

青年期の 舞踊學習發達에 關한 考察

裴 英 浩

一 目 次 一

序 論	① 表現題材의 選擇
I. 女子의 特性과 發達	② 人的構成力의 活用
II. 知的 理解方法의 指導	③ 表現構成力의 活用
III. 舞踊經驗과 基礎的 資料	IV 表現學習
1. 表現內容	V 集團創作
2. 既成作品과 創作作品	結 論

Bai Young-ho : On the Signification and Development of Dancing as a course for Young Students.

Summary

It is because dancing is based on the foundation of humanity itself, and because its origin and development is peculiar that the art of dancing is thought to be very complicated when compared with other kinds of art such as music or fine arts. Hence from the educational point of view, various misinterpretations are likely so arise. When the reality of dancing is brought to light vividly, its relation to education can be clearly comprehended. For the true understanding of the art of dancing I have made an attempt to grasp the streams of dancing theories and investigated the methods of directing basic dancing. Taking into account the fact that dancing is a visual art, I analysed dancing lessons scientifically and compared the degree of city students' interest in dancing with that of country students' and also their respective rate of dancing development.

序 論

舞踊이라는 藝術이 音樂과 미술같은 다른 藝術分野에 比해서 大端히 複雜하게 느껴지는 것과 또는 舞踊이 教育的인 面에 서게 될 때 여러 가지 曲解가 생기게 되는 것은 舞踊이 人間 그 自体를 土台로 하여 成立하는 藝術이기 때문이며 또한 그로 因해서 舞踊의 발생과 發展이 특이한 것이기 때문이다. 그러나 이와 같은 것들을 系統적으로 究明하고 舞踊의 實態를 明確하게 나타낼 때에 舞踊과 教育과의 關係도 또한 바르게 밝혀 지리라고 믿는다. 그러므로 筆者는 여기에 舞踊理論의 潮流를 把握함과 동시에 舞踊의 原則을 考察하고 무용이 지니고 있는 技能을 들어

基礎的인 작품 창작지도에 對해서 研究 檢討하였으며 또한 舞踊의 진정한 理解는 무용이 視覺을 通하는 예술임을 상기하면서 여기에 農村學生과 都市學生들의 무용에 對한 關心度 및 무용발달관계등을 들어 研究하고 보다 科學的인 面에서 무용학습을 分解시켜 보았다.

I. 女子의 特性和 發達

人間은 그 生涯가 變化의 連續인 것이다. 青年期는 成人이 될 때 까지의 人間의 積極的인 變化를 가져오며 또한 그 發達過程에 있어서 終點의 시기라고도 할 수 있다. 精神的, 身體的인 面에 있어서의 成熟은 무용에 關連하는 諸能力과 態度上에 있어서도 현저한 차이를 가져 온다. 中校期의 女子에 있어서는 青年前期로서 成熟 以前의 急激한 身長과 體重의 增加로 因하여 一般적으로 運動能力의 一般的인 不振狀態도 보이며 또한 무용에 있어서도 不調和的인 動作이 나타날 때 도 있다. 그러나 이와 같은 不均衡의 高비를 넘긴 後에는 그 前에는 볼 수 없었던 부드럽고 優美한 動作을 나타낼 수 있으며 特히 高校期에 이르러서는 知的理解와 兼하여 複雜하고 高度的인 律動運動을 하게 된다. 또 自我意識이 높아지며 自己 以外의 環境에 對한 비관적인 態度에서 自己主張과 또는 自己劣等視 或은 甚한 독립감을 품고 欲求不滿에의 反抗적인 態度를 보이기도 한다. 그러나 한편 새로운 能力의 獲得과 多樣的인 經驗을 쌓고 理想을 추구하게도 된다. 그리 하여 친우들과 서로 어울려 未來를 論하며 人間的인 交流를 가지게도 된다. 이와같은 社會化 또는 個性化라고도 할 수 있는 精神的인 깊이는 情緒的인 발달에도 나타나며 歡喜와 失意等의 情緒的인 興奮을 深刻하게 체험하며 예술에 對한 感受性, 美意識, 美의 情緒도 또한 높아진다. 무용에 있어서도 단순하고도 素朴한 감정표현에서 複雜한 복합감정을 표현하고 싶어 하며 技法의 進보와 더불어 內容도 充實한 작품을 만들 수 있게 된다. 또 자기를 美的으로 改變하고자 무용에 對한 期待도 크며 身體를 美化시킨다. 아름다운 姿勢라는 外面的인 欲求를 내세우며 아름다운 것을 느끼고 동시에 人間이 圓滿히 된다는 內面的, 人格的인 變化에의 效果도 想像하게 된다. 그러므로 새로운 經驗을 얻으며 美를 사랑하는 感受性은 음악과 무용에 對해 強한 關心으로 나타내게 된다. 즉, 바레 - <Ballet> 모던댄스 <ModernDance> 한국무용에 對한 關心은 도시와 農촌을 莫論하고 그의 감상과 실제의 체험을 얻고자 하는 希望은 一般적으로 대단히 많은 率을 보이고 있다. 그러나 학교무용에 對한 興味는 현저하게 학교차가 있으며 從來의 학교에 있어서의 무용지도가 學生들의 欲求를 충분히 받아 들였는가 아닌가에 있어서 많은 問題點을 나타내고 있다.

勿論 適切한 지도를 받은 경우에는 무용에 對한 興味는 높았으며 女子의 美的인 欲求를 일으키며 또는 親友들과의 人間交涉도 보다 建設的인 面에서 무용을 希望하게 될 것이라고 본다. 또 組織的인 活動에 대해서는 자기네들이 마음에 맞는 몇몇 친구들과 어울려서 서로 다 같이 좋아하

는 題材로서 表現하고자 하는 것이 一般의인 경향이나 구름활동에 대한 意義나 구름表現의 특징을 이해하고 나서는 집단의 조직적인 활동을 計劃하고 협력적인 행동을 取하고 6~7人的 구름에서 學級 전체로서의 大구름의 표현과 더불어 마스게임을 完成시킬 수도 있다. 그러나 이와 같은 一般의 경향과 아울러 개인차를 잊어서는 안된다. 急激한 정신적 신체적 成熟은 마땅히 개인차도 또한 커지는 결과로 된다. 발달의 과정에서는 遲速의 개인차가 있으며 또한 환경에 의해서도 영향이 미치는 것이다. 무용 표현의 내용에 있어서는 極히 단순한 동화적인 내용을 高學年인 대학생들이 그의 題提를 선택하여 표현하기도 한다. 또한 저학년인 中학생들이 高學年에서의 문학적인 사상적 내용을 표현하는가 하면 다시 개인에 있어서는 자기의 趣味를 살려 일정한 흥미방향으로 이끌어 나가기도 한다. 이와 같이 무용은 자기 그네들의 주위 환경 정신면을 考慮하여 보다더 細心한 주의로서 지도에 임하지 않으면 안되리라고 믿는다.

Ⅱ. 知的 理解方法의 指導

무용학습에 價値를 認定하고 이해를 돕기 爲한 지적인 지도는 발달한 감정과 표현력과의 距離를 短縮시키며 또한 운동적 활동이 能熟하지 못한 어색한 학생들에게 학습의 기쁨을 안겨 주며 보다 활동적으로 이끌 수도 있다. 人間은 누구나 자기만이 갖고있는 獨得한 점이 있는 것이다. 그것은 비단 신체의 운동뿐만이 아니라 사람 개개인이 지니고 있는 特性이다. 이와 같은 개인의 特性을 얼마만큼 활용하여 어느 만큼이나 사람들에게 나누어 지게 되는 것인가가 문제인 것이다. 要는 「興味가 없다」 또는 「나는 할 수가 없다」라고 하는 것은 안한다는 것이다. 지도자는 좀더 充實히 개개인에 파고 들어가서 어색해하는 학생들과 같이 손발을 움직이며 興味를 가지게 하는 것이다. 청년기의 女學生들은 一般적으로 受動的이 되며 능동적인 활동에 대해서는 좋아하지 않는 경우도 보인다. 스포츠나 무용을 적극적으로 좋아하는 학생도 있으나 反面에 그리 좋아하지 않는 학생들도 있다는 것을 생각하고 어느 누구에게나 適切한 지도의 손질이 펼쳐져야만 한다. 이와 같은 뜻에서 지적 이해는 이시기의 학습의 基盤을 세우지 않으면 안된다. 그 내용으로서는 다음과 같은 점을 생각해 보기로 한다.

- ① 舞踊의 特色
- ② 舞踊과 生活
- ③ 創作 指導
- ④ 表現 方法
- ⑤ 구름表現의 價値
- ⑥ 身體運動

以上과 같이 지적인 欲求에 對한 指導 內容을 세우고 美的 充實을 期待하는 것이다. 사람은 누구나 아름다와 지고 싶어 한다. 하물며 自我意識이 發達하는 이 시기에 있어서는 自己의 美魂

는 마치 自己의 全人格을 나타내는 것으로도 생각하게 된다. 特히 女子의 경우는 男子보다도 關心의 範圍가 크다고 볼 수 있다. 가령 例를 들면, 女子의 境遇, 키가 남보다 너무 크다면 가, 몸집이 너무 뚱뚱하다. 얼굴이 자신이 없다. 또는 体格이 너무 貧弱하다. 다리가 너무 굵다. 죽은개가 있다. 여드름이 생겼다. 또는 피부색이 너무 검다. 가슴이 貧弱하고 허리가 굽다. 목소리가 남성같다. 목이 짧다. 等等의 고민으로 우울한 性格 혹은 劣等感을 느끼게 되는 수가 있다. 그러나 이와 같은 体型과 容貌은 나면서부터 물려받은 것이어서 어쩔 수는 없겠으나 옛날과는 달리 現代는 現代로서의 개인이 지닌 個性美라는 것이 있다. 어딘가에서 자기의 長點을 찾고 그 長點을 꾸준히 가꾸도록 努力하는 것이다. 아름다운 다리나 몸의 均衡을 얻는 길 등은 자기의 부지런한 努力으로서 얼마든지 解決할 수 있는 問題이며 明朗한 마음의 姿勢 등은 자기 노력으로서 얼마든지 高尚한 人格의 個性美를 發휘할 수 있을 줄로 믿는다. 여기에 있어서 무용학습은 아름다운 身體의 表現動作을 만들 수 있으며 또한 그들이 보다 더 切實한 欲求를 解決하며 學習活動을 展開시키는 것이다. 우리는 흔히들 미용체조를 한다는 말을 듣고 있다. 억지로 체조를 한다는 것은 苦痛스러운 일이다. 마루 바닥을 쓸고 닦는다면 하는 清掃 따위에서도 要領있게만 하면은 얼마든지 身體를 “리드미칼” 하게 움직일 수 있으며 하나의 美容體操를 하게 되는 것이다. 그리하여 이런 것이 生活을 回轉하는 하나의 軸이 되는 指導가 될 수 있는 것이다. 억지로 하는것, 시켜서 하는것 보다, 자기 스스로 生活에서 얻어지는 運動이 아말로 훌륭한 效果가 있을 줄로 안다. 또한 미적 欲求란 자기의 外面에 身體에서만 얻어지는 것이 아니다. 자기의 內面에 充實하고 美를 느낄 수 있는 豊富한 人間性을 欲求하고 있는 것이다. 이와같은 欲求에 대해서 單純한 律動運動의 修練으로서는 그들의 欲求를 만족시킬 수 없는 것이다. 아름다운 움직임은 제 아무리 훌륭하여도 거기에 내적인 表現活動이 없는 때에는 뭔가 허술한 “꼭두각시” 격이 되어 진다. 青年期の 男學生의 境遇에는 스포츠로서 安定되며 女學生의 境遇에는 무용으로서 安定을 求할 수도 있게 된다. 律動에서의 즐거움은 “포크댄스”나 基礎運動인 程度에서 滿足할 수 있겠으나 거기에는 스스로의 限界가 있는 것이다. 자기의 심적생활을 자기의 身體에 옮겨 창의와 努力으로서 아름다운 表現을 결정지며 자신을 擴充할 수 있는 데에서 보다 더 깊이 있고 무게있는 人格이 形成되어질 것이다. 만약 학교무용은 체육무용인 고로 運動效果를 얻는데서만 끝인다고 한다면 그것은 어디까지나 학교체육을 학생들의 욕구보다도 訓練을 重點으로 하는 一世代 以前의 體操로 잡아 이끌려 드는 거나 마찬가지로 이다. 體育의 목적도 시대와 더불어 變遷한다. 바람직한 人間像에 따라서 달라지는 것이다. 그러나 어느 시대에 있어서도 인간의 尊嚴性, 인간의 기본적인 욕구의 尊重을 잃어서는 안된다. 무용에 있어서도 학생들의 욕구를 認定하고 거기에 基點을 두어 이끄는 수 밖에는 없는 것이다. 特히 青年期에서는 자기의 表現을 갈구함과 동시에 자기를 인식하며 자기를 認定시키고 싶어 한다. 이와같은 社會적인 承認의 욕구를 채워주며 交友關係를 圓滑히 하며 또한 知적 理解에 重點을 두고 참된 協力集團을 爲하여 어느程度 자기를 抑制하고 자기들로서 定해진 目標을 爲

하여 헌신하는 그와 같은 機會를 주게되는 것은 이 시기에 있어서의 重要한 指導인 것이다. 이와같은 經驗은 指導가 잘 되어진 “팀스포츠”의 境遇에 있어서도 體驗할 수 있는 것이다. 團體表現에서는 表現 그 자체의 構造가 이들의 바람직한 行動을 요구하게끔 된다. 卽 團體表現의 순서나 構造는 團體활동이란 基礎위에서만 建築되어 진다. 이와 같은 經驗과 協力으로서 이루어진 美를 알고, 그의 활동을 通하여 보다 나은 社會化와 또는 個性化 됨을 알게 되며 閉鎖性이 강한 여자에 있어서서는 자신들을 開放하고 적극적인 協力を 體驗시키는 일등은 集團生活의 最後期의 指導로서 特히 貴重한 일이다. 團體에 있어서나 개인에 있어서나 좋아하는 題材를 選擇하고 活動할 수 있는 形態는 개인적 욕구를 通하여 그 개인차를 認定한 指導라고 볼수 있다.

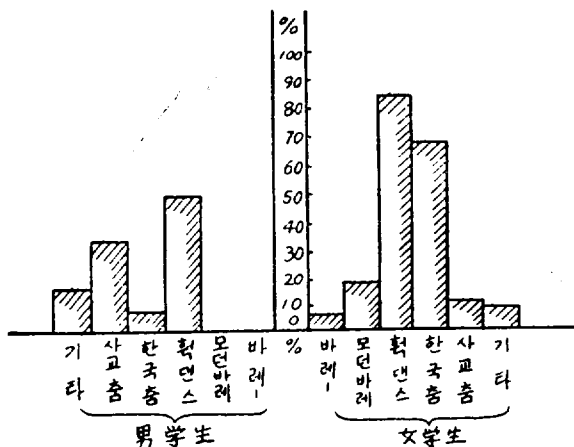
그러나 表現面 뿐만이 아니고 무용지도 全般에 걸쳐 개인차를 생각하지 않으면 안된다. 卽 “포크댄스”나 “스레아”댄스를 願하는 학생이나 或은 基礎運動을 바라는 학생 또는 理論的인 研究를 바라는 학생이 있다는 것을 잊어서는 안된다. 學校教育은 集團 指導임으로 어느 程度 個人은 그의 요구를 누르고 모두 함께 協助하지 않으면 안되는 것이다. 指導者는 또 그의 요구의 많은 數를 捕捉하고 指導者 特有의 것에만 치우치지 말고 廣範圍한 經驗을 얻게하는 것이 重要하다. 무용을 위해서 학생이 있는 것이 아니고 학생의 幸福을 위하여 무용을 必要로 하게 한다는 것을 잊어서는 안된다.

Ⅲ. 舞蹈經驗과 基礎的 資料

指導의 基礎로서는 國民學校 어린이에서 부터 研究함이 필요하다. 어느 만큼의 무용경험이 있는가를 알아 두어야 한다. 教育的 價値를 불문하고 社會에 있어서의 무용은 해마다 그率이 높아지고 있다. 또 매스컴의 急激한 發達은 무용연구를 增加하며 여러가지 社會 變化를 일으키며 그의 影響력을 잃어서는 안된다. 학교에 있어서의 舞蹈指導는 이와같은 校内外에 있어서의

학생들의 經驗을 분명하게 하고 正課指導를 達成시키는 役割을 알고 指導의 適切한 方法을 세우지 않고서는 안된다. 물론 이와같은 經驗으로서는 地域에 따라서도 또는 個人에 있어서도 상이하며 그의 다양한 經驗內容을 붙잡기에는 힘든 것이다. 오늘날 農村과 都市 학생들의 態度를 살펴보면 都市 農村에 있어서 男女의 차이는 極히 甚하다 다음 表는 男女學生의 舞蹈經驗 實態狀況表이다.

舞蹈經驗 實態 狀況表



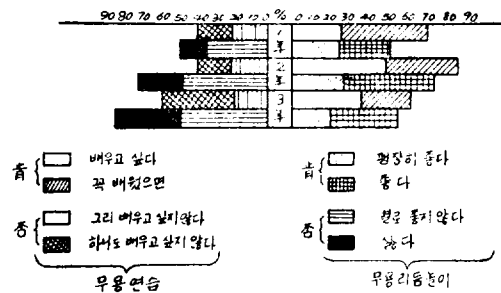
위의 도표를 살펴볼 때 남학생에 비해 여학생측이 훨씬 무용경험이 많다는 것을 알 수 있다. 男學生의 경우 學校에서의 “포크댄스”에 그치지만 女學生에 있어서는 적은 수나마 거의 全種目에 걸쳐 행하여지고 있음을 알 수 있다. 또 農村에 있어서의 學生들은 보는 機會가 거의 없고 전문적인 지도자가 거의 없다시피 하다. 한 사람이 여러 種目을 適當하는 現狀이고 보니 자연히 전문적인 지도자가 거의 없다는 結論이 된다. 그러나 藝術祭 或은 체육회 等으로써 多幸히 보는 機會가 있다손 치더라도 行하는 것이 역시 女學生에 局限되는 것이다. 겨우 볼 수 있는 機會란 영화 또는 슬라이드 程度라고 할 수 있으며 大體로 結論은 都市에서 보다 많은 量을 占有하고 있음이 밝혀 진다.

그러나 農村에 들어갈 수록 우리 나라 민속무용은 農樂과 더불어 오히려 도시보다 繁昌하고 있다는 것을 볼 수 있을 때 역시 舞踊에의 關心은 도시, 농촌 할것없이 相當히 높아짐을 알 수 있다. 또, 무용 그림 사진모으기에 있어서 도시학생보다 農村學生이 熱心인 것을 나타내고 있다. 이와 같은 사실로 보아 무용예술에 대한 關心은 놀랍도록 많다는 것을 알 수가 있다 그러나 남녀별로 볼 때, 男子에 있어서는 거이가 경험도 적을 뿐만 아니라 關心도 거의 없음을 알 수가 있다. 그런데 이와 같은 상황에서 만일 願한다면 어떤 種目의 것을 願하는가에 있어서 남학생의 경우는 대부분이 민속춤이며 청년기의 대학생에 있어서는 사교춤이 보다 으뜸되는 數를 차지하고 있다.

여학생의 경우는 바레— 민속무용— 모던댄스의 순위이며 역시 高學年일 수록 사교춤을 원하고 있는 실정이다. 이와같은 남녀의 차이는 우리나라의 경우 사회의 전통적인 남녀의 차별경향의 原因이 여기에서 미치게 된다고도 할 수 있겠다. 그러나 현실을 정확하게 파악하고 거기에 서 지도의 方策을 講究하지 않으면 안된다. 또한 여자에게 공통적인 예술적 경험에의 강한 欲求에 대해서는 학교측에서의 指導方策을 어떻게 그의 방향으로 결정지을 수 있는가가 문제인 것이다.

학교무용은 학년이 높을 수록 그리 탐탁하게 여기지를 않는다고 볼 수 있으나 그러나 예술무용에의 憧憬은 꽤 많은 수를 보이고 있다. 이와같은 모순된 實體를 우리는 어떻게 해결할 것인가가 문제이다. 그렇다고 학교무용은 종전 방법으로서 학생들의 欲求에 十分 應할 수가 없다는 것은 앞에서 指適한 바이다. 그래서 실험적인 지도법의 연구 결과 다음과 같은 表가 전개되었다.

舞踊 經驗에의 興味關心



青年期의 舞蹈學習發達에 關한 考察

舞 踊 에 의 희 망 증 목

種目 ↓	對象→ 得点 ↓ 學年→ N→	本校農家政科女學生			濟州道 女高生		
		1	2	3.4	1	2	3
		15	13	18	30	30	30
1. 포크댄스	得点 相對得点	7 47	5 38	10 56	15 50	20 67	17 57
2. 바레一	得点 相對得点	3 20	3 23	3 17	2 7	3 10	2 7
3. 모던바레一	得点 相對得点	5 33	8 6	10 56	8 27	6 20	4 13
4. 한국고전민속무용	得点 相對得点	10 67	8 62	12 67	25 83	20 67	20 67
5. 사교춤	得点 相對得点	5 33	10 76	15 61	3 10	10 33	20 67
6. 기성작품	得点 相對得点	4 27	7 53	12 67	27 90	25 83	20 67
7. 창작품	得点 相對得点	5 33	9 69	12 67	10 33	12 40	15 50

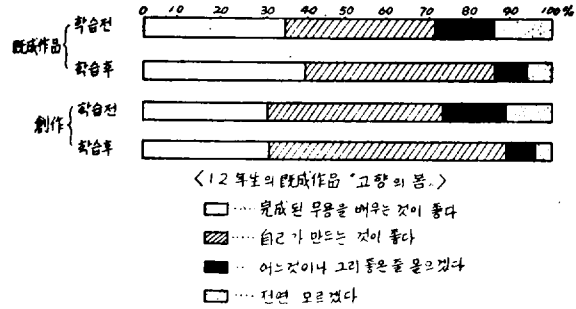
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

女	1年		바레 기성작품 사교춤 모던바레 창작품 포크댄스							
大	2年		바레	포크댄스	기성작품	한국고전	모던바레	창작품	사교춤	
生	3年	바레		모던바레	포크댄스	사교춤	한국고전	기성작품	창작	
女	1年	사교춤	모던바레	창작	포크댄스				한국고전	기성작품
高	2年	바레	모던바레	창작	한국고전	포크댄스			기성작품	
生	3年	바레	모던바레		창작	포크댄스	한국고전	기성작품		

위와 같이 既成作品 또는 창작적인 학습을 경험한 저학년에서는 興味の 변화를 나타내고 있다. 어느 학년에서나 자기가 만드는 것이 좋다는 것이 가장 많으며 창작을 경험한 학년에서는 모두 70% 이상이 되었다.

既成作品을 경험한 학년도 학습전, 학습후, 다같이 자기가 만드는 것이 좋다는 편이 많다. 이와같이 청년기의 저학교에서는 창작활동이 적극적이라는 것을 알 수가 있다.

興味の變化



1. 表現 內容

학교무용이 경험의 표현을 내용으로 하는 이상 학생들이 어떠한 題材選擇의 방향을 갖고져 하는가, 그의 表現欲求를 명확하게 하는 것은 지도상 不可決한 문제인 것이다. 학생들의 외적 내적인 美的 關心의 대상 거기에 대한 關心의 깊이는 年齡의 變化와 情緒的 發達에 따라 다르다. 이와같은 변화는 환경과 무용적 경험등의 諸條件에 의해서도 차이가 있다고 하겠으나 筆者는 다음 조사표의 一例를 들어 지도의 자료를 삼고자 한다.

조사년월일 …… 1868. 10. 10~15 <本校 體育의날 행사기간>

조사대상자 …… 女高生 1. 2. 3年生 女大生 1. 2. 3年生

整理方法 …… 자유 기술에 의한 題材를 자연인간과 생활사상 예술과 사상감정의 三部로 대별하고 다시금 그것을 10개 항목으로 분류하였다. 그 결과 1인당 抽出頻度 <한사람이 그 項目을 몇개 선택하고 있는가>로 나타내고 있다.

① 自然現象 …… 이것은 高等學生에서는 急激하게 상승하고 있으며 최고 다섯 가지 이상을 선택하고 있다. 大學生에서는 거의 같은 率을 보이고 있다. 지역차는 적으며 발달적 변화를 보다 현저하게 나타내고 있다. 내용에 있어서는 구름 바다 바람등의 일반적인 것으로부터 高學年에 갈 수록 석양 빛 등 분산된 것이 나타난다.

② 植物 …… 이것은 高等學生보다 大學生일 수록 높은 關心을 나타내고 있다. 그 內容에 있어서는 “한말기 흰 百合花” “그늘진 코스모스” 등의 複雜한 感情表現을 같이 하고 있다.

③ 動物 …… 이것은 먼저와는 반대로 學年이 높을 수록 急激하게 減少하며 그러나 大學 2. 3년에 가서는 다시 增加하고 있다. 地域的으로는 전반적으로 農村이 높으며 內容에 있어서는 哺乳類가 60%를 占하고 있으며 關心은 감정을 自由對象으로 옮길 수 있는 現象이라 믿어진다. 역시 먼저의 自然現象이나 植物의 增加와 같은 意味를 지니고 있다고 생각한다.

④ 스포츠遊戲 …… 이것은 男女차가 심하며 一般的으로 男子가 都市, 農村 모두 그의 率

이 높다. 그러나 都市의 學生도 農村 男學生 못지않게 높은 率을 보이고 있으나 都市學生에 있어서는 거이가 낮은 狀態를 보이고 있다.

⑤ 科學技術〈物質〉… 이것은 人間이 事物에 대해서 만들어 낸 物質과 現象을 습친 것으로서 一般的으로 모두 低下하다. 내용적인 面에서는 불꽃 놀이 비누방울을 유리창에 붙여서 장식품의 美的 表現을 즐기며 即 自己의 複雜하고 微妙한 感情을 依託하는 物質 現象으로도 옮겨진다.

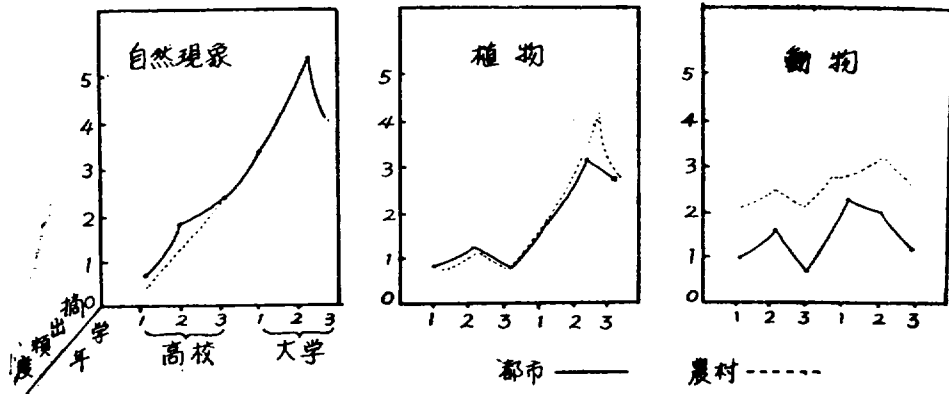
⑥ 꿈 이야기 줄거리… 이것은 空想的 童話의인 取材를 한 것이며 各項目中 보다 더 현저한 變化를 나타내고 있다. 전반적으로 摘出 頻度가 높으며 低學年 일수록 현저하다. 내용적으로도 마찬가지로이다. 大體로 冒險性이 갖은 줄거리는 都市 農村 할 것없이 모두 남학생들이 좋아하고 슬픈 줄거리의 것은 都市 農村 모두 女學生들이 좋아한다. 그러나 도시의 여학생 特히 大學生에 이르러서는 男子와 마찬가지로 여자도 冒險의 줄거리를 더욱 좋아하는 편이 많다는 現象을 보이고 있다. 即 現世代의 반영이 도시에서 極甚하다는 것을 알 수 있다.

⑦ 音樂舞踊… 이것은 既成 藝術作品을 題材로 하여 取扱한 것이며 남학생은 거의 없고 여학생에 있어서는 農村보다 都市 學生이 월등히 높은 率을 나타내고 있다.

⑧ 思想感情… 이것은 低學年에서는 男女 도시, 농촌거이가 摘出되지 않으며 高學年일수록 急激하게 增加되고 있다. 내용적으로는 기쁨, 슬픔 따위의 비교적 單順한 정서에서 점차로 複雜한 感情이 나타나며 다시 持續的이고, 知的 基盤에서는 複合感情이 나타나게 된다. 高校에서는 이것들의 題材는 大概 많은 量을 보이고 있다.

⑨ 抽象概念… 이것은 사상 感情에 이어지는 것이나 보다 抽象性이 강한 것을 分類한 것이며 高學年에 갈수록 漸次 增加를 보이고 있다.

表現의 題材



위와 같은 結果를 大概 綜合적으로 考察해 보면 다음과 같은 現象이 나타난다.

1) 高等學生에 있어서는 地域的으로나 各 年齡을 通해 볼 때 生活 안에서 豊富한 題材를 發見

할 수가 있다.

2) 高等學生이 욕구하는 題材의 對象은 大端히 다양성이 있다.

3) 對象은 具體的인 動作을 가진 身邊의인 생활사상에서 年齡이 높을 수록 內面的인 複雜한 감정을 일으키게 된다.

4) 特히 지역차가 認定되어지는 것은 農村에서는 “植物” “動物”에 關心이 높으며 도시에서는 “藝術”과 “思想感情”에 해당되는 率이 높아지고 있음을 알 수가 있다.

5) 量的인 차이는 적으며 같은 傾向이라 해도 質的으로는 지역차 性差는 거의 현저하다.

6) 一般的으로 女子는 分散하는 傾向이 있다. 이것들을 通해 볼 때 學校에 있어서의 指導가 素朴한 感情經驗에서 知的 複合的인 감정으로 되는 學生들의 表現欲求를 正確하게 認知 판단하고 指導할 必要가 있으며 性的, 地域的, 發達的으로 다양적인 題材에서 보아도 하나의 既成作品의 指導이며 그의 욕구가 達하지 못한다는 것은 充分히 알 수가 있다.

2. 既成作品과 創作 作品

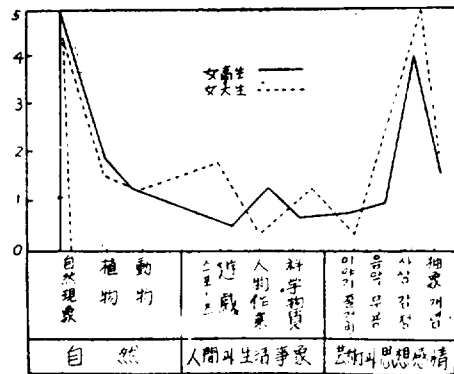
既成作品과 創作指導는 運動性質에서 볼 때 하나 같이 美的, 律動的인 表現運動인 것이다. 前者는 他人의 作品에의 感情移入인 것이며, 後者는 自己의 감정 표현인 것이므로 감정적 體驗은 스스로 달라진다. 이와 같이 學習經驗을 通해서 볼 때 前者는 指導者로부터 가르침을 받는 受動的인 學習形態를 取하게 되는 것이며 後者는 自己들이 창작해 내는 能動的인 學習形態를 지니고 있다.

이들의 學習經驗은 個人的으로나 또는 集團으로나 거리의 차를 두고 있음을 알 수가 있다. 一般的으로 既成作品의 指導는 「창작까지에는 도저히 미치지 못함으로 우선 既成作品을 가르친다」는 即, 自己表現을 위한 前提 前段階로서 取扱하는 傾向이 많다고 생각한다. 그러나 前述한 두가지 指導의 차이점을 생각해 볼 때 既成作品의 指導가 果然 自己表現의 前段階로서 有效한 것인가, 아닌가 疑問인 것이다. 또 두 가지의 指導方法은 자기 나름으로서의 자기 다른 特色이 있을 것이며, 學習者를 어떠한 方法으로 向上시킬 것인가는 아직까지 明確하게 나타나지를 않고 있다. 이와 같은 問題의 解決策으로서 筆者는 直接 그의 指導法의 實驗的인 研究結果의 하나를 여기에 展開시키기로 한다.

研究 對象

既成作品에 依한 指導者 中心의 一濟의 指導와 창작에 依한 自主性을 重點으로한 이질적 구둑의 구둑 學習을 實驗的으로 比較 研究하고 그의 特質을 明確하게 해 보았다.

題材의 領域



青年期の 舞蹈學習發達에 관한 考察

대상자... 本校 農家政科 女學生

期 間... 1968, 5月中旬~末日까지 (本校開校記念週間)

學 習 過 程

級→ 時間↓	既 成 作 品		創 作
1	A部の 部分練習	基礎訓練에서 完成作品까지	準備練習, 即興練習 指導者の 模倣
2	同 上		移動練習, 구름練習
3	同 上		題材作成
4	音樂에 맞추어 하다		구름의 題材選擇
5	A部를 다치다		題材完成, 音樂選擇
6	B部の 部分練習		各구름끼리의 練習 空間構成
7	A, B部の 完成		發表, 構想, 鑑賞會
8	發表, 鑑賞, 反省		鑑賞會, 評價
備考	作品名「한델기장미꽃」		方法和 完成 發表

學 習 結 果

學習結果는 技能<律動 運動能力, 表現能力>등을 學習의 實施前과 實施後에 調査하여 比較하여 보았다.

1. 技 能

① 平均值에 依한 比較

A=既成作品의 學級

B=創作의 學級

N=40

A 点	律動能力運動 (5点滿点)		表現能力 (15点滿点)		綜 合 (30点滿点)		
	학습전	학습후	학습후	학습후	학습전	학습후	
0~1.5	0	0	0	0	0~3	0	0
1.5~3.0	1	0	1	0	3~6	1	0
3.0~4.5	1	2	1	0	6~9	1	1
4.5~6.0	2	2	3	3	9~12	3	2
6.0~7.5	5	4	5	6	12~15	5	5
7.5~9.0	8	8	10	9	15~18	8	9
8.0~10.5	9	8	8	9	18~21	9	10
10.5~12.0	8	8	8	7	21~24	7	8
12.0~13.5	4	5	3	4	24~27	4	4
13.5~15.0	2	3	1	2	27~30	2	2

논문집 제 1 집

	律動能力運動		表現能力		綜 合	
	M	S. D	M	S. D	M	S. D
학습전	9.30	2.33	8.96	2.55	18.38	5.44
학습후	9.61	2.09	9.41	2.36	19.20	4.69
증가량	+0.31		+0.55		+0.72	
증가률	+3.3%		+4.7%		+3.9%	

M=平均値

S. D=標準備差

증가률은 증가량/學習前平均
 値×100이다.

B	律動運動能力		表 現 能 力		綜 合		
	点	학습전	학습후	학습전	학습후	点	학습전
0~1.5	0	0	0	0	0~3	0	0
1.5~3.0	1	0	1	0	3~6	1	0
3.0~4.5	2	1	1	1	6~9	2	0
4.5~6.0	4	2	1	2	9~12	4	2
6.0~7.5	5	4	4	4	12~15	6	3
7.5~9.0	8	9	6	9	15~18	9	8
9.0~10.5	8	9	10	10	18~21	7	10
10.5~12.0	4	5	7	6	21~24	4	7
12.0~13.5	3	4	4	3	24~27	2	4
13.5~15.0	1	2	2	2	27~30	1	2

	律動能力運動		表現能力		綜 合	
	M	S. D	M	S.	M	S. D
학습전	8.65	2.75	8.03	2.30	17.03	5.46
학습후	9.75	2.33	9.39	2.20	19.58	3.83
증가량	+1.10		+1.33		+2.55	
증가률	+12.7%		+16.5%		+14.9%	

上述한 表와 같이 이들의 結果를 보면 技能面에서는 全般的으로 B는 A보다 進歩率이 높은 것을 알 수가 있다. 即 平均値에 있어서도 A의 進歩率 3.9%에 대해서 B에서는

14.9%로 되고 또 個人變化의 程度에 있어서도 보다 많은 進歩를 나타낸 人數는 B의 편이 많은 것을 알 수 있다. 이와 같이 어떠한 表現의 狀態에 있어서도 技能을 통해서만이 成長한다. 技能은 媒体를 藝術의 형태로 만들어 내는 手段으로서 表現에서의 처음부터 마지막까지 모든 段階에 걸쳐서 요구되는 것이다.

무용은 身體를 媒体로 하여 表現하는 것이므로 身體의 움직임은 即, 그의 技能이 主된 것이어야 한다. 물론 “身體의 움직임”은 重要한 것이며 技能의 中心을 지니고 있으나 身體의 아름다운 動作 即, 무용이 아니라고 한다면 이들 技能 以外에 表現에 關連되는 各種의 技能을 들지 않고서는 안될 것으로 본다. 即 技能 분야는 大体로 세가지 부분으로 나누어져 있다고 할 수 있다.

- 1) 表現題材의 選擇... 表現題材의 內容
- 2) 人的 構成力의 活用... 個人, 集團
- 3) 表現構成力의 活用... 空間要因, 형식요인, 運動要因, 時間요인

1. 表現題材의 選擇은 표현에 직접 參與하는 기능으로서의 率은 적으나 表現活動의 順調로운 成長은 오히려 表現題材의 內容에서 보다 充實하지 않으면 안된다. 즉 어떠한 題材의 內容이 身體表現에 適合하고 또 自己의 運動의 空間的 기능과 自己들의 구룹의 人員數로서 어떻게 어떠한 方法으로 나타낼 것인가 등을 전체적으로 생각해 表現하지 않고서는 表現活動은 困難하게 될 것이며 끝내는 처음 意圖에서 벗어나게 되는 경우가 생기게 된다.

經驗이 많은 學生들이 途中에서 題材를 變更하거나 좌절하거나 하는 것은 이와 같은 全體的인 計劃 없이 서두른 것에 基因한 것이다. 물론 題材는 정신적 內容인 것이며 정신활동이 넓고 깊은 것이 題材選擇의 큰 要因이 되는 것은 두말할 것도 없다. 이런 의미에서 表現活動의 전체적인 計劃은 그 題材의 選擇內容을 充實히 할 뿐만 아니라 하나의 기능을 크게 發展시키는 것이 된다.

2. 人的 構成의 選擇

이것은 表現題材를 具體化하기 爲한 最初의 基盤이다. 하나의 같은 題材에 있어서도 그의 표현은 제각기 個人 또는 集團 或은 性別 年齡別의 編成에 依해서 表現은 전연 그의 力量과 質을 變化시킨다. 또 같은 集團이라 할지라도 한때 뭉쳐지는 즉 集中되어 있는 狀態일 때와 또는 어떤 部分的인 對立으로서 複雜한 狀態를 이루어졌을 때와는 그의 力量이 지니고 있는 表現性은 전연 判이한 것이 된다. 이와 같은 人的 構成의 數量과 質에 따라서 이루어지는 變化의 性質을 파악하고 表現에 어울리는 균형 불균형을 測定하는 것은 運動選擇 以前에 必要한 要因인 것이다.

3. 表現구성력의 活用

일반적으로 기능으로서 생각하는 것이며 신체운동 <運動要因> 場所移動 <공간요인>을 中心으로 이것을 아름다운 完成品으로 이끄는 構成力 <형성요인> <시간요인> 등을 들 수 있다. 運動 또는 공간 이동은 實際에 있어서 速度나 拍子등의 시간적인 요인이나, 強度 또는 明도와 같은 질적인 因子와도 連絡되며 그의 律動的인 變化의 樣相과 凝集性에 依해서 아름다운 表現으로 나타나게 되는 것이다. 가령 運動場 兩끝에 서있는 두사람의 움직임은 두 사람간의 連絡은 그리 느낄 수 없으나 限定된 무대에서의 두 사람의 動作은 그것이 서로 닿기거나 또는 떨어지거나 두사람간의 緊張感을 일으키게 되며 서로 하나의 構造로 浮刻되며 새로운 동작을 느끼게 된다. 이와 같이 表現構成 因子를 살피며 또한 그것을 活用하는 힘은 表現成立에 있어서 보다 중요한

기능인 것이다. “엘로디”가 音의 本來의 物理的 性質以外에 하나의 統一있는 全体로서의 個性을 지니고 있는 것과 같이 表現도 單順한 부분적인 總和 以上の 것으로서 分節的 全体인 것이다. 身體의 各 部分의 아름다운 動作을 蓄積시킨 것만으로는 統一있는 全体는 成立되지 않는다. 그러므로 이와 같은 表現은 要素의 集中體가 아니며 全体가 있고 비로서 전체의 分脈에 따라서 部分의 位置가 잡혀지며 또 部分은 全体構造의 支配를 받는 것으로서 態勢化되지 않고서는 안된다. 이와 같은 현상을 볼 때 表現을 위한 기능은 一部分의 기능을 習得하고 연마했다 하여도 그것은 단지 部分的인 기능의 向上에만 미치며 전체의 統一中에 態勢化된 分脈에 따른 部分이라고는 할 수 없으며 즉, 表現하고는 距離感이 생기는 別個의 기능으로 되기가 쉽다. 그러므로 表現을 위한 基礎는 表現에 보다 가까운 統一있는 전체성과 또는 一部分이 전체의 分脈에 따라 서게 되는 것으로서 자기 그들의 能力을 발휘하는 것으로 되지 않으면 안된다.

從來 學校舞踊은 過去에 있어서 提示되어 온 基本態勢, 應用態勢, 基本步法 등을 代表的인 기초적 연습의 기능으로서 傳해졌고 表現에 대한 根本的인 既成 作品에서 自己 表現으로 그의 見解가 轉換된 後에도 傳統的인 慣習으로서 스텝 練習 즉, 基礎練習의 傾向으로 흐르고 있는 實情이다.

좀더 積極性을 띠어서 신체적인 練習, 空間的 練習 또는 表現 전체성을 살리기 위한 練習을 체계적으로 發展시켜 나감이 보다 아쉬운 現實이라 하겠다. 그러면 여기에서 이 모든 練習은 創作을 위한 발판이란 것은 두말할 것도 없거니와 創作이라는 能動的인 自己表現의 學習이 단지 律動運動이면 된다는 便宜主義에서 또는 이것 역시 같은 教育的 效果를 얻을 수 있다는 착각에서 既成作品이라는 受動的인 教授에 임한다는 것은 아무래도 納得이 가지 않기 마련이다. 제 아무리 우수한 作品이라 할지라도 배우는 學生들은 暗記해야하는 形便에 놓이게 될 것이며 배워주는 사람 즉, 指導者는 알고 있는 便에 놓이게 된 것으로 볼 때 指導者로부터 學生이라는 형태를 벗어날 수는 없는 것이다.

그러므로 하나의 作品으로서 모든 學生들의 현재의 經驗과 欲求에 꼭 맞을 수는 없는 일이다. 어디까지나 學生들의 다양한 表現欲求를 살려서 자신이 만들어내는 기쁨을 맛보게 할 것이며 他에 依存하려는 習性은 없어야 할 것이다. 제 아무리 훌륭한 既成作品을 많이 익혀 배웠다 해도 自己의 創作작품의 기쁨에는 도저히 미치지 못할 것이다. 즉, 既成作品을 배워 주고 表現이 될 수 있도록 익혀 준다는 것은 시켜 본다는 式의 형식으로 밖에 成立되지 않는다. 춤을 춘다는 點 點으로 보기에 는 같을지 모르나 거기에 成立되는 學習經驗은 전연 다르다고 볼 수 있다.

그러므로 舞踊은 어디까지나 創作指導를 中心으로 學習할 것이며 또한 이러한 方向으로 나갈 때 보다 教育的인 妥當한 方針이라 아니할 수가 없다. 學習經驗으로 생각할 때 本質적으로 創作과 기성 작품과는 비교할 問題가 아니라고 본다.

Ⅳ 表 現 學 習

신체적 표현이란 아무래도 他人 앞에 自己의 赤裸裸한 行動을 보이는 特性을 지니고 있으므로 수치심으로 가득찬 高校生들이나 大學生의 年齡으로 볼 때 그들의 心理的인 障礙를 살펴서 指導에 임하지 않고서는 안된다. 그러므로 될 수 있는대로 他人이 만들어 놓은 많은 作品을 鑑賞할 수 있는 機會를 마련해 주도록 하는 것이 무엇보다 중요한 일이다. 아무리 훌륭한 기성인의 작품이라 할지라도 그것보다는 學生들은 오히려 자기들의 周圍에서 친구들이 만든 작품을 鑑賞하는데 에 더욱 興味를 가지며 보다 실질적인 舞踊體驗을 느끼게 된다.

그러므로 指導者는 될 수 있는 대로 많은 구름으로 나누어서 서로가 他人의 作品을 鑑賞할 수 있도록 하는 것이 더욱 學習效果를 높이 얻을 수 있는 方法의 하나라고 본다. 그러면 표현에 있어서 어떠한 方法으로 어떻게 나타낼 것인가가 問題가 되겠다. 가령 舞臺에서 무용을 할 때 무대라는 場所의 넓이를 의식하는 것은 말할 것도 없지만 보다 積極的인 理智를 동원시켜 自己가 舞臺의 어느 部分에 位置하고 있는가 또는 지금 어떤 方向을 向하고 있는가 다음 동작으로서 어떤 位置까지 옮겨갈 수 있을 것인가 등의 目測등 그 작품의 構成을 생각하여 춤을 춘다. 이것은 비단 構成上的 位置에만 局限되는 것이 아니라 신체의 方向, 손과 발의 움직임 또는 그 작품에 있어서 바른 표현을 하고 있는가, 아닌가를 생각하면서 춤추는 것이다.

이와 같이 그의 작품 안에 沒入하여 그 작품상의 人物이 되어 그 人物의 行動을 바르게 표현할 수 있는 신체와 마음의 狀態를 표현하는데에 기능의 效果가 따를 것이다. 즉, 그때의 표현이 훌륭하게 났는가 아닌가는 동작의 기술에 따르겠지만 훌륭하거나 普通이거나 간에 그와 같은 표현의 동작을 나타내게 하는 것은 표현기능에 달렸다고 볼 수 있다.

무용을 하는 사람이 표현 기능이 없을 때는 그것은 단지 機械的인 運動에 불과하며 藝術表現이라고는 할 수 없다. 그러면 여기에 實例를 들어 말해보기로 한다. 가령 “제비”라는 새의 표현을 할 때 제비가 새끼 제비를 위해 모이를 찾으러 나갔을 때의 모습, 또 모이를 물고 와서 새끼들에게 입으로 傳하는 모습 또는 장난꾸러기 애들이 제비의 집을 부셔 버렸을 때의 광경, 또는 당황하여 새끼를 옮기고 다시 새로운 집을 짓는 모습등 이런 것들을 종합하여 忠實히 寫實表現을 하는 것만으로도 하나의 훌륭한 작품을 만들 수가 있을 것이다.

위와 같은 경우에 있어서 이것들을 하나 하나 分析해 본다면 먼저 제비가 모이를 찾아서 나가는 동작을 그때의 가장 알맞는 제비의 特徵을 살려서 이것을 하나의 표현 운동으로서 가령 「A」라고 해두자. 그리고 다음 어미 제비가 모이를 물어다가 새끼 제비들에게 주는 동작을 「B」로 하고 집을 잃어 失望하고 그러나 당황하여 새끼 제비들을 옮기는 동작을 「C」로 하고, 다시 집을 짓기 위해 運搬하는 동작을 「D」로 하고, 다음 새로 집을 짓고 새끼 제비들을 옮겨 기판으로 가득채울 때의 동작을 「E」로 하는 이와 같은 표현운동을 使用한다면 여기에서 보다 아

롭다운 그리고 確實한 寫實表現의 동작을 捕捉할 수 있으며 창작해 낼 수 있는 것이다. 要는 이와 같은 동작을 좀더 구체적으로 行動하기 위하여 그들의 構成上의 여러 가지 복잡한 配慮가 따르게 되는 것이다.

위의 A, B, C, D, E의 동작을 좀더 變化있게 동작할 수 있는 方法으로 다음 일곱가지의 變化方法을 들어 보기로 한다.

- 1) 신체의 부분적 변화
- 2) 신체의 방향 변화
- 3) 신체의 高低의 變化
- 4) 位置의 이동
- 5) 특징의 着眼點
- 6) 시간적인 조절
- 7) 速度의 變化

以上 구체적인 變化의 方法을 생각하여 보았다. 무엇보다도 동작 하나 하나에 심각한 變化와 發展을 주어 보다 훌륭한 표현 운동을 만들어 내는 기능을 研究하여 창작 작품에 임하지 않으면 안되리라 생각한다.

V. 集團創作

集團創作 즉, 그룹표현에 있어서는 단지 完成된 작품과 보는 사람 즉, 표현자와 鑑賞者 相互의 人間交通이 아니라 좀더 가까운 좀더 生소한 표현자 자체의 相互간의 交通이 行하여 창작활동 자체로서 굳게 連絡되는 人間關係에 依해서만이 성립되는 성질을 가지고 있다. 가령 그룹표현에서는 먼저 그룹의 成員에 따라 題材를 選擇하고 決定하지 않으면 안된다. 이것은 그룹에 依해서 定해진 目標에 向할 때 成員은 集團의 一員으로서의 自己를 自覺하고 責任을 가지고 行動한다.

從來의 기성작품의 指導에 있어서는 教材의 選擇 자체가 벌써 指導者의 손에 依해서 行해졌으며 學生들의 欲求에 應하는 일은 極히 稀薄한 일이었다. 그러나 筆者는 學生들의 모든 要求와 그룹의 題材內容 相談等에 應하여 표현 욕구를 辟려하여 討議한 結果를 나타내었다. 다음으로 決定지어진 題材에 대해서 大概 어떠한 양식안에 그의 내용을 確保할 것인가. 그의 構想에 대해서 一括적으로 말할 것은 構想에 있어서는 그룹의 成員數와 個個의 個性 기능의 熟練度 등을 서로 檢討하고 나가지 않으면 안된다. 이와 같이 서로 서로의 理解와 더불어 合議해서 分担하게 될 때 비로소 各者의 표현방법의 研究가 展開되는 것이다. 이와 같이 해서 얻어진 舞蹈 經驗을 살펴 볼 때 이것은 單純한 個人的 美的表現 以上으로 社會的 人間交通의 場所로 또는

集團의 美的表現의 마당으로서 뚜렷한 하나의 特色 있는 것으로 認定할 수 있다. 個性的欲求를 지닌 個體가 美적 표현을 구하여 하나의 目標達成을 바라고 때로는 맞부딪치거나 때로는 서로 依持하면서 苦樂의 抵抗을 克服하고 個人의 總和 以上の 하나의 凝結로서 아름다운 作品을 만들어 낸다.

集團創作은 美的 活動 안에서 人間의 對人交涉中에 社會的인 行動을 發達시킨다. 또한 個人을 超越한 美와 調和의 創作은 集團의 凝集性을 높이며 個人에 있어서는 새로운 美的 領域을 開拓하는 經驗을 얻는 것이다. 教育的 意圖下에 行하게 되는 예술경험은 藝術經驗으로서의 一般的 効用과 同時에 이와같은 표현활동의 獨自性을 適確하게 捕捉하고 그의 經驗의 過程中에 人格形成에의 다면적 貢獻을 期待하지 않으면 안될 것이다. 물론 이와같은 경험은 단순한 教育的인 立場뿐만이 아니라 藝術의 본질에 照應하며 個人을 超越한 예술로서 오히려 예술에 새로운 進展이 있음은 自明한 일이다. 教育은 항상 보다 나은 새로운 것을 만들어 내는 것이라고 본다. 무용 교육에 있어서도 무엇인가 새로운 것을 창작해 내는데에서 發展이 있을 줄로 믿는다. 그러려면 창작해 내는데에 必要한 어떤 基盤이 서 있지 않으면 안되리라 생각한다.

基盤이란 결코 準備되어 있는 기성품도 아닐 것이며 형태도 나타나 있는 것도 물론 아니다. 새로운 「형상」을 만들어 내기 위해서 기틀이 되는 마음의 活動인 것이다. 그것은 어떤 特定된 作品이라고 指適된 것도 아니면서 무언가 마음에 느끼게 되는 感情的 氣分인 것이다. 그것은 또한 무의식적인 마음의 狀態라고 할 수 있을 것이다. 이 마음의 狀態가 作品 창작의 基盤이 되는 것이다. 여러가지 작품에 대해서 창작 과정을 檢討해 보면 마음의 狀態 즉, 心理的 욕구란 대체 두가지 「어떤 特定한 心理的 욕구」와 「一般的인 心理狀態」로 볼 수 있을 것이다. 前者의 경우는 무엇인가 느끼고 있는 狀態이며 確實치는 않으나 無意識的인 것에서부터 점점의 식적으로 어렵듯이 붙잡으려는 양상 즉, 분명한 것은 아니지만서도 대체로 그의 윤곽만으로도 잡을 수 있는 다양성을 지닌 마음의 狀態이며 比較的 오랜 시간이 흐르는 중에 여러가지 思慮와 감정을 짜내며 堆積된 것이며 무엇인가의 動機로서 發動된 것이 작품의 主題로서 精神的인 內容이 깃든 것을 말한다.

또 一般的인 心理的 욕구는 그 무엇인가가 있기는 하나 거의가 無意識的이며 어떤 特定한 心理的 欲求와 같이 어렵듯한 意識中에서 어떤 윤곽을 가지고 있는 狀態는 아니다. 무엇인지는 몰라도 표현 수단으로서 예술 의욕에 가득한 緊張狀態라고 볼 수 있다.

이것은 어떤 特定한 心理的 欲求와 같이 비교적 오랜 時間을 걸쳐서 堆積된 감정과 사상이란 것이 아니며 창작자의 예술적 感受性的 飛躍하는 마음의 狀態인 것이다. 따라서 전자는 動機를 찾아 해매이는 상태가 되나 후자는 동기가 먼저 오는 상태로 된다. 그러나, 작품에 따라서 전, 후자, 다같이 單一한 基盤을 이룰 때도 있다. 하나의 작품 안에서 창작자가 욕구하는 「무엇인가」의 표현이 있겠으나, 아 「무엇인가」가 작품의 주제인 것이다. 作品 主題에는 창작자

의 인생관, 사회관, 이성관등, 소위 사상으로 이루어진 것과, 人間의 愛情, 憎惡, 嫉妬, 不安 忿怒, 憧憬 歡喜등, 감정으로 불리워 지는 것 등이 있다. 이들은 사상성, 문학성, 인간성에서 오는 작품의 主題인 것이나 이 외에 어떠한 「型」으로부터 이루어지는 것도 있다. 가령 “이제까지 아무도 껴 수 없었던 색다른 변화의 동작으로 만들자”라 든가, 或은 “個人 對 群의 構成으로 변화를 일으켜서 새로운 동작을 만들어 보자”라 든가, 또는 “AA' BA의 형식의 춤으로 만들자”라 든가 혹은 “의상에 중점을 두어 새로운 변화를 일으켜서 표현해 보자” 또는 “고상한 人格의 표현을 해 보자”등등의 말하자면 하나의 型에서 여러가지 동작의 種類와 성격에서 어떤 형상적인 이미지를 생각하여 그것이 작품 주제로 되는 경우가 있다.

이와 같은 사상성, 문학성의 주제와 型에서의 주제는 各其 單一한 작품 주제가 되는 때도 있으며 하나의 作品 中에서 兩方이 같은 主題로 나타날 때도 있으리라고 본다. 이상 작품 주제라는 것이 어떤 것인가를 말해 왔으나 사상성, 문학성, 인간성에서의 주제와 型에서 오는 주제의 어느 것인가를 取하는가에 따라서 작품의 예술적 가치가 변하는 것은 아니다. 무용 작품의 價値는 “움직임” 즉, 뛰어난 표현에 의해서 定해지는 것이다. 가령 여기에 “世界 平和”라는 주제의 작품과 “아름다운 장미꽃” 이란 두작품이 있다고 하자, 여기에 있어서 어느 편이 무용가치가 높으냐의 물음에서 “世界 平和”란 주제의 작품은 어디까지나 사회적인 인간자체에 중요한 문제이므로 하는 따위의 관점에서 그의 가치평가를 여기에서 결정지을 수는 없다는 것이다. 물론 사회적인 가치의 작품을 만든다는 것은 보다 귀중한 일이라는 하겠으나 사회적인 가치에 현혹되어서 무용의 가치를 오해해서는 안된다는 것이다.

무용의 본질은 어디까지나 눈으로 보는 데에서 그의 형상과 동작을 만들어 내는 것이다. 만약 주제가 무용의 작품 가치를 左右한다고 하면, 철학, 종교, 문학등과 비교하여 어디에서나 무용의 특질은 찾지 못할 것이다. 문학은 「言語」라는 표현 형식에 의해서 미술은 「色」과 「型」이라는 표현 형식에 의해서 될 것이며 무용은 오로지 「인체의 동작」이라는 표현 형식에 의해서만이 그의 특질이 있는 것이다. 그러므로 신체를 素材로 한 표현이 훌륭할 때에 비로서 무용의 가치가 있기 마련이다. 이와 같이 무용이 다른 기술 분야와 다른 것은 즉, 하나의 신체가 표현의 소재로서의 객체와 표현의 내용을 낳게 하는 주제를 兼하고 있는 점이다. 또 단순히 소재로서만 생각했을 경우에 있어서도 그의 소재는 정신을 가진 육체인 故로 그 자체가 하나의 사상과 감정을 가졌다고 본다.

따라서 무용운동을 할 수 있는 신체의 교육이 단지 육체로서만 영향을 미치게 하는 것이 아니라 무용을 만드는 인간 춤을 추는 인간에도 그의 영향이 미치게 된다는 것을 認定하지 않을 수가 없다. 무용의 운동은 어디까지나 아름다운 것이 아니고서는 안된다. 즉, 이와같이 복잡한 현대인의 감정과 사상을 표현할 수 있는 표현력이 있어야 한다. 뿐만 아니라 또한 개성적이고 독창적이어야 한다. 이와 같이 보다 더 직접적이고 소박한 방법으로서 자기 표현의 기회를 제공 하는 것이다. 무용의 창조성은 미적 감정을 전제로하여, 또 이것을 결과로 하는 것이된다.

이상 무용 창작의 제조건을 들어 만들어 내는 기쁨을 전개시켜 보았다. 그러므로 지도자는 恒常 학생들로 하여금 무엇인가 창조할 수 있는 剩餘를 주어 창조적인 인간을 육성하는데에 보람있는 무용교육의 목표를 달성할 수 있게 되는 것이다. 사람은 누구든지 창조하지 않으면 안될 운명에 있으며 또한 누구든지 창조할 필요성을 느끼고 있는 것이다. 그러므로 무용에 있어서의 교육은 무용작품을 창작하는 것이나 이것은 물론 미를 창조하는 힘을 말하는 것이다. 즉, 그 내용은 미를 발견하고 이것을 파악하는 힘, 또, 구체적인 작품을 위한 구상을 형성하는 구성력과 아울러 기술적인 능력으로서의 표현력등에서 성립하는 것이다. 그러므로 창조하는 능력을 가진 人間이란 이러한 모든 능력을 보유한 人間이 될 수 있겠다. 학교에 있어서의 그룹활동을 권장하는 것도 학생 상호간에 서로 어울려서 생각할 수 있는 표현의 가치성과 스스로 만들어낼 수 있는 용기를 자아내게 할 수 있다는 점이다. 하나의 完成品을 만들어 내는 과정에 있어서는 개인과 집단의 衝突과 倦怠도 있게 마련이다. 그러나 이 모든것을 突破하여 자기들의 목표를 달성했을 때의 기쁨을 말로할 수 없는 것이다. 이와 같은 기쁨의 경험은 곧 다음의 전진에 의 용기로 되는 것이다. 이런 점으로 볼때 무용 교육에 있어서의 창작활동은 보다 더 유능한 인간으로서 즉, 창조적 인간을 육성하는 것이라고 믿는다.

結 論

이상 무용교육을 통한 학생들의 동태를 살펴 보았다. 어떻게 하면 보다 교육적이고 합리적인 무용학습을 이룩할 수 있느냐가 오늘날 지도자들의 主眼點이 되고 있는 것이다. 이 문제를 조금이라도 해결하기 위하여 먼저 올바른 기본 이념을 파악하는 동시에 정확한 Data를 여러가지 작성하여 구명해 보았다. 특히 무용교육은 피상적인 과정을 위한 교육이 되기 쉬우므로 학생들의 작품을 대상으로 본질적으로 파고 들어가 분석하고 비판하여 종합적으로 체계있는 학습을 전개시키고자 노력하여 보았다. 그러므로 보다 아름다운 무용 교육을 확립하기 위하여 올바른 이해와 판단이 필요한 것이다. 그러나 여기에서 切實히 느끼는것은 농촌에 있어서의 지도교사들의 서글픈 실정은 이루 표현할 길조차 없었다. 불충분한 시설은 말할것도 없으며 자기의 전공 과목도 아닌 분야를 맡아 애쓰는 모습은 웃어 넘기기에는 너무나도 비참하리 만큼 심각한 현실이 었다. 바라건대 우리네의 주위가 하루속히 豊富하여 좀더 실질적인 연구의 광장이 마련될 것과 아울러 보다 아름다운 인간미에의 추구가 무용 교육을 통해서만이라도 이룩할 수 있는 이해와 더불어 성실한 성장이 깃들기를 바라마지 않는다.

參 考 文 獻

- 1) 江口隆哉 ; 舞踊創作法 p. 55 ibid p. 74
- 2) 大學女子体育研究會 ; グシスの 指導 p. 43 ibid p. 57
- 3) 私井三雄 渡邊江津 ; 舞踊創作의 理論이實際 p. 226 ibid p. 259

- 4) 邦正美 ; 教育舞踊原論 p. 78
- 5) 小林信次 ; 舞踊史 p. 116
- 6) 松本4代榮 ; 舞踊美の 探究 p. 73 ibid p. 213
- 7) 邦正美 ; 舞踊概説
- 8) 山本正男 ; 美の 思索
- 9) 阿部次郎 ; 美學
- 10) 望月衛 ; 青年心理學
- 11) 岡正 ; 舞踊
- 12) R. Laban ; *Modern Educational Dance.*
- 13) E. R. Hayes ; *Dance Composition and Production.*
- 14) J. D. Laban ; *Basic Laban Principles Methods.*