 작품이다.

셋째, 미모와 고학력의 여성을 주인공으로 하는 멜로드라마적 특성을 지닌 대중소설이 독자들의 감수성을 자극하면서 크게 유행되어 대중문화와 예술문화의 경계가 의미 없어진다. 즉 예술분야에서도 각 문화의 다양성을 인정하게 된다.

이렇듯 대중들이 소설을 하나의 문화상으로 인식하게 되면서 소설은 대량으로 소비되고

본격적으로 대중소설이 등장하게 된다.

1970년대 대중소설이 지니는 일반적 특성은, 첫째 이미 사용되었던 상투적인 이미지가 반복되고, 둘째 독자에게 신속하게 소비될 수 있는 상품을 제공하기 위해 줄거리와 사건의 진행에 더 관심을 가지며, 셋째 선정적이고 자극적인 내용을 담고 있지만 다분히 교육적이어서 작품의 결말에서는 사회의 윤리체계를 옹호하는 모습을 보인다. 즉 대중소설은 당대의 사회문제에서 소재를 택한다든지, 독자들의 꿈의 현실화인 초인적 주인공의 등장, 인간 내면의 권선징악적 욕구의 반영인 정의의 승리와 같은 주제의 설정, 줄거리의 전개과정에서 긴장감조성을 위한 기법상의 다양성 이외에도 ‘여성의 정체성 추구’의 과정을 보여주는 성에 관한 묘사가 자주 등장한다고 한다(박철우, 1996: 23).

3) 미술분야

1970년대 한국사회는 물질적 풍요로움의 획득이라는 긍정적 성과에도 불구하고 경색된 규격화 전략과 강압적 정치체제 하에서 인간의 모든 가치와 행위들이 억압당하고 내면화되는 상황인 이른바 이중억압(Double Repression)을 초래하였다(김복영, 1996: 57-58). 이 같은 사회상황적 분위기는 미술작가들에게도 예외는 아니어서, 대부분의 70년대 작가들은 사회와 현실로부터 심각하게 소외되어 있었다.

이러한 사회상황을 배경으로 발생한 한국모노크롬 회화(單色平面繪畫)는 개인적 수준과 사회 전체적 수준에서 가해진 총체적 억압에 대한 산물이자 가장 극적인 은폐의 결과로 정의되어질 수 있다. 모노크롬 회화는 의미 그대로의 ‘평면주의’와 ‘단색주의’의 표방을 통해 무엇인가를 표현하고 발언하려는 의지를 총체적으로 정지시키고 있을 뿐만 아니라 모조리 은폐하고 있기 때문이다.

개인적 수준에서 창작자는 가시적인 이미지를 모조리 소멸시키고 해체시킴으로써 화면에서의 ‘탈이미지화’를 구현하였고, 사회현실적 차원에서는 ‘물성(物性)에의 탐구’에 집착하였다. 물성에의 탐구는 사회전체로부터 가해진 억압에 대한 정면대결을 피하고 궁극적으로 가장 근원적인 물성으로 대표될 수 있는 최상의 <자연의 순리>에 도달하기 위함이었다.

이렇게 성취된 한국모노크롬 회화를 통해 작가들은 사회현실적 억압에 저항하고자 했으나 결국 작가 개인적 차원에서 멈춤으로서 예술과 사회의 괴리라는 문제를 남겨둔 채 한국 현대미술의 하나의 흐름으로만 남겨지게 되었다(김윤희, 1997: 1-2).

2. 무용예술계와 무용교육계

1970년대는 교통 및 통신수단의 발달로 국내외의 무용에 관한 자료교환이 용이해지고 다양한 외국 무용의 유입이 자연스럽게 이루어졌으며, 무용계가 이전의 무용가 집단에서 1960년대부터 개설되기 시작했던 대학의 무용학과를 중심으로 한 무용교수 집단으로 그 무게중심이 이동된 시기이다.

이 시기에 들어 무용이론의 정립 및 외국 무용이론의 소개가 활발하게 행해졌고 무용비평 또한 활성화되었는데, 이는 무용교육의 중심이 무용연구소에서 예술 중, 고등학교와 대학 무용학과로 이동된 것과도 밀접한 관련이 있다

이에 따라 각 매체에는 중진 무용가들의 공연과 대학의 무용공연에 대한 무용평론가들의 글이 활발하게 실리기 시작했고, 무용평론은 일반관객들에게 무용감상의 지침이 되었으므로 무용가들의 관심 또한 더욱 높아지면서 무용평론을 둘러싼 갈등 또한 자주 발생하였다.

1) ‘춤’지의 역할

여러 매체 중에서도 ‘춤’지는 조동화에 의해 1966년도에 창간된 뒤 곧 중단되었다가 1976년 3월 복간된 이래 현재까지 발간되고 있는데, 1970년대 들어 대중관련매체에서 춤에 대한 관심이 멀어지면서 ‘춤’지의 비중이 더욱 높아지고 ‘춤’지가 문예진흥기금의 전문지지원금을 지속적으로 받으면서 무용평론을 실는 지면의 상당량을 제공하였기 때문에, 그 영향력이 지대한 것과 비례하여 무용계의 ‘춤’지에 대한 반감 또한 심각할 수밖에 없었다.

그 대표적인 예로 한국무용협회가 1977년에 발간한 기관지 [무용예술]을 들 수 있는데, 그 서두에서 “~이는 평론가들이 중심이 된 월간 [춤]에 대한 대립적인 측면에서 기획되긴 했지만 보다 큰 목적은 현장예술인 무용예술의 보존을 위한 기록에 있다.”고 그 목적을 솔직히 밝혔을 정도였다(한국무용협회편, 1977: 14-16). 이는 비판적인 공연평에 익숙치 못하였던 무용계가 평론가와 공연평을 게재한 매체에 대해 적지 않은 반감을 공개적으로 표시한 경우라 하겠다. 중진 무용가인 최현도 위 책에서 ‘이론의 부재현상이 창작의식의 결핍 증상이 되어 무용예술이 구현되는 현장인 무대가 빈곤하고 주제도 의식도 없는 사위의 나열장으로 머문다’는 지적이 옳다고 자인하면서도 무용평론가들에게 진단에 불과한 공연평이나 시평을 잠시 중단하고 방향과 비전을 제시하는 치료처방으로서 무용이론의 정립에 힘써줄 것을 간곡히 당부한다는 취지의 글을 실은 바 있다(상게서, 1977: 95).

그러나 이러한 현상은 우리 나라에만 국한되었던 것은 아닌 듯, 당시 무용평론가 이병임

씨는 구미무용계순방기²⁾에서 “외국에 다녀보고 느낀 것은 각국마다 무용평론가협회가 결성되어 무용가들의 창작의욕을 북돋아 주고 있고 무용가들도 활자에 별로 신경을 쓰지 않고 평론가들이 지정한 것을 잘 받아들이고 있다. ~그러나 창작활동과 평론의 반목은 어느 나라에나 있었던 듯 영국에서도 이러한 현상은 있다”고 쓰고 있다.

이와 같이 무용평론이 무용가들의 불만을 사기도 했지만 당시 무용평론계가 한국무용을 세계적인 추세에서 뒤지지 않도록 여러 측면에서 모색하고자 노력한 점도 곳곳에서 볼 수 있다. 특히 대학가를 중심으로 정착되어 가는 현대무용에 큰 관심을 가졌고 그에 대한 새로운 공연평³⁾을 통해 한국창작무용의 비전을 제시하고자 했다.

물론 독점적인 전문매체가 갖는 역기능 또한 무시할 수 없지만 1970년에 들어오면서 더욱 활발해진 국내무용단들의 해외공연과 외국무용에 대한 고조된 관심, 세계무용 속에서 우리 틀을 찾고자 하는 분위기를 반영하여 국내뿐만 아니라 세계무용소식을 알리기도 하고 한국무용이 나아갈 방향에 관한 토론회를 주최하는 등 토론문화도 정착시켰다. ‘춤’지의 1970년대 전체목록을 통해서도 알 수 있듯이 근대 이후 침체된 한국무용의 도약을 위해서 한편으론 민족문화계승의 일환으로 우리의 민속고전무용 알리기에 힘쓰고, 다른 한편으론 현대 한국무용이 지향해야 할 형태를 무용극이라고 보고 우리 정서에 맞는 전통춤의 기교로 현대적 무용극을 만드는 방법을 모색하기도 했다.

이는 당시 한국 무용계의 고충을 잘 보여주는 것으로서 무용극이 대안이었던 만큼 무용음악⁴⁾, 무대미술⁵⁾ 등 관련분야에 대한 해외경향을 소개하는 등 질 높은 무용작품이 나와서 무용 관객의 요구를 만족시킬 때 춤도 대중화될 수 있음을 무용계에 알렸다. 또한 1960

2) 조선일보, 1975. 6.15.

3) “육원순 제5회 현대무용공연이 십월 십이, 삼 양일간 국립극장에서 있었다. 이남덕 작시, 박영희 작곡의 서사시 「단군신화」를 무용화한 대작 『단군기원』을 비롯하여~ 한국의 현대무용은 불과 몇 사람들의 정력으로 이어 왔으면서 용케도 성장~. 더구나 이 현대무용은 대학을 중심으로 이루어지게 마련~. 그러나 이번 육원순씨의 무용은~ 이제까지 어느 무용무대도 만들어 보지 못한 성실한 태도의 춤을 보여주어 감명~. 특히 주목할 것은 이번 공연에 많은 무용평이 도하 신문잡지에 실린 사실로 김정옥[동아일보], 이병임[중앙일보], 유근석[대한일보]씨 등이 평을 해주었는데~. 육원순(陸完順)교수는 이미 그 자신 무용가로서도 개성을 뚜렷이 부각 시켰고 새로운 기교(技巧)의 개척에 큰 진전~”(신동아, 71년 12월호, p407).

“지난 국립극장에서 있는 [홍신자전위무용발표회]는 ‘前衛’라는 어찌면 생소하면서도 덕성스럽지 못한 용어와는 달리 아주 훌륭한 설득력으로 관객을 사로잡았다.~ 기존의 형식이나 기교의 階層에 회의를 품을 겨를이 없이 아예 관객은 그 前衛「국」에 催巫 당한다.~ 우리가 그동안 잊고 있었던 이 마력을 새로운 명분으로 행사하고 그것을 다시 확인. 이런 의미에서 韓國 상륙은 벌써 하나의 前衛舞踊시대의 개막이라 할 수 있을 것이다. ~”(신동아, 73년 11월호, p352)

4) 춤 4월호, 1976(해외논단: “무용음악의 새로운 방향”),

춤 5월호, 1976(이달의 좌담: “춤 음악은 어떻게 만들 것인가?”).

5) 춤 5월호, 1976. 해외논단: 피터 후랭키/구회서 역 “새로운 무용미술, 혼합된 미술”

년대에 이어 1970년대에도 시대의 흐름에 역행하는 신무용에 대한 무조건적인 신봉이 한국무용의 발전에 걸림돌이 됨을 누차 강조했다. 또한 부산(1974), 광주(1976), 목포(1980)에도 시립무용단 등이 결성되어 지방의 무용문화발전에 기여할 수 있는 여건은 조성되었지만 서울로만 집중되고 있는 무용문화에 대한 우려와 함께 지역 무용문화활성화에도 관심을 가질 것을 촉구했다.

또 체신부에서 무형문화재 21호인 승전무와 나비춤을 도안으로 한 민속예능시리즈 우표가 3백만장이나 발행될 정도로⁶⁾ 무르익었던 민족문화운동이 우리 민속을 재평가하는 계기가 되자, 70년대 중반이후 특집이나 연재형식으로 민속학자인 임석재의 각종 민속춤에 대한 소개와 김천홍의 궁중무용소개 및 민속놀이 등을 다루면서 민속춤에 대한 관심을 고양시키는 역할도 했다.

2) 무용교육의 중심이동

이 당시 무용계에 나타났던 두드러진 현상으로 중진 무용인들의 대거 학계 진출과 대학을 중심으로 한 무용활동, 무용학과 출신으로 이루어진 엘리트 무용가그룹의 활발한 활동, 그에 반해 학교 밖에서 엘리트 무용교육을 맡아왔던 연구소를 중심으로 한 순수 무용인들의 위축 등⁷⁾을 들 수 있다.

이에 반해서 대학교수들의 대외적인 무용활동은 각 전공별로 경쟁적이라고 여길 정도로 적극적이었고 해외공연도 활발했으며 이에 대한 사회적인 관심도 지대했다.⁸⁾ 또한 레파토

6) 동아일보, 1975. 4.21, “새로나온 우표-민속예능시리즈”.

7) “이번 가을 시즌 역시 무용계는 불황에 허덕였다. 연구소를 가진 이름 있는 직업무용가의 무용공연은 한 건도 없었으니 말이다. 물론 이것은 예기치 못한 일은 아니다. 무엇을 하든 공연에서의 혹자란 기대할 수 없는 현황이므로 그래도 하는 매명(賣名)적 공연에도 이제는 한계가 온 것처럼 느껴진다. 사실 한국의 무용사는 일면(一面) 무대홍행에서 패배하여 궤멸한 무용가의 기록이고 그 반복의 역사이니 말이다~(신동아 12월호, 1971, “불황의 가을무대”, 407)”

“~대학의 무용이 발전하기까지는 연구소의 역할이 컸다고 보는데 ~ 일단 학교에 입학하면 연구소를 나가지를 못하게 하죠~그러니 연구소가 제대로 운영될 수가 있겠습니까?~ 연구소가 75년도 후부터 어렵게 되었다.~ 대학교육이 본연의 자세로 가주기만 하면 문제는 끝납니다.~ 교수들 자체의 인식전환, 그리고 제도적 뒷받침입니다. 대학이 <학문>의 전당이라는 것 하나만 지켜지면 다 풀립니다.~”(춤 5월호, 1992: 26-31)

8) “~육완순 교수(이대무용과장)는~19명의 이대무용단과 함께 자신이 안무한 무용극 『예수그리스 도수퍼스타』를 가지고 뉴욕 워싱턴 내슈빌 등 미국의 7개 도시에서 공연~로코오페라를 무용화한 『수퍼스타』는 73년 이대에서 초연된 이래 국내서만도 5회의 앙코르공연을 가진 작품~”(조선일보, 1975. 3.30)

“~김매자 무용발표회가 4월12일(토)과 13일(일)의 이틀동안 서울 명동 예술극장에서 열린다. 모교 이화여대서 전임강사를 맡고 있는 김매자씨는 이번 발표회서 『여운』, 『고해』, 『용왕굿』, 『심향무』, 『강산부진-전5경』을 직접 춤추며 전 스테이지의 안무를 맡았다.~”(조선일보, 1975. 4. 9).

리 중심의 무용창작발표회가 당시 무용계의 흐름을 주도하면서 무용가들은 무용대본, 무용 음악, 무대장치, 무용의상 등을 위한 전문가⁹⁾들을 동참시켰고, 그 과정에서 무용작품들은 엄청난 제작비와 함께 대형화되기 시작했다. 이러한 대형화는 신동아에 기고된 “TV무용의 위력”¹⁰⁾이란 글에서 이미 예고되었다.

물론 이때부터 문예진흥원의 창작지원금은 중요한 역할을 했고 무용여건이 비교적 좋았던 대학교에 재직 중인 무용학과 교수들의 작품활동은 더욱 활발해졌으며 무용작품의 질적 향상을 가져왔던 것도 사실이다.

3) 무용예술과 무용교육

한편 제2회 대한민국문화예술상에서 무용이 수상후보에서 탈락된 것을 계기로 부각되었던 무용아카데미즘의 부재론 대두는 무용종사자들이 일반인에게 체계적으로 무용을 인식시키지 못했다는 원천적인 문제를 자성을 하는 계기가 된다. 신동아 71년1월호 평자는 “이제부터라도 오늘의 무용은 학문의 체계가 확립된 순수학문으로 이미 학교교육의 독립된 한 분야를 담당하고 있다는 것을 알릴 필요가 있다. 이것을 위하여 무용학회 같은 것도 만들어 무용가 스스로 그것을 인식하여 행동하며 대외적으로 알려 땅 재주꾼이나 춤꾼이 아닌 예술가로서의 격을 확립하여야 할 것이 시급해 보인다.”고 무용교육의 중요성을 강조했고, 많은 무용인들도 이에 동감하였다.

같은 맥락에서 한국무용협회는 무용계의 인적자원을 확보함과 아울러 무용예술의 저변 확대를 모색하고자 한국문화예술진흥원의 지원으로 1974년8월16일부터 21일까지 6일간 전

“홍정희 교수(이대무용과 과장)가 구미 무용계를 시찰하기 위해 오늘(16일) 프랑스로 ~ 이대에서만 18년간 봉직해 오면서 많은 제자들에게 커다란 영향을 주고 있는 홍교수는 창작과 후진양성에 만 정진, 한국발레의 토착화에 기여 ~ 『이번 기회에 무용교육이 엄격히 이루어지고 한국에 발레가 올바르게 토착되기 위한 건문을 넓히겠어요.』 ~ 앞으로 무용이 어떤 형태로 교육에 이바지 할 수 있는지를 연구, 한국무용계에 참신한 기풍을 불어넣을수 있는 기회로 만들겠다~”.(조선일보, 1975. 7.16)

- 9) “숙명여대 송수남 교수의 창작무용발표회로서 문예진흥원창작지원금 수혜공연이기도 한데 이화수 극본 차범석 연출 한성호 작곡 송수남 안무의 ~ 『무영탑』은 52명의 서울음악회오케스트라가 연주를 맡고 있어 화제다. 한국민속음악을 오케스트라용으로 편곡한 것은 한국무용이 완전히 종합예술로서 다듬어져야할 때가 왔다고 생각하여 이번 발표회를 마련~”(조선일보, 1975. 5.22).
- 10) “~무용현황대로의 무용공연이란 한사람의 직업무용가를 주축으로 한 비직업적 여타연구생에 의한 기획, 안무, 연출이 동일인으로 된 그런 식의 소규모의 흥행으로는 TV무용 앞에 도저히 어찌할 수 없을 것이 뻔하다, 필연적으로 무대무용은 대형화하고 기능화하지 않을 수 없게 되었다. 말하자면 본격적인 직업무용단이 만들어지지 않을 수 없게 되었다. 둘째는 무용가들의 감각의 문제이다. 무디고 낡은 감각으로 현대를 어떻게 살아갈 수 있을까. 더욱 절망적인 것은 새로운 세대가 나타나주지 않는다.”(신동아 2월호, 1970: 350).

국에서 창작활동을 하고 있는 중견무용인과 신인 및 각급 학교 무용교사를 대상으로 ‘제1회 전국무용연수회’를 개최하였다.

연수내용은 우리의 전통춤과 민속무용인 왈츠, 무용과 음악, 무용과 창작, 창작과 전통의 관계 등을 포함시켰고, 한영숙, 최현, 김진걸, 강선영, 송범, 임성남, 조동화, 강이문, 김경옥, 박용구, 안제승이 연수교사로 가르쳤다. 이는 각급 학교에서 무용지도를 맡았던 교사들에게 한국의 대표적인 춤 및 무용의 기교를 체계적으로 습득케 하고, 무용이론 및 무용감상을 위한 평론가들의 이론강의를 통해서 아동 및 학생들의 실질적인 무용교육에 도움이 되게 하였다.

이렇듯 무용협회가 무용교육의 중요성을 크게 인식하고 체육전공자가 주를 이루고 있는 무용교육자들의 재교육에 힘쓴 것은 무용계와 무용교육계를 이어주는 교량역할을 했다는 점에서 의미가 있었다.

그러나 무용가와 무용교육자간의 갈등은 이러한 노력에 역행하기도 하였는데, 그 한 예로 한국무용협회 개방문제를 둘러싼 무용교육자와 무용가들의 대립은 심각했던 듯¹¹⁾ 하다.

한편 1970년대 이후 이른바 창작춤이란 개념과 형식이 태동되었는데 이는 주로 대학가에서 이입된 해외문화에 대한 저항으로 자기 문화의 뿌리찾기운동이 번지게 되면서 대학가의 춤을 자극한 결과 비롯되었다.¹²⁾

사실 무용계에서는 이 용어에 대한 정의조차 내릴 수 없는 상황에서 타예술처럼 70년대의 힘겨운 삶에 동참하는 작품활동이 많진 않았지만 민속적인 공동체적 감성과 결합하게 되면서 일정한 형식보다는 시대의 이념적 변화에 관심을 두고 현실을 적극적으로 반영하

11) “우리 무용계가 文明하는 길은 우선 대학무용계와 무대무용계의 완전한 유대에 있다~. 명백한 사실은 정규무용학과가 다섯 개나 있는 세계적 한국 무용현실에서 앞으로 사, 오년이면 압도적 다수의 학사무용가를 擁해야 될 사실과 現況 대학교수 동의와 대학생이 없으면 연구소 경영과 공연에 큰 지장이 있는 무대무용가쪽이 협회개방문제를 놓고 마치 큰 명예라도 부여하는 듯한 인상은 얼마나 큰 시대착오인가?~ 대학도 특히 무용에 있어서 「대학출신」이 모두이고 「非學上」은 예술가가 될 수 없다는 어처구니 없는 생각은 고쳐져야 할 것.~ 예술이 따르지 못하는 콤플렉스를 학위(學位)로 대치해보려는 생각의 어리석음을 오히려 대학에서 가르쳐야 할 것이다”(신동아 9월호, 1970: 436)

12) “아직 우리춤 용어해설본이 나오지 않았으므로 정의를 내릴 수는 없으나 요즘 [창작 무용]이라는 용어가 갑자기 많이 쓰여지는 것은 주목할 만한 일~. ~우선 부산의 창작무용 합동공연의 주최자 강리문 무협지부장의 인사말을 보면 [....우리 부산지방 무용인들 중에서 매년 3, 4명의 역량 있는 무용작가를 등장시켜, 이들의 창작을 소개하게 됩니다.....]~. 김진걸씨도 그 인사말에서 [한국무용의 현대화 내지 새로운 창작이라는 과제를 안고서 ~시대감각에 융화된 하나의 민속적 현대무용을 창조~...]~朴外仙著 [무용개론-1964년 판]에서의 창작무용은 [모데르네 탄츠]가 곧 창작무용~ 鄭炳浩 著 [창작무용-1969년판]~에서 “~창작무용이란 무대에서 연출되는 絶對美에는 아무런 변화가 없고 다만 전통무용과는 달리 예술이외의 목적양상을 제외하고는 순수한 독자 예술로서 그 의의와 목적을 가지고 있다...” 이런 의미로서 한국춤에서의 창작무용이라는 용어사용에는 문제가 남는다”(신동아 1월호, 1976: 347).

게 된다.

그 예로 70년대 중반 이후 민주화운동의 과정에서 태동한 탈춤이나 마당극은 대표적인 민중문화로서 굿, 농악, 민요 등의 전통적 요소와 연극, 노래 등과 결합하여 노동 및 농촌 현장에서 <현장극>, <상황극> 등 다양한 형태로 의식화와 투쟁의 중요한 수단으로 자리잡았다.

어쨌든 창작이란 용어는 중, 고등학교에서도 창작무용이 지도내용으로 정해질 정도로 일반화되었고 우리 나라에서 태동된 창작무용은 무용교육뿐만 아니라 구미로부터 빌려온 현대무용에까지 꽤 영향을 미치게 되었다고 보여진다.

IV. 1970년대 한국무용교육실태

1. 교육과정상의 무용교육

교육과정이란 용어는 무엇을 교육내용으로 하고 누가 어떤 수준에서 정할 것이며 어느 수준에서 볼 것인가에 따라서도 그 의미가 달라지기 때문에 간단하게 정의할 수는 없으나, 여기서는 국가수준의 고시된 교육과정을 중심으로 1970년대 한국무용교육의 실태를 살펴 보고자 한다.

이 시기에 해당하는 제3차 교육과정은 1973년 3월14일, 문교부령 제310호의 공포로 국민학교부터 시작되어, 그해 8월31일, 문교부령 제326호로 중학교에서, 그리고 이듬해인 1974년 12월31일, 문교부령 제350호의 공포로 고등학교에서 각기 시행되었다. 특히 이 교육과정은 1963년에 공포된 제2차 교육과정이 생활중심, 경험중심인 것에 비해 1968년에 선포되었던 ‘국민교육헌장’의 이념 구현을 기본으로 국민적 자질의 함양, 인간 교육의 강화, 지식 및 기술교육의 쇄신 등에 역점을 두고 있다. 아동의 자발적인 탐구를 통한 지식의 이해를 강조했다는 점에서 이전의 교육과정을 보다 엄밀하게 구체화시킨 학문중심교육과정으로 볼 수 있다(이홍우 외, 1979: 31-34).

교육과정의 변화는 체육교과의 한 단원으로 되어 있는 ‘무용’에도 영향을 주었는데 그 실태는 다음과 같다.

첫째, 국민학교, 중학교, 고등학교 체육교육과정은 제2차 교육과정에 비해 제3차에서는 각 단원별로 좀 더 세분화, 전문화되었지만, ‘무용’은 국민학교의 경우 ‘춤놀이’가 ‘무용’으로

변화되었을 뿐 국민학교뿐만 아니라 중, 고등학교에서도 세분화된 단원의 하나로서 존재했고 중, 고등학교에서는 대상범위조차 ‘여자’로 국한함으로써 그 명맥만 겨우 유지했음을 알 수 있다.

둘째, 국민학교 체육교육과정의 일반목표에서는 제2차 교육과정에 비해 제3차에서 “~미적 표현의 창작력을 길러서”라고 언급함으로써 무용지도내용이 리듬놀이와 표현놀이에서 민속무용과 표현무용으로 대체되는 질적 변화가 있었다.

또 제3차 체육교육과정에서 1, 2, 3학년 표현무용은 “~ 흥내내기”이지만 4, 5, 6학년에서는 “~아름답게 꾸밈새 있게 나타낸다”고 명시함으로써 무용교육을 통해 창작력을 기르려는 교육적인 의도와 함께 무용의 교육적 가치가 인정되었음을 보여주고 있다는 점에서 더욱 의의가 있었다고 보여진다.

셋째, 중학교, 고등학교 체육교육과정에서 ‘무용’은 2차 교육과정에는 중학교에서라도 체육교육의 일반목표에서 그 중요성이 언급되었지만, 3차 개정에서는 국민학교에서만 그 가치를 인정했을 뿐 중학교, 고등학교에서 여자로 국한하는 동시에 그 중요성조차 외면했다.

또 정부가 체육활동을 통한 체력증진이라는 교육적인 목적을 달성하기 위해 “체력이 국력이다”는 강력한 슬로건 아래 학교신체검사법을 제정하면서 1970년과 1971년에 걸쳐 전국적으로 실시되었던 학생체력검사의 점수를 1972년에는 고교입시에, 1973년에는 대학입시에 반영했다. 비록 문교부가 1979년 5월 19일, 각급 학교 학생체력검사제도를 개선하여 검사종목을 8개에서 5개로 줄이고 입시내신을 위해 시, 도 교육위원회 별로 공동관리하던 것을 학교장 책임 아래 학교단위로 실시할 것(대한교육연합회, 1978: 24)을 밝힘으로써 이러한 폐단은 다소 줄일 수 있었지만, 대학입시의 체력장제 도입으로 인해 체육시간의 일부를 할애 받았던 무용교육이 당시의 교육열로 보아 정상적으로 행해지는 것은 불가능했을 것이다.

다만 이같이 무용교육이 각급 학교에서 파행적으로 행해질 수밖에 없는 상황에서 제2차 체육교육과정에서는 창작에 대한 언급이 없었으나 1970년대에는 무용계에 창작무용이란 용어가 일반화되었고 그 교육적 가치가 인정되면서 각급 여학교에서 무용교육은 ‘민속무용’과 ‘창작무용’을 지도내용으로 채택했다.

그러나 위에서도 언급했듯이 무용교육이 행해질 수 있는 교육여건이 열악했고 그 중에서도 가장 중요한 여건인 무용전공교사가 절대적으로 부족했기 때문에 창작무용이라는 개념조차 확실히 정의되지 않은 상태에서 중학교, 고등학교 모두 추상적으로 그 단원만을 설정한 것은 무용교육의 효과에 오히려 의문을 가지게 하는 결과를 초래했다고 볼 수 있다.

넷째, 1979년에 이르러 육상, 수영, 체조는 초, 중, 고의 필수과목으로 채택되지만(대한교육연합회, 1980: 22) 상대적으로 무용은 제3차 교육과정 시행과 함께 주당 1단위 수업 또는

4주당 3단위 수업정도로 줄어든다. 이때는 체육지도내용에 대한 무용시간배당비율이 여중생은 전체체육시간의 약 15% 정도, 여고생은 전체체육시간의 25%에서 자유선택을 무용수업으로 대체했을 때 최대 35% 정도로 한달에 1번이나 두달에 3번 정도로 줄어든다. 따라서 무용이 율동으로 유명무실하였던 1, 2차보다는 위에서도 언급했듯이 무용의 지도내용이 민속무용과 창작무용으로 이원화되고 지도내용이 구체화되었지만 여학생으로 한정하고 학년별 지도내용이나 수준이 명시되지 않았기 때문에 교사의 재량에 따라 각 학교간의 수준 편차가 더욱 심화되기 시작하였다(김운미, 1998: 7-10). 이러한 점을 인지했던 문교부는 국민학교에 예·체능 전담교사제를 연차적으로 실시할 계획이라고 밝히기도 했다.

다섯째, 총화단결을 주요정책으로 삼았던 박정희 정권은 엘리트위주의 체육지원, 즉 대외경기에 치중한 결과 체육은 학생이나 선수 또는 특수한 계층만이 하는 것이고 일반대중은 관람만 하게 되는 양극화현상을 초래하였다(이학래, 1990: 226). 이런 현상은 무용에도 그대로 적용되어 학교무용교육보다는 상급학교에 진학하기 위한 각종 경연대회와 대외적인 무용행사에만 치중한 나머지 무용은 소수의 무용전문인만 하는 것으로 인식되면서 일반 학생들과는 점점 멀어져 갔다.

결국 1970년대에는 무용의 교육적 효과를 극대화시킬 수 있는 창작무용을 지도내용으로 채택했지만 체육교사자격증을 가지고 있는 무용전공교사의 절대적 부족과 체육교육의 한 단원으로도 점점 축소되는 가운데 창작무용뿐만 아니라 민속무용도 유명무실한 것이 된다. 그래서 소수의 엘리트 무용교육에만 불이 일었을 뿐 무용교육에 대한 일반인들의 관심은 더욱 더 멀어져 갔다고 볼 수 있다.

2. 각종 무용행사와 무용교육의 한계

일반적으로 교육을 성립시키는 세 가지 요소로 교원, 학생, 교육내용을 들 수 있는데 여기서는 교원과 학생을 중심으로 한 각종 무용행사와 무용교육의 한계를 살펴보고자 한다.

1950년대 말부터 중·고등학생이나 신인들을 대상으로 시작되었던 무용경연대회는 1970년대에도 양적인 팽창을 거듭했다. 그 결과, 무용을 전공하려는 수많은 학생들에게 자신의 기량을 측정하는 계기가 되어 희망적이기도 했지만, 질적 검증이 안된 경연대회는 오히려 무용계에 혐오감만 불러일으켜서 무용가에 대한 꿈을 일찍 접게 하는 경우도 적잖이 있었다.

또 무용발표회도 1960년대까지는 한국무용협회나 국립무용단, 선화어린이무용단 등 단체를 중심으로 한 무용발표회 또는 언론기관의 주최나 후원으로 이루어진 무용발표회가

주를 이루었다. 그러나 1970년대에는 무용계 중진들의 개인 무용발표회와 대학무용학과를 중심으로 교수와 졸업생들의 무용발표회가 활발히 이루어지면서 무용교육계가 무용계의 주류로 등장하는 시기였다고 볼 수 있다.

1) 무용경연대회

현재까지도 계속 명맥을 이어오면서 한국무용계의 인재발굴에 큰 역할을 하고 있는 동아무용콩쿨은 1959년 11월 21일과 22일, 양일간 당시 무용가들의 추천에 의해 『제1회 신인무용발표회』를 시작으로 비롯되었다. 그후 비공개 심사로 이루어져 해마다 신인들의 등용문 역할을 하다가 1964년 동아일보 주최 『제1회 전국무용경연대회』를 시작으로 선발방법을 세분화하여 예선을 거쳐서 본선으로 진출하게 하는 등 전문성을 더하면서 해마다 개최되었다. 그러나 1967년 『동아무용콩쿨』로 또다시 개칭되어 제4회부터 행해졌고 1970년, 제6회, 1972년, 제7회로 1970년대 말까지(1978년, 제10회) 격년제로 시행되었다.

그 과정에서 콩쿨의 위상과 관련하여 입상자들의 사기와 거취문제 등이 논의되기도 하고 더 심각한 문제로 콩쿨의 주된 참가자인 학생들이 이런 기회를 통해서 개인의 실력을 평가하고 향상시킬 수 있었다는 생각보다는 콩쿨심사결정에 승복할 줄 모르는 독선에 대해 경각심을 촉구하기도 했다.¹³⁾

한국무용협회 역시 국가시책에 부응하여 문예중흥을 무용교육의 활성화에 두고 초, 중, 고등학교 전국무용콩쿨, 신인무용콩쿨, 창작무용공연과 세미나 등 교육적인 견지에서 의욕적으로 많은 활동을 계획하고 시행했다.

그러나 전국적으로 각 무용대학과 예술중, 고등학교뿐만 아니라 각 기관에서 무용경연대회가 개최되어지는 등 무용콩쿨이 난립함에 따라 긍정적인 면보다는 부정적인 면¹⁴⁾이

13) “제9회 [동아무용콩쿠르]의 예선과 본선이 각각 6월 14,15일 세실 小劇場과 시민회관 별관에서 있었다. ~해당 콩쿠르 출신자들의 발표기회도 주고 지방생들에게는 우리 출신의 위용을 시위도 하고 하는 - 사실 이렇게 하지 않으면 해당 콩쿠르에서 뽑힌자와 뽑은자의 관계는 그저 허망하지 않은가? ~ 어떻게 자기가 뽑은 사람들을 내버려두지 말고 밀어주고 두둔해준다면 필경 콩쿠르행사 자체도 권위를 가질 것이고 성황을 이룰 것이 분명하다.~특히 실망되는 것은 콩쿠르 심사결정에 대하여 출연자들이 마음속으로 승복하지 않는 일이다. 윗사람들에 대한 불신 때문이다.~내가 들지 않으면 무효라는 독선, 이런 젊은이들이 성장하였을 때의 무용사회는 어떻게 될 것인가?~” (신동아 8월호, 1976: 386)

14) “~ 무용학과가 있는 거의 모든 대학을 선두로 각급 중, 고등학교에 이르기까지 전국에 어쩌면 무용콩쿠르가 이다지도 많은가. 그저 놀랄 따름이다. 콩쿠르는 권위와 연결되게 마련이다. 경연의 평가가 그 사회에 통용되어야 하기 때문이다.~협회는 문교부 당국과 적절한 상의를 거쳐 官의 힘으로라도 정화하는 방법을 취하는 것도 바람직하다. 왜냐하면 스스로 콩쿠르를 이권이라고 생각하여 억제할 의사를 갖고 있지 않으니 말이다(신동아 2월호, 1976: 385).

부각되었다.

이런 분위기 속에서 무용계의 오랜 숙원이었던 ‘대한민국무용제’가 경연대회 형식으로 1979년에 열렸다. 한국문화예술진흥원이 한국무용협회로부터 자문을 얻어 전통문화의 계승과 민족문화의 창조에 설립목적을 두고 단독으로 주관 및 시행했던 이 행사를 통해 창작과 실험정신을 토대로 한 새롭고 다양한 작품들이 출품되었다(신동아 9월호, 1979: 370). 공정성을 기하기 위해 20개 단체가 신청한 작품 중에서 규정에 따라 15명으로 구성된 제1차 예비심사위원회에서 공연실적·창작성(작품·음악·안무)등을 위주로 무기명투표로 10개 단체를 선정했다. 물론 무용제가 콩쿠르는 아니었지만 대통령상과 입선작이 뽑히는 제전이니 만큼 무용계의 발전을 위해서 진정한 우열을 가리고자 무용계가 합심하여 노력한 흔적이 보이는 부분이다.

한편 체육교사들의 무용교육을 위한 강습회는 각급 학교의 무용관련행사와 밀접한 관계가 있는 만큼 당시 무용강습회의 역할 또한 컸다고 볼 수 있다. 그러나 서울과 지방의 문화적 차이는 무용교육에도 상당히 영향을 미쳤던 듯, 1971년 강습회에서 국민학교와 중학교 교사 백여명을 상대로 실시되었던 설문조사에 따르면 ‘발레’라는 것을 한 번도 본 일이 없다는 답이 반수 이상이었다고 밝히고 있다. 무용과 관련 있는 교사가 이 정도이면 일반인의 무용에 대한 인식도가 얼마나 뒤떨어져 있었는지는 짐작이 간다.

또 “학생 상대의 무용 콩쿠르가 필요한가?”라는 질문에 「공정하지 못한 심사」와 「교육적일 수 없는 허영의 경쟁」, 그리고 「가정 사정으로 참가하지 못하는 아동은 열등의식이 생긴다」등등으로 백해무익하다는 대다수 서울교사들의 응답과는 대조적으로, 지방교사들의 경우 자기가 가르치는 춤의 수준을 검증할 필요에서 절대다수가 필요하다고 답하였는데(신동아 9월호, 1971: 378), 이는 지방에서의 무용교육이 현실적으로 더 어렵다는 것을 잘 보여주고 있는 예이다.

그러나 콩클입상경력이 당시에 입시에서 상당한 배점을 받았기 때문에 시행목적에서 창의적인 과정을 중요시 했지만 점점 프로화 됨으로써 교육적인 효과는 기대할 수 없었다.

2) 대학입시제도

앞서 본 바와 같이 1970년대에 들어오면서 중등교육이 개방되어진 반면 대학정원은 제한하였는데, 그 이유로는 경제적인 측면과 정치적인 측면에서 생각할 수 있다. 우선 경제적인 측면에서 적은 비용으로 우수한 인력을 확보하기 위해서는 고입금을 주어야 하는 대학생의 숫자는 자연적으로 제한되었다. 또 정치적인 측면에서는 고급 과학기술자의 확보라는

이유로 이공계부문의 대학정원은 비교적 증가할 수 있었지만 정권의 비정통성 문제를 지속적으로 제기하였던 인문사회계 대학생의 정원 증가는 극히 제한적으로 이루어졌다.

대학의 좁은 관문은 모든 학과의 경쟁률을 상승시켰고 무용학과 역시 예외는 아니었다. 이러한 추세는 무용과 학생들의 질적 수준향상과 관련하여 긍정적인 효과가 있었던 반면에, 대학진학과 관련된 각종 콩쿨의 과열과 부정입학 등 각종 부정적인 측면 역시 부각되었다.

이에 따라 대학무용학과에서 개최하는 경연대회의 목적이나 운영방법 및 효과에 대해 사회일각에서 여러 가지 문제점을 제기하기도 하였는데¹⁵⁾, 이는 무용의 교육적 가치를 부각시키거나 무용지망생들의 실력을 검증할 수 있는 기회제공이 충분히 고려되지 않았던 결과라고 볼 수 있다.

결국 1978년8월20일, 문교부가 예능계 대학입시 실기시험을 공동관리하기로 방침을 정했고, 1979년3월12일, 대입예비고사위원회에서 예능계 실기고사의 학군별 공동관리방안 등을 토의하였으며, 같은 해 7월28일, 80학년도 예체능 대학 입시 실기고사 시행방법을 확정하여 실기고사를 공동으로 관리하되 4년제 대학에 한해 실시하고 교육대, 전문대는 제외키로 결정하였다(대한교육연합회, 1979: 23-26).

3) 무용교육진흥과 대한무용학회

무용은 예술교육임에도 현재까지도 체육대학에 무용학과가 소속되어 있는 경우가 많은데, 당시에도 일부 예술대학에 무용과가 소속되어 있는 경우에도 체육교사자격증을 취득할 수가 없어 체육학과로 편입하는 해프닝까지 벌어진 바 있다.

1973년3월24일, 무용협회와 국악협회, 그리고 무용교육종사자들로 임시 구성된 <무용예술유신협의회>등이 당국에 대한 항의의 의미로 제출한 건의문의 동기와 그간의 경과보고

15) “~ 무용학과가 있는 거의 모든 대학을 선두로 각급 중, 고등학교에 이르기까지 전국에 어찌면 무용콩쿠르가 이다지도 많은가. 그저 놀랄 따름이다.콩쿠르는 권위와 연결되게 마련이다. 경연의 평가가 그 사회에 통용되어야 하기 때문이다.~대학이란 이름이면 손님도 모이고 장사도 되니까, 그리고 마치 「예술행사(藝術行事)」인양 학교 선전도 되고 선생의 업적도 되니까!~ 특상이 몇 개씩 나오는 사태는 아연.~ 또 권위(?)있는 대학은 대학대로 입학 때 특전~해당 학교 교수에게는 수강생들이 몰려들어 ~. 어땠든 콩쿠르는 마치 무용계 사활(死活)에 있어서 없어서는 안될 비중을 차지하는 것처럼 보인다. 하기가 대학교수와 수험생의 이런 관계는 어찌 무용계 만의 일일까. ~난립하는 무용콩쿠르 때문에 무용은 몰락할지 모른다는 생각이 든다~첫째 무용콩쿠르는 무용가 지망생에게 무익(無益)하고, 둘째로는~무용의 사회적 이미지가 장사꾼 같게 느껴지고 무용의 사회적 위치향상(位置向!)에 크게 저해적 요소로 작용한다. 따라서 협회는 문교부 당국과 적절한 상의를 거쳐 관의 힘으로라도 정화(淨化)하는 방법을 취하는 것도 바람직~ (신동아 2월호, 1976: 385).

를 하기 위한 회합으로 <무용교육 진흥대책건의에 대한 간담회>가 열렸는데(신동아 5월호, 1973: 286) 매스컴까지 동원했던 대대적인 무용계의 독립선언이었다.

건의문의 내용은 ①체육무용을 제외하고는 무용과를 무용대학으로 독립시키거나 각 학교의 실정에 따라 예술계 대학이 아니면 사범대학에 귀속시킬 것, ②재학 중에 교직과목을 이수하여 교사자격을 얻고자 하는 자에게는 체육교사가 아닌 무용교사의 자격을 주어 교육체계의 혼선을 시정할 것, ③초·중·고등학교에서 무용시간을 체육강화나 다른 과목에 전용하는 사례가 없도록 할 것, ④무용가들이 종합적으로 사용할 수 있는 무용회관을 마련하여 줄 것 등이다.

이것이 계기가 되었는지 무용기법의 개발 보급과 전문 무용인 양성 및 창작무용 지원을 목표로 한 문화공보부의 '74년도 무용예술진흥계획'이 발표되었고, 그 계획 제7항에 무용교육의 전문화와 무용인 양성을 위하여 문교부와 협의하여 제도개선을 추진하는 것과 개선 방안으로 대학의 무용과 독립, 사대(師大)의 무용교육과목 신설 등이 들어 있었다.

또한 무용과목이 독립하기 위해서는 무엇보다도 무용의 학문적 근거를 마련하는 것이 시급하다고 생각한 무용계의 염원은 '대한무용학회'의 탄생으로 이어진다. 사실 학회는 연구하고 토론하며 발표하기 위한 기관인 만큼 학술 위주의 모임이어서 성격상 교수회원들이 많을 수밖에 없었는데, 교육자단합을 호소했던 '학회발기문'¹⁶⁾이 일면 폐쇄적이었던 한국무용협회에 대립되는 단체로도 보였던 것 같다.

어쨌든 학회가 무용과 체육이 관념적으로 잘못된 결합이라는 것을 학문적으로 규명하기를 원했고 이때부터 계속 무용과목의 독립을 위해 노력했지만, 김옥진의 "학교무용교육의 문제점"에는 1977년에도 대학 무용과에서는 30% 정도를 체육이론과 실기가 차지하고 있었고 중고등학교에서는 제3차 교육과정의 무용시간조차 제대로 행해지고 있지 못한 것을 다음과 같이 언급하고 있다. 즉, "중 고등학교에서 무용시간이 체육시간의 약12%인데 그조차 학교장의 재량으로 그나마 무용을 하지 않고 체육이나 체력장준비로 대치하고 있는 학교도 다수로 밝혀지고 ~"(한국무용협회, 1977: 112-116).

지금까지도 체육이 강조될 때는 그 때문에, 또 체육이 소외될 때는 시간상의 문제로, 무용교육에 대한 효과적인 운영계획은 항상 있었지만 체육과의 관계, 예술논쟁, 그리고 학교 운영의 현실적 여건 등으로 실천하기 힘들었고 아직까지도 요원한 문제이다.

16) "「학원교단에서 무용지도를 담당하는 우리들은 늦은 감이 없지도 않으나 이제부터 중지를 모으고 마음을 상통하여야 올바르게 알차고 효율성 있는 교육을 실천하며 학교무용교육의 충실을 모색하고 명실공히 차원 높은 무용교육의 방향을 설정해 보려는 충정에서 이 모임을 가지게 된 것입니다." (신동아 8월호, "대한무용학회의 탄생", 1974: 330).

어쨌든 60, 70년대에 설치된 무용학과들은 대부분 체육대학에 소속되어 있었기 때문에 무용학과 졸업생들이 2급 정교사 체육교사자격증을 가진 체육 교사로 임용되고 체육수업을 위해 별도로 체육수업까지 받는 상황이었지만, 교육현장에서 그들 나름대로 대학교육을 바탕으로 무용교육을 행한 결과 미흡하나마 무용교육의 명맥을 이을 수 있었던 것도 사실이다.

4) 실기중심의 무용교육

한편 일본의 경우 현대무용은 1975년부터 1980년 중반까지 마사그라함스쿨에 유학해서 배운 그라함테크닉을 중심으로 가르쳤고(古井戸 外, 1988: 152), 특히 일본여자체육단기대학에서는 체육과 무용전공자들의 경우 1977년부터 매년 모던댄스, 스페인무용, 일본무용, 발레, 제즈댄스, 탭댄스 등의 공연을 졸업논문과 동격으로 취급한데서(金井三枝, 1998: 147-148) 알 수 있듯이 일본에서는 무용교육이 실기중심으로 행해지고 있었다.

우리 나라에서도 미국유학과들에 의해 무용교육이 무용학과의 교과과정과는 상관없이 실기위주로 행해지면서 대학교를 중심으로 공연활동이 활발해졌다. 이 같은 추세로 인해 무용학과 교수들의 대외활동과 함께 재학생들의 전문무용단공연에 대한 출연이 많아지자, 무용공연의 질을 높이고 관객들의 관심을 끌기 위해서는 무용수 역시 전문화되어야 한다고 주장하며 더 이상 학생들의 무용공연참가를 자제해 줄 것을 요구했을 정도였다.¹⁷⁾ 이는 대학교 재학생들의 무분별한 무용공연 출연으로 학교수업이 파행적으로 시행되고 있음을 보여주는 현상으로 무용발전의 저해요인이 되었음을 알 수 있다.

또한 무용이 학문으로서도 예술로서도 입지가 확실하게 정립되지 못한 상황에서 무용협회의 임원 선출을 둘러싸고 과거 중진무용가였던 대학교수들과 무용전공의 대학출신 교수들간에 발생한 알력¹⁸⁾ 또한 대학의 무용교육이 학문의 정립보다는 공연활동에 치우친 결과에서 비롯되었다고도 볼 수 있다.

17) “무용공연들이 신작발표니 門下生연구 발표니 試圖공연이니 하는 이름으로 흥행을 시작하는 계절이다. ~ 무용무대에 동원되는 주역 몇 사람을 제외하고는 거의가 학생들이라는 사실이다. 한국 무용계가 아직껏 아마추어를 탈피 못한 이유가 바로 이런 학도무용생을 본격무대에 동원, 등장시키고 있는 데에 있다는 것을 기억할 필요가 있다. ~ 무대공연의 성패여부가 마치 어느 여자대학의 학생출연 허가여부에 달린 것처럼 되어있는 오늘의 풍조~” (신동아 4월호, 1973년: 405).

18) “~무협의 주축이 무대무용가여야만 한다는 논리는 「춤출 줄은 모르면서 학교에 있다는 것만으로 협회원이 될 수 없다」는 자격론과 연결되고, 대학교수측은 「협회 아니면 살수 없다고 생각하는 몇사람의 이권속으로 굳이 싸우며 들어갈 필요가 없다」 ~무협의 기구확장이 새로운 무협분규의 실마리가 되지 않도록 안전장치같은 것도 마련해야 할지 모른다” (조선일보, 1977. 1. 13).

V. 결 론

1970년대 한국무용교육의 실태를 예술사회학적 시각에서 한국사회변동과 교육성향, 문화예술계와 무용계동향, 체육교과과정과 각종 무용행사등을 통해서 살펴보았다.

그 결과는 다음과 같다.

첫째, 한국사회변동과 예술계성향과의 관계이다.

1970년대는 경제발전만을 최고의 가치로 설정했던 유신체제가 매스미디어를 동원하고 민족문화의 창달이라는 문화정책을 시행함으로써 강력한 민족주의를 국민통합의 원동력으로 삼으려고 했던 시기이다. 비록 정권의 의도는 실패했지만 매스미디어에 의해 대중을 획일화, 규격화시키는 대중문화가 창궐하였다는 점과, 문화예술계에 '민족문화의 부흥'을 불러일으키면서 우리 고유의 멋을 창출하고자 하는 풍토를 조성했다는 점에서는 의미가 적지 않다.

둘째, 경제성장에 따른 교육성향의 변화이다.

이 시기는 급속한 경제성장에 따른 교육수요에 부응하여 중등교육이 확대된 반면에 상대적으로 고등교육은 억제되어 대학학위의 상대적 가치상승을 가져왔다. 이로 인해 전체교육열이 과열되면서 국민들의 교육수준이 전반적으로 향상되었던 것은 사실이지만, 비교육적 가치관의 팽배로 교육본래의 기능은 상실되고 경제발전에 필요한 인력공급의 수단으로 전락하는 결과를 초래했다.

셋째, 사회의식형성과 대중문화예술과의 관계이다.

1970년대의 사회의식은 개인의 창의력과 개성의 무시로 인한 심리적 압박과 좌절, 사회적으로 열악하고 소외된 계층의 불만과 반발, 그리고 거대 조직에 함몰되어 자아를 상실하게 된 익명화 등으로 요약할 수 있다. 이에 따라 비록 형식은 달라도 모든 문화예술분야에서 대중의 힘겨운 정신적 삶에 동참하고자 하는 경향이 나타났고, 이는 대중 중심의 문화예술이 본격적으로 등장하게 되는 계기가 되었다.

넷째, 무용예술계와 무용교육계의 역할문제이다.

대학 무용학과 교수들과 무용학과 출신으로 이루어진 엘리트 무용가그룹의 활발한 활동으로 무용계의 중심이 이전의 무용가 집단에서 무용교수 집단으로 이동되었다. 그 과정에서 무용예술계와 무용교육계의 역할분담이 불분명해졌기 때문에 갈등이 심화되면서 무용계의 전반적인 발전에 저해요소가 되었다. 또한 이때부터 무용평론도 활발해졌지만 그에 비례하여 무용평론을 둘러싼 무용가와 평론가 사이의 갈등이 심화되었다.

다섯째, 교과과정개정에 따른 무용교육의 여건상의 변화이다.

제3차 교육과정의 개정으로 각급 학교의 무용교육이 지도내용에 창작무용이 명시될 정도로 전문화된 듯 보였지만, 중, 고등학교의 경우 대상이 여자로 제한됐고 대학입시의 체력장제 도입으로 배당받은 수업시수조차 체육시간으로 전용되어 무용교육이 상당히 위축되었다. 더구나 가장 중요한 교육여건인 무용전공교사가 절대적으로 부족한 상황에서 추상적으로 창작무용이라는 교과목만 설정한 것은 그 효과에 의문을 가지는 결과를 초래했다.

여섯째, 무용교육의 발전과 각종 무용행사와의 관계이다.

각종 무용행사가 대학을 중심으로 활발하게 이루어졌으나 예술사회학적인 측면에서 보면 다른 예술분야와는 달리 몇몇 작품을 제외하고는 70년대 대중의 힘겨운 삶에 동참하는 작품활동은 많지 않았다. 또한 무용계의 갖가지 한계로 인하여 무용학과의 증설이 무용교육의 발전으로 연결되지 못했고, 무용교육의 효과를 검증하는 자리가 되어야 했던 무용경연대회조차 상급학교 진학을 위한 도구로 전락하게 되었다.

이렇듯 ‘엘리트 무용교육’이 ‘인간형성을 위한 무용교육’보다 항상 선행됨으로써 무용교육자들조차 무용교육의 목적에 혼선을 빚게 되어 학교에서의 정상적인 무용교육은 더더욱 기대할 수 없게 되었다. 이는 궁극적으로 무용을 사회적으로 고립시키는 계기가 되어 일반 관객과 대화를 할 수 없는 특징인을 위한 예술로 인식될 수밖에 없었다.

참고문헌

- 강순원(1988), “1970년대 상대적 과잉교육에 대한 비판적 연구”, 미간행, 박사학위논문, 이화여대 대학원.
- 김경동(1983), 경제성장과 사회변동, 한울.
- 김경동(1993), 한국사회변동론, 나남.
- 김복영(1996), 70년대 단색 평면회화의 기원 : 그 일원적 표면양식의 해석, 월간미술.
- 김운미(1998), “학교무용교육의 실태조사 및 발전방향”, 한국 스포츠 학회지.
- 김윤희(1997), “1970년대 한국 모노크롬회화에 대한 예술사회학적 접근”, 미간행, 석사학위논문, 홍익대 대학원.
- 김인걸외(편저, 1998), 한국 현대사 강의, 돌베개.
- 대학교과서(1994), 중학교 체육과 교육과정 해설(서울), 대학교과서.
- 대학교육연합회(1977)(1978)(1980), 교육연감, 새한신문사.
- 동아출판사(1994), 동아세계대백과사전, 동아출판사.

문교부(1988), *중학교 체육과 교과과정 해설*, 보경문화사.

문교부(1988), *초·중·고 교과과정(1946~1987) 체육과*, 보경문화사.

문화방송(1991), *문화방송 30년 편성자료집*, 문화방송.

박철우(1996), “신문연재소설연구”, 미간행, 석사학위논문, 중앙대 대학원.

이학래(1990), *한국근대체육사연구*, 지식산업사.

이홍우 외 (1979), “교과과정과 교과서 개선을 위한 기초 연구”, 문교부정책연구보고서.

장동형(1996), “한국중등교육 팽창의 사회적 동인에 관한 연구”, 미간행, 박사학위논문, 성균관대 대학원.

조항제(1994), “1970년대 한국텔레비전의 구조적 성격에 관한 연구”, 미간행, 박사학위논문, 서울대 대학원.

한상진(1998), *한국사회와 관료적 권위주의*, 문학과 지성사.

N.프라임(1982), *비평의 해부* 임철규(역), 한길사.

<http://windbird.pe.kr/in-new.htm>

신문 및 잡지

동아일보(1975. 4.21), 조선일보(1975: 3.30/ 4. 9/ 5.22/ 6.15 / 7.16), 조선일보(1977. 1.13)

문학과 지성(1980)

신동아(1970), 2월호, 9월호. 신동아(1971), 9월호, 12월호. 신동아(1973), 4월호, 5월호, 11월호.

신동아(1974), 8월호, 신동아(1976), 2월호. 신동아(1979), 9월호.

씨알의 소리(1980)

월간문화사(1977), “무용예술”, 한국무용협회.

창작과 비평(1980)

춤(1976), 4월호, 5월호. 춤(1992), 5월호.

古井戸 外(1988), “戦後50年の 舞踊教育”, [舞踊學]21号, 舞踊學會, 日本.

金井三枝(1988), “二階堂學園の ダンス 教育について”, [舞踊學]21号, 舞踊學會, 日本.

總務廳統計局編(1996), “第四十五回 日本統計年鑑”, 日本.