

# 즉흥의 원리를 적용한 무용 테크닉 수업 연구\*

\*\*  
이 나 현

목차	Abstract
	I. 서론
	II. 즉흥과 테크닉
	III. 창의적 해석자를 위한 테크닉 수업
	IV. 결론
	참고문헌

---

\* 본 논문은 2022년도 전북대학교 연구기반 조성비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 전북대학교 무용학과 조교수

논문투고일 : 2022.05.01.

논문심사일 : 2022.05.03.

게재확정일 : 2022.06.10.

## A study on the dance technique class applying the principle of improvisation

Lee, Na-hyun · Jeonbuk National University

---

The purpose of this study is to suggest the dance technique class teaching method that applied the principle of improvisation which emphasizes feeling, knowing, and executing movement from a subjective point of view. This is to connect the opposite points of improvisation and technique class, so that technique class does not stop at imitation of movement, but increases the ability to interpret one's singularity. This study proposed the use of feelings, imagery, and conversation in order to utilize the subjectivity instead of the method of blindly repetitive training in the hierarchical relationship between the instructor and the learner. First, the use of feeling is the most essential, emphasizing the feeling one's body in learning process as the subject of movement. Second, the use of imagery can be divided into metaphorical imagery and external visual imagery. By using metaphorical imagery, it becomes possible to understand and interpret the movement based on feeling instead of copying the form. And by external visual imagery, it is possible to expand and transform the given movements through the clear understand of the change of relation between different body parts and space created by motion. Third, the use of conversation is a means to identify one's feelings and find a solution as a subject of movements.

<key words> dance education, improvisation, dance technique, feeling, imagery, communication, subjectivity

<주요어> 무용 교육, 즉흥, 무용 테크닉, 느낌, 심상, 대화, 주체성

현시대 무용 예술은 소수의 대표적 안무가가 주도하던 모던 댄스의 시기와는 대조적으로 다양성이 공존하는 경향을 보인다. 포스트모던을 거치면서 안무가가 고유한 자신의 무용 테크닉을 바탕으로 움직임 창작하고 무용수가 이를 그대로 재현하는 안무 방식에서 벗어나 무용수가 안무가의 협업자로 창작에 참여하기를 요구받는 변화(이나현, 2022, 참조)도 함께 나타난다. 또한 안무와 춤이 분리되면서 뛰어난 기교의 춤은 몸의 도구화와 대상화라는 비판하에 시대착오적인 것으로 간주 되기도 한다. 컨템포러리 무용에서의 무용수의 역할 변화에 대한 선행연구(이나현, 2022)는 창의적인 해석자로서의 무용수 육성을 위한 전문 무용교육에서의 무용 테크닉 수업은 어떻게 변화해야 하는가라는 연구 문제로 이어졌다.

본 연구는 무용수가 응용력과 개별성(singularity)을 요구받는 변화에 따라 무용 테크닉 수업의 새로운 방향성과 방법을 제시하는 것에 목적이 있다. 즉흥은 정형화된 움직임 언어에서 벗어나 감각을 확장하고 새로운 움직임을 탐구하고 순간적으로 움직임을 창작하는 수단으로 널리 활용되고 있다. 본 연구는 모방에 의한 외형적 목표 달성이 아닌 감각의 주체로서 몸의 변화 과정 자체를 중시하며 움직임을 이어나가는 즉흥의 원리를 활용하여 느끼고, 알고, 실행하는 테크닉 수업의 방향성과 방법을 제시하고자 한다. 이는 무용전공자들이 무용수로 활동하면서 자신이 몸의 주체로서 자신의 특성을 활용하고 응용력을 배양하기 위해 절대적으로 필요한 몸과 움직임의 이해를 위한 것이다.

김가은(2020), 김화숙(2007), 안병순(2005, 2008), 진윤희, 김혜정(2015), 최상철(2009), 황혜선(2007)은 무용 교육에서 창의성 향상을 위한 즉흥 교육의 효과와 필요성에 대해 연구하였다. 즉흥은 무용 교육에서 점점 더 중요한 위치를 차지하고 있지만 테크닉 수업을 완전히 대체할 수 있는 것은 아니다. 본 연구는 즉흥 수업의 필요성을 강조하기보다는 즉흥의 지향점과 원리를 테크닉 수업에 적용하여 정신과 신체의 이분법 자체를 무화시키며 신체적 사고의 발달을 강조하는 실기 교육 방식을 제시하고자 한다.

이를 위해 먼저 무용 예술에서 즉흥과 테크닉의 상반된 지향점을 살펴보고 현시대 무용 예술의 변화에 따른 테크닉 수업의 변화 필요성을 논의하고자 한다. 이어서 창의적 해석 능력을 함께 키울 수 있는 테크닉 수업을 위해 즉흥의 원리를 적용한

테크닉 수업의 방법을 제시하고자 한다. 자신의 몸을 느끼고 알고 실행하는 단계를 거치는 과정에서 느낌의 활용, 심상의 활용, 대화의 활용을 제안한다. 이 세 가지 방법은 모두 공통적으로 학습자의 개별성을 강조하고 움직임의 주체로서 습득한 움직임을 창의적으로 해석하기 위한 방법들이다.

이미 훌륭한 교육자, 무용수, 안무가들은 경험적 지식을 통해 학생들의 지각을 일깨우고 정확한 움직임에 대한 이해를 바탕으로 실행력을 키우는 방향으로 테크닉 수업을 진행해 왔을 것이다. 본 연구는 새로운 발견점을 제시한다기보다는 현장에서 활용되고 있는 방법들을 이론화하여 더 많은 교육 현장에서 적용될 수 있는 토대를 마련하고자 한다.

## II / 즉흥과 테크닉

발레는 물론이고 20세기 등장한 미국의 모던 댄스에서도 무용수의 숙련된 몸은 필수적인 것이었다. 모던 댄스를 대표하는 무용 테크닉들은 안무가의 춤에 대한 철학을 반영하는 것으로 안무의 기반이 되었다. 안무가의 움직임 원리를 반영한 테크닉은 작품을 구성하는 기본 재료로 활용되며 작품이 전달하는 의미 이상으로 안무가의 고유성을 전달하는 수단이기도 하다. 특정 테크닉 중심의 안무 방식은 자연스럽게 해당 테크닉을 활용한 무용 교육으로 이어졌다. 안무가들은 자신의 무용단과 연계된 교육기관을 통해 자신의 테크닉을 완벽하게 습득한 무용수들을 배출하였다. 하지만 특정한 스타일과 기교로 길들여진 몸은 포스트모던을 거치면서 비판의 대상이 되었다. 안무와 춤의 종속적 관계를 포함하여 천편일률적으로 훈련된 몸과 과시적 기교 그리고 몸과 움직임을 대상화하고 소비하는 것에 대한 비판적 시각은 모던 댄스를 대표하는 무용 테크닉에 대한 부정적 시각으로 이어졌다. 이에 대한 대안으로 개별성을 긍정하고 감각의 확장을 추구하는 즉흥이 부각 되기 시작하였다.

즉흥으로의 이행에서 핵심적인 변화는 바로 “무용수들의 시선이 재현의 대상에서 자신으로 옮겨져”(이나현, 2022:65) 온 것이다. 절대적 표본이 존재하는 이상적 움직임을 모방하고 완벽하게 수행하는 기능적인 측면의 강조에서 자신의 몸의 감각에 집중하며 변화의 과정 자체에 가치를 두는 방향으로 전환된 것이다. 이는 움직임의 주체로서의 주관성을 회복하는 일이다. 무용학자 Foster, S. L.(2003:7)는 즉

흥의 과정에서 몸이 말하기 위해 마음(mind)이 조용해지는 것이 아니라 둘 사이에 상호작용이 활발히 일어난다고 하였다. 즉흥은 몸에서 일어나는 감각의 변화를 느끼고, 느낌이 유발하는 마음의 변화에 따라 움직임이 일어나는 것이다. 뇌신경과 학자 Damasio, A.(2017, 임지원, 고현석 역, 2019:103-105)는 마음이 단순하게는 “감지(sensing)와 반응(responding)에서 출발”하여 신경계의 도움으로 대상과 사건을 지도화하고 더 나아가 다양한 감각 정보를 바탕으로 이미지를 형성하여 구성된다고 하였다. 다마지오의 마음에 대한 설명과 포스터의 즉흥에 대한 설명을 종합하면 감지와 반응, 대상과 사건의 지도화, 감각적 이미지로 구성된 마음이 우리의 몸과 상호작용하여 일어나는 움직임이 곧 즉흥이다. 정신적 상태인 마음은 “의식적인 경험이 존재하기 위한 기본 조건”이고 “주관적인 관점을 가질 때에 비로소 엄밀한 의미의 의식이 시작”(Damasio, A., 2017, 임지원, 고현석 역, 2019:211)된다. 기존 무용 테크닉이 외부에서 주워지는 정형화된 동작의 완벽한 수행을 목표로 하는 것과는 달리 즉흥은 주관적 관점이 담긴 마음으로부터 출발하여 움직임을 이어간다. 또한 즉흥은 습관적, 자동적 움직임을 추구하는 것이 아니라 “몸 안의 자신이(the self) 무엇을 할 것인지를 몸에게 말해 주는”(Foster, S. I., 2003:8) 것을 행하는 것이다. 이는 내 움직임의 주체가 ‘나’라는 것을 명확히 표현하고 있다.

한때는 즉흥, 발레, 모던 댄스 테크닉으로 훈련된 무용수들이 외관상 신체적 특징으로 구별될 수 있을 정도로 전공에 따른 훈련 방식의 경계가 뚜렷했다. 하지만 오늘날 무용수들은 평생 하나의 특정 테크닉에 헌신하기보다는 현時代に 공존하는 다양한 스타일의 기법을 교육받으며 무용수로 성장한다. 영국과 유럽을 대표하는 컨템포러리 무용 교육 기관들의 교육프로그램을 살펴보면 즉흥과 함께 발레, contemporary dance 혹은 dance technique를 공통적으로 포함하고 있고 현역 안무가들의 작업에 참여할 수 있는 수업들로 구성되어 있다(Amsterdam University of the Arts homepage, Codarts Rotterdam homepage, Palucca University of Dance Dresden homepage, Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance homepage). 장르의 경계가 사라지면서 무용 예술 안에서의 경계도 모호해졌다. 대학 무용 교육과정에서 테크닉 수업은 소수의 특정 테크닉에 국한되지 않고 다양한 기법을 익히는 방향으로 변화되고 있다. 발레의 arabesque나 Graham, M.의 contraction과 같이 정형화된 움직임 단위를 기초로 하지 않는 무용 테크닉은 몸을 잘 움직일 수 있게 하는 방법론(methodology)을 의미한다. 어휘의 습득 이상으로 방법에 초점을 맞추어 발레, 모던 댄스, 재즈, 컨템포러리 댄스 등 다양한 방법론을 접할 수 있는 기회를 제공하고 있는 것이다.

테크닉 수업하면 떠오르는 것은 ‘따라하기’이다. 그리고 움직임을 따라하는 과

정에서 학생들은 필요한 근육을 단련하고 유연성을 향상하고 움직임 습득하고 실행 능력을 키운다. 무용 예술에서 숙련된 몸과 움직임 자체가 필수적인 시대는 지났지만 금기시되거나 비판의 대상이 될 수는 없다. 단지 그것이 하나의 틀 안에 갇혀 있거나 몸과 움직임의 주인인 무용수의 주체성이 사라질 때 그것을 바라보는 것이 불편해진다. 안무가는 물론이고 무용수에게도 개별성이 요구되는 특성에 따라 전문 무용교육에서 몸의 기능적인 측면을 극대화하고 풍부한 움직임 어휘를 익힘으로써 스스로 응용하고 활용할 수 있는 범위를 확대하는 것이 테크닉 수업의 궁극적인 목표가 되어야 한다. 정형화된 동작들과 객관적 지표가 사라진 컨템포러리 무용 수업에서 중요한 지향점은 학습자들의 개별성을 인정하고 이를 긍정적 방향으로 활용할 수 있도록 하는 것이다. 학습자가 자신의 고유한 특성을 살리고 다양한 어휘를 습득하고 이를 다시 응용할 수 있는 능력은 현시대 무용 예술에서 안무가뿐 아니라 무용수에게도 요구되는 역량이기 때문이다. 맹목적 따라하기에서 벗어나 실행의 주체가 자신이라는 너무도 당연한 사실을 다시 강조하는 방향으로의 전환이 필요하다. 이를 위해 즉흥에서 핵심적으로 강조하는 주관적 느낌과 몸과 마음의 상호작용의 과정을 통한 탐색적 태도를 테크닉 수업에 적용할 필요가 있어 보인다.

이분법적 사고 체계에서 비이성적이고 비합리적인 것으로 치부되었던 감정, 느낌, 몸의 감각에 대한 중요성을 재평가하며 일원론적 인간의 이해를 추구하는 “감동적 / 정동적 전회(emotional/ affective turn)”(황희숙, 2013:278)가 예술은 물론이고 철학과 과학에서조차 일어나고 있다. 감각 중심의 즉흥과 외형적 목표 중심의 테크닉 수업을 전혀 다른 영역으로 구획하기보다는 몸과 마음, 감성과 이성의 통합적 이해를 바탕으로 교육의 효과를 극대화할 수 있을 것이다.

### III / 창의적 해석자를 위한 테크닉 수업

#### 1. 느끼고 알고 실행하기

몸을 매체로 하는 무용 예술에서 감각된 것을 느끼고 정서적 반응을 일으키는 과정은 필수적이다. 무용 동작을 익히면서 경험의 주체로 몸을 느낀다는 것은 당연한 것으로 생각되지만 테크닉 수업에서 움직임에 의한 몸의 변화를 느끼는 과정이 생략

되는 경우가 흔히 발생한다. 일반적인 테크닉 수업의 과정은 주어진 움직임에 따라 하고 반복적으로 시행하는 과정을 거친다. 순서와 움직임을 익히기 위해 보고 따라 하는 과정은 필수적이다. 그리고 이를 몸으로 수행하는 능력을 키우기 위해서 반복 연습 또한 동반된다. 하지만 Fortin, S.(2002:133)은 “기계적인 움직임의 반복”은 실질적으로 학습자들의 체현(embodied) 과정을 방해한다고 하였다. 반복 연습이 맹목적이고 기계적으로 이어질 때 느낌은 활성화되지 못한다는 것을 알 수 있다. 이러한 반복의 결과는 나의 느낌을 우선 순위에 두기보다는 제시한 움직임의 주인을 교수자로 판단하고 그의 지시에 따라 외형적 형태의 모방을 완성하는 목표 달성을 위해 내가 사라진 춤을 추게 되는 것이다.

현대 무용에서 몸의 완벽한 통제와 기교의 실행 이상으로 중요한 것은 ‘다름’일 것이다. 절대적인 원본으로서의 교수자가 사라진 상황에서 테크닉 수업 또한 지식과 복종의 관계에서 벗어나 주체적으로 움직임을 느끼고 알고 실행하는 능력이 필요하다. 이러한 과정을 통해 학습자는 남의 춤을 모방하는 것이 아니라 자신의 춤을 찾아 나가야 하며 그것을 창의적으로 응용해 나갈 준비를 하게 된다. 외형적 형태의 완성이 아닌 몸의 지각 능력을 발달시키며 자신의 몸과 움직임을 이해하는 것은 곧 움직임을 창의적으로 변형하고 발전시키는 능력의 중요한 출발점이다. 한혜리(2008:12)는 무용 예술에서 감각에 의한 경험으로서의 감성이 ‘무용 창의성’의 기반이 된다고 보았다. 또한 Damasio, A.(2017, 임지원, 고헌석 역, 2019:238)는 예술을 느낌 때문에 발생한 문제들에 대한 추론 과정에서 탄생했다고 보았다. 그리고 그 느낌에서 중요한 것은 주관적 관점이다. 이 절의 제목을 좀 더 명확히 한다면 ‘주관적 관점에서’ 느끼고 알고 실행하기가 될 것이다. 그리고 그 출발점인 느낌은 아무리 강조해도 부족하지 않을 것이다.

감각을 통해 지각된 정보들은 몸을 통해 이해의 과정을 거친다. 이는 움직임의 경로, 방향 등에 대한 지도와 이미지를 활용한다. 움직임을 이해하기 위해서 다시 감각적 정보들이 도움을 준다. 특정한 느낌을 연상시키는 설명은 움직임에 대한 심상을 형성하는데 영향을 미치게 되고 이러한 정보들을 바탕으로 움직임을 파악하고 실행할 수 있게 된다. 황인주(2013:289)는 기존의 기법과 테크닉에 대한 지식과 이해를 토대로 창의적 해석이 가능하다고 하였다. 테크닉 수업을 통한 다양한 기법을 이해하는 과정은 실행력을 향상하는 것을 위한 것이기도 하지만 이를 다시 창의적으로 응용하고 활용하는 중요한 토대가 되는 것이다. 이상적 모델의 사본으로, 동일성과 하나의 고정불변하는 정체성에 얽매이지 않고 이를 하나의 시작점으로 창의적 해석이 시작될 수 있어야 한다. 완벽한 이해와 실행은 변용하고 새롭게 생성하는 과정의 시작인 것이다.

테크닉 수업은 몸을 제어하는 능력을 키우고 풍부한 움직임 언어를 학습하는 과정이다. 단지 특정 동작을 암기하고 외형적 형태를 완성하는 것을 목표로 한다면 그것은 핵심을 잃어버린 껍데기에 불과하다. 무용은 인간의 몸을 다룬다. 그리고 그 몸들은 각기 너무나 다르다. 움직임 학습 과정에서 우리는 개개인의 다른 몸과 그 몸을 통해 느끼는 과정에서 주관적 관점을 항상 수업의 핵심에 두고 이를 활용하여 새롭게 해석하고 창의적으로 응용하는 능력을 키우는 것을 목표로 해야 할 것이다.

## 2. 느낌, 심상, 대화의 활용

테크닉 수업을 통해 느끼고 알고 실행하는 과정에서 활용할 수 있는 방법은 크게 ‘느낌의 활용’, ‘심상의 활용’, ‘대화의 활용’으로 나뉠 수 있다.

첫 번째는 ‘느낌의 활용’이다. 느낌은 이어서 살펴볼 심상과 대화의 기초가 된다. 즉흥의 핵심적인 원리는 몸의 감각을 민감하게 활성화하여 이에 반응하고 의존하여 움직임을 이어나간다는 것이다. 접촉 즉흥의 초기 멤버였던 Smith, N. S.(1980:158)는 접촉 즉흥에 대해 “목표가 없는 활동”이며 “성취보다는 감각”을 중요시한다고 설명한다. 몸에서 수용되는 감각을 지각하는 것이 곧 느낌이라고 할 때 즉흥은 곧 외형적 형태를 지향하기보다는 자신의 느낌이 이끄는 춤이라 하겠다. 테크닉 수업에서 느낌을 활용한다는 것은 형태의 모방에 집착하기보다는 움직임에 있어서는 고유수용감각(proprioception)을 발달시키는 것이다. 고유수용감각은 신체 내부의 변화를 느끼는 것으로 움직임의 정확한 위치와 힘의 조절 등의 정보를 저장하고 수행하는데 필수적인 감각이다. 거울을 보지 않고는 정확한 동작을 수행할 수 없다면 고유수용감각이 충분히 발달 되지 않았음을 의미한다. 이는 거울이 근육감각의 보조적인 수단으로 활용되어야 함을 의미한다. 단순하게는 움직임에 동원되는 주동근과 자극점을 느끼는 것에서 출발하여 신체 기관들 사이의 협응(coordination)과 힘의 조절 등을 느끼는 것이 외형적 형태의 완성에 우선시 되어야 한다.

느낌의 활용은 움직임 수행에서의 적합한 근육의 활성화뿐 아니라 자신이 행하는 움직임의 주체로서 자신의 특이성을 긍정하는 출발점이다. Damasio, A.(1994, 김린 역, 2017:21)는 느낌을 신체에 일어나는 변화를 직접적으로 지각하는 것이라고 정의한다. 감각된 것을 의식하여 얻어지는 느낌은 즉흥뿐 아니라 무용 테크닉 수업에서 반드시 강조되어야 하는 부분이다. 그 움직임의 주인은 자기 자신이어야 하기 때문이다. 움직임을 수행하는 데 있어서 중요한 출발점은 움직임에 의한 몸의 변화를 의식한다는 것, 즉 자신의 움직임을 느낀다는 것이다. 그리고 그 느낌의 주인인 자신의



관점을 간과해서는 안 된다. Damasio, A.(2017: 임지원, 고헌석 역, 2019:201, 211)는 주관성을 의식이 가능하게 하는 가장 중요한 요소이자 엄밀한 의미에서 의식의 출발점이라고 설명한다. 의식이 있다는 것은 “내 마음이 나를 그 마음의 주인으로 즉각적으로 인식하게 만드는 지식을 소유한다”(Damasio, A., 2021, 고헌석 역, 2021:150)는 것을 의미한다. 움직임을 의식한다는 것은 그 움직임의 주인으로서 그 움직임에 대한 지식을 소유한다는 것이다. 그리고 의식은 우리에게 일어나는 변화를 내 것으로 인지하는 것이며 “의식에 의한 느낌, 주인이 있는 느낌”(Damasio, A., 2017, 임지원, 고헌석 역, 2019:213)은 예술을 포함한 창의적 활동에 없어서는 안 되는 요소인 것이다.

두 번째는 ‘심상 활용하기’이다. 프랭클린 메소드를 창시한 Franklin, E. N.(1996, 2014:4)은 심상(imagery)을 “유사 지각 경험”이자 “움직임의 정신적 재현”으로 정의한다. 심상은 실질적 대상이 존재하지 않는 순간에도 그 대상의 이미지를 재현하는 능력을 말한다. 춤 혹은 스포츠에 있어서 심상은 “움직임을 익히고 수행하는 능력을 향상시킨다는 압도적인 증거”(Franklin, E. N., 1996, 2014:4)로서의 연구결과들이 나와 있다.

무용에서의 심상 훈련은 무용수의 수행력 향상과 공연 전 심리적 안정, 창의력 향상을 위해 주로 활용되고 있다. Overby, L. Y.(1990:24)는 심상의 종류를 사용되는 감각에 따라 시각 심상(visual imagery)과 운동감각 심상(kinesthetic imagery)으로 나뉘고 움직임과의 직접적인 연관성에 따라 직접 심상(direct imagery)과 간접적 비유적 심상(indirect metaphorical imagery)으로 나누었다. 이외에도 “청각, 후각, 미각, 촉각을 활용할 수 있다”(Overby, L. Y., 1997:142)고 제안한다. Mahoney, M. J. & Avenier, M.(1977:137)는 관점을 중심으로 실행자의 내부에서 느끼는 내적 심상(internal imagery)과 바깥에서 영화를 보듯 그리는 외적 심상(external imagery)으로 나누고 있다. Overby, L. Y.(1990:26)는 무용 교육에서 수행력 향상을 위해서는 시각적 심상과 운동감각 심상을 모두 활용하게 되며 수행력 향상 뿐 아니라 창의성 향상을 위해서도 심상이 활용된다고 하였다.

즉흥이나 안무 교육에서 창의력 향상을 위해 간접적 비유적 심상을 활용하는 경우가 많은데 움직임을 습득하는 과정에서도 비유적 심상을 활용하면 형태적 기준이 아니라 창의적 해석을 기반으로 한 움직임 학습이 가능해진다. 예를 들어 ‘물경하계’, ‘바삭하게’ ‘흘러내리듯이’ 등 단순한 형용사를 사용할 수도 있고 ‘물방울이 튀듯’ ‘얼음이 녹듯이’와 같이 현상을 예로 들어 움직임의 질감을 이해할 수 있게 돕는 방법이다. 움직임을 이해하는 과정에서 주입식 반복 훈련보다는 여러 가지 연상작용이 가능한 청각적 비유적 심상을 통해 학습자의 해석의 공간을 만들어 줄 필요가 있다. 테

크닉 수업이 재현의 단계에 그치지 않고 새로운 해석과 응용으로 이어질 수 있기 위해서는 반복과 주입에서 벗어나 상상과 이미지를 통한 이해의 과정이 필요한 것이다. 움직임을 실행하는 과정에서 사용되는 가상적인 요소를 포함한 심상의 효과는 Hanrahan, C., Tétreau, B. & Sarrazin, C.(1995)의 연구에 의해 입증된 바 있다.

간접적인 비유적 심상의 활용 뿐 아니라 Forsythe, W.가 자신의 즉흥 방법론을 설명하는 교육자료인 즉흥 테크놀로지(improvisation technologies)에서 외적인 시각적 심상을 활용하는 방법을 테크닉 수업에 적용한다면 움직임을 더욱 입체적으로 명확하게 파악하는데 도움을 줄 수 있다. 포사이드는 자신의 움직임을 공간에 투사하거나 움직임을 궤적이 남기는 형태적 이미지를 활용하여 다음 움직임으로 이어나가는 방식의 즉흥을 제안한다. 즉흥 테크놀로지에서 포사이드는 머릿속으로 시각화한 이미지를 컴퓨터 그래픽으로 가시화한다. 자신의 신체 부위들 사이의 관계 변화, 공간과 몸의 관계, 움직임의 궤적, 빠르기와 질감을 명확히 이미지화한다는 것은 곧 그것을 정확히 알고 있다는 것을 의미한다. 어딘가 명확하지 않다면 이미지는 끊기게 된다. Franklin, E. N.(1996, 2014:6)은 자신이 해보지 않은 움직임을 정확하게 상상하는 것은 불가능하며 “올바른 움직임의 시작점, 방향, 힘, 그리고 타이밍을 상상하는 것은 최종적인 실행을 향상시킨다”고 하였다. 움직임을 익히는 과정에서 자신이 행하는 움직임을 명확하게 이미지화하는 것은 정확히 알고 움직인다는 것을 의미한다. 이것이 움직임을 학습하는 과정에서 자동적으로 활용될 수 있도록 지도가 필요하다. 한 번의 반복 연습을 추가하기보다는 심상 훈련을 활용하여 몸의 피로도를 줄이고 학습효과를 높일 수 있다.

포사이드의 즉흥 테크놀로지의 심상은 외적 심상으로 움직임의 형태적인 측면에 머물러 있지 않다는 점을 테크닉 수업에 활용할 필요가 있어 보인다. 즉흥 테크놀로지에서도 활용되는 컴퓨터 그래픽의 선들은 움직임에 의한 관계를 가시화하는 것이며 움직임에 의해 생성되는 공간을 가시화한다는 특성이 있다. 이는 정형화된 동작을 이해하는데 그치는 것이 아니라 변화하는 관계를 순간적으로 포착하고 이해하기 위해 심상을 활용하는 방식이다. 이를 통해 “하나의 이름에 종속되는 동작에서 벗어나 다양한 관계 설정이 생산하는 다양한 움직임의 세계”(이나현, 2015:91)를 이해하고 다양한 방향으로 응용할 수 있게 되는 것이다. 움직임이 유발하는 관계 변화를 외적 심상을 활용하여 이해한다면 움직임을 형태적으로 파악하고 모방하는 데서 벗어나 다양한 방향으로 응용하고 재생산하는 것이 가능해질 것이다.

세 번째는 ‘대화의 활용’이다. 여기에서의 대화는 일방적이고 수직적인 관계에서 지식 전달과 주입을 위한 교수자의 설명이 아니라 학습자 스스로 능동적으로 지식을

구성해 나갈 수 있는 수단으로서 학습자와 교사 사이의 대화를 의미한다. 일반적으로 테크닉 수업은 교수자의 시범과 지시에 따라 조용히 반복 수행을 이어나가는 경우가 많다. 하지만 움직임에 대한 가이드 이후 그것이 학습자의 입장에서 어떻게 느껴지는지를 파악하기 위해 학습자와의 대화가 반드시 있어야 한다. 이는 올바른 움직임 수행을 확인하는 과정이기도 하고 느낌을 촉진시키는 방법이기도 하다.

무용 수업은 전혀 다른 몸이 주체이자 수단으로 참여하게 된다. 관절의 가동범위, 유연성, 근력, 신체 비율 등 전혀 다른 조건 하에 수행되는 움직임을 하나의 절대적인 방법으로 이해하고 실행하는 것은 불가능하다. 같은 움직임도 각자 자신의 몸에 맞게 조율하고 수행해야 하며 그 과정에서 교수자는 각각의 학습자들에게 적합한 방법을 찾아갈 수 있는 조력자의 역할을 해야 한다. 수업에서의 대화의 필요성에 대한 임칠성(2003)의 연구는 대화를 투입과 산출의 차이를 조정하는 나뉘는 과정으로 보고 있다. 이를 통해 학습자는 스스로 문제 해결 방법을 능동적으로 찾아갈 수 있고 교수는 적절한 교육적 장치를 마련할 수 있게 된다.

즉흥 수업의 경우 수업의 중간중간 자신의 느낌을 공유하는 시간을 갖는다. 함께 춤추면서 불편한 점이나 새롭게 발견된 점 혹은 연상된 이미지까지 그 내용은 광범위하고 하나의 답을 위한 것은 아니다. 정해진 정답이 없는 즉흥 수업에서는 자신의 감각 경험을 좀 더 명확하게 인지하고 정리하기 위해서 대화를 사용한다면 테크닉 수업에서는 학습자의 느낌에서 결여되어 있거나 잘못된 것에 대해 확인하고 새로운 방향을 찾는 데 도움을 주기 위해 사용된다. 대화를 통해 교수자가 절대적 권위를 갖고 지시하는 것이 아니라 각기 다른 몸을 지닌 학습자 개개인의 느낌을 공유하며 개별적으로 필요한 피드백을 줄 수 있다. 근육이 정확히 사용되고 있는지, 어떠한 부분을 수행할 때 어려움이 있는지, 왜 그것이 불편하게 느껴지는지를 말로 설명하는 과정에서 움직임을 더욱 명확하게 인지하고 자신에게 적합한 방법을 찾아서 수행할 수 있게 되는 것이다.

다양한 스타일의 공존과 흥미로운 실험들이 국내 무용 무대에서도 활발히 이루어지고 있지만 무용 콩쿠르와 대학 입시를 위한 작품들을 만나면 당혹스러운 경우가 많다. 높이 다리를 들어 올리고 기괴한 포즈를 취하고 고난도의 아크로바틱(acrobatic) 움직임을 수행하는 것을 과시적으로 나열한 작품들을 쉽게 만날 수 있기 때문이다. 다양한 스타일의 방법론을 유행같이 좇아가는 외형의 모방은 절대적인 지위의 특정 테크닉이 붕괴된 이후에도 계속되고 있다. 움직임의 주인이 아닌 움직임의 노예가 되어있는 모습은 예술이 단지 기능의 문제가 아니라 마음의 작동을 포함하고 있어야 한다는 것을 상기시킨다.

## IV 결론

본 연구는 즉흥의 주요 원리를 테크닉 수업에 적용하여 학습자가 주관적 관점에서 움직임 느끼고 알고 실행하는 수업 방식을 모색하였다. 이는 즉흥과 테크닉 수업의 상반된 지점을 연결하여 테크닉 수업이 움직임의 모방에 그치지 않고 자신의 개별성을 춤에 담아 해석하고 창의적으로 응용할 수 있는 능력을 키우기 위함이다.

본 연구는 교수자와 학습자 간의 위계적 관계에서 맹목적으로 반복 훈련을 하는 테크닉 수업 방식에서 벗어나 주관적 관점을 활용하기 위하여 느낌, 심상, 대화의 활용을 제안하였다. 첫 번째, 느낌의 활용은 가장 핵심적인 것으로 움직임의 주체로서의 자신의 몸을 느끼는 과정을 강조하는 것이다. 감각되는 것에 의해 움직임을 이어나가는 즉흥의 원리를 적용한 것으로 움직임에 사용되는 근육, 협응, 신체 기관들 사이의 관계, 위치, 힘, 타이밍 등의 변화를 주관적 관점을 긍정하며 느끼는 과정이다. 두 번째, 심상의 활용은 비유적 심상과 외부적 시각적 심상으로 나누어 볼 수 있다. 먼저 비유적 심상을 활용함으로써 형태적 모방에서 벗어나 움직임의 질감에 초점을 맞춘 움직임의 이해가 가능해진다. 외부적 시각적 심상은 즉흥 테크놀로지에서도 컴퓨터 그래픽을 활용해 가시화했던 움직임의 궤적, 신체의 관계 변화 혹은 움직임에 의해 창조된 공간을 이미지화하고 그것을 이용하는 원리를 적용한 것이다. 외부적 시각적 심상을 활용하여 움직임의 형태적 파악과 모방에 머무르지 않고 움직임에서 일어나는 신체의 관계 변화와 공간을 파악하고 이를 변용하기 위함이다. 세 번째는 대화의 활용으로 즉흥 수업에서 자신의 생각과 경험을 공유하는 방식을 적용한 것이다. 교수자와 학습자의 관계를 지시와 복종의 관계에서 동등하게 움직임을 탐색하는 관계로 이동시키고 지시가 아닌 의견의 제시와 스스로의 해결 방법을 찾아나가는데 도움을 주기 위함이다. 대화는 각기 다른 몸의 개별성을 인정하고 자신의 몸에 맞는 길을 스스로 탐색하기 위한 수단이다.

훌륭한 무용가들은 이미 스스로 터득하여 자신의 느낌과 소통하며 그것에 근거하여 움직임을 수정하고 발전시키고 그 과정에서 움직임의 연속적 심상을 활용한다. 하지만 본 연구의 결과가 교육 현장에서 더욱 강조되고 직접적으로 활용되어 더 많은 학생들이 느끼고 알고 그것을 창의적으로 응용하는 능력을 갖춘 무용가로 성장해 나갈 수 있는데 보탬이 되길 기대해본다.

- 김가은(2020), “대학 무용전공생의 ‘즉흥무용 워크샵’ 사례 연구”, 한국무용예술학회, **무용예술학연구** 77(1), 43-61.
- 김희숙(2007), “창의성과 즉흥무용 교육의 관계 탐색”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지** 18(2), 1-20.
- 안병순(2008), “즉흥무용교육의 창의성이론에 관한 연구”, 한국체육학회, **한국체육학회지** 47(6), 579-591.
- 이나현(2015), “윌리엄 포사이드의 즉흥 테크놀로지에 나타나는 비재현성에 대한 연구”, 한국무용예술학회, **무용예술학연구** 55(4), 81-95.
- \_\_\_\_\_(2022), “컨템포러리 무용에 나타나는 무용수의 역할 변화에 대한 고찰”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지** 33(1), 59-74.
- 임철성(2003), “교사의 화법; 수업대화”, 한국화법학회, **화법연구** 5, 49-105.
- 진윤희, 김혜정 (2015), “들뢰즈의 신체론에 근거한 즉흥무용 프로그램이 신체자기지각 및 표현능력과 창작능력에 미치는 영향”, 한국무용과학학회, **한국무용과학회지** 32(4), 45-60.
- 최상철(2008), “접촉즉흥 교육적 가치와 순환구조에 관한 연구”, 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지** 19(2), 1-18.
- 한혜리(2008), “무용에서 감성과 창의성의 개념 연구”, 무용교육학회, **한국무용교육학회지** 19(2), 1-12.
- 황인주(2013), “창의적 무용교육의 미학적 분석”, 무용역사기록학회, **한국무용기록학회지** 31, 283-297.
- 황혜선(2007), “메타인지 학습방법을 적용한 접촉즉흥 무용교육 과정 연구”, 미간행, 박사학위논문, 단국대학교 대학원.
- Damasio, A.(1994), *Descartes' Error*, 김린(역, 2017), **데카르트의 오류**, 경기:(주)눈출판그룹.
- \_\_\_\_\_(2017), *The Strange Order of Things*, 임지원, 고현석(역, 2019), **느낌의 진화**, 경기: 아르테.
- \_\_\_\_\_(2021), *Feeling & Knowing*, 고현석(역, 2021), **느끼고 아는 존재**, 서울:흐름출판.
- Foster, S. L.(2003), “Taken by Surprise: Improvisation in dance and mind”, In Albright, A. C. & Gere, D.(Ed. 2003), *Taken by Surprise*, Wesleyan University Press,
- Fortin, S.(2002), “Living in movement: development of somatic practices in different cultures”, *Journal of Dance Education* 2(4), 128-136.
- Franklin, E. N.(1996, 2014), *Dance imagery for technique and performance*, Illinois:Human Kinetics.
- Hanrahan, C., Tétreau, B. & Sarrazin, C.(1995), “Use of imagery while performing dance movement”, *International Journal of Sport Psychology* 26, 413-430.
- Mahoney, M. J. & Avenier, M.(1977). “Psychology of elite athlete: an exploratory study”, *Cognitive Therapy and Research* 1(2), 135-141.

Overby, L. Y.(1990), "The use of imagery by dance teachers—development and implementation of two research instruments", *Journal of Physical Education, Recreation & Dance* 16(2), 24–27.

\_\_\_\_\_ (1997), "Improve your teaching of dance and sports through mental imagery, 이미지 심상을 통한 무용과 스포츠 교수법의 효율적인 증진 방향", 무용교육학회, **무용교육학회지** 8, 139–164.

Smith, N. S.(1980), "Where you goin' with that gun/setting our sights", In Albright A. C. & Gere D.(Ed. 2003), *Taken by Surprise*, Wesleyan University Press.

Academy of Theater and Dance, Amsterdam University of the Arts Homepage, <<https://www.atd.ahk.nl/en/dance-programmes/sndo/programme/curriculum/>. 2022. 04.18),

Codarts Rotterdam University Homepage, <<https://www.codarts.nl/en/dance/>. 2022. 04. 18).

Palucca University of Dance Dresden Homepage, <<https://palucca.eu/en/study-programmes/dance/ba-dance-programme>. 2022. 04. 18).

Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance Homepage, <<https://www.trinitylaban.ac.uk/course/ba-hons-contemporary-dance-2/>. 2022. 04. 18.).