

2019 세계문화예술교육 주간_문화예술교육 유관학회 세미나
(사)한국연기예술학회 춘계학술대회



21세기 예술과 사회의 연계성(연관성) 연구

일시 > 2019. 5. 25(토)

시간 > 오전 11시~오후 2시

장소 > 서울연극센터 대학로 다목적 홀

주최 >  문화체육관광부  한국문화예술교육진흥원



주관 > (사)한국연기예술학회



본 자료집은 2019년도 한국문화예술교육진흥원의 지원을 받아 발간되었음

2019 세계문화예술교육 주간_문화예술교육 유관학회 세미나 - (사)한국연기예술학회 춘계학술대회

21세기 예술과 사회의 연계성(연관성)연구

- 일 시 : 2019년 05월 25일 토요일
- 시 간 : 오전 11시 ~ 오후 2시
- 장 소 : 서울연극센터 대학로 다목적 홀
- 주 최 :  문화체육관광부,  한국문화예술교육진흥원
- 주 관 : (사)한국연기예술학회
- 프로그램

시간	내용
11:00~11:20	【참가자 등록】
11:20~11:30	【개회사】 어일선 : 청주대 연기학과 교수, 학회 수석부회장
11:30~12:00	【제1발표】 21세기 예술과 사회의 연계성 연구: 연극과 영화 정미숙 : 가톨릭관동대 방송연예학과 교수 【제1토론】 김석범 : 수원대 문화예술학부 교수
12:00~12:30	【제2발표】 지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망 신현주 : 중원대 연극영화학과 교수 【제2토론】 박성준 : 한국영상대 영상연출학과 교수
12:30~13:00	【제3발표】 급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른 엔터테이너의 학습과제 김정균 : 두원공과대 교수, 배우 【제3토론】 진승현 : 호서대 문화예술학부 교수
13:00~14:00	【종합토론 및 폐회】

2019 세계문화예술교육 주간_문화예술교육 유관학회 세미나 - (사)한국연기예술학회 춘계학술대회

CONTENTS

▶ 사 회 : 강양은(청운대학교 연기예술학과 교수)

▶ 제1발표/토론

21세기 예술과 사회의 연계성 연구 : 연극과 영화5
정미숙(가톨릭관동대학교 방송연예학과 교수)

‘21세기 예술과 사회의 연계성 연구 : 연극과 영화’에 대한 토론문15
김석범(수원대학교 문화예술학부 교수)

▶ 제2발표/토론

지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망19
- 충북지역을 중심으로-
신현주(충원대학교 연극영화학과 교수)

‘지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망’에 대한 토론문31
박성준(한국영상대학교 영상연출학과 교수)

▶ 제3발표/토론

급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른 엔터테이너의 학습과제35
김정균(두원공과대학교 교수)

‘급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른 엔터테이너의 학습과제’에
대한 토론문41
진승현(호서대학교 문화예술학부 교수)

▶ 부 록45

【제 1 발표】

**21세기 예술과 사회의 연계성 연구 :
연극과 영화**

정 미 숙

가톨릭관동대학교 방송연예학과 교수

21세기 예술과 사회의 연계성 연구 : 연극과 영화

정미숙

(가톨릭관동대학교 교수)

I. 들어가는 말

인류 역사에서 구텐베르크의 인쇄술 발명은 학문의 대중화로 연결되었고, 카메라의 발명은 예술의 대중화로 연결되었다. 카메라의 발명 이후 인간의 시각문화사에 획기적인 변화를 초래했던 시네마토그래프의 발명은 문화산업으로 성장하였다. 또한 20세기 예술은 사회와의 유기적인 관계에서 대항적 성격의 아방가르드와 테크놀로지에 대한 기대와 실망으로 사회변화와 인간 의식을 표상하고자 했던 모더니즘과 포스트모더니즘으로 적극적으로 사회 현상을 사유했다.

또한 예술은 본질적으로 내용과 형식 뿐 아니라 미학적 가치에 있어서 사회와 결부시키려는 고민을 했다. 예술가는 바로 이 지점에서 사회를 수용하고 반영하고 환원하는 문제를 의미로 구현하고자 한다. 그렇지 않은 경우도 있다. 그러나 예술작품의 의미는 본질적으로 사회와의 관계 속에서 발생한다. 이러한 맥락에서 예술사회학은 매우 유용하다.

한편, 예술사회학은 예술 활동을 사회활동으로 간주하면서 그 이전의 개인적인 예술 활동을 사회적 맥락으로 수용하였지만 아직 관객을 수용하지는 못했다. 즉 예술과 사회의 연계성에 있어서 예술 작품과 예술가에 주목했지만 예술을 소비하는 자(관람객, 관객 등)에 주목할 수 있는 수용에 대한 문제를 적극적으로 고민하지 않았다. 마찬가지로 예술 비평 역시 작품과 작가에 주목하면서 수용의 문제, 곧 관객(연극과 영화의 입장에서)에 주목하지 않았다. 포스트모더니즘이 20세기 중반이후 시대정신을 대변하는 듯 논의되기 시작하면서 예술과 사회의 관계에서 비로소 관객에 주목하기 시작했다.

포스트모더니즘은 옛것을 거부하면서 변화와 혁신을 추구하고자 했다. 또한 하나의 관점을 배제하고 현상에 대해서 다원적이고 상대적인 관점으로 접근하고자 했다. 반리얼리즘과 파편화를 추구하면서 실험적이고 해체를 지향하며 순수예술과 대중예술의 경계를 허물며 이분법

적 인식과 사고를 해체하고자 했다. 이러한 경계 허물기와 해체는 예술작품과 작가, 그리고 관객(소비자)의 경계를 허무는 것으로 연결되었다. 즉 작가는 자신의 작품과 작품 활동에 관객을 끌어들이고 소통하기 시작했다. 모더니즘 예술의 권위를 모두 내려놓고 관객과 함께 한다.

21세기 예술과 사회의 연계성에 대한 연구는 바로 이 지점에서 출발한다. 즉 예술가와 작품 뿐 아니라 관객과의 소통을 포함하는 창조, 수용, 그리고 변화에 대한 탐구이다. 이 과정에서 디지털 테크놀로지의 발달과 사회변화에 따른 예술작품의 생산, 분배, 소비과정에서 사회와의 연계성을 살펴보면 21세기가 지향하는 융합과 소통에 대한 변화를 탐구한다.

II. 21세기 새로운 연극에 대한 고찰

2.1. 21세기 새로운 연극

21세기 연극은 20세기 초반의 연극예술계에서 일어났던 변화를 연상하게 한다.¹⁾ 20세기 초 아방가르드 연극과 서사극은 새로운 연극을 꿈꾸고 실험하며 혁신을 통하여 사회적 현상을 성찰하고자 했다. 그 시대 연극인들이 고민했던 연극의 문학과 연극성의 경계에서 연극의 사회적 관계에 대한 보다 깊은 연구가 진행되었다. 즉 소재와 형식에 있어서 20세기 초 연극은 내용뿐 아니라 형식적인 측면에서 실험을 수행했다. 아리스토텔레스가 비극의 목적으로 달성하고자 했던 카타르시스와 감정이입을 포기하고 비 아리스토텔레스적 극문학을 사용하였다. 또한 사회적 제도로서의 연극의 기능변화를 요구와 연극인들이 대본, 배우, 무대공연 전체적인 변화를 원했다. 개혁의 대상에는 관객들까지도 포함시키고자 했다. 감정이입을 거부하고 관객과 배우가 서로 멀리 떨어져 있기를 기대했던 거리 두기, 곧 낯설게 하기를 통해 관객이 단순한 소비자가 아니라 연극 관람을 통해서 동시대적 사회 현상에 대해 생각하고 성찰하면서 비판적 태도를 취할 것을 요구했다. 특정한 정치적 태도를 견지하게 되었다.

연극이 태고로부터 있었던 제례적인 잔재를 극복하고 세계를 해석하는 것이 아니라 세계를

1) 20세기 초 아방가르드계열 예술의 전통과 유사한 점이 있다. 특히 1920년대 러시아 메이에르홀드의 양식화 연극과 연극의 연기를 영화 연기로 구현한 코진체프와 트라우베르크 감독에게서 찾아볼 수 있는 양식화된 배우연기술 훈련과 관계있는 펙스(ФЭКС)그룹이 지향했던 방향성을 연상할 수도 있다. 펙스는 메이에르홀드의 기괴함이라는 그로테스크 양식을 활용하기도 했다. 이 지점에서 연극에서 문학을 최소화할 때 볼 수 있는 몽타주(무대 몽타주)와 신체의 몽타주까지 확장해서 연구할 수 있는 부분이 있다.

변화시키도록 돕는 단계로 진입했다. 연극사 흐름 속에서 가장 급진적인 사회적 변화이면서 연극이 사회와 가장 깊숙이 연계되었던 시기이다. 곧 연극예술이 사회적 기능이 이러한 방향으로 전환하기 위해 테크닉상의 완전한 혁신이 요구되었다. 이러한 변화는 러시아, 미국, 독일의 연극에서 조금의 차이는 있지만 기술적인 혁신을 도입했다는 점에서는 동일하다.

지금, 우리의 연극이 20세기 초 이후 연극예술이 문학성과 연극성의 경계에서 연극성으로 주목하면서 다양한 변화를 시도하고 있다. 이러한 변화의 중심에 포스트드라마 연극이 있다. 포스트드라마 연극은 21세기 연극예술이 사회와 가장 밀접하게 관계 맺는 적극적인 예술적 표현이다. “포스트드라마 연극은 단순히 새로운 방식으로 무대화된 텍스트가 아니라(심지어 새로운 유형의 연극텍스트가 아닐 수도 있다), 새로운 유형의 기호 용례를 연극에 제시하는 것을 말한다. 포스트드라마 연극은 퍼포먼스 텍스트의 구조적인 질적 변화를 통해 연극의 언어텍스트와 무대화된 텍스트 두 가지 층위의 기초를 뿌리부터 뒤흔든다.”²⁾ 즉 포스트드라마 연극은 문학적인 언어와 소리, 텍스트에 주목하지 않고 퍼포먼스 텍스트, 곧 기호로서의 무대와 기호로서의 신체에 주목한다.³⁾ 그리고 “포스트드라마 연극은 재현(Representation)이라기 보다 현존(Präsenz)이고, 경험을 나누는 것이라기 보다 경험을 함께 공유하는 것이며, 결과라기보다 과정인 동시에 취지라기보다 선언이며, 정보라기보다 에너지 그 자체이다.”⁴⁾

이런 맥락에서 21세기 연극이 사회와 맺는 연계성의 특징을 세 가지로 구분하고자 한다. 첫 번째 연극예술과 사회의 연계성에 있어서 오늘날 연극은 확장형의 방향성을 찾아 볼 수 있다. 확장형은 공간의 확장과 텍스트의 확장으로 나누어 볼 수 있다. 공간의 확장은 무대편집을 통한 극작의 초점과 관련된다. 무대 몽타주는 빛과 대상, 시선, 무대화로 공간 극작법으로 확장할 수 있다. 텍스트의 확장은 신체극, 퍼포먼스 등 문학적인 텍스트를 시각적인 텍스트로 확장한다. 두 번째 참여형이다. 연극이 사회와 연계성을 가지는 가장 21세기적인 유형이다. 연극이 더 이상 극장 안에 머물지 않는다. 극장 밖으로 나오면서 불특정의 도시 공간과 자연 공간은 공연장이면서 환유적 공간으로 상징화되기도 하고 일상적인 공간이 되기도 한다. 환유적 공간에서 관객은 적극적으로 참여하고 공연을 능동적으로 소비할 수 있다. 세 번째 융합형이다. 융합형 역시 가장 21세기적 현상이다. 종합예술인 연극이 모든 연극적 요소를 다층적 언어와 이질적인 것들의 결합으로 표현하고 전달하고자 한다. 특히 디지털 기술 발전으로 무대의 시각

2) 한스-티스 레만, 김기란 옮김, 포스트드라마 연극, 현대미술사, p.161. 2015.

3) 이 부분에서 역시 메이에르홀드의 생체역학적 연기술에 대한 기호로서의 신체의 경제적 사용과 연관시킬 수 있다.

4) 한스-티스 레만, 김기란 옮김, 재인용.

적 환영들이 기술과 융합하고 미디어와 융합한다. 연극이 재현적인 것을 초월하고 비재현적 드라마를 지향하고, 아리스토텔레스적 극작을 극복하고 시각적, 신체적 표현을 지향하고, 극장에서 일상의 공간으로, 타자의 이야기에서 자기의 이야기로 변화하면서 연극과 사회의 연계성에 있어서 가장 특별한 변화는 관객과 배우의 경계 뿐 아니라 극장과 일상공간의 경계, 극작의 사건과 우리 자신의 사건의 경계를 허물기 시작했다. 이것은 20세기 초반 아방가르드와 서사극 등의 실험적이고 급진적인 연극예술의 변화와 가장 차별화되는 부분이다. 이러한 특성들은 21세기 연극의 현장성, 일상성, 그리고 파편화에 대한 포스트모더니즘적 성향의 연결지점으로 볼 수 있다.

2.2. 21세기 새로운 연극에 대한 예술과 사회의 연계성

연극예술은 표현과 전달로 활성화된다. 이때 배우의 연극적 체험 전달만 있는 것이 아니다. 전달은 발신자와 수신자가 있게 마련이다. 이때 예술적 신호는 언어이든 도형이든 몸짓이든 의미작용을 행하는 것은 기호가 된다. 의미작용을 행하는 기호 전달이 21세기에 극장이 아니라 일상의 공간 또는 시민들의 공간으로 나오면서 사회학과 더욱 깊은 관계를 맺고 있다. 민중과 호흡하고, 시민연극으로 자리 잡으면서 역사적인 고찰을 탐색하지 않더라도 21세기는 연극이 시민연극으로 활성화되면서 사회와의 관계에서 존재론적 가치를 발휘하고 있다. 이것은 이미 예술사회학에서 예술의 사회 윤리적 맥락과 맞닿아 있는 측면이기도 하다. 연극이 사회와 연계되는 가장 직접적이고 밀접한 곳이 시민과의 호흡이다.

예술은 대중이 소비하고 해석할 때 비로소 가치를 갖는다. 즉 작품의 완성은 소비와 대중의 해석으로 재구성되어 예술 작품에 가치에 생명력이 일어난다. 이놀드 하우스의 말처럼 “예술 과정은 말을 건네는 행위이자 또한 주고받는 행위”이다. 예술은 사회 속에 그냥 던져지는 것이 아니다. 창작자에 의해 동시대적인 관념을 제시하면서 대중에게 영향을 미친다.

아리스토텔레스는 예술을 하나의 사유체계로 생각했다. 예술을 창작하는 생산(창작자)하는 작업과 소비하는 것은 예술의 개인성과 사회성의 관계에서 예술의 상업화에 대한 새로운 생각을 가능하게 한다. 예를 들어 연극이 양식화될수록 관객이 받아들이고 해석하는 단계에서 상징성에 대한 가치는 개별적인 것이 된다. 예술가 역시 동시대적 관념에 대한 예술적 표현과 전달에 있어서 개인성과 사회성을 적절하게 묘사할 것이다. 이 적절함에 있어서 예술 창작자와 소비자 사이의 틈을 메꿀 수 있는 것은 사회적, 미학적, 인문학적 인식과 사유로 채울 수 있을 것이다. 그러나 이러한 채움에 대한 견해는 개인의 가치에 따라 경험에 따라 상당히 자유

로울 수밖에 없다.

이런 측면에서 21세기 연극이 지향하는 퍼포먼스와 신체극, 무용 또는 비 아리스토텔레스적 극작, 이미지 텍스 등 다양한 양식적이고 상징적인 요소들이 어떻게 관계를 맺을 것인가에 대한 질문과 답변이 남는다. 여기서 시민연극에 대한 현대적 접근이 용이할 수 있다고 본다. 근대의 주류를 이루었던 시민극이 낭만주의와 결합하면서 연극의 급격한 근대화를 이루었듯이 현대의 시민연극이 일상과 삶의 터전에서 참여를 이끌어 낸다면 현대적인 문제와 삶을 성찰할 수 있는 예술의 일상화와 삶의 반영으로써 연극과 사회의 연계성을 더욱 공고화할 수 있다고 본다. 여기에는 시민연극, 시민연극 교육, 자기 이야기를 할 수 있는 연극, 다큐멘터리 연극 등 다양한 형식으로 접근 가능할 것이다.

와타나베 마모루는 “예술창작의 특성을 여섯 가지로 구분한다. 자기 목적적일 것, 정신의 창조일 것, 창조가 형상성 속에서 행해질 것, 기술이 중요한 의미를 가질 것, 정신의 전체성을 필요로 할 것, 정신과 감각과의 밀접한 협동이 행해질 것⁵⁾으로 나누었다. 연극이 표현과 전달로 사회 속으로 들어가 사회의 전반적이고 다양한 문제들과 관념들을 성찰할 수 있다면 그 어느 때 보다 연극이 더욱 공고하게 사회와 연계성을 가질 수 있을 것이다.

한편 예술사회학의 차원에서 20세기에 독일과 미국의 경우처럼 예술을 중심에 두고 사회학을 분석의 도구로 두거나, 사회학에 주목하고 예술작품을 하나의 분석사례로 할 수 있겠지만 21세기 예술과 사회의 관계에 있어서는 소비자와 작품과 예술가의 유기적 관계와 소통을 통해서 접근할 때 그동안 예술사회학이 규정했던 예술과 사회의 관계 규정에 있어서 불충분했던 사회학적 접근과 철학적 접근 뿐 아니라 인문학적 접근과 심리학적 접근 및 실용적 접근에 이르기 까지 보다 광범위한 관계를 성찰할 수 있을 것으로 보인다.

Ⅲ. 영화의 기술적 변화와 사회적 수용 변화

3.1. 21세기 영화예술의 변화

영화의 탄생은 19세기 말 기술발명으로 가능했다. 영화가 이야기를 가지면서 산업적 팽창을 하고 문화산업으로 자리 잡을 수 있었다. 이야기 매체인 영화는 탄생 초창기부터 문학의 영화

5) 와타나베 마모루, 이병용 옮김, 예술학, 현대미학사, p.95. 1994.

화를 시도하였다. 영화와 문학과의 관계는 늘 상보적인 관계였다. 한편 영화는 초창기부터 영화적 언어를 구현하고 예술적 지위를 획득하기 위해 20세기 초 많은 예술인들이 신생 예술인 영화에 관심을 보였다. 동시에 20세기 초반 다양한 예술의 경향들이 영화에도 영향을 끼치면서 영화예술은 예술로서 이론적 발돋움을 하였다. 즉 영화 언어를 연구하는 예술로서의 영화 연구가 진행되었다. 그러나 1950년대 영화 예술성에 관한 논의는 다른 국면으로 이루어졌다. 영화 고유한 성격을 규명하는 과정에서 이루어졌다. 비로소 문학적 요소로부터 자유로운 영화예술 탐구가 이루어졌다.

영화는 시대와 기술적, 경제적 상황 변화에 따라 발전과 변화를 거듭할 수 있었다. 영화가 무성에서 발성으로, 흑백에서 컬러로, 서라운드 음향으로 입체영화로 발전할 수 있었던 원동력은 기술발전이다. 영화의 존재론적 성장 역시 기술발전을 토대로 스토리와 영화영상 미학에 대한 실천과 탐구가 이루어졌다.

디지털 시대 영화가 꿈꾸는 현실은 맥루언의 말처럼 매체가 가지고 있는 ‘확장된 감각기관’으로서의 소통의 확장으로 볼 수 있다. 디지털 시대의 영화는 일상 속으로 들어왔다. 디지털 시대 영화는 더 이상 꿈과 현실, 가상과 현실을 구분하고 철학적 논의를 하려는 시도는 진부하게 느껴질 정도다. 디지털 시대 영상이미지에 대한 지각과 성찰은 다르다. 가상현실의 발전은 현실을 소멸이 아니라 현실의 확장이다. 20세기에 예술에 대한 인문학 담론이 이데올로기적이었다면 21세기 영화예술에 대한 인문학 담론은 일상의 철학으로 볼 수 있다.

5G(5th Generation Mobile Telecommunication) 시대가 도래 했다. 5G 우리 사회의 전반적인 변화를 초래할 것이다. 우리나라는 초고속, 초연결의 시대를 예정하는 5세대 이동통신 기술 상용화를 이루었다. 5G는 4G LTE에 비해 200배 정도의 빠른 속도와 데이터 용량도 천 배정도이다. 특히 영화산업에 미칠 영향은 예측하기 어려울 정도로 큰 변화를 추측하기도 한다. 실시간 연결이 가능한 5G는 더 이상 스마트 폰에 국한되지 않고 사회경제적 한계 역시 없다고 볼 수 있다.

2000년에 디지털 상영을 미국과 일본에서 처음으로 동시에 실시하였을 때 예측했던 영화산업의 전 세계 시장 동시 개봉은 영화산업의 확장으로 연결되었다. 제작, 배급, 상영의 단계로 이루어지는 영화산업에서 상영이 클릭 한 번으로 전 세계에 동시에 할 수 있다는 것은 문화산업의 스펙트럼이 확장되었다. 이제 멀지 않아 극장 개봉을 염두에 두지 않고도 영화를 상영할 수 있다.

전문가들은 이러한 시대적 변화에서 영화산업에서 가장 중요한 것은 인터랙티브 스토리텔링이라고 본다. 또한 기술발전은 시공간의 제약 없이 영화 관람이 가능하다. 4G 시대에 PC가 스마트폰 안으로 들어왔다면 5G 시대는 TV가 폰 안으로 들어오는 것과 같다. 모바일로도 이제는 실시간으로 선명한 영상 콘텐츠를 볼 수 있다. 즉 모바일로 영상 콘텐츠를 소비하는 관객이 늘어날 것이다. 즉 플랫폼을 통해서 콘텐츠를 제공받고 세계 각국의 콘텐츠를 자유롭게 볼 수 있다. 국내 미개봉 작품 역시 볼 수 있다. 영화 상영의 환경 변화도 가능하다.

3.2. 21세기 영화의 사회적 수용과 변화

영화는 늘 기술발전으로 미학적 변화를 추동하였다. 영화는 기술발전과 가장 밀접한 매체 중 하나이다. 플랫폼을 통한 영화 소비활동은 21세기에 더욱 활성화 될 예정이다. 5G시대는 영화관에서 개봉하지 않는 영화를 제작하여 플랫폼을 통한 상영으로 이어질 수 있다. 이미 시장에서는 이러한 변화를 빠르게 예측하고 준비하고 있다. 개봉하지 않을 영화제작이 활성화 될 수 있으며, 가상현실을 체험하기 위한 영상제작도 필요하다. 스토리 개발과 콘텐츠 개발이 경쟁력이 될 것이다.

한편 5G 시대에 대한 최민혁 감독의 생각은 인터랙티브 스토리텔링의 미래를 “연기하는 관객”에게서 찾아야 한다고 말한다. 이야기 속에 들어간 관객이 마치 배우처럼 자신의 정체성과 역할을 부여받고 자신의 창조성을 동원하여 서사에 참여하고 캐릭터들과 관계를 맺을 수 있다는 점에서 그렇다는 것이다. 또한 “콘텐츠 안에서 관객이 실시간으로 다른 관객과 연결되어 스토리적 경험을 향유하는 문화가 점차 늘어날 것”이라고 전망한다.

IV. 나가는 글

예술은 현실을 수용과 거부, 또는 재현과 제시를 통해 변화하거나 보다 다양한 방법으로 현실을 그려내면서 존재방식을 드러낸다. 역사적으로 접근하면 고대예술이 신의 지배를 받으며 성장하였고, 르네상스예술이 신학적 이해를 거부하고 인간에 대한 탐구로 성장하였다면, 현대는 기술과 산업의 지배를 받으며 성장하고 있다. 20세기 과학기술 발달이 대중예술 향유와 소비활동에 변화를 불러일으켰다. 21세기의 변화는 이 보다 훨씬 급진적이다.

연극은 확장형, 참여형, 융합형으로 20세기 무대를 도시로 자연으로 일상 속으로 자유롭게 옮겨 다닐 수 있게 되었으며, 시민연극의 활성화가 가능해졌다. 뿐만 아니라 문학성을 배제시키고 연극성을 부각시키면서 시각적 퍼포먼스와 무대편집, 신체의 움직임과 양식화, 관객과 소통 등 연극 무대에 새로운 변화를 이끌어냈으며 5G의 탄생으로 영화감상의 환경을 바꾸고 있다. 예술은 작가에 의해 사회변화에 순응하거나 변화를 추동하면서 변화했다.

근대 문화가 “학문과 경제 그리고 예술 사이의 동맹관계”⁶⁾로 출발하였다면 현대 문화는 기술발전과 소비자와 예술 사이의 상호작용으로 변화하고 있다. 디지털 기술발전은 지금도 진행 중이다. 5G와 AI시대를 상상하면 영화 <그녀> 속의 인간과 AI의 소통과 같은 현실이 가능할 수도 있을 것이다. 문제는 모든 현상을 탐구하고 성찰하고 인문학적으로 인식하고 지각하고자 하는 인간의 문제다.

이 논문은 앞으로 21세기 연극과 영화예술에 일어날 수 있는 변화와 현상을 사회학적, 미학적, 인문학적 접근을 면밀하게 연구하고 탐색할 것을 과제로 남겨두고 있다.

참고서적

- 김방욱(2003). 21세기를 여는 연극 : 몸, 퍼포먼스, 해체, 물질. 연극과 인간.
 김상환(2002). 예술가를 위한 형이상학: 해체론시대의 철학과 문화. 민음사.
 김수용 외(2009). 예술의 시대, art period. 아카넷.
 우도 쿨터만, 김문환 옮김(1997). 예술이론의 역사. 문예출판사.
 하형주(2016). 21세기 연극 예술론. 연극과 인간.
 한스-티스 레만, 김기란 옮김(2016). 포스트드라마 연극. 현대미학사.
 베라 L. 줄버스저, 현택수 옮김(2000). 예술사회학 : 예술 인문학 사회과학 사이의 가교. 나남출판.

6) 김상환(2002). 예술가를 위한 형이상학: 해체론시대의 철학과 문화, 민음사.

【제 1 토론】

**‘21세기 예술과 사회의 연계성 연구 :
연극과 영화’에 대한 토론문**

김석범

수원대학교 문화예술학부 교수

‘21세기 예술과 사회의 연계성 연구 : 연극과 영화’에 대한 토론문

김석범

(수원대학교 문화예술학부 교수)

예술사회학 관점에서 21세기 예술은 어떻게 사회와 관계 맺기를 해야 하는가에 대한 발표자의 문제 제기는 관련 연구자에게 흥미로운 연구주제로서의 가치가 클 뿐만 아니라 예술관련 다양한 후속연구의 가능성도 열어둔 시의성 있는 발표로 크게 공감된다. 특히 고도화된 통신 기술발전에 따른 초연결사회로 진입한 우리사회에서의 미디어 환경의 변화를 수용자 입장에서 바라보며 미래 영화와 관객의 모습이 단순한 소통을 넘는 실제 서사에까지 영향을 미칠 수 있는 진정한 인터랙티브 구현이 가능하다는 예측은 예술의 미래에 대한 또 다른 가능성을 시사하고 있다고 본다.

다만 본 연구의 확장 가능성을 두고 몇 가지 질의를 하고자 한다.

첫째, 무대예술 분야에서는 전통적 무대의 한계를 넘어서고 확장하고자 하는 새로운 기술적 시도가 빈번하게 일어나고 있다. 그러나 홀로그램과 같이 첨단 기술로 무장한 특수 영상의 구현은 단지 새로운 볼거리 차원으로만 머무는 경우가 많았다. 발표자가 언급했던 포스터모던 시대를 넘어서는 융합차원의 무대예술의 구현은 어떤 모습인지 그리고 그러한 새로운 무대예술의 가치는 어떻게 해석 가능한지 묻겠다.

둘째, 영화는 TV등장 이후 안방에 빼앗긴 관객을 되찾기 위한 방법으로 그동안 대형화된 스크린 사이즈, 서라운드 입체 음향, 3D 입체 영상 등과 같은 극사실적 체험을 목적으로 다양한 상영 방식을 채택해 왔다. 또한 시네라마, 아이맥스, 스크린 X 및 4DX 등 첨단 기술을 접목한 특수 상영관으로도 맞서왔다. 그러나 넷플릭스로 대변되는 스트리밍 방식의 영상 소비 패턴의 변화는 상영관의 미래뿐만 아니라 전통적인 관람 방식의 급격한 변화를 보이고 있다. 수용자

입장에서 관람에서 체험으로 그리고 현재는 몰입의 단계까지 다다른 영상 수용 환경의 변화와 차별되는 발표자가 언급한 텍스트 수용 환경의 변화만이 아니라 인터랙티브한 소통방식은 전통적 영화예술의 가치를 어떻게 변화 시킬 것인지 묻겠다.

셋째, 4차 산업 혁명시대를 맞이하며 급변하고 있는 한국사회에서 예술을 대하는 관객은 일반적인 향유자로서 뿐만 아니라 적극적 수용자 혹은 생산자로 까지도 기능과 역할을 기대하고 있다. 또한 지식정보화 사회를 넘어서서 미래 사회에서 문화예술의 가치는 국가성장 동력으로서도 작동 할 수 있을 것으로도 본다. 그렇다면 발표자가 생각하는 연극과 영화 그리고 연기에 예술은 한국사회에서 어떤 미래 가치를 보여 줄 수 있을 것인지 묻겠다.

인류의 태동과 함께한 예술은 그동안 다양한 시대적 담론을 수용하며 변화되어왔다. 급변하는 시대와 사회에서 그동안 주로 예술 안에서 이루어진 활발하고 다양한 텍스트 연구를 넘어서서 관객을 화두로 본격적인 수용자 측면의 연구 및 논의가 이루어지길 희망하는 발표자의 연구주제가 본 세미나 이후에도 가치 있는 연구로서 확대되고 재생산 될 수 있길 기대해 본다.

【제 2 발표】

**지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망
- 충북지역을 중심으로 -**

신현주

중원대학교 연극영화학과 교수

지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망

- 충북지역을 중심으로 -

신현주

(중원대학교 연극영화학과 교수)

I. 서론

지난 시대의 교육의 현장에서는 교사(교수)는 지식을 풀어놓고 설명하거나, 학생(학습자)는 그 지식을 주입하고 암기하는 형태의 지식의 교류의 장이라고 할 수 있다. 주입식 교육과 입시 위주의 교육으로 학생들은 점점 지식 공장 안에서 누가 더 많은 지식을 보유하고 있는가에 대한 경쟁의 전쟁터가 되었고, 이는 학생들에게 다양한 방식으로 교육에 대한 스트레스를 제공하는 형태로 변하게 되었으며, 이러한 교육적 스트레스가 만연한 학교의 수업 현장은

다양한 형태로 부정적인 결과를 속출하게 되었다.

하지만 변화하는 시대만큼, 변화하고 있는 사회에서 교육의 현장은 변화를 감수해야 했으며 이를 통해 상상력과 창의력을 중심으로 한 사고의 전환이 필요했다. 이에 현재의 교육현장은 다양한 형식으로 변화를 거듭하고 있다.

이제 교육현장은 주입식 교육과 지식의 집합소가 아닌 상상력이 더 중요하게 작용하게 되었고, 결과보다는 과정이 더 중요해지고 있으며, 수업에 있어 예술교육을 도입하여 학생들이 스스로 그 과정과 체계를 발견할 수 있는 현장으로 점점 변화하고 있다. “미국 시카고 예술교육 연맹에서도 ‘예술은 학습에 깊이와 활기를 가져다주는 소중한 경험이며, 통합 교수법으로 활용될 때 교육의 질 개선을 이끈다.’”(임김실, 2006). 연구 결과는 다양한 측면에서의 문화예술교육의 중요성과 필요성의 중요성을 강조한 것이라고 할 수 있다.

또한 문화예술교육은 “예술교육에서 활용하는 각종 상상의 도구들은 창의교육 차원에서 유용하다. 예술교육은 서로 다른 사람과 사물과의 질서와 관계를 읽어내고, 자신의 감정이입을 통해 세상과 대화를 나누는데 매우 유용하다”(이대영, 2010)고 할 수 있다.

문화예술교육의 다양성과 유용성을 발휘하면서 현재 자신이 살고 있는 자신의 터전에서 세

상과의 대화를 나누는 문화예술교육으로는 “지역 특성화 문화예술 교육” 또는 지역 밀착형 문화예술교육“의 두 가지 예시를 들 수 있다. 학생들은 문화예술교육을 받으며 이에 대한 긍정적인 효과로 상상력과 창의성, 문화예술에 대한 이해와 동시에 자신이 살고 있는 터전에서 애항심을 고취시키고, 지역의 자연환경과 지역 사회에 대한 이해를 가능하게 하고, 또 이를 하나의 문화콘텐츠로서 확장 시킬 수 있는 것이 본 교육의 특성이라고 할 수 있다.

본 발제문에서는 각 지역별 다양한 사례와 현황이 있겠지만, 그 범위를 충북지역으로 한정하고자 한다. 각 시·군별 문화예술에 대한 특성화가 있을 뿐만 아니라 지역적 특성이 있기 때문에 이에 대한 공통분모를 찾기보다는 내륙지방으로서 다양한 문화가 존재하고 있는 충북지역을 중심으로 지역적 특성이나 지역문화 콘텐츠와의 연결이 되어있는 것으로 한정해 보고, 이를 중점적으로 다루어 보고자 한다.

충북문화재단에서는 지난 2013년 이후로 지역 여건에 맞는 문화예술교육 운영 및 강사 지원체계를 구축하여 한국문화예술교육진흥원에서 운영하고 있는 예술강사 지원 사업과 연계하여 8개 분야(연극, 영화, 무용, 공예, 만화/애니메이션, 사진, 디자인, 국악)의 예술에 대한 강사를 파견하고 있는 사업을 진행하고 있으며, 이를 통해 강사의 파견을 위한 사업을 진행하고 있으며, 강사의 재교육 및 전문성 강화를 위한 워크숍을 진행하고 있다.

위와 같은 사업을 진행하면서, 문화예술교육의 다양성과 전문적인 교육을 위한 하위 기관으로 충북문화예술교육지원센터를 운영하고 있다. 충북문화예술교육지원센터는 “지역밀착형 문화예술교육 지원체계 구축을 통해 지역을 기반으로 한 문화자원 활용 및 문화예술교육 역량 강화를 도모”(충북문화재단 홈페이지)하고 있다. 기본적으로 충북 문화예술교육 지원센터에서는 “지역 여건에 맞는 문화예술교육 운영 및 강사 지원체계를 구축하고 있으며 지역 문화예술교육 인력 양성 및 유관기관과의 네트워크 형성을 기반으로 문화예술교육 기반을 구축하고, 전문인력을 양성하는 등”(충북문화재단 홈페이지) 지역 밀착형 문화예술교육을 위한 다양한 접근을 진행하고 있다. 그 중에서도 지역과 가장 밀착하여 지역의 특성을 기반으로 한 지역특성화 문화예술교육 지원사업을 진행하므로써 지역별 특성에 기반 한 문화예술교육 지원체계를 구축하고 이에 참여할 수 있는 환경을 조성하고 있다.

또한 문화재단 뿐 만 아니라, 충청북도 괴산중평교육 지원청에서는 지난 2019년 4월 22일, 각 지역의 초·중등 교사와 지역의 문화예술교육 사업을 진행하고 있는 현장전문가, 교육청내 관련 사업 장학사들과 함께 “지역연계 학교 예술교육 활성화 사업 계획 및 간담회”(2019. 4. 22, 괴산중평교육지원청, 2019 지역연계 학교예술교육 활성화 사업계획(안))를 진행하므로써

지역과 연계한 예술교육 인프라 구축으로 예술교육 인프라 구축 및 교육의 수혜자인 학생들에게 문화감수성 및 공감 능력을 신장시킬 수 있는 회의를 진행하므로서 지역문화예술의 프로그램 운영 및 기타 의견수렴을 통한 사업을 추진의 시작을 알렸다. 이는 문화예술교육과 공교육 그리고 문화예술단체의 새로운 네트워킹을 가능하게 하고, 이를 통해 함께 행복한 교육 실현을 위한 새로운 시도라고 할 수 있다.

이에 따라 본 발제문에서 충청북도를 중심으로 지역 기반 또는 지역 연계를 통한 특성화 교육에 대한 사례를 고찰해보고, 이를 기반으로 지역 특성화를 중심으로 한 문화예술교육사업을 통한 문화예술교육의 실제적인 전망과 의의를 제시해보고자 한다.

II. 본론

2.1. 지역특성화 문화예술교육의 현황

2018년 충북지역 특성화 문화예술교육 지원사업 결과 자료집(충북문화재단, 2018:3-16)에 의하면 충북문화재단은 총 31개의 지역특성화 문화예술교육을 진행하였다.

본 사업의 사업 목표는 지역 밀착형 문화예술 교육 지원 및 활성화를 통해 지역의 특성을 반영한 문화예술교육 지원체계의 구축으로 다양한 문화예술교육을 제공하고 이를 다양한 교육대상자들이 참여 할 수 있도록 한 것이다. 또한 이를 통해 지역주민의 문화예술을 통한 교육의 기회를 향유할 수 있을 뿐 만 아니라, 지역 문화를 향유하고, 개발하고 지역 사회에서의 다양한 실제적 교류를 가능하게 한다고 할 수 있다.

표 1. 지역별 운영현황(충북문화재단, 2018:15)

구분	계	청주	충주	제천	보은	옥천	영동	증평	진천	괴산	음성	단양
지원	31	11	2	2	3	1	2	-	4	3	3	-

충북지역을 북부권역, 중부권역, 남부권역 등 세 가지 권역으로 나눌 수 있는데, 북부권역인 충주, 제천, 괴산, 단양은 총 31건 중 7개, 중부권역은 청주, 증평, 진천, 음성으로 31건 중 18개, 남부권역은 옥천, 영동, 보은 등으로 6건으로 중부지역이 중심으로 이루어 졌음을 알 수 있다.

이는 도청 소재지이자 충북지역의 인구수가 가장 많은 청주를 중심으로 하여 문화예술교육의 대상들이 많은 지역을 중심으로 분포되어 있음을 알 수 있고, 교육 대상들이 많이 있는 만큼 지역의 특성을 이용한 콘텐츠 연구가 활발하게 진행되고 있음을 시사한다고 할 수 있다.

2018년 지역특성화 교육 지원사업으로 충북 문화재단에서는 2018년 1월부터 12월까지 총사업비 5억 2천 8백만원 (국비 2억 6천 4백만원과 도비 2억 6천 4백만원)의 예산으로 프로그램을 운영하였다.

본 지역특성화 사업은 일반공모와 기획 공모로 나누어, 일반공모는 교육대상 관점의 기획프로그램과 지역 민관형 주민 참여형 문화예술프로그램, 교육 대상의 흥미와 참여도를 높일 수 있는 창의적 교육 프로그램을 중점 선정방안으로 선정하여 총 31건 중 24건을 선정하였고, 기획공모 프로그램은 지역현황에 기반 한 지속가능한 문화예술교육 운영모델을 제시할 수 있으며 사업 성과목표와 결과 활용 방안의 구체적 실현 가능성을 중심으로 31건 중 4개의 단체를 선정하였다. 특히 기획공모의 경우 사업이 종료되더라도 교육대상이 주체적으로 학습한 내용을 지역 주민에게 전파할 수 있는 프로그램으로 지역 현황을 반영한 중장기 목표를 중심으로 한 사업 내용을 중점적으로 선정하였다(충북문화재단, 2018:4).

기본적인 프로그램의 운영은 1월에서 2월 말까지는 사업의 기본적인 틀 거리를 제공할 수 있는 사업 설명회를 중심으로 사업 공모 및 접수, 심의 및 선정의 3가지 단계를 진행하였고, 각자의 특수한 지역적 환경을 활용한 콘텐츠 개발을 위한 기획워크숍(3월), 사업 실행(3월-12월), 모니터링(4월-12월), 문화예술교육 축제(10월), 결과 공유 워크숍 및 사업 정산(12월)의 단계를 거쳐 사업을 진행하였으며 그 결과를 환류하였다.

2.2. 지역특성화 문화예술교육의 콘텐츠 구성 및 사례 분석

지역특성화 문화예술교육의 전체적인 콘텐츠 구성의 특징은 첫째, 지역의 주민들을 기준으로 진행된다는 것이다. 지역민들의 문화갈증을 해소시켜주고, 같이 만들어가는 문화예술교육을 중심으로 진행하는 것이 이 사업의 목적이라고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고, 예술교육이 가지는 특성인 어떠한 결과물을 같이 협동하여 제작하거나 창의적인 구성을 통해 하나의 콘텐츠를 만들어가는 것이 하나의 보여지는 특징이자 양상이라고 할 수 있다.

충북지역의 지역특성화의 문화예술교육 콘텐츠의 구성 중 첫 번째 특징은 운영을 맡았던 대부분의 운영단체들은 마지막 회 차에 발표·전시 등의 사람들과 같이 향유할 수 있는 콘텐츠

츠를 활용하면서 결과물을 지역민들과 함께 소통할 수 있는 시간을 갖는 것으로 마무리를 짓고 있다.

물론 문화예술교육이 과정의 중심을 토대로 진행되는 것이라고 할 수 있지만, 어떠한 결과적 목표가 없으면 계속적인 학습 욕구나 학습 동기를 제공할 수 없기 때문이라고 할 수 있다. 이에 따라 다수의 학습 대상자들은 발표나 전시의 최종적인 목표를 위해 실기와 실습, 그리고 체험중심의 다양한 방식으로 문화예술교육을 제공 받고 있으며 이를 토대로 학습자들이 정확히 제작해 나가는 방식으로 진행되고 있다. 특히, 마지막 발표회에서는 그간의 모든 일련의 과정들에 대한 성취감을 고취시킬 수 있는 동시에 지역 사회에 대한 애향심을 고취시킬 수 있는 문화예술교육의 목표를 얻게 된다.

충북지역 지역특성화 결과보고서에 의하면, 31개의 프로그램 중 31개 프로그램 모두가 결과물을 공연하거나 전시하는 형태, 또는 정리와 평가 멘토와의 멘토링 프로그램 등 결과를 향유하거나 지속적인 발전을 위해 제언을 하는 프로그램으로 구성하였다.

지역특성화교육의 향유는 단순히 그 지역의 지역 주민만이 가능한 것인가? 하는 짧은 생각도 접하게 되는 시점이다. 그럼에도 불구하고 이러한 결과 향유의 프로그램의 운영은 “생활 속에 예술이 몸에 배어날 수 있고, 그것을 생활양식으로서의 문화로 정착되게 하는데” (충북문화재단, Hello, 문화예술교육, 2018:155) 그 목적을 두고 운영하려는 운영 단체들의 노력으로 볼 수 있다고 사료된다. 그리고 이러한 결과 공유의 프로그램을 통해 지역특성을 기반으로 한 또 다른 새로운 문화를 생성할 수도 있다는 긍정적인 시각을 내비친다.

둘째, 초등학생을 대상으로 하는 프로그램에 있어서는 다수의 단체들이 내가 살고 있는 나의 지역에 대한 관심을 높이기 위한 프로그램을 중심으로 운영된다.

초등학생 대상의 프로그램 중 몇 가지의 프로그램을 검토해 본 결과, 옥천 지역에서는 “나는 야 옥천 홍보대사”와 같은 프로그램을 운영하여, 실제로 수업의 대상자들이 옥천의 홍보대사가 되어 지도를 그리거나 영상을 찍거나 하는 등 지역 특성을 다양한 방식으로 풀어가고 있다.

또한 제천의 경우, 국악과 탈춤을 중심으로 하여 제천지역의 국악 콘텐츠(민요, 장단, 춤 등)을 찾아보고 이를 배움으로서 문화예술 교육 기회를 확대 시키고, 우리 지역의 이야기와 문화를 전승하는 역할로서 “국악 지킴이” 활동까지 가능하게 한다.

위와 같은 프로그램은 사실상 초등학교 학생들의 새로운 문화권역을 형성하는 데에도 도움이 된다고 할 수 있다. 사실상 청소년 문화가 없는 현재의 사회적 실정을 반영한다면, 지역의 이야기를 문화예술로 풀어가고 성과 발표회를 통해 이를 나누는 과정 등은 초등학교 학생들의

문화예술권역 확대를 위해서도 긍정적인 가치로서 발휘 할 수 있다고 사료된다.

마지막으로, 충북지역의 지역 특성화 사업은 단일 예술프로그램도 존재하지만, 문화예술교육의 다양성 및 다양한 문화교육을 위한 취지로 융·복합 문화예술 프로그램을 운영한다. 사실상 수업 대상자들이 하나의 예술장르에 있어 전문가가 아니라, 문화예술교육의 긍정적인 부분들을 수용하고 창의력 및 상상력 등을 계발해야 하기 때문에 통합장르로 운영하는 양상을 살펴 볼 수 있다.

‘연극’이라는 예술장르에 있어서 마지막으로 성과 발표회나 공연을 하기 위해서는 다양한 소품, 무대, 음악, 음향, 의상 등이 있어야 하는 것이 사실이다. 이에 따라 모든 예술이 유기적으로 얽혀있기 때문에 수업 대상자들은 자연스럽게 발표를 위한 준비가 필요하다. 이에 따라 스스로 자신의 역할에 맞는 소품을 제작하기도 하고, 자신의 역할에 맞는 의상을 만들기도 한다. 물론 전문가들처럼 전문적으로 제작할 수는 없지만, 종이, 풀, 크레파스, 색종이 등의 간단한 미술 도구들을 활용해 만들기도 하고, 라면 박스를 활용해 만들기도 한다. 비단 연극만이 아니라 미술 전시회에 필요한 홍보용 포스터를 제작하기도 하고, 자신의 그림에 대한 설명을 연습하기도 하는 등 통합장르로서의 운영이 되고 있는 특성을 찾아 볼 수 있다.

그럼에도 본 수업의 다양한 콘텐츠에 있어 참고하거나 고찰해야 될 부분은 바로 수업의 방식이다. 다양한 수업을 재미있게, 그리고 즐겁게 진행하기 위한 수단으로 각 교수자들은 놀이적 접근을 활용하고 있다. 수업의 대상자들에 대한 놀이적 접근은 몸의 긴장을 풀어주고 이완시켜주기도 하며, 또 마음을 넓히고, 닫힌 마음과 생각을 열어줄 수 있는 교수 방식이자 방법이라고 할 수 있다. 그러기에 수업의 흥미구조나 수업에 대한 지속성을 위한 연극놀이, 음악놀이 등 다양한 놀이적 접근을 활용하고 있는 것으로 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 본 특성은 약간의 문제점을 야기하기도 한다.

전문가의 모니터링에 대한 접근에 있어서 많은 비중을 차지했던 것이 바로 교육의 내용적인 측면에 대한 접근이다. 연극을 활용한 교육의 대부분의 전문가 모니터링은 “즐거움”, “연극 놀이”라는 구조에 대한 고찰이 필요한 부분들이 있었다.

“전래놀이의 기법을 익히는 것을 넘어 아이들과 놀이를 통해 구현해 보고 놀이의 방식을 놀이 올림픽이라는 형식으로 만들기까지 전체과정의 잘 설계되어있는 것으로 보인다... (중략)... 놀이의 활용방안에 대한 고민을 심화시켰으면 한다. ... (중략)... 놀이를 통해 다양한 방식의 생각을 끌어낼 수도 있고, 놀이를 통해 성인들의 네트워크를 축적할 수도 있는 등 여러 가지 사회적 활용을 고민해 볼 수도 있을 것이라 생각한다. (충북문화재단, 2018:27).

“(심화교육의 관점) 즐거움만이 목적이라면 교육의 목적은 모두 달성했다고 봐도 좋을 것이다. …(중략)… 놀이와 환경, 즐거움과 학습, 유희와 의미의 밸런스를 맞추기 위한 노력은 꾸준히 진행되어야 할 것으로 보인다” (충북문화재단, 2018:37).

분명 수업대상자들과의 다양한 소통을 위해서는 이러한 놀이적 접근이 필요한 것이 사실이다. 전문가들 역시도 놀이적인 접근이 필요하다는 것을 인지하고 있을 뿐만 아니라, 현재 배우들의 다양한 훈련 방법들 역시도 놀이적인 접근을 활용하여 진행하고 있는 것도 간과할 수 없는 문제다.

하지만 놀이가 교육의 목표가 될 수 없듯이 다양한 놀이적 접근을 활용하여 학생들의 학습 동기를 유발하고, 학습 호기심을 자극할 수 있는 것이 필요하다고 사료된다.

3.3. 지역특성화 문화예술교육의 전망

문화예술교육에 있어 지역의 다양한 사료들을 활용하고 이를 문화로서 새롭게 탄생시키는 것만큼 좋은 것은 없다고 사료된다. 그렇지만 지역특성화 문화예술교육에 관한 담화나 간담회 등에서 끊임없이 나오는 이슈가 바로 ‘지역 특성화를 어떻게 볼 것인가? 지역특성화는 무엇인가?’ 라는 주제다.

운영단체의 주관사든, 운영을 지원하고 있는 재단이든, 모니터링을 하는 모니터링 집단 등 다양한 방식으로 참여하는 참여자들은 지역특성화 교육사업에 있어 해당 지역만의 고유한 이슈를 어떻게 만들고, 그 이슈에 대해서 어떻게 해결할 것인지, 그리고 이를 교육으로서 어떻게, 어떠한 방향으로 특성화 시키는 지에 대한 끊임없는 고민을 하고 있는 것도 사실이다. 그럼에도 어떠한 부분은 교육사업으로서 적절하다 적절하지 못하다 평가를 내려야 하는 것도 사실이다. 그럼에도 불구하고, 사업 본연의 목적으로 다시 돌아가야 한다고 본다.

“지역의 문화와 환경에 대한 이해를 바탕으로 공동체와 일상을 소재로 지역만이 예술을 경험, 참여자간의 유대감을 형성할 수 있는 지역 밀착형 프로그램의 운영”

지역특성화는 지역의 문화와 환경에 대한 이해를 바탕으로 그 지역의 사람들이 어떠한 문화 예술을 이슈로 모여 같이 공감하고 소통하며, 예술이 기본적으로 멀고, 다르고, 힘든 것이 아니라 공동체와 한 개인의 일상을 소재로 하여도 하나의 문화 작품이 될 수 있는 것, 그리고 이것을 같이 만들고 제작하고 같이 응원해주고 숨 쉬고 있는 교육 강사와 교육의 대상자들이 함께

하는 것, 그리고 그 자체로서 지역의 문화예술이 성장하고, 사람과 사람사이의 관계가 더불어 함께 만들어 지는 것, 그렇기 때문에 서로가 문화, 예술이라는 거창함이 아니라 문화와 예술을 함께 향유하고, 참여자간의 유대감을 형성할 수 있는 지역 밀착형 프로그램이라는 것. 이것이 지역 특성화 사업의 가장 큰 전망이라고 사료된다.

Ⅲ. 결론

문화예술을 중심으로 한 문화예술교육의 가치는 의의는 매우 크다. 과거의 주입식 교육에서 파생되었던 창의력과 상상력에 대한 한계를 극복하고, 자기 자신을 표현하는 수업의 일환인 동시에, 정서적으로 안정을 돕고 타인에 대한 이해 능력을 높이는 교육으로 현재의 교육계에 자리 잡고 있다고 할 수 있다.

실제로 문화예술프로그램을 운영하거나 참여한 교사들은 공통적으로 “학생들의 소통 문제가 좋아졌다.”고 피드백을 밝힌 것이 대표적인 효과라고 할 수 있다(임길실, 2006). 인간은 누구나 환경의 영향을 받고 살아가고, 환경과 소통하려고 하는 창구로서 새로운 문화를 형성한다는 이야기가 있는 것처럼, 지역특성에 따른 문화예술교육은 지향되어야 할 것이다. 그 근간에는 교육적 목표와 문화의 향유가 중심이 되어야 할 것이며, 창의와 인성, 상상과 표현, 협동과 배려, 교양과 도덕 등을 함양할 수 있는 지역특성에 맞는 교육이 필요하다고도 사료된다.

충북지역에서의 2018년 한 해 동안의 지역특성화 운영 프로그램 결과 보고서를 보며, 충북지역 문화예술교육단체와 단체들의 운영 양식에 대해서 잘 알수 있었지만, 그럼에도 불구하고 모든 것을 구체적이지 못하고 단편적으로만 접할 수 있는 것이 본 발표문의 한계라고 본다.

그럼에도 불구하고 지역에서 지속가능한 발전을 일구기 위한 다양한 정책 마련과 체계적인 네트워크 구축을 위한 다양한 움직임들이, 앞으로 충북지역의 지역적 특성을 토대로 한 새로운 움직임으로 표현되고 있음에 각 예술전문가와 운영단체들에게 뜨거운 박수를 보낸다. 다만 이것이 탁상공론으로 머물지 않고, 후속적으로 재정비를 통한 전반적인 간담회, 강사들에 대한 전문성 고취를 위한 워크숍, 기획자 양성 및 지원을 위한 제도적 방안 마련 등 후속적이고 체계적인 움직임이 꾸준히 나타나길 기대한다.

지역특성화 문화예술교육사업의 장점은 같은 지역에 사는 사람들끼리 지역을 공유하고, 향

유하르로서 한번 배웠던 교육이 이어지고, 또 이어질 수 있으며, 이 문화예술교육을 중심으로 한 도시문화가 탄생될 수 있는 것이 가장 큰 장점이라고 할 수 있다. 그리고 이 장점이 곧 지역 예술의 전망이 되고, 또 다른 형태의 재교육이 되고 있음을 다시 한번 강조하는 바이다.

참고문헌

- 이대영(2010). 21세기 교육환경변화와 예술교육의 필요성. 학교를 창의적으로 질문하는 놀이터로 만들자, The Science Times.
- 임길실(2006). 이제는 문화예술교육이다. ① 왜 필요한가-창의성 - 유연한 사고가 파워다. 부산일보.
- 충북문화재단. 홈페이지(<http://www.cbfc.or.kr/>)
- 충북문화재단(2018). 2018년 충북지역 특성화 문화예술교육 지원사업 결과 자료집.
- 충북문화재단(2018). Hello. 문화예술교육.
- 괴산중평교육지원청(2019). 지역연계 학교예술교육 활성화 사업계획(안)

【제 2 토론】

**‘지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및
전망’에 대한 토론문**

박성준

한국영상대학교 영상연출학과 교수

‘지역특성을 기반으로 한 문화예술교육의 현황 및 전망’에 대한 토론문

박성준

(한국영상대학교 교수)

발표자의 발제문을 잘 읽었습니다. 실천적인 측면에서 충북 지역의 문화예술교육 현황을 점검하고 나아가 지역 특성화를 사회공동체의 문화예술의 이해와 예술적 감수성 그리고 문화 향유 능력, 지역특성에 맞는 교육을 통한 문화생산자로 능력의 확장 방향을 제시해 주고 있습니다.

특히 연구자가 특징으로 거론한 충북 지역의 문화예술교육에 대한 특성화로 거론한 지역민들을 기준으로 진행하며 소외문화 계층인 지역민들의 소통을 중심으로 문화갈증을 해소하고 최종 결과물을 발표나 전시의 과정을 통해

피교육자에게 의미를 부여함과 동시에 지역민들과의 소통을 이루어낸 점과 충북 지역 초등학생을 대상으로 거주지역 홍보콘텐츠 제작을 통해 자긍심 고취 하는점. 일방적 전달식 교육이 아닌 피교육자들의 상상력 및 창의력의 계발에 중점을 두고 교육 프로그램이 진행 된다는 점에 공감을 합니다.

논의를 좀 더 진행하기 위해 다음과 같이 두 가지 질문을 드립니다.

1. 문화예술교육의 다양한 수용층에 대응하여 다양화, 다각화, 융복합화의 필요성으로 요구하고 있습니다. 그러나 현재 충북의 청년층 인구가 3년 연속 감소세에 있습니다. 문화예술 향유의 중심이자 지역 활성화의 기반인 청년층을 위한 문화예술교육에 관한 특성이나 차별성이 있는지 부연 설명 부탁드립니다.
2. 발표자께서는 문화예술교육을 도시문화 활성화를 위한 중요한 매개체로 정의해 주셨습니다. 최근 다양한 분야에서 융합이 이루어지는 만큼 현재 충북, 충남, 세종, 대전을 중심으로 한 충청권 문화다양성에 대한 움직임들이 전개 되고 있습니다. 이러한 소통과 통합의

분위기속에 충북만의 특성화된 문화예술교육이 어떻게 진행 되어야 한다고 생각하시는지
고견을 듣고 싶습니다.

【제 3 발표】

**급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른
엔터테이너의 학습과제**

김정균

두원공과대학교 교수, 배우

급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른 엔터테이너의 학습과제

김정균

(두원공과대학교 교수)

안녕하십니까? 29년 째 ‘연기자’ 라는 직업으로서의 생활과, 두원공과대학교에서 연기 분야에서 강의를 하고 있는 김정균입니다. 우선, 제가 교단에서 학생을 가르치는 일을 하고 있다고는 하나, 이런 자리에서 저의 생각을 이야기 하는 것이 그다지 익숙하지는 않은지라 두서없이 말씀 드리게 됨을 널리 양해해 주시기 바랍니다.

저는 1985년에 서울예술대학교 연극학과에 입학하여 연극과 뮤지컬 무대를 다양하게 경험한 후, 1991년 KBS 14기 공채 탤런트로 정식으로 데뷔하여, 드라마 ‘내일은 사랑’에서 주연과, 이일목 감독의 영화 <시라소니>에서 주연배우로 캐스팅 되어 지금까지 11편의 영화, 38편의 드라마를 비롯해서 다수의 연극, 뮤지컬, 라디오, 예능 프로그램 등에 출연하고 있습니다.

아주 오래 전에 읽어서 세부적인 내용은 희미하지만 그 주제만큼은 잊을 수 없는 한 권의 책이 있습니다. 제가 드라마로 첫 데뷔를 하던 해에 한국에서 출판된 일본의 경제학자 오마에 겐이치의 ‘세계 경제는 국경이 없다.’ 라는 책이었습니다. 그 책에서 오마에 겐이치는 21세기를 맞이하게 될 우리에게 교통과 통신의 급속한 발달로 인해서 나라와 나라를 구분하는 국경선의 의미는 미미해지고, 사람들은 언제든 필요한 것을 얻기 위해 국경을 넘는 경제 활동이 활발하게 이루어져서 국경의 의미는 사라지게 될 것임을 예측했습니다. 그의 예측처럼 지금은 언제 어디서나 하나의 네트워크를 통해서 컴퓨터 자원을 활용할 수 있는 유비쿼터스 시대, 사물인터넷 시대와 인공지능이 보편화되고 있는 시대를 맞이했습니다. 결코 허황된 추측이나 망상이 아닌 현실이 되었습니다.

우리가 생활하고 있는 엔터테인먼트 업계에서도 빠른 속도로 현실화되었습니다. 언제부터

였는지도 모를 순간에 초고속 인터넷 통신망의 발전은 다양한 온라인 플랫폼을 탄생하게 했으며, 아울러 다양하고 스마트한 디바이스의 발전을 이끌었습니다. 또한 새로운 플랫폼과 디바이스는 전통적인 콘텐츠뿐만 아니라, 다양한 형태의 콘텐츠로 변화하고 발전하게 되어 'one source multi-Use' 라는 예측 불가능하고 폭발적인 비즈니스로 파급되는 효과를 나타내면서 연기자를 포함한 수많은 엔터테이너들에게 변화하는 시대에 대한 적응과 적극적인 노력을 요구하고 있습니다.

오래 전, 나의 선배들의 경우에는 연극, TV드라마, 영화, 뮤지컬 등의 경계를 넘나든다는 것이 그다지 익숙하지 않으셨습니다. 익숙하지 않은 것뿐만 아니라 그 경계를 넘는 것에 대해 두려움을 넘어 터부시하는 모습조차 있었습니다. 그러나 흑백 TV에서 컬러 TV 시대로 변하고, 뽕뽕보 브라운관에서 벽면과 구분도 어려울 정도로 크고 날씬한 LED 모니터 시대, 언제 어디서나 볼 수 있는 태블릿 PC와 스마트폰 등 똑똑한 디바이스가 넘쳐나고, 단관 극장 시대에서 멀티플렉스 시대로 변화하는 상황을 겪으면서 그들 스스로도 자연스럽게 빠른 속도로 변화되어 가고 있음을 인정하지 않을 수 없게 되었습니다.

노래만 부를 거라고 생각한 가수나 아이들이 자신의 재능을 활용한 뮤지컬 배우로 출연을 하거나, 드라마와 영화 혹은 연극 무대로 활동영역을 넓히고, 연기만 할 것 같은 배우가 예능 프로그램에서 활약을 하고, 원로 배우로서 그 활동 영역이 제한적일 것이라 생각했던 대선배들도 다양한 예능프로그램에서 젊은이들과 소통할 수 있는 캐릭터로 새롭게 탄생하였으며, 스포츠 선수들이나 전혀 다른 분야의 아티스트들도 영역의 경계를 넘나드는 활동이 가능하게 되었습니다. 심지어 매니저나 일반인들까지도 방송 프로그램에서 활약하게 되었습니다. 특히 유튜브 같은 SNS를 통한 1인 미디어 활동으로 인해 수익활동까지 가능해졌으니 그 경계의 허물어짐이 어디까지일지 예측하기도 어려워졌습니다.

저 또한 30여 년 전에 동료들과 재미난 분위기를 위해 스스로 만들어 쓰던 한물 간 우수개소리들이, 어느새 아재개그라는 이름으로 사랑받으며 저만의 특징점이 되었고, 많은 젊은이들에게도 회자되는 것을 보니 내가 시대를 만드는 것인지? 시대가 나를 선택하는 것인지? 묘한 생각에 빠지게 할 정도입니다.

문득 생각해 봅니다. 오랜 시간동안 다양한 매체와 장르에서 연기활동을 하고 있고, 꿈을 실현하기 위한 많은 학생들에게 연기를 가르치고 있는 사람으로서.. 과연 나는 그들에게 무엇을 가르쳐야 하고, 그들 스스로 무엇을 준비하게 해야 하는지 생각해 보고자 합니다. 그리고 여러 교수님들과 함께 이 자리를 빌려 조언을 구하고자 합니다.

나에게 물어봅니다. 아직은 무엇이 옳은지 잘 모르지만, 결국 기본에 충실한 것이 중요하다. 라는 생각을 해보았습니다.

아무리 세계적인 골프 황제 타이거 우즈라 하더라도, 정기적인 레슨과 멘탈 트레이닝을 받지 않으면 자신도 모르는 사이에 자세가 흐트러지고 회복에 어려움을 겪듯, 명성 높은 정신과 의사라 하더라도 스스로 전문적인 상담을 정기적으로 받지 않으면 균형을 잃을 수 있듯 늘 배움을 게을리 하지 않고, 한계를 극복하는 자세가 필요하다고 생각해 봅니다.

스스로를 넘어서라

남의 도움을 받지 않고 '스스로 할 수 있다'는 자신감을 갖지 않으면 안 된다. 실수를 되풀이 하는 어리석음을 범하지 않으려면 자신감이 꼭 필요하다. 우주의 중심에 '출입금지' 팻말 따위는 없다. 앞에서 소개한 오마에 겐이치의 -세계 경제는 국경이 없다- 중에서 나온 글을 다시 새기며 오늘의 발제의 글을 마치겠습니다.

【제 3 토론】

**‘급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른
엔터테이너의 학습과제’에 대한 토론문**

진승현

호서대학교 문화예술학부 교수

‘급변하는 21세기 엔터테인먼트산업과 그에 따른 엔터테이너의 학습과제’에 대한 토론문

진승현

(호서대학교 문화예술학부 교수)

본 발제문은 29년 째 ‘연기자’ 라는 직업으로서의 생활인 KBS 14기 공채 탤런트로 드라마 ‘내일은 사랑’에서 주연과, 이일목 감독의 영화 <시라소니>에서 주연배우로 캐스팅 되어 지금까지 11편의 영화, 38편의 드라마를 비롯해서 다수의 연극, 뮤지컬, 라디오, 예능 프로그램 등출연한 한 배우의 가치관과 소양을 정리한 발제문이다.

더욱이 급변하는 21세기의 연기가 갖추어야 할 연기자의 기본 소양과 주변 환경에 대한 연기자의 역할에 대한 발제문으로 그 의미와 시의성은 매우 높다 사료된다. 더욱이 연기자로서의 활동영역과 그 영역속에서 배우가 갖추어야 할 정신과 마음가짐을 본인의 일대기를 통해 정리한 자서전적인 발제문으로 보여진다

특기 다른 분야의 아티스트들과 소셜 네트워크의 상징인 유튜브, 1인 미디어 크리에이터의 활동으로 그 경계의 허물어가는 시대적 트렌드의 환경에 적응해야 하는 동기와 개연성을 어필하고 있다.

가장 인상적인 하드라인은

“스스로를 넘어서라!”

남의 도움을 받지 않고 ‘스스로 할 수 있다’는 자신감을 가져야한다는 모토가 연기자의 마음적, 정신적 자세라고 언급하는 연기자의 경험주의적 논증이라 하겠다.

우주의 중심에 ‘출입금지’ 풋말 따위는 없다. 라는 발제의 글을 보며 연기가 가져야 할 마인드 컨트롤의 중요성을 제시하고 있다

본 발제문은 김정균이라는 배우의 자신의 일생을 통한 연기자의 소양을 그대로 보여주듯이

발제문의 세미나의 발표를 통해 그 가능성과 가치 그리고 깊이 있는 내용이 상당부분 언급 되리라 믿어 의심치 않다고 본다 .

더불어 본 발제문의 주제와 연계한 21세기 “사회의 현상 및 변화 속 영화, 드라마 - 현장, 29년 연기 인생을 중심으로” 에 대한 연기자의 정신적 접근, 그리고 심신의 훈련에 대한 구체적 언급이 요구된다.

SNS시대의 엔터테이너로서 갖추어야할 소양 그리고 마음적 자세, 신체적훈련, 메소드 연기 기법에 대한 다른 차원의 접근성에 대한 디테일의 내용이 수반 되어야할 시의성있는 발제라 그 기대가 높다고 사료된다.

최근 연기의 새로운 패러다임 속의 과거와 현재, 그리고 미래의 대한 연기자의 갖추어야할 소양의 방향을 제시해 주는 발제가 되길 기원한다.

부 록

(사) 한국연기예술학회 투고 규정

(사) 한국연기예술학회 - 연혁(2009년 창립 ~ 2019년)

(사)한국연기예술학회 <연기예술연구> 투고안내

(사) 한국연기예술학회 투고 규정

제1조(목적)

본 규정은 사단법인 한국연기예술학회(이하 '학회'라 한다) 정관 제 33조와 '편집위원회 규정' 제 3조(기능)항에 의거하여, <연기예술학회>(이하 '학회지'라 한다)에 게재할 논문의 투고에 관한 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2조(논문투고 자격)

1. 투고된 논문의 필자 자격은 본 학회의 정관 제7조(회원의 구분과 자격)의 1항에 의거한 정회원으로 서 연회비를 완납한 경우를 원칙으로 한다.
2. 투고는 원칙적으로 정회원만 가능하나, 비회원이라도 편집위원 2/3 이상의 추천을 받은 특별 초대 논문을 게재할 수 있다.
3. 투고논문은 1인 또는 2인 이상의 공저도 가능하다. 단, 공동연구의 경우 본 학회 회원이 1인 이상 포함되어야 한다.
4. 한 호의 논문 편수는 1인당 한 편으로 제한하되, 공동연구일 경우 권 호 당 2편 이하를 게재할 수 있다.
5. 투고 전 또는 투고 후 '연구윤리규정'에 위배되는 사항이 발생 시는 투고자의 자격을 박탈할 수 있다.
6. 본 학회지에 논문을 투고하는 회원은 인터넷 등 각종 전자 매체 등에 의한 논문의 지식판매에 동의함을 원칙으로 한다.
7. 논문투고 비용은 학회 규정에 따른다.

제3조(투고유형 및 종류)

1. 공연/이론, 영화/영상, 뮤지컬/음악, 무용/퍼포먼스, 감성과학, 예술교육, 예술심리치치, 힐링/치유 등 연기예술과 관련된 학술 연구 논문
2. 연기와 관련된 학술 연구 보고서 및 기록. 연기보고서의 경우 '본 학회의 논문작성법 세부규정'에 따라 작성하여야 하며 반드시 인용출처를 밝혀야 한다. (예: 이 논문은 ○○○○년 ○○의 지원을 받아 작성된 연구보고서를 기초로 작성된 논문임.)
단, 특별기고 논문과 국제학술대회 발표논문, 기획 초청 논문은 편집위원회의 논의를 거쳐 게재할 수 있다.
3. 본 학회지에 투고할 수 없는 원고의 종류

- 1) 본 학회지의 성격과 부합하지 않은 논문
- 2) 기존에 이미 게재 되었던 논문과 이와 유사한 논문
- 3) 외국저서, 논문, 저널의 단순한 번역 논문
- 4) 이전 학회지 논문심사에서 게재불가 판정을 받은 논문을 제목이나 내용의 수정을 가하지 않고 투고한 논문

제4조(논문투고 절차와 요령)

1. 본 학회지는 연기예술과 관련된 주제를 이론적·실증적으로 다룬 국내의 연구논문을 게재 한다.
2. 본 학회지에 게재하는 논문은 다른 학술지에 발표되지 않은 것을 원칙으로 하며, 편집위원회에서 채택여부가 결정될 때까지는 다른 학술지에 투고하지 않아야 한다.
3. 게재를 희망하는 논문은 (사)한국연기예술학회 홈페이지(<http://www.kosas.or.kr>) 온라인 논문투고 시스템을 통해 투고한다. 발송 후 답신 메일을 받지 못하면 이메일 혹은 전화를 걸어 확인하여야 한다. (학회사무국: [03086] 서울특별시 종로구 동숭길 29, E-mail: kosasacting@gmail.com, Tel: 010-8955-4026)
4. 제출된 원고는 본 학회지의 편집체제를 따른 것이어야 하며 이를 따르지 않은 경우 집수를 거부할 수 있다. 제출지는 원고의 문법, 문장, 형식, 참고문헌, 영문 등을 충분히 검토한 후 제출하도록 한다. 제출된 원고는 반환하지 않는다.
5. 논문투고는 학회에서 운영하는 온라인논문투고시스템으로만 접수한다.
6. 논문투고 시에는 온라인상으로 윤리규정준수, 생명윤리와 연구윤리 준수 서약, 지적소유권위임서에 동의하여야 한다.
7. 원고 매수는 각주·표·그림 등을 포함하여 학술지 20쪽(A4용지 13쪽)이내(한글 2010 이상으로 작성, 모든 글의 크기는 10.5포인트, 신명조체, 줄 간격은 175)로 한다.
8. 논문접수 시 온라인 논문투고 시스템에서 “KCI 문헌유사도검사” 결과 20%이하 논문만 투고하는 것을 원칙으로 한다.
9. 본 학술지는 매년 3호, 1호(04월30일), 2호(08월30일), 3호(12월30일)간행하는 것을 원칙으로 한다.

제5조(논문작성방식)

1. 논문작성 기본규정
 - 1) 모든 논문은 아래아 한글, MS Word로 작성하고 본문 내용의 양은 학술지 20쪽(A4용지 13쪽, 원고지 약 100매)을 기준으로 한다. 단, 외부 지원을 받은 논문의 경우 30매 이내로 한다.
 - 2) 편집위원회의 허가가 있을 경우, 영어, 중국, 일어를 허용할 수 있다.

- 3) 원고분량이 많아 부득이 1회에 다 실을 수 없는 경우 (1), (2), (3)... 처럼 분할하여 연속 게재하는 것은 2회에 한한다. 이 경우 필자는 논문 투고 시에 이미 완성된 전체 논문을 제출하여 심사를 받아야 하며, 심사 결과 통과되면 논문의 전체 목차 가운데 1회와 2회에 나누어 게재되는 부분을 매번 진한 고딕체로 표시해야 한다. 이와 관련한 그 밖의 사항은 편집위원회의 결정에 따른다.
 - 4) 공동 집필 논문의 경우 제 1저자(교신저자 포함)와 공동저자를 구분하고 소속을 명시한다. 이에 관한 사항은 첫 페이지 각주란에 *로 명기한다.
 - 5) 논문은 원칙적으로 한국어로 작성하고, 영문 제목과 영문 초록을 반드시 첨부한다. 단 논문의 내용과 성격에 따라 영어 이외의 언어로도 제목과 초록을 첨부할 수 있다.
 - 6) 논문에 쓰인 외국어 및 한자는 원칙적으로 한글로 표기하고 이어서 () 안에 원어를 병기하되 두 번째 부더는 원어 제시가 필요 없다. 필요에 따라 고유명사를 외국어로 표기하면 이어서 () 안에 한글로 번역하여 쓴다.
 - 7) 원칙적으로 일반적인 논문형식인 제목, 소속, 성명, 서론, 본론, 결론, 각주, 참고문헌, 영문초록(초록 하단에 한 줄 띄우고 영문키워드 포함) 등은 명확히 구분하여 작성한다.
 - 8) 모든 원고에는 영문 초록과 함께 1-5단어 내외의 영문 주제어(key word)를 4개 이상 첨부한다.
2. 논문작성 편집규정
- 1) 원고는 한글이나 영문으로 작성할 수 있다. 원고는 APA(American Psychological Association) 편집체제를 따른다.
 - 2) 영문원고나 영문초록에서 투고자의 영문 이름은 성이 앞으로 가도록 한 다음 쉽표를 찍고 나머지 이름을 적는다. 나머지 이름은 자신이 사용하는 방식으로 적는다. 기타 한글의 로마자 표기(Romanization)는 문화관광부의 표준령을 따른다. 그렇지 않을 경우는 주석 첫머리에 “*”로 표기한 후 논문에 사용된 로마자 표기법을 명시한다.
 - 3) 논문의 편집체제는 다음 규정을 따른다.
 - ① 논문의 배열은 표제, 국문요약, 본문, 참고문헌, 영문초록으로 구성한다.
 - ② 국문요약은 400자 내외로 하며, 국문요약 밑에 <주제어>를 4개 이상 제시한다.
 - ③ 영문초록은 200단어 내외로 하며, 영문초록 밑에 <Key Words>를 4개 이상 제시한다.
 - ④ 원고 첫 페이지인 표제 부분에는 논문 제목과 목차, 성명, 소속, 이메일을 기재한다.
 - ⑤ 제목과 부제는 앞뒤로 한 줄씩 띄운다. 연구자의 소속은 이름 아래에 괄호치고 명기한다.

<예시>

Journal of the Acting Studies
연기예술연구 Vol.○○ (2018) pp.○○-○○
(사)한국연기예술학회 Korea Society of Acting Studies

http://www.kosas.or.kr
<https://doi.org/10.26764/jas.2018.10.1>
ISSN 2093-4289(Print) ISSN 2586-5927(Online)

창작 탈놀이극의 연기방법론 연구
- ‘왼손이’와 ‘날아라 장수매’의 공연사례를 중심으로 - *

A study of Methodologies in Creative Mask Play
- Focusd on ‘Lefty’ & ‘Fly, Hawk!’ -

김문화¹, 이산업^{2**}

Mun-Hwa Kim¹, and San-Up Lee^{2**}

¹문화대학교 연기예술학과 강사 (MunHwa Univ.)

²한국대학교 문화예술학과 조교수 (Hankook Univ.)

국문초록

“연기란 배우가

국문초록 19줄 이내(400단어 미만 작성)

주 제 어 : 탈, 탈놀이, 마당극, 연기, 놀이, 민속예술

논문정보 : 투고일: 2000. 00. 00 심사일: 2000. 00. 00 수정일: 2000. 00. 00 게재확정일 2000. 00. 00

* 이 논문은 2018학년도 000대 학교 학술연구지원에 의하여 연구되었음

** Corresponding author, E-mail address: 0000@cosas.ac.kr

⑥ 연구비를 받은 출처를 명기하거나 구두 발표 후 수정 게재 또는 감사의 글은 이메일 아래
에 “+” 로 표시하고 명기한다.

(예: +이 논문은 ○○재단의 연구비 지원에 의한 것임)

⑦ 논문의 부제는 다음과 같은 순차적인 일련번호를 따른다.

<예시>

1. 1) (1) ①	I.
----------------------	----

- ⑧ 문단을 바꿀 때 첫째 줄의 들여쓰기는 두 칸을 하는데 원고 첫머리에 들여쓰기를 설정하여 원고 전체가 자동으로 이루어지도록 한다. 한글의 상단 툴바의 '모양' 중 '문단모양'을 클릭하여 '들여쓰기'에서 숫자로 2를 표시한다.
- ⑨ 조사와 실험 연구의 결과는 결과(분석) 및 논의로, 결론은 결론 및 제언 등으로 쓸 수 있다.
- ⑩ 본문에서는 가급적 한자 혹은 외래어 표기를 피하고, 부득이하게 원어를 사용 할 경우에는 첫 번에 한하여 괄호 안에 넣어 함께 쓰거나 우리말 의미를 덧붙이도록 한다. 괄호와 앞의 단어 사이는 한 칸을 띄우지 않는다.

<예시>

변이(變移)는 -----	미메시스(mimesis)는 -----
---------------	----------------------

3. 공동저자 구분

- 1) 공동저자일 경우에는 가다나 순으로 표기한다.
- 2) 제1저자가 있을 경우에는 제1저자 성명 오른쪽 상단에 “1)”을 표기한다.

4. 그림, 표 작성

- 1) 그림은 인쇄용 원고로 직접 사용할 수 있도록 선명하게 작성해서 첨부한다.
- 2) 그림, 표의 제목 및 내용을 작성한다. 제목 및 내용에 전문 용어를 원어로 직접 표기할 경우 우리말 의미를 덧붙인다.
- 3) 그림, 표 제목의 번호는 '표 1.' 혹은 '그림 1.' 또는 '기보 1.'과 같이 괄호 없이 표기하고, 본문에서 설명을 할 경우 <표 1> 혹은 [그림 1] 또는 [사진 1]로 표기한다.
- 4) 모든 표는 반드시 가로 선으로만 작성한다. 단, 특정 기보나 특별한 의미를 나타낼 필요가 있는 경우에는 세로 선도 사용할 수 있다.
- 5) 표의 제목은 표의 상단 왼쪽에, 그림의 제목은 하단 중앙에 표기한다.
- 6) 그림 및 표가 인용된 자료일 경우 그림, 표의 하단에 참고문헌 형식을 제시한다.
- 7) 그림 및 표에 필요한 단위는 반드시 원어로 표기한다.

5. 수학 및 통계기호

- 1) 논문 작성에 사용한 원 자료(raw data)는 논문이 출간된 이후 최소한 3년간 보관하는 것이 일반적인 관례이므로 본 학회에 제출한 논문 자료도 최소한 3년간 보관해야 한다.
- 2) 일반적으로 사용되는 통계치에 대한 공식 등은 논문내용에서 설명하지 않는다.
- 3) 통계 또는 수학적식이 새로운 것이거나 꼭 필요한 경우에는 논문에 제시한다.
- 4) 논문에서 추리 통계치를 제시할 때는 통계치 기호와 함께 자유도, 통계치 그리고 유의수준을 같이 제시한다. 이때 유의수준의 소수점 앞에는 0을 쓰지 않는다($p < .001$).
- 5) 피험자의 수를 나타낼 경우 전집일 경우 N 으로, 표본대상일 경우 소문자 n 을 사용한다. 모두 이탤릭체로 표기한다(예: N, n).

6. 서체 및 숫자

- 1) 통계 부호, 또는 수학의 변수로 사용된 문자는 이탤릭체로 작성한다.
<F 검증 Z점수 t test $F(1,53) = 10.03$ >
- 2) 화학 용어, 삼각함수 용어, 그리스 문자, 약어로 쓰인 문자 등은 이탤릭체를 사용하지 않는다.
- 3) 일반적으로 본문 중의 10이하의 수는 글자로 표시한다. 1,000이상의 숫자는 아라비아 숫자를 사용하고 10이하의 수는 글자로 표시한다. 1,000이상의 숫자에서는 세 자리씩 쉼표로 구분한다.

7. 문헌이용

- 1) 인용논문의 표기는 간단한 경우 각주로 처리하지 않고 본문 중에서 직접 처리한다. 영문저자의 경우는 국문으로 번역치 않고 영문표기를 원칙으로 한다. 문헌을 이용할 때 한국인은 성과 이름 전부를, 외국인은 성(family name)을 발행연도와 함께 괄호 속에 표시한다.
 - ① 인용을 할 때 본문에는 저자, 연도, 그리고 페이지만 표기하고 참고문헌에 완전한 출처를 제시한다.
 - ② 별도로 인용문을 기술할 때는 문단을 바꾸고 왼쪽, 오른쪽을 각각 5자씩 들여 쓴다.
 - ③ 저자가 단체일 경우 처음 인용에는 단체명을 모두 쓰고 그 이후부터는 약어로 표기한다.
- 2) 저자가 1명 또는 2인의 경우는 본문 내에 인용될 때마다 모두를 표기한다.

<예시>

김현오와 장의철(2001)의 연구에 의하면, ...
김현오와 장의철(2001: 17-19)는 “---”라고 주장하였다.

- 3) 저자가 3인 이상 5인까지인 경우 첫 인용에는 한국인은 성과 이름 전부, 외국인인 경우 성(family name)을 전부 표기하고, 같은 문헌이 반복 인용될 때, 한국인은 첫 저자의 이름 전부와

“외”, 외국인은 성과 “등”, 년도를 표기한다.

<예시>

김현오, 김종육 및 이회철(2001)은 연극기록의----- 첫인용
 김현오 외(2001)는 연극기록의----- 반복인용
 Hutchinson, Ness, Van Zile 및 Wolz(2001)는 연기의 기록에서 ----- 첫인용
 Hutchinson 등(2001)은 연기의 기록에서----- 반복인용

(둘 이상의 논문이 같은 성을 가진 저자 : 외국인의 경우 같은 성의 저자에 의해 같은 년도에 게재될 것이면 혼란을 막기 위해 성과 그의 이름의 첫 글자(initial)를 써준다. 한국인은 이름의 전부를 써준다.)

<예시>

in the Benesh Notation system(Ness, C. T., 2001: 50-56; Ness, S. A., 2001: 70-78).

4) 같은 저자의 복합인용은 연대순으로 하여 “, ”로 띄어 쓰고, 저자명은 각 논문마다 반복하지 않는다.

<예시>

국문일 경우: (이희소, 1991, 1998).
 영문일 경우: (Van Zile, 1988, 1999).

5) 같은 해에 동일 저자에 의한 한편 이상의 논문은 년도를 기입 후 a, b, c 등으로 첨부하고 연도를 반복하지 않는다.

<예시>

국문일 경우: (이희소, 1991a, b).
 영문일 경우: (Van Zile, 1988a, b).

6) 본문 내용에서 다른 저자가 같은 내용에서 인용될 때는 한국인 먼저 가나다순으로, 그 다음 외국인은 알파벳순으로 괄호내용에 “;”을 이용하여 배열한다.

<예시>

-----에 대한 연구들(김대오, 1978; 김종육, 1997; 이회철, 2001; Van Zile & Wolz, 1975; Ness, 1954; Williams, 1998)-----

- 7) 저자가 6인 이상인 경우에는 처음부터 한국인은 첫 저자의 이름 전부와 “외”, 외국인은 성과 “등”, 년도를 표기한다. 참고문헌에는 전체 저자의 이름을 표시한다.

〈예시〉

이희철 외(1998)는 연기의 기록에 관한 연구에서----- 첫인용, 반복인용 모두
 Van Zile 등(1987)은 연기의 움직임 분석에 관한 연구에서--- 첫인용, 반복인용

- 8) 출판예정인 저술을 인용할 때는 “출판예정”이라고 기재하여야 한다.

〈예시〉

----- (김현오, 출판예정).

8. 참고문헌

- 1) 참고문헌의 나열은 한국, 중국, 일본의 표기 문헌을 저자의 가, 나, 다 순(한자음)으로, 다음에 서양어 표기 문헌을 알파벳순으로 한다. 같은 저자의 경우 연도순으로 한다. 같은 연도에 출판된 것이 두 편 이상일 경우에는 본문에서 인용한 순서대로 출판연도에 영문자 a, b, c 등을 부기하여 구분하고 차례대로 나열한다.
- 2) 참고문헌은 본문과 각주에서 인용된 문헌만 표기한다. 정기간행물에 게재된 글은 잡지나 학회지 속의 쪽수를 표시하여야 한다.
- 3) 논문과 단행본은 한국 및 중국과 일본의 경우에는 진한글자로 하며, 서양어 표기는 이탤릭체로 표시한다. 공연제목은 한국 및 중국과 일본의 경우에는 < >로 표시하며, 서양어 표기는 이탤릭체로 표시한다. 보편적으로 널리 알려진 경우라면 따로 표시하지 않는다.
- 4) 저자가 2인 이상일 경우 모든 저자 이름을 기재하여야 한다.
- 5) 단행본은 출판장소와 출판사가 명기되어야 하나 잡지는 출판장소와 출판사를 명기할 필요가 없다. 필름, 일간지, 통계청 자료 등 단행본 형태의 자료는 별도로 <자료>라고 표시하고 참고문헌 뒤에 기재한다. 저술과 마찬가지로 형식으로 가나다순으로 먼저 적고 나머지를 기재한다. 한글, 중국어, 일어, 영어 순으로 기재한다.
- 6) 출판예정인 저술을 제시할 경우 출판 연도 대신 “출판예정”이라고 기재한다. 학위논문이나 미간행 저술은 발표된 연도와 장소를 기재한다.
- 7) 영문 저자의 이름표기는 단독 또는 첫 번째 필자의 이름은 성, 이름의 순으로 하고 두 번째 필자부터는 이름, 성의 순으로 표기한다.

〈통합 예시〉 관련저서로 기재요망

1. 단행본

김현오(2001). **연기기록에 대한 연구**. 서울: 한국출판사.

김태원(2013). **한국 공연예술의 흐름: 고대에서 현재까지**. 서울: 현대미학사.

Linklater, W. (1962). **Freeing the natural voice**. Colin Smith(Tr.)(1991). London: Routledge & Kegan Paul.

Ness, C. A. (1988). **Reflection on labanotation**. Wolz, C.(Ed.). *Labanotation reader*, 21-34. New York: Arts Media.

Van Zile, J., and C. Wolz(Eds.). (2000). **World history of movement notation**. Honolulu: Manoa University Press.

Youngermann, S.,(2000). **Movement notations**. London: Cambridge University Press.

2. 논문

김현오(2001). 한국 연기 기록의 역사. **연기예술연구**, 1, 31-50.

김종욱(2001). 영국의 연기법 발달과정. **제5회 대한연기학회 학술세미나 논문집**, 23-30.

이희철(1998). **연기의 방법을 찾아서**. 서울: 마당 출판.

-----.(1999). 매체, 매체예술 그리고 철학. **한국연기예술학회 세미나 발표논문**, 1-12.

이희철, 김현오(2000). 80년대 한국 영화의 장르 추세 연구. **연기예술연구**, 2(2), 23-40.

이희소(2001). **춘앵전에 나타난 연극적 요소 분석**. 한국대학교 석사학위 논문.

-----.(2002). **공연예술 분석에서의 LMA**. 한국대학교 박사학위 논문.

Youngermann, S.(1999). Actor on acting. **Dance Notation Scholars**, 3(2), 45-50.

〈자료〉

3. 웹사이트, 신문, 잡지 등

통계청(2001). 2001년도 통계연보. 서울: 통계청.

『김효준의 모노드라마』(공연 프로그램). 2001. 7. 23, 서울: 아르코 대극장.

『노동신문』, 2001. 9. 15.

『예술저널』, 순간의 미학, 2001. 8. 15, 23-26.

Kim's Company(1997). *Korean Court Acts*. Seoul: Media Collection (VHS, 1 Hour, Color).

『New York Times』, 2001. 10. 15.

附則

제1조 본 회칙은 2010년 07월 14일부터 시행한다.

제2조 본 회칙은 2014년 03월 28일부터 시행한다.

제3조 본 회칙은 2016년 08월 01일부터 시행한다.

제4조 본 회칙은 2017년 02월 15일부터 시행한다.

제5조 본 회칙은 2017년 08월 20일부터 시행한다.

제6조 본 회칙은 2018년 02월 20일부터 시행한다.

(사) 한국연기예술학회 - 연혁 (2009년 창립 ~ 2019년)

2019	05월 25일	2019 세계문화예술교육 주간 문화예술교육 유관학회 세미나 (사)한국연기예술학회 춘계학술대회 -서울연극센터 대학로 다목적홀
	04월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 14호 발간
	04월 05일	2019 마포구 "지역문화예술축제지원사업" -제4회 연남골목아트페스티벌- 최종선정
	03월 14일	한국문화예술위원회 "지역명소활용공연"지원사업 9천만원 최종선정
	02월 15일	연구윤리특강 "4차 산업혁명시대에서의 연구윤리" - 상명대 대학로캠퍼스 312호 세미나실
2018	12월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 13호 발간
	12월 08일	제4회 KOSAS예술상 제정수여 【박명숙 성남문화재단대표이사】
	12월 08일	(사)한국심리학회 & (사)한국연기예술학회 MOU체결
	11월 16일~18일	제13회 대한민국 대학영화제 개최
	11월 05일	한국연구재단 "학술지원사업" <연기예술연구> 추가지원선정
	11월 03일	추계학술세미나 "4차 산업혁명시대의 연기예술의 위상과 전망"- 서울연극센터 아카데미홀 2층
	10월 12일~13일	2018 제3회 연남골목아트페스티벌 개최
	10월 01일	한국연구재단 "학술지원사업" <연기예술연구> 신규사업선정
	08월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 12호 발간
	05월 24일	2018 세계문화예술교육주간_문화예술교육 유관학회세미나-문화비축기지
	04월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 11호 발간
	04월 28일	학회연계 춘계학술세미나: (사)한국연기예술학회, 한국질적탐구학회 "질적 연구, 인간의 마음을 사로잡다" - 서울대학교 71-1동(체육문화교육연구동 213호)
	04월 21일	2018 한국연기예술학회 단독 춘계학술대회" 4차 산업혁명시대에 따른 연기교육" - 뮤지컬, 오페라, 무용장르를 중심으로 - 대학로예술가의 집 다목적홀
	02월 10일	연구윤리세미나 "문화예술 연구분야에서의 생명윤리(IRB)와 연구윤리"- 청주대학교 대천수련원 세미나실

2017	12월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 10호 발간
	12월 22일	제3회 KOSAS예술상 제정수여 【윤문식 원로배우】
	09월 11일~ 12월 05일	제6회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최
	09월 23일	추계학술세미나 “연기, 시민의 삶 속에 스며들다” - 훈련과 실기를 중심으로- 연남동 경암소극장
	09월 22일~23일	2017 제2회 연남골목아트페스티벌 개최
	08월 30일	한국연구재단 학술지 신규평가 KCI “등재후보학술지” 선정
	06월 30일	정기학술간행물 <연기예술연구> 9호 발간
	05월 25일	추계학술세미나 세계문화예술교육컨퍼런스 “융합형 인재구현과 역할연기의 상관연구”- 삼성 블루스퀘어
	02월 14일	연구윤리세미나 “연구윤리의 이해와 실천: 표절과 중복게재를 중심으로” - 상명대학교 대학로캠퍼스 302호
	2016	12월 31일
12월 17일		제2회 KOSAS예술상 제정수여 【오현경 원로배우】
12월 17일		(사)한국연기예술학회 5대 【오진호 회장 연임】
11월 26일		추계학술세미나, 서울문화재단 대학로연습실 “한국의 시대별 연기변화 양상 - 1900년대부터 근현대까지”
09월 23일		2016 제1회 연남골목아트페스티벌 개최
9월 06일~11일		제5회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최
05월 27일		추계학술세미나 세계 문화예술교육 주간 유관학회 연합 세미나- 한국문화예 술교육진흥원
03월 07일		이화여자대학교 공연문화연구센터 연구프로젝트 업무협약
2015	12월 31일	정기학술간행물 <연기예술연구> 7호 발간
	12월 13일	동계학술세미나 '연기예술, 현장으로의 길을 묻다.'- 연남동 경암소극장
	09월 01일~11월 17일	제4회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최
	08월	추계학술세미나 “학술지 논문 표절과 도용 근절을 위한 윤리 위기 극복 방 안 세미나” - 상명대학교 대학로캠퍼스 312호 세미나실

2014	12월 31일	정기학술간행물 <연기예술연구> 6호 발간
	11월 15일	추계학술세미나 "호흡, 발성, 발음에 관한 기초훈련 (배우훈련 시작하기를 중심으로)" - 상명대학교 천안캠퍼스
	10월 31일	학술연구모임- 『배우훈련 시작하기』 (연극과 인간) - 기초연기훈련 서적 발간
	10월 18일~19일	가평 연극인 마을 <1/10 어설플 연극제>, 가평 이화리 마을 일대
	08월 12일~14일	제3회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최
	07월 23일	가평교육군청과 우리학회와의 "연극 공연을 통한 창의지성교육 실현과 평화교육, 인권교육, 학교폭력 예방을 위한 업무협약(MOU)"체결
	05월 24일	(사)한국연기예술학회 4대 【오진호 회장 취임】
2013	12월 31일	정기학술간행물 <연기예술연구> 5호 발간
	12월 23일	(사)한국연기예술학회 3대 【최정일 회장 연임】
	12월 23일	제1회 KOSAS예술상 제정 수여 【백성희 원로배우】
	11월 05일	가평군청, 중앙대 공연예술학부, 사)한국연기예술학회와의 "가평연극인 마을 조성 협약(MOU)"체결
	9월 01일~12월 31일	제2회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최 - 국내외 회원활동 작품들의 나눔과 공유페스티벌
	05월~2014년 03월까지	학술분과- 『호흡과 발성』,(연극과 인간) 저서 발간
	07월 22일~08월 02일	KOSAS여름연기워크숍 "무대적 교류-무대에서의 교류의 개념과 실제"- 박상하 한예중 교수, 중앙대 공연예술원
02월	원로배우 김길호 기록화 작업 (이정하 한국콘텐츠학회논문지 게재13-13-2-15)	
2012	12월 31일	정기학술간행물 <연기예술연구> 4호 발간
	12월	원로배우 백성희 기록화 작업 (박명희 한국콘텐츠학회논문지 게재12-12-12-10)
	10월~12월	제1회 국제연기페스티벌(Global Acting Festival) 개최 - 국내외 회원활동작품들의 나눔과 공유페스티벌
	11월 24일	추계학술세미나 "한국연기자를 위한 음성훈련 시스템 구축의 가능성 탐색" 국내 출간 된 <호흡과 발성> 관련 문헌을 중심으로 - 중앙대 공연예술원
	05월~10월	원로배우 유산기록화 사업 【백성희 배우, 김길호 배우】 - 소논문 책자발간 기획사업

-
- 2011**
- 12월 31일 정기학술간행물 <연기예술연구> 3호 발간
- 12월 17일 (사)한국연기예술학회 2대 【최정일교수 회장 연임】
- 10월 01일~ 한국과학창의재단 "융합문화지원사업 융합창작공연" 및 "찾아가는 과학문화 민
02월 05일 간활동" 제작협력지원 및 교육콘텐츠 협력지원 활동선정
- 10월 29일 추계학술세미나 "연기예술의 사회적 확장개념의 연구"
- 중앙대학교 공연예술원 303호
- 08월 12일~13일 KOSAS 여름 연기워크숍 "다양한 연기매체에 대한 적용 워크숍 시리즈1"
- 중앙대학교 공연예술원 스튜디오 씨어터
- 04월 23일 춘계학술세미나 "장르별 특성에 따른 연기교육과 그 교류 가능성"
- 예술가의 집 다목적홀
- 01월 24일~25일 KOSAS 겨울 연기워크숍 "동시대 연기교육의 이해 및 활용방안"
- 성북동 강부자 연습실
-
- 2010**
- 12월 31일 정기학술간행물 <연기예술연구> 2호 발간
- 12월 11일 KOSAS 특별기획행사 연기워크숍 "동시대 연기교육 동향과 이해"
- 중앙대학교 공연예술원 4층
- 09월 25일 추계학술대세미나 "차세대 연극인 양성방안"
2010 서울연극올림픽 국제학술심포지움 협력행사
- 대학로 예술극장 대극장
- 05월 15일 춘계학술세미나 "장르별 특성에 따른 연기교육과 그 교류가능성"
- 아르코 미술관 세미나실
-
- 2009**
- 12월 31일 정기학술간행물 <연기예술연구> 창간호 1호 발간
- 10월 31일 추계학술세미나 "다양한 매체연기별 연기교육과 현장수용 방안"
- 중앙대학교 공연예술원 스튜디오 씨어터
- 09월 14일~19일 기획사업 "도박중독예방주간 기념공연 《돌아오는 길》"
- 대학로 예술극장
주 최: 국무총리소속 사행산업통합감독위원회 중독예방센터
주 관: (사)한국연기예술학회, (재)서울국제공연예술제
- 05월 09일 (사)한국연기예술학회 창립 초대회장 【최정일교수 회장 취임】

(사)한국연기예술학회 <연기예술연구> 편집위원회입니다.

안녕하십니까? 2019년 기해년은 저희 학회 논문지 <연기예술연구>가 한국연구재단 계속평가를 받는 해입니다. 저희 편집위원회는 KCI등재학술지로 선정되기 위해 최선을 다 할 것입니다. 예술분야 연구자분들께서 많은 관심과 애정 어린 귀한 논문을 투고해 주시면 진심으로 감사하겠습니다. <연기예술연구>는 2019년 1호: 4월30일, 2호: 8월30일, 3호: 12월30일 총 3회 발간합니다. 논문마감일, 1호: 3월15일, 2호: 7월15일, 3호: 11월15일

본 학술지는 연기 소재가 활용 및 적용되는 모든 분야, 공연/이론, 영화/영상, 뮤지컬/음악, 무용/퍼포먼스는 물론, 감성과학, 예술교육, 예술심리치료, 힐링/치유 등의 내용을 실을 수 있는 예술분야 융·복합 연구공간입니다. 더불어 예술가들의 창작작품(활동)을 연구하는 “**실기 기반 연구(PBR: Practice Based Research)**” 를 <연기예술연구>에 도입했습니다. 보다 다양한 방법으로 연구 활동을 할 수 있는 장이 열렸기에 선생님들의 적극적인 논문투고 부탁드립니다.

2019년 08월 30일 발행될 <연기예술연구> 제15호 논문투고 안내입니다.

1. 투고자격: ①연기, 예술 관련 연구자
②석사, 박사 취득 후 5년 이내 연구자
2. 연구주제: 연기(Acting), 예술(Art)이 활용, 적용되는 모든 분야
3. 원고분량: 학술지 20쪽(A4용지 13쪽)초과 시 한 페이지 당 5천원 추가
4. 접수방법: (사)한국연기예술학회: <http://www.kosas.or.kr> ⇒ 온라인회원가입 ⇒ 회비 납부 ⇒ 온라인 논문투고시스템 회원가입 ⇒ KCI로그인 후 문헌유사도 검사결과 탑재 ⇒ 논문투고 신청서, 저자점검표 기타파일에 탑재 ⇒ 논문투고
5. 접수마감: 2019년 07월 15일
6. 발 행 일: 2019년 08월 30일
7. 심 사 비: 6만원

8. 게재비: ①일반: 15만원(논문집 2권 발송) ②연구비수혜- 30만원

9. 별쇄본: 10부- 5만원

10. 입금계좌: ① 회원가입: 가입비(3만)+연회비(5만)/우리은행 1005-401-606432,
(사)한국연기예술학회

② 심사비, 게재비: 우리은행 1005-801-908064, (사)한국연기예술학회

※ <연기예술연구>에 논문투고를 희망하시는 분은 본 학회 정회원 가입을 하신 분이거나, 회원 연회비(연체포함)납부가 정상적으로 이루어진 분에 한하여 투고 가능합니다.

※ 우리학회 홈페이지 투고규정 메뉴에서 논문샘플 참조(APA)

- 투고형식 불이행 시 심사에 영향을 미칠 수 있습니다.

11. 우수논문상: 【매 호 투고된 논문 중 한 편 선별 수상】

☞ 문의: 한정수 학술지총괄국장(온라인투고담당)

Tel. 010-8955-4026, E-mail: kosasacting@gmail.com

