
舞蹈教育에 있어서 創作과 表現에 관한 研究

裴 英 浩

目 次

- | | |
|-----------------|---------------------|
| I. 緒 論 | 5. 情緒的發達 |
| II. 創作舞蹈의 必要性 | 6. 即興의 基礎技能 |
| 1. 目的 | IV. 即興指導의 方法 |
| III. 研究의 方法 | 1. 先行研究의 比較와 分類 |
| 1. 即興表現의 理論的 背景 | 2. 即興을 爲한 指導內容 |
| 2. 即興舞蹈의 展開 | 3. 運動感覺的 刺戟을 利用한 即興 |
| 3. 即興의 定義 | 4. 即興의 單元展開計劃 |
| 4. 舞蹈教育의 試圖 | V. 要約 및 結論 |

I. 緒 論

舞踊에는 춤을 만드는것 추는것 보는것 등의 세가지 面을 들수 있으며 이 세 部分이 同等하게 이루어 질때 비로서 教育的인 價値를 認定하게 될줄로 믿는다. 그러나 그중에서도 더욱 根本적인 것은 역시 춤을 만드는 即 作品創作과 춤을추는 表現運動이라고 생각한다. 學校에서 舞踊教科目을 두어 舞踊을 배우는 것은 特殊한 技能이 必要하다고 생각하는 教師나 學生들이 아직도 많이 있음을 알 수 있다. 舞踊家의 円熟한 춤을 보고 感嘆하는 나머지 才能이 없는 사람은 미리 疎遠感을 느끼어 失望한다. 그러나 學校教育에서 舞踊을 가르치고 있는 理由중의 하나는 舞踊의 本質을 理解시키고 身體를 通하여 自己의 思想과 感情을 表現할 수 있는 技能을 習得케하기 위한 일 것이다. 그러므로 舞踊에서의 即興法은 舞踊의 創作能力의 基礎가 될 뿐만 아니라 누구에게나 潛在하는 創作的 美的 能力을 身體表現을 通하여 外部로 發散시키는데에 큰 도움을 주는 方法이라 할 수 있다. 따라서 即興이 舞踊의 基礎技能의 하나일 뿐만 아니라 舞踊教育의 重要한 要素로서 받아 들여야 한다고 생각한다. 그것은 오늘날 中等學校 體育教課 課程中에서 舞踊의 創作過程속에 嚴然히 即興法이 들어 있음에도 不拘하고, 學生들로 하여금 教師의 技法만을 模倣하여 反復練習시키고 있는 現像이고 보면 大學에서도 역시 繼續 指導者의 按舞에만 依存하려는 依他心만이 남아 있으며 自己自身の 五感을 通하여 느낀 그대로를 表現하는 創作能力을 기르기 까지에는 여러가지 크나큰 苦心과 오랜 時間의 努力이 必要하게 된다. 그러므로 筆者는 이러한 努力의 긴 時間을 短縮시켜서 自發的인 創作能力을 기르기 爲한 舞踊即興法의 啓發이 時急하다고 생각한다. 그러기 위해서는,

첫째, 即興法을 理論的으로 體系化하여 舞踊專攻 非專攻의 差別 두어 조금씩 反復하면 學生들의 潛在的 舞踊의 表現能力이 開發될 것이며

둘째, 即興에 對한 授業方法을 開發한다면 學生들의 理解와 興味를 훨씬 增進시킬수 있을 것이며,

셋째, 直接 實驗을 通하여 檢証하여 보면 期待하는 成果가 나올 것이다.

大概 以上과 같은 假說的 目標를 가지고 出發하였다. 特히 우리나라에서는 舞踊分野에서의 理論的인 先行研究가 極히 稀少한 까닭에 即興의 定義를 「어떤 刺戟에 對하여 깊이 생각하지 않고 直視的으로 事物을 보고 느낀 것에 對한 反射的인 身體의 表現」이라고 하겠으며 이러한 即興法에 對한 새로운 方法을 試圖하였다. 即 即興의 指導方法을 다음 여섯 種類로 分類하여 그안에 系列性을 두어 점차 次元을 높여가는 順位를 보면 大概 다음과 같다.

1. 聽覺的 刺戟에 依한 即興創作表現
2. 視覺的 刺戟에 依한 即興創作表現

3. 觸覺的 刺戟에 依한 即興創作表現
4. 文學的 刺戟에 依한 即興創作表現
5. 運動感覺的 刺戟을 利用한 即興創作表現
6. 想像力을 利用한 即興創作表現

以上の 指導方法을 細分하여 體系를 세운 다음 舞踊經驗學生과 非經驗學生 20名씩을 扠하여 實驗集團과 比較群으로 하여 研究를 하였다. 처음에는 舞踊에 對한 自信이 없어 約 50%의 學生 밖에 따라오지 못하였으나 中間檢査 때에는 90%까지 따라 올수 있었으며, 個人差도 훨씬 줄어들었으며 興味度는 날로 높아졌다. 따라서 最終檢査 때에는 100%가 다 할수 있었다. 即 여기서 얻은 結果는,

① 比較集團에 比하여 實驗集團은 舞踊의 創意的 表現力이 두드러지게 늘어 났을뿐 아니라 理解와 興味가 높아 졌다는 것

② 即興創作은 잘 組織된 計劃에 依하여 어느程度만 基礎的인 基本動作의 知識을 가르치면 舞踊教育에 크게 도움을 줄수 있다는 것

③ 一般 舞踊學習에 比하여 個人差를 크게 減少시킨다는 點을 發見한 것 等

以上과 같이 即興法은 創意力 開發에 도움을 준다는 것으로 創作表現의 基礎라고 알려져 있었으나 舞踊教育에서의 重要な 要素로서 認識하지는 못하였다.

이번 研究의 結果로 볼때 即興을 教育課程에 보다 더 效率的으로 反映시킨다면 舞踊教育의 目標을 보다 用意하게 達成할 수 있을 것이다. 그러나 即興創作表現의 強調는 時間數를 많이 配當하는 量的 膨脹을 意味하는 것이 아니라 創作授業을 教育課程속에 密度있게 組織化 하자는 것이다. 그러면 舞踊教育의 一般化에도 크게 이바지 할 수 있을 것이며 이것은 男學生에게서도 抵抗을 받지 않는 體育教育으로서의 價值가 있을 것으로 본다.

II. 創作舞踊의 必要性

1. 目的

舞踊에 있어서의 即興法은 表現의 基礎가 되며 또한 出發點이라고 할 수 있다. 왜냐하면 舞踊은 첫째로 人間의 感情을 身體를 通하여 創意的으로 表現하는 것과 둘째는 技法을 通한 藝術的 美의 創造라고 할것 같으면 即興은 첫째의 境遇를 代表하거나 적어도 앞서야 하기 때문이다. 美的 表現의 創造가 模倣이어서는 안될 것이며 模倣이 아닌 表現은 느낀 그대로를 表現하는 美서만 可能하다고 본다. 勿論 基本 技法의 習得이 있는 위에 생기는 創造的 表現은 더욱 바람직한 일 이지만 基本的인 技法에 구애를 받지 않은 表現은 그보다 더 重要하다고 생각할 수도 있을 것이

다. 어린이들이 身體를 통하여 느낀 그대로를 表現하는 場面은 아직 藝術로 昇華시키지 못하였기 때문에 우리는 「美的」表現이라고 부르지는 않지만 그 안에는 既成人들과 다른 創意性이 充滿되어 있다고 할 수 있다. 이와같은 即興法은 發達段階에 있는 學生들에게 舞蹈의 基本技의 習得과 더불어 創作的 表現을 自意로 試圖해 보는 經驗을 쌓게 함으로서 舞蹈에 더 接近 시키는데 보다 나은 效果가 있으리라고 생각된다. 即 技法만을 為主로 가르치면 既成作品이나 他人의 作品을 伝承 또는 模倣하는데 불과하지만 即興法을 併行시켜서 가르치면 創意的 表現力이 越等하게 向上될 것이다. 創意的 表現이 곧 即興일수는 없으나 即興이 創意的 表現의 出發이며 또 基礎가 된다는 點은 確實하다. 그러나 現教育課程에서는 即興을 어느 水準에서 어떻게 指導해야 한다는 分명한 說明이 없다. 勿論 即興은 舞蹈을 體育에서 다루는 一部로 당연히 包含시키고 있는 것이기는 하지만 教育課程에 即興을 段階的으로 挿入하지 않으면 技法訓練이나 作品訓練에 始終하는 結果를 가져오기 쉽다. 또한 舞蹈技法에는 個人差가 많아서 舞蹈을 忌避하는 學生이나, 舞蹈은 우리의 일이라고 度外視하는 男學生에게도 即興을 통한 表現力 含養을 試圖한다면 舞蹈의 底辺拡大에도 큰 도움을 줄 것이다. 이러한 觀點에서 即興法이 舞蹈教育의 重要한 한 分野를 認定받기 위하여 좀더 理論的 體系가 서야 하고, 이에따른 授業을 實驗的으로 進行해야겠다는 點을 느꼈다. 特히 即興法은 韓國舞蹈, 現代舞蹈, 古典발레等 既成舞蹈의 類型을 떠날수 있기 때문에 基礎的인 教育에는 基本技보다 더 效果가 있으리라고 내다 본다. 그러므로 即興法을 研究하기 爲해서 다음과 같은 假說의 目標를 세워 보았다.

첫째, 創作法도 理論的으로 體系化하면 学年差를 두면서 教育課程 안에 넣을수 있을 것이다.

둘째, 創作能力은 그들의 보아온 經驗에 依하여 潛在的으로 成長하고 있을 것이다.

셋째, 創作法도 좋은 方法을 開拓하여 組織的으로 가르치면 訓練에 依한 發展도 빠를 것이다.

넷째, 創作技法이 不足한 學生도 創作을 통하여 舞蹈을 理解하고 興味와 関心を 가질 수 있게 될 것이다.

다섯째, 創作教育 方法에 依한 授業結果 表現力과 創作能力이 크게 開發될줄로 믿는다.

여섯째, 創作授業을 받은 學級(實驗集團)은 創作授業을 받지 않은 學級(比較集團)보다 創作能力이 더욱 優秀할 것이며 創作指導와 技能向上의 相關도가 높을줄로 안다.

Ⅲ. 研究의 方法

1. 即興表現의 理論的 背景

이것은 主로 文獻研究에 依存하였다. 여러 舞蹈 理論家들이 即興을 어떻게 定義하고 舞蹈教育에 適応시키며 했는가를 살폈다. 그리고 한편으로는 教育課程 分析을 통하여 現在 教育現場에서

即興을 어느 水準에서 實踐하고 있는가를 알아 보았다.

即興指導의 方法은 文獻研究를 통하여 先行 學說을 比較分析하고 即興을 爲한 새 方法을 考察하였다. 그리고 「即興指導 效果의 檢證」으로서는 學生들의 即興能力과 授業進行에 따른 向上度를 測定하기 위하여 다음과 같은 節次를 밟았다.

- ① 實驗集團 2 學級選定 (比較集團 1 學級)
- ② 即興指導案에 依한 授業進行
- ③ 實技檢査
- ④ 結果分析

2. 即興舞踊의 展開

우리나라에서는 即興法 (Improvisation) 에 관한 理論的 研究가 그다지 活潑하게 이루어지지 못하였다. 다만 創意性을 기르는 舞踊教育을 研究하는 一環으로 即興能力을 散發的으로 다루었을 뿐이다. 따라서 即興이 果然 어떠한 것인가도 明確히 定義되지 못하고 있으므로, 그에 對한 分明한 定義를 내리는 일이 앞서야 할 것으로 생각된다. 그 다음에 우리가 생각해야 할 即興의 本性과 舞踊教育을 連結시켜 봄으로서 舞踊體系속의 即興의 位置와 舞踊教育 안에서 即興의 役割이 分明해 지리라고 생각한다.

3. 即興의 定義

芸術 創作에 있어서의 가장 앞서는 것은 自發的이고 主觀的인 任意性 (spontaneousness) 이라고 할 수 있겠다. 人間이 事物에 接하여 무엇인가를 強하게 느꼈을때 일어나는 感性을 身體를 통하여 表出하는 舞踊에 있어서의 任意性이 없으면 創作은 이루어 질수가 없다. 그러므로 即興은 任意性으로 부터 始作하여 이것을 文學 音樂 美術 등에서 道具로 使用되는 言語 樂器와 聲帶 캔버스와 木감들을 통하여 即興詩 即興曲과 即興的 舞臺 스킷치 등으로 나타나는 것과 마찬가지로 即興舞로 나타날 수 있다. 即 例를 들면 어린이의 遊戲나 마을의 求景 또는 宗教人의 祈禱 등은 모두 創作의 起點인 即興으로 부터 出發하여 그 內容이 多様해지고 다시 體系化되어 오늘날에 이른 것이라고 생각한다. 흔히 即興에 對해서는 文學的인 解釈을 그대로 빌어서 “興에 겨운 것”이라고 생각하기 쉬우나¹⁾ 그것은 藝術性을 지닌 即興이 아니라 餘興的인 것을 뜻하는 것이며 藝術性을 지닌 即興을 創作의 發現이고 表現에서의 本質을 말하는 것임은 말할 나위도 없다.

1) 渡辺江津, 《「舞踊創作의 理論と實際」》(東京: 明治圖書出版社, 1959), p. 110.

따라서 舞踊에 있어서의 即興은 舞踊에 있어서의 即興은 舞踊의 体系에서 떠난 刹那的 餘興의인 것이 아니라 芸術로 昇華시키는 個人感情의 첫 出發이라는 데에 意味가 있는 것이다. 또한 即興에 對한 定義를 내린 것을 간추려 보면 大概 다음과 같은 것을 들 수 있다. J.winerls는 “即興이란 어떤 刺戟에 對하여 깊이 생각하지 않고 自然的으로 즉시 反應을 일으킬때 생겨나는 것”²⁾이라 말하였고, Margery J. Turner는 “特定한 刺戟에 依한 複合的인 過程”³⁾이라고 말하였다. 또 渡辺江津은 “即興이란 刺戟이 復雜한 思考過程을 거치지 않고 反射的으로 反應이 일어나는 것으로서 直視的으로 事物을 느끼고 그것을 즉각 身體의 運動으로 表現하는것, 다시 말하면 瞬間의 着想”⁴⁾이라고 定義하였다.

이들의 定義에 따르면 舞踊에서의 即興이란 事物에 對한 感性을 即刻的이고 反射的으로 反應하는 創作이라는 데에 歸着하게 된다.

3. 即興에 對한 認識

앞에서 列挙한 即興의 定義를 큰 異議없이 받아 들인다고 하면, 即興의 屬性을 대개 다음과 같은 몇가지 點으로 要略할 수 있다.

첫째는 即興的으로 춤춘다는 것은 自由롭게 춤춘다는 것이다. 自由롭다는 것은 舞踊의 類型이나 諸技法으로 부터의 解放을 意味하는 것이다. 即 느낌에서 技法을 거치지 않는 表出로 直結되는 것을 即興이라고 한다면 人間生活과 舞踊은 매우 密接해 질 것이다.

둘째로 即興은 創作의 起點이며 또 多樣化의 源泉이라고 할 수 있다. 創作 또는 按舞에 있어서 構成(Formation)이나 技法(Technique)에만 依存하지 않고 原始舞踊에서 볼 수 있는 눈, 코, 입을 통한 흉내(gesture)나 발가락, 주먹, 궁둥이等 現在는 別로 使用하지 않는 身體各部를 利用할 수 있기 때문에 自然히 多樣하게 된다. 이것을 創作過程에서 다듬어 가는 順次性을 考慮한다면, 即興은 創作에 起點이라고 보아도 좋을 것이다.

셋째로 即興에서는 느낌의 幅을 無限大로 拡大시킨다. 五感을 통해서 느끼는 것이 아니라, 그 以上の 感覺도 許容할 수 있게 되며 人間이 받는 刺戟(Stimulus)은 反應(response)에 比하여 그 몇 倍의 幅이 된다. 即 舞踊은 身體各部를 통한 自由로운 反應을 일으키지만 舞踊에서 받는 刺戟은 文學, 造景, 造型, 音楽, 科學, 宗教等 어디서나 받을수 있기 때문이다. 이와같은

2) J.Winerls, 「創作ダンス入門」, 河井富美恵, 五十嵐英子, 林悦子 共訳(東京:大修館書店, 1970), p.254.

3) Margery J. Turner, *New Dance* (Pittsburgh University of Pittsburgh Press, 1971), p.108.

4) 渡辺江津(1959), p.109.

屬性을 整理하여 보면 舞踊에서 即興의 位置를 넓히면 넓힐수록 經驗의 限界도 넓어지고 素材는 豊富하여지며 技法이나 構成도 그만큼 달라져서, 創作行爲를 도울수 있다는 말이 된다. 舞踊이 技法의 適用에만 기울어지려는 境遇 이를 統制하고 調節하여 芸術의 境地로 끌어들이는 데에도 即興은 커다란 貢獻을 할 수 있다고 본다.

4. 即興能力과 舞踊教育

即興은 우리 나라의 舞踊教育에 있어서 그 必要性을 正面으로 否認하는 사람은 없으면서도 크게 重要視하지도 않았던 것 같다. 舞踊教育은 芸術教育和 體育教育의 兩面을 지니고 있으며 即興은 그중에서 芸術教育의 一翼을 担当함으로써 人間形成과 創意力 開發에 도움을 주어야 한다. 만일 即興이 舞踊教育을 통한 人間形成이나 創意力 開發에 別로 도움을 주지 못한다고 할것 같으면 舞踊教育에서 除外시켜야 할 것이며 反對로 그 役割이 크다고 할것 같으면 더 強力하게 反映시켜야 하겠다. 即興能力은 靈感 (Inspiration) 과 直結되는 것으로서 이 能力이 있는 사람은 恒常 自己가 処해 있는 環境을 即刻적으로 把握하고 善用하며 그것을 土臺로 自己의 世界를 構築할 수 있기 때문에 人間形成의 바탕이 될줄로 믿는다. 어린이들의 舞踊的인 表現은 大部分 即興能力에 依한 것이며 既成 舞踊家의 境遇에도 即興能力이 直接 間接으로 創作의 幅을 넓혀 주고 있다.

5. 舞踊教育의 試圖

이상과 같이 芸術로서의 舞踊이나 教育으로서의 舞踊에 있어서 한결같이 即興能力이 強하게 要請되는데도 不拘하고 即興에 對한 關心이나 研究가 적었던 理由를 몇가지로 나누어 볼수가 있다.

첫째 理由는 우리나라 舞踊教育이 情緒面 創意性을 啓發하는 면에서 소극적이었다는 點을 들수 있다. 그 根拠로서는 學校에서의 舞踊教育은 體育教育의 一部에 지나지 않고 1973年 以後에는 舞踊이 15%에 不過하다가 (文敎部令 第325号 1973年 8月 31日에 공포 中學校 體育課教育課程) 75년부터 이었으며, 둘째 理由는 即興에 對한 教授方法의 研究가 不足하다.

即, 以上과 같은 理由로 餘興의 觀念으로 解釈하는 水準에서는 即興이 教育에서 活用될 수는 없다. 만일 即興에 對한 授業의 段階, 即興의 訓練 順位等이 開發된다면 基本技法을 배우기 前에도 舞踊創作은 可能할 것이다.

이러한 課題들이 解決되려면 먼저 舞踊教育計劃에 對한 適當한 試圖가 있어야 할 것이다. 即 中學生의 心身發達에 비추어 感受性이 強한 高等學校 大學校에 이르러서는 高度의 技術까지 必要로 하는 方向으로 이끌고 가야 할 것이다.

5. 情緒的發達

青年初期의 情緒는 “憧憬 気分 体験 社会感情 等으로 区分지울수 있다”⁵⁾ 理想에의 追求意慾과 現實사이에 葛藤을 일으킬때 体験하는 것이 情緒이다. 그들의 苦惱가 大体的으로 欲求不滿이나 未達狀態에서 일어난다. 自己가 무엇을 願하고 있는지 確實히 모르면서 自己以外的 모든것에 不滿을 품게 되는 것이 情緒發達の 起点이 될수 있다. 自覺的態度, 價值意識, 生命力的 積極性, 憧憬內容의 統一性 등에 關하여 아직 自己의 把握이 이루어 지지 않는 時期에서는 身體的 發達 居住地 環境 知能의 差異에 따라 發達水準에 優劣이 決定되어 간다. 文化生活에 있어서, 美的 追求라는 面에서 보면 아름다운 것에 對한 憧憬이 強하여지고 感覺이나 感情이 銳敏하고 纖細하여진다. 美를 發見하려고 努力하는 것 뿐만 아니라 스스로 美를 創造하는데 까지 興味를 가지게 된다. 青年期에 追求하는 美의 對象은 造型美보다는 文學, 音樂에 더 強力하게 나타난다. 即 그들의 芸術은 情緒에 呼訴하는 것으로서 로맨틱한 것, 主觀的인 것이 많아 想像力이 豊富하다. 자칫하면 感傷的으로 흐르기 쉬운 音樂의 選好傾向을 나타내어 주는 것이며, 青年은 藝術에 直接的으로 共鳴하기를 願하고 있는 것이다.

6. 即興의 基礎機能

形式에 구애되지 않고 自由로운 表現을 하도록 이끌어 주는 即興舞에 있어서도 基礎技能이나 訓練이 必要하는가 안하는가에 對해서는 論議할 問題라고 생각한다. 表現技巧에 定해진 型(type)을 設定하지 않고 人間의 自然스러운 身體運動에 立却하고 있다는 現代舞踊에서도 基礎技能과 訓練은 必要하다. 人間의 表現內容을 그대로 拡大시키고, 知的이고, 創意性이 豊富한 素材를 다루려는 現代舞踊은 어떤 意味에서 即興으로 出發하여 舞踊形式으로 마무리 짓는 過程이라고도 할 수 있다. 舞踊은 表現의 無限함과 創作할 수 있는 境地를 限없이 끌고 올라가야 하기 때문에 創作쪽에 더 힘을 기울이는 것이라고 할것 같으면 即興은 表現 創作의 두가지 要素中에서 表現에 置重하는 初期的 段階를 맡고 있는 셈이다.

即興能力은 이와같이 創作能力 보다는 表現能力에 더 影響力을 주는 것이기는 하지만 指導如何에 따라서는 創作的인 能力도 開發할 수 있음은 勿論이다. Lockhart 와 Pease 는 “오늘날 우리는 自身の 表現의 自由를 奨勵하고 個人에 限하여 크게 重点을 두어 왔기 때문에 지금까지 보다는 現代舞踊 指導에 있어 即興能力에 더 重点을 두어야 하겠다”⁶⁾ 고 말함으로써, 現代舞踊

5) 武政太郎, 「發達心理学」(東京: 誠実社, 1958), p.250.

6) Aileen Lockhart & Esther E. Pease, *Modern dance* (Waldwick, N. J. iwm C Brown company Publishers, 1974), p.155.

과 即興能力과의 不可分の 關係를 力說하고 있다. 그러나 即興能力은 個人이 가진 여러 經驗 領域을 整理하여 素材에 따라 自由롭게 表現하게 되는 것으로 于先 筋肉의인 運動能力이 必要한 것이다. 人間의 運動에서 精神과 身體의 調和가 어렵기 때문에 靑年期 初期에서는 精神的 要因이 그 出發點이 된다는 것을 알 수 있다. 그러므로 即興能力은 運動能力과 精神文化 사이에서 年齡 水準과 個人經驗 領域에 따라 決定지워진다.

運動能力은 舞踊的 技巧을 말하는 것이 아니라 身體의 모든 部分을 마음대로 驅使할 수 있어야 하기 때문에 어떤 意味에서는 既成舞踊을 배우지 않는 편이 即興에 도움을 줄수 있으며 舞踊에 對한 先入見을 除去시켜야 할 境遇가 많다.

心理的인 要因으로서의 兒童이나 學生들의 社會文化의 背景을 들수 있다. 居住地域 家族과 文化背景 經濟水準 読書範圍 交友關係 性教育 等에 따라 달라진다. 即·即興은 어떤 素材를 媒介로 하느냐에 따라 달라진다면 心理的 要因이 水準別로 달라질 수 있다고 본다. 그러므로 여기에는 두가지 部門에 따라 即興을 区分할 수 있다.

그 하나는 即興能力이 없거나 낮은 사람에게 即興이 可能하도록 도와주는 教育方法과 다른 하나는 即興能力이 있는 사람에게 높은 水準의 테마나 條件을 주어서 그 能力의 次元을 높혀 創作으로 이끌어 주는 方法이 있다.⁷⁾

여기서 留意해야 할 점은 即興이 不可能하다던가 또는 낮다는 것은 才能이 없다는 뜻이 아니며 오히려 心理的 要因이 더 많이 作用한다는 事實이다. 身體의 運動은 不具가 아니면 모두 可能한 것이며 事物에 對한 느낌은 精神薄弱者가 아니면 누구나 그 나름대로의 感覺이 있는 法이다. 다만 이 두개의 要因을 結付시켜 自己感情을 身體를 通하여 表出시키지 못하기 때문이다. 리듬이 아니라 音樂을 생각하고 動作이 아니라 舞踊技術을 걱정할때 即興은 되지 않는다. 舞踊의 本質보다 舞踊의 外形에 執着하는 既存 舞踊에 威壓을 느끼면 即興은 이루어지지 않는다.

即興에 對한 基礎技能은 舞踊技法으로서의 技能이 아니라 劣等感을 除去하여 주면서 自己가 表現하고자 하는 테마에 投入하도록 도와주는 指導方法을 말한다. 그 年齡水準이나 經驗領域에 맞게 即興으로 誘導하는데 必要한 節次와 段階를 設定한다는 것은 基本技와는 別途의 意味를 갖는 指導節次라 할 것이다. 이와같은 基礎技能의 節次를 大體로 8段階로 나누어 보았다. 이것은 舞踊의 始初이며 同時에 即興指導方法의 始初가 될 수 있으며 時, 音樂家 五感으로 느낀 것을 舞踊으로 表現하기 以前의 段階를 말한다.

創作舞踊의 全段階를 간추려 보면 대개 다음과 같다.

←基礎過程→ ←應用過程→ ←創作過程→ 即興의 基礎技能→即興舞→舞踊의 基本動作→ 動作의 應用→舞踊創作法→作品構成

7) 邦正美, 「教育舞踊理論」, 鄭炳浩, 宣炳基 共訳 (서울:보신문화사, 1973), p. 161.

創作舞踊의 段階

基礎技能의 8段階는 다음과 같다.

- ① 他人의 運動에 對한 觀察
- ② 運動의 方向과 位置의 規定
- ③ 指導者없이 運動의 方向과 時間을 規定
- ④ 空間的 條件의 加味
- ⑤ 運動의 連續에 時間的인 條件과 他人의 關係를 加味
- ⑥ 2人의 關係를 變化
- ⑦ 音樂과의 相關關係
- ⑧ 主題에 對한 表現⁸⁾

渡辺江津의 8段階에 若干의 修正을 加한 即興教育의 段階는 언제나 되풀이 해도 좋은 基礎技能의 順序이다. 한 時間內에 ①②③④의 限界를 越칠수 있고 때로는 ②④⑥만으로 即興을 가르칠 수 있다.

以上の 節次를 좀더 詳細히 說明하면 다음과 같다.

<第1段階> 他人의 運動을 觀察한다.

처음에는 指導者의 運動을 觀察하는 데서 다른 사람이 어떻게 自己感情을 身體를 通하여 直觀的으로 表現하는가를 알아 낸다. 아직 自己의 運動能力의 意慾을 抑制하면서 한 두 사람의 即興表現을 觀察한다. 그런 後에 주어진 條件(主題 - 學生들이 經驗한 領域中에서 - 鐘소리, 自動車소리, 錄音等)을 가지고 마음대로 表現하게 한다. 이것은 按舞없는 自作舞의 表現이며 同時에 初步的인 即興舞이다.

<第2段階> 運動의 方向과 位置를 規定한다.

指導者가 隊列속에 들어가서 定해진 方向으로 나가면서 運動을 行하며 指導者의 運動하는 모습을 보고 自己 마음대로 움직이되 方向과 位置를 規定하여 들어간다. 처음에는 指導者를 教師가 맡지만 차차 다른 學生으로 바꾸어 본다.

<第3段階> 指導者없이 運動의 方向 및 時間을 規定한다.

指導者를 없애고 空間的 條件 時間的 條件을 거기에 代身하여 附与한다. 여기서 注意할 條件은,

- 첫째, 다른 사람의 運動을 模倣하지 않는다.
- 둘째, 같은 運動을 反復하지 않는다.
- 셋째, 方向의 變化와 함께 個人의 運動도 變한다.

8) 渡辺江津 (1959), pp.110 ~ 130.

〈第4段階〉空間的인 條件을 加味한다.

① 空間을 指導者가 規定한다.

② 空間을 各者가 定하고 그 空間에 依하여 運動을 行한다. 適當한 넓은 空間을 주는 것은 即興의 境遇 空間의 條件으로 重要한 일이다.

이 段階에서는 即興으로 춤추는 것을 長時間 繼續하는 것이 不可能하고 心理적으로 負擔이 된다.

〈第5段階〉運動의 連續에 時間的인 條件과 他人과의 關係를 加味한다.

具體的인 空間 時間의 規定을 없애고 새로운 運動的인 條件으로서 Rondo 形式을 주어 心理的인 條件으로 두사람의 人間關係를 준다.

〈第6段階〉2人의 關係를 變化시킨다.

第1段階의 運動의 觀察은 다른 사람이 어떻게 自己의 感情을 表現하는 가를 알아 내는 것이었으며 여기에서는 2인이 같이 움직이며 다음으로 새로운 運動을 만들 것을 強化한다.

〈第7段階〉音樂과의 相關關係에 依한 段階이다.

① 斷片的인 音樂에 依하여 춤춘다.

a. 音의 Rhythm과 같이 움직인다.

b. A를 춤출때 '피아노, 의 A를 反復하지 않는다.

Piano	A		B		C		
사람	듣는다	A	듣는다	B	듣는다	C	

c. Piano의 現在 리듬과 다른 리듬으로 춤춘다.

d. 앞의 音樂을 記憶하여 그것을 하나하나 춤추어 나간다.

e. 音은 Conduoct를 取하는 것 만으로 한다.

② 一定한 樂曲을 刺戟하여 춤춘다.

a. 잘 알고 있는 小曲에 依하여 한사람이 춘다.

b. 알려져 있는 曲을 刺戟으로 해서 몇사람이 춘다.

c. 未知의 曲을 刺戟으로 해서 춤춘다.

〈第8段階〉主題에 依하여 춤춘다.

① 主題에 依해서 各者가 自由로히 춘다. 空間運動을 全部 自由롭게 한다.

② 主題에 依해 춤추며 다른 사람은 그것을 觀察한다.

③ 自由롭게 춤춘다.

- ④ “③”의 方法으로 主題를 提示하고 한사람으로 춤춘다.
- ⑤ 2人으로 춤춘다.
- ⑥ 무리(群)로 춤춘다.

위와같은 即興訓練은 舞踊에 對한 關心이 없거나 不必要한 困難度를 느끼는 學生에게 舞踊의 本質로 誘導하는데 큰 效果가 있을 뿐더러 舞踊의 技法 못지 않게 創作을 重視한다는 事實을 認識시킴으로써 舞踊에 더 接近시키는 結果를 가져 올 것이다. 또한 이 訓練은 技法과 關係가 없는 것임으로 韓國舞踊 現代舞踊 古典발레 等, 어느 한쪽에 구애됨이 없는 것을 認識시킬 必要가 있다. 現在 東洋畫와 西洋畫의 差異는 “材料의 選擇” 以外에는 區別되지 않는다고 한다. “感情의 身體的 表現”이라는 觀點에서 外國舞踊과 韓國舞踊이 다름바 없으며 古典과 現代는 技法上의 差異가 있을 뿐이다. 技法을 問題視하지 않는 即興訓練은 體育時間의 準備運動과 같은 役割을 担当하면서 한 쪽으로 舞踊美를 닦아 나가는 意慾과 動機를 불러 일으키는 基礎領域이라 할 것이다. 그러나 即興에 있어서도 그 種類와 指導方法이 없는 것은 아니다. 即興의 本性은 어디까지나 技法의 訓練이 아니라 舞踊의 人間이 基礎訓練이라고 表現함이 가장 妥當할 것이다.

IV. 即興指導의 方法

1. 先行研究의 比較와 分類

即興에 關해서는 여러 舞踊理論家들이 斷片的으로나 또는 体系的으로 言及하고 있지만, 即興의 方法에 對한 一定한 定設이 있는 것은 아니다. 여러가지 方法論을 綜合하여 分類하여 보면 大體로 다음 두가지로 나누어 진다.

a. 即興能力이 없거나 또는 낮은 사람에게 即興이 될수 있도록 하는 方法 다시 말하면 即興을 할 수 있는 狀態에 까지 이끌어 놓을수 있는 基本 訓練法

b. 이미 即興能力이 어느程度 갖추어진 사람에게 더욱 높은 水準의 테마나 條件을 주어 그 能力을 向上시키는 方法 等の 두 가지로 나눌 수 있다.

渡辺江津은 即興의 基礎訓練을 8段階로 나누고 끝 段階는 두 번째의 方法 即 即興能力이 있는 사람을 向上시키는 方法의 첫 段階로 보고 있다. 이러한 見解는 即興도 一種의 訓練을 거듭하여야 한다는 前提下에서 이루어진 것인데 即興能力이 없는 사람에게 即興을 模倣시켜 가면서 訓練시킨다는 것은 即興의 本質이 떨어져 버릴 憂慮가 있다고 하겠다. 다른 한 便에서는 J. Winearls의 意見을 보면 即興의 方法을

9) J. Winearls (1970), pp.164 ~ 169.

- ① 聽覺的 刺戟에 依한 即興
- ② 視覺的 刺戟에 依한 即興
- ③ 觸覺的 刺戟에 依한 即興
- ④ 文學的 刺戟에 依한 即興

等으로 나누어 素材에 依한 分類를 하였으며 渡辺江津의 境遇와는 다르게 技法訓練의 段階는 아무것도 設定하지 않았다. 이것은 西歐式 即興과 東洋式 即興의 觀點의 差異라고 할 수 있다. 元來 即興이란 그 本質에 있어 技法이 問題視 되지 않기 때문에 表現形式의 制限이 있을수 없으며 느낌과 몸의 表現의 直接的 連結만이 重要한 것이다. Winearls의 方法을 좀더 仔細하게 分類한 Turner의 方法은 다음과 같다.¹⁰⁾

- ① 聽覺的刺戟
- ② 觸覺的刺戟
- ③ 視覺的刺戟
- ④ 感情의 狀態에 依한 刺戟
- ⑤ 運動感覺的 刺戟
- ⑥ 物質의 性質 模樣과 感觸에 依한 刺戟
- ⑦ 概念과 思想에 依한 刺戟

以上으로 나누어져서 더 높은 水準의 條件을 提示하고 있으며 Winearls와 같은 方向으로 생각하고 있는 듯하다. 또 Aileene, Lockhart 와 Esthen E. Pease 는

- ① 소리에 依한 即興
- ② 事實과 想像을 利用한 即興
- ③ 파아트너에 依한 即興
- ④ 自体 行動에 依한 即興

等으로 나누었다.¹¹⁾

以上의 方法은 若干의 訓練方法을 提示하고 있기는 하지만 渡辺江津과 같이 空間利用과 같은 舞蹈創作의 基本技의 先行條件을 다루려는 것이 아니라 形式에 사로잡히지 않는 身體的 表現을 開發해 주자는데 目的을 둔 것이다.

여러 사람들의 共通된 意見은 即興을 爲한 素材는 日常生活의 어디서나 볼수 있는 多様な것 中에서 斷片的인 것을 捉할 수 있다는 점이며 여기서 받는 여러가지 刺戟은 곧 人間의 感情으로 變하게 마련임으로 極히 主觀的인 解釈을 身體各部를 通하여 表現 시켜 보자는 創作에의 出發을 말

10) Margery J. Turner(1971), pp.133 ~ 142.

11) Aileene, Lockhart & Esther E. Pease (1974), pp.155 ~ 159.

하고 있다. 그러나 이것은 어디까지나 素材 - 感覺 - 表現 분이고 舞蹈을 하려는 사람들에게 即興이 잘 될수 있도록 도와 줄수 있어야 하는 方法에 대해서는 別로 体系的으로 이루어진 것이 없다 따라서 素材를 中心으로 2種類를 再整備하여 보면 다음과 같은 6가지로 나눌수 있다.

- ① 聽覺的 刺戟에 의한 即興
- ② 視覺的 刺戟에 의한 即興
- ③ 觸覺的 刺戟에 의한 即興
- ④ 文學的 刺戟에 의한 即興
- ⑤ 想像力을 利用한 即興
- ⑥ 運動感覺的인 刺戟을 利用한 即興

以上の 여섯가지는 앞에서 말한 여러 사람들의 意見을 綜合 整理한 것이며 人間의 經驗 領域을 分類하여 即興의 素材로 받아 들일 만한 感覺의 要素를 나누어 본 것이다.

2. 即興을 위한 指導內容

앞에서 말한 여섯가지 分類를 다시 細分하여 即興指導를 爲한 素材를 擴大시켜 보기로 한다. 이러한 試罔은 舞蹈教師가 即興能力을 기르려 할때 어떤 方法을 爲하여 여러가지 素材들과 이때 刺戟을 받게 되는 感覺 要因들을 간추린 것이다. 이것은 指導方法의 흐름을 爲한 資料가 될수 있을 것이다.

- ① 聽覺的인 刺戟에 의한 即興
- ② 視覺的 刺戟에 의한 即興

눈에 비친 것으로 부터 連想되는 아이디어에 의한 運動보다는 오히려 눈에 伝하는 느낌에 對하여 即興的으로 더욱 깊이 생각하지 않고 反應하는 것이다.¹²⁾

예를 들면 밝은 色과 어두운色 따뜻한 色과 차거운色, 強한 原色과 부드러운 中間色 여러色의 混合 點, 家具, 雜誌, 模型, 眼鏡, 그림, 彫刻, 寫眞, 映畵, 슬라이드, 建築物, 기둥, 로우프等, 視覺에 의한 刺戟의 目的은 變化해가는 拍子, 色과 線의 階層이나 넓이, 그리고 活氣있는 흐름이나 스피드感에 對하여 즉각적인 感受性을 發達시키는 것이다.

- ③ 觸覺的인 刺戟에 의한 即興

뒹치의 方法에 依해 생기는 反應 大體로 눈을 감는 것이 좋다.

- ④ 文學的 刺戟을 利用한 即興

a. 詩를 읊어 준다.

12) J. Winearls (1970), p. 257.

<表 1> 聽 覺 的 刺 戟

음 향	음 의 성 질	음 의 느 낄
조그맣게 중얼거린다 (사람의 말소리) Whoooooo Eeeeeeee Sissssss Ahhhhhhh 장롱에서 콩이 흔들리는 소리 종이를 찢거나 구기는 소리 기적소리 비행기 뜨는소리 드럼소리 박수소리, 발구르는소리 바람소리, 비오는소리 천둥치는소리, 새소리 유리를 깨는 소리 자명의 시계소리 전화벨소리 돈을 썰렁거리는 소리 개짖는 소리 닭우는 소리 시냇물 흐르는소리, 목포소리	음을 팽팽히 느슨하게 먼데 가까운데 짧게 길게 리드미칼하게 다이나믹하게 불규칙한 음으로 고른음으로 단일한 음으로 복합음으로 크게 작게 반복적으로 메아리치게	대위법의 고전에서 현대음악에까지 서정적인 민족적인 서술적인 타악기의 타악적인 애상적인 환상적인 우울한 불안함 희망적인 절망적인 환희적인 광란적인 코믹한 장중한

<表 2> 觸 覺 的 刺 戟

물질의 성질, 모양에 의한것		감촉에 의한것	
술	대리석	각이진	둥근
삼베	솔잎	원형의	뾰족한
구겨진신문	철사	원주형의	미끄러운
거품	벨벳	촉촉한	매끄러운
고무줄	털	탄력있는	부드러운
조각	숨	납작한	질긴
비단	강아지 꼬리	푹신푹신한	꾸불꾸불한
밭줄	미꾸라지	딱딱한	뜨거운
눈	뱀	직선적인	차가운
스폰지	해삼	거칠거칠한	날카로운

- ① 宗敎的인 느낌
- ② 民族的인 느낌 (愛國)
- ③ 絶望的인 느낌
- ④ 希望的인 느낌
- ⑤ 克服과 超越의 느낌
- ⑥ 기쁨을 느끼게 하는 詩
- ⑦ 의로운 느낌
- ⑧ 슬픈 느낌
- ⑨ 애처러운 느낌
- ⑩ 그리움
- ⑪ 浪漫과 꿈
- ⑫ 郷土的인 느낌
- ⑬ 귀여운 느낌
- ⑭ 平和로움과 安定

b. 冊을 읽어준다 (例를 들어서)

- ① 離別 : 春香傳 「李道令과 成春香의 離別 長面」
- ② 만남 : 沈淸傳 「竜宮속에서 沈淸과 어머니의 相逢」 「盲人잔치에서 父女相逢」
- ③ 슬픔 : 콩쥐팍쥐 「콩쥐가 잔치에 못가서 슬퍼하는 場面」
- ④ 기쁨 : 흥부전 「박타는 場面」 白雪公主 「王子와 結婚場面」
- ⑤ 괴로움 : 햄릿 「햄릿의 苦悶하는 場面」 피데의 젊은 베르테르의 슬픔 「베르테르가 뭇메에 처한 사랑 때문에 괴로워하는 場面」
- ⑥ 欲望 : 흥부전 「놀부가 제비다리를 부러뜨리고 富者가 될 것을 願하는 場面」
- ⑦ 미움 : 聖經창세기 「카인이 그의 同生아벨을 미워하는 場面」
- ⑧ 사랑 : 오웬리의 크리스마스선물 「가난한 두 夫婦가 贈物을 서로 보고 포옹하는 場面」
- ⑨ 아픔 : 춘향전 「춘향이 매맞는 場面」
- ⑩ 놀라움 : 新約聖經 「예수님이 復活하자 로마軍人들이 놀라는 場面」
- ⑪ 진노함 : 聖經창세기 「소돔과 고모라의 멸망 場面」
- ⑫ 공포 : 에드가알란포우의 검은 고양이 「고양이가 (그림자) 벽에 나타나는 場面」

c. 이야기를 들려준다

- ① 映画
- ② 伝説
- ③ 演劇

④ 舞踊

c. 運動 感覺의 刺戟을 利用한 即興

身이나 身體外部의 外的인 힘에 依해서 이루어지는 即興

뛰어오르기	폭발하기	자라기 (Growing)
충돌하기	날으기	잡자기잡아담기기
모이기	도망가기	
붕괴하기	뜨기	회전하기
울리기	활주하기	흔들기 (Rocking)
전개하기	가고오기	구르기
교대하기	잡자기	기울기
움츠리기	멤돌기	공중돌기
미끄러지기	시작과 멈춤 끊어치기 파동하기	
미끄러져가기	흔들기 (Swing)	진동하기
높이뛰기	쳐르기 밀기	지들기

d. 다음은 即興의 單元 展開를 計劃해서 그려본 것이다. 即 即興을 할 수 있는 精神的 姿勢를 갖추게 하며 여러가지 刺戟을 주어 刺戟에 對한 反應이 即時 빠르게 나타낼 수 있으며, 無限한 表現力과 특출한 아이디어로 即興을 할 수 있게 하며 創作에의 길로 이끈다.

<表 3> 限界의 單員 展開計劃

集團 차시	A · B 集團	C 集團
1	創 意 性 檢	查
2	運動觀察에 依한 表現	몸익히기
3	주어진 主題에 依한 表現	몸익히기
4	運動 感覺의 刺戟을 利用한 即興	拍子에 依한 表現
5	文學的 刺戟에 依한 即興	拍子에 依한 表現
6	中間檢査 (聽覺의 刺戟에 依한 即興)	
7	想像力을 利用한 即興	空間構成
8	聽覺的 刺戟에 依한 即興	空間構成
9	觸覺的 刺戟에 依한 即興	移動 step (基本)
10	視覺的 刺戟에 依한 即興	移動 step (基本)
11	最終檢査 (主題에 依한 創作)	

위의 것을 다시 간추려서 說明한다면, 먼저 即興이란 어떤 것인가에 對한 定義를 내리기 爲하여 先行研究를 比較 檢討하고 이를 綜合한 結果 “即興이란 어떤 刺戟에 對하여 깊이 생각하지 않고, 直視의으로 事物을 보고 느낀 것에 對한 反射的인 身體의 表現”이라고 定義할 수 있다.

이 定義를 通하여 即興이 學生들의 表現力과 創作力을 키워줄 뿐 아니라 初步者에 對한 舞踊의 理解 增進과 舞踊에 對한 두려움을 없애주어 關心과 興味를 갖도록 해주는 要素가 많다는 것을 알게 되었다. 이것은 從前에 舞踊과 即興과의 關係만을 다루었던 것과 달리 舞踊教育和 即興을 關聯시켜 보게 된 動機이다. 따라서 이 研究는 다음과 같은 假說的 目標를 세웠던 것이다.

첫째, 即興法을 理論的으로 體系化하여 学年差를 두어 조금씩 反復하면 學生들의 潛在的 舞踊의 表現 能力이 開發될 것이며,

둘째, 即興에 對한 授業方法을 開發한다면 學生들의 舞踊의 理解와 興味를 훨씬 增進시킬 수 있을 것이며,

셋째, 直接 實驗을 通하여 檢証하여 보면 期待하는 成果가 나올 것이다. 이어서 指導內容에 對하여 渡辺江津의 8段階와 Winearls의 4段階 Turner의 7段階, Lockhart와 Pease의 4段階를 比較 分析하여 다음과 같은 6段階를 整理하였다.

- ① 聽覺的 刺戟에 依한 即興
- ② 視覺的 刺戟에 依한 即興
- ③ 觸覺的 刺戟에 依한 即興
- ④ 文學的 刺戟에 依한 即興
- ⑤ 運動 感覺的 刺戟에 依한 即興
- ⑥ 想像力을 利用한 即興

以上과 같은 即興表現의 能力은 누구나 그들의 보아 온 經驗에 依하여 潛在的으로 成長하고 있으며 訓練에 依한 發展도 빠르다고 볼 수 있다. 또한 即興은 많은 時間을 들여 가르칠 것이 아니라, 組織的인 體制에 依하여 5 - 8時間 程度 가르치면 創作能力에 큰 도움을 줄 것이다. 即興은 舞踊에 自身이 없거나 忌避하는 學生에게 興味와 自信을 갖게 하는 데도 도움을 준다. 따라서 創作性을 育成하기 爲한 舞踊學習 指導에 있어서는 創意性 啓發과 함께 即興의 經驗을 보다 많이 할 수 있는 機會를 學生의 心身의 發達 段階에 맞추어 體系의으로 指導하는 일이 必要하다. 또 男學生들은 舞踊을 즐겨하지 않으나 即興에서 始作한다면 男學生들에게도 큰 抵抗을 받지 않을 것임이 女學生들中 舞踊에 素質이 없다고 스스로 생각하는 사람들의 向上에서 얻은 心証이라 할 수 있다.

V. 要約 및 結論

舞踊을 만드는 活動(按舞)은 表現者에 依한 活動(表現)에 따라서 이어진다. 따라서 作品은 時間을 들어서 사람에게 보이기 爲한 하나의 世界를 提示하며 表現活動은 어떤 定해진 때에 空間에서 自己自身の 運動에 依하여 하나의 完結한 獨立世界를 이룬다. 作品을 客觀的이라 할 때 表現活動은 보다 主觀的이라고 할 수 있다. 即 創作作品과 表現 演技는 以上과 같이 對比한다고 본다. 果然 舞踊이 그 어느 한쪽만에 치우친다면 不可能하다는 것은 明白한 일이 되겠으며 創作 表現의 兩活動이 均衡을 이루는 것 만이 重要的 條件이 된다고 하겠다. 即 이것은 同質의 運動 活動을 意味하는 것이며 적어도 上位 下位의 關係 또는 付隨的 關係가 아니라는 것을 明確하게 한 것이다. 따라서 舞踊은 創作과 表現의 本源的統一이며, 그 中心에서 보는 눈과 움직이는 身體(Kinesthetic responses)가 있다고 본다. 이러한 보는 눈은 中心으로 作品創作 表現 活動을 研究하는에서 이들 問題의 解決策이 이어지지 않는가 생각한다.

— Summary —

A Study on Creation and Expression in Dancing Education

Bai, Young Ho

Dance seems to have three major aspects i.e. production, performance and appreciation accordingly, the educational value of dance will emerge as meaningful when a total concentration and emphasis of this activity is placed upon composition, performance and critical appreciation of dance. However, more fundamental constituents of dance must had taken place between dancers and audience.

If too much emphasis is given to performance aspect of dances, creativity will be dwarfed, just as overemphasis on dance composition will result in formal abstraction devoid of life, delight, freedom and spontaneity. A well-balanced integration has always been necessary between composing and performing dances.

Dance as a creative art (choreography, dance composition) and dance as a physical art of performing are but two extremes of a polarity. In actual instances, the two activities of doing and making always co-exist, one complementing the other. One-sided emphasis on either extreme of the polarity will result in losing educational values of dance.

The very curricular unit of “dance appreciation” will be meaningful only when the dance is understood by students both in compositional and behavioural terms.