

발레수업을 위한 교수모형 개발에 관한 연구

신 은 경*

Abstract

A Study on the Teaching Model for Ballet Technique Class

Shin, Eun-Kyung (Ewha Womans University)

Dance educators must examine the educative process and seek to answer questions such as : what constitutes an education in dance, what is considered knowledge, how are we educating dancers in institutions of education today, what are the guiding concepts for education in dance, what are the underlying suppositions. The post-modern curriculum described three facets of post-modern thought that have implications for rethinking dance curriculum. These are the nature of closed vs. open systems, the structure of simplicity vs. complexity, and accumulative vs. transformator change.

Dance education should offer opportunities to experience high quality programs of instruction in arts disciplines so that students are aware that dance and the arts are a part of their heritage and a representation of the highest intellectual achievements of humankind. Dance is a subject that should provide sequential opportunities for the students to acquire affective, psychometer, aesthetic and cognitive knowledge about dance as an art form.

The purpose of the study was to fill the pedagogical and methodological gap in the dance technique classroom or studio. And teaching model was designed as a suggested curriculum applying the dance education for all ages. The mode of dance teaching are researched in technical, scientific, aesthetic, and creative aspects.

This teaching model for ballet technique class is designed to be used by the teacher I for dance students. These materials fulfill the comprehensive goals of the ballet technique teaching model. They were ordered as follows; (1)ballet learning objectives, (2)history, (3)vocabulary, (4)technique, (5)application, (6)evaluation of student progress.

* 이화여자대학교 무용과 교수

The format for the this teaching model guide was designed to provide clearly organized and easily accessible dance materials. The dance forms covered were ballet, modern, jazz, tap, Korean dance etc. The information incorporated in the guide has been shaped specifically for each dance form to highlight its unique artistic and technical characteristics.

I. 서론

무용 교육자들은 무용교육을 구성하는 요소가 무엇인지, 고려해야 할 지식은 무엇인지, 학생들을 어떻게 가르칠 것인지, 무용교육을 위해 소개해야 할 개념은 무엇인지 등의 질문에 대한 답을 찾아야 할 것이다.

현재 우리 사회의 늘어가는 복잡성은 미래를 만들어갈 학생들에게 상상력의 풍부함, 다른 방도를 제시하는 능력, 가설을 공식화하는 능력 등을 요구하는 과제에 대해 유능할 것을 요구한다. 일반적으로 교육, 특히 무용교육은 행동과 결과 사이의 연관성, 수단과 목적 사이의 연관성, 무엇이냐라고 말하기보다는 무엇일 수도 있다라는 즉, 알려진 것을 넘어 사고를 확장시킬 수 있는 능력 등을 발전시키는데 초점을 맞추어야 한다.

무용 교육과정은 역사적 문화적 견지를 장려하는 반면, 예술적 개념의 지각, 탐험, 변화, 구별에 주의하고, 비평적인 기술과 연관된 개발, 예술 형태로서의 무용의 본질에 관한 질문에 답을 찾도록 학생들을 안내하는 것이어야 한다(Hanstein, P., 1986: 56). 그러나 무용교육과정은 종종 테크닉과 이론을 양극화하여 생각하기도 하는데 이것은 잘못된 생각이다. 가끔 “도구로서의 신체훈련” 개념은 경험에 의해 얻을 수 있는, 즉 융통성 있는 세계를 만들고 창조적인 능력을 발휘하도록 이끄는 상상력을 통한 사고, 연구, 발견을 장려하는데 실패하게 한다. 반면에 미학이나 비평과 같은 이론수업은 안무자의 역할이나 위치 또는 예술적 전략을 창조적으로 사용하는 공연 자를 무시하기도 한다.

포스트 모던 이후의 교육과정에서는 세계화, 다원론적 접근이 기본형태이다. 대체로 학생들은 실기수업에서 “하는 것”을 즐긴다. 무용 실기교육은 예술적 개념의 지각, 탐험, 변화, 구별에 주의한 교육과정을 설계해야 하고, 예술 형태로서의 무용 연구에 접근해야 한다. 그러므로 교육과정은 축적되는 지식이라기 보다는 개발과 생성의 과정이 되어야 한다 (Doll, W., 1989: 252).

오늘날 인간의 생활양식이 변화하고 진보함에 따라 무용도 변화하고 진보하였다. 그 중

발레는 하나의 예술 형식으로 간주되어 기술의 습득과 연마를 요구한다. 그러나 발레를 배우는 것은 어떤 스텝을 어떻게 추는가 배우는 것 이상의 것을 의미한다. 발레는 양식화된 무용이지만, 가슴속의 감정을 의미 있게 구체화하기 위한 움직임의 연속이다. 그리고 발레는 전통적 의미에 의해 “체계”라는 특징으로 언급되어져 왔고, 이러한 체계를 갖추고 있는 발레는 움직임에 대한 어휘, 교수법, 안무를 위한 규칙 등이 수세기를 통해 발달되어 왔다.

학교교육은 예술과목에 대한 질 높은 프로그램을 경험할 기회를 제공하여야 한다. 그래서 학생들은 발레와 예술이 그들의 유산임을 인식하고, 또 그것이 인류의 고도의 지적 성취를 묘사, 설명하는 것임을 알도록 하여 예술의 형태로서의 발레를 통해 정의적, 심동적, 인지적, 사회-문화적인 지식을 획득 할 수 있는 연속적 기회를 가져야 한다(신은경, 1996: 2).

무용교육은 최근에 들어서야 순수예술로서 그 당위성을 인정받았으나, 아직도 관례적으로 체육에서 가르쳐져 오고 있는 실정하기에 무용 교육과정 및 교수법에 대한 연구 및 지식의 획득은 무용교사 뿐 아니라 체육교사에게도 필요하다는 점이 제기된다. 그러나 현재 무용 및 체육 교사들은 그들이 사용하기에는 제한된 자료들을 가지고 가르쳐야하는 책임을 맡고 있기 때문에 이러한 상황의 극복을 위해서는 연속성 및 결합력 있는 교육내용 체계, 그리고 유용한 지침이 될 이론적 제시가 필요하다.

이에 본 연구는 무용교육에 필요한 본질적 요소들을 기초로 모든 발레수업에 적합한 포괄적이며 표준화된 교수모형을 개발, 제시함으로써 전문교육 및 평생교육 차원에서의 발레수업시 교사들의 임무를 효율적으로 수행하도록 돕는데 그 목적이 있다.

II. 무용교수의 개념 및 유형

1. 무용교수의 개념 및 발전

무용은 개인의 삶을 풍요롭게 하는 중요한 역할을 할 뿐 아니라 표현과 의사 소통을 위한 매체가 된다. 민속학자, 사학자, 인류학자들은 무용이 인류의 역사만큼이나 오래된 것이라고 한다. 인간의 움직임이 매우 강력하게 표현적이고, 어떤 것을 불러내는 힘을 가졌다는 것을 발견한 이후 춤을 의식에 사용함으로써 수행 형태에 따른 춤의 기술이나 행동 양식을 전수, 유지, 정제하는 것을 추구하게 되었다. 따라서 무용은 말, 음악, 도구를 만들고 조각

하는 것과 함께 가르치는 훈련으로 간주되었고, 여러 문화 속에서 한 사람에게 춤을 전달하는 지도자 역할의 임무가 주어지게 되었다. 이러한 사람들과 무용수들은 다양한 교수 전략을 전수해 왔고 이에 따라 교수와 학습 형태가 만들어지게 되었다.

무용 교사들은 전통적으로 그들이 배웠던 것을 가르쳐 왔다. 그리고 그들은 학교, 대학, 사설 학원, 무용단, 극장 등지에서 가르치며 문화의 역사적 방향을 결정하는데 영향을 미쳤다. 따라서 교사들은 사회 속에서 무용의 성장, 유지, 보존을 위해 중요한 역할을 담당하게 되었고, 또 무용수, 안무가들보다는 무용의 영역을 조절하고 그 장래를 형성하는데 기여하였다. 역사적으로 위대한 무용수 뒤에는 더욱 위대한 교사가 있어 왔다.

무용 교수(dance teaching), 즉 '가르친다'는 것은 교육에서 가장 중요한 중심 과정이다. 그리고 여기서 중점이 되는 것은 무용 학습 과정(learning process)이다. 교사는 무용 교육이 신뢰할 수 있고 의의 있는 것이 되게 하기 위해서 무엇을 가르칠 것이며, 또 어떻게 무용에 관한 지식, 기술, 경험 등을 전달할 것인지를 생각하게 된다. 다시 말해 무용에서 무엇이 기술적 숙달, 예술적 창의성, 문화적 감각을 가르치기 위한 최선의 방법인가, 또 무엇이 예술을 가르치기 위한 적절한 방법인가 등을 생각하게 된다.

1960년대 초반 해도 교수에서의 주 관심은 '교수의 능력'에 있었다기보다는 일반적으로 훌륭한 교사라 여겨지는 '교사의 특성'을 발견하는데 있었다. 즉, 교사의 출신 대학, 교사의 경험, 교사의 지식 수준 또는 외모 등에 있었다. 1970년대 후부터는 체계적인 관찰법을 적용하여 '교수 효율성'에 초점을 두고 교사-학생간의 상호작용, 학습 시간의 효율성, 교사 행동, 학생 행동 및 교수 유형의 연구를 시작하였다. 1980년대에는 '교사 역할의 우수성'에 초점을 두고 학생들의 기초적 욕구의 만족, 인간관계, 경제적, 효율성, 사회적 책임 의식 등의 개발과 성장에 도움이 되는 경험과 지식을 제공하였다(무용교육학회편, 1996: 264-265).

교수라는 개념 속에는 두 가지의 측면인 예술적 측면과 과학적 측면이 있다. 즉 어떤 예술적 기능을 배우려면 그 기능이 체계적이고 과학적인 관점에서 검토될 때 그 기능은 향상된다. 무용을 비롯하여 음악, 회화, 조각 등의 예술은 체계적이고 과학적인 원리에 기초한 훈련을 필요로 한다. 예를 들어 만일 Nureyev나 Picasso가 기본적인 기능을 습득하지 않았다면 예술적인 행위 속에서 진실로 창조적인 모습을 보여 줄 수 없었을 것이다. 따라서 무용 교수 개념은 "무용의 기술과 지식을 전수하는 동적이고 상호적인 과정이다"라고 할 수 있을 것이며, 효과적인 교수(effective teaching)란 학습 환경의 구체적인 요구에 적절히 대응하기 위해 고도로 발달된 기능 체계를 예술적으로 구사하는 능력이라 할 수 있다.

2. 무용교수의 유형 및 특성

무용교수의 형태는 대체로 교사 중심적인 성격이 강하다. 그러나 교사는 학급 수준, 수업 주제, 과거 경험, 외부 압력 등에 따라 다양한 교수 방법을 유동적으로 사용할 수 있는 능력이 있어야 한다. 따라서 교사는 무엇을 알고, 어떻게 그 지식 내용과 실제 교수 상황에서 교수법의 지식을 잘 사용할 것인지를 판단할 수 있어야 한다. 이는 곧 어떤 교수 유형이 가장 바람직하다 할 수 없고 상황에 따라 적절한 교수 방법으로 최상의 교수 행동과 전략을 수행해야 한다는 것이다. 교수 상황은 방법론(학습의 방법과 수단)과 환경(분위기와 주위 상황)에 따라 이루어진다. 이러한 일 들은 실제 교수-학습 시간과 교수 행동과 관계하며 수업의 질을 결정하는 요인이 되며, 이에 따른 무용 교수의 유형은 크게 다음과 같이 볼 수 있다(Gray, J. A., 1989: 46-47).

- 1) 상호작용식(Interactive mode) : 교사와 학생의 생각과 결정이 동일한 상호 교환으로 이루어진다. 교사와 학생이 협력하는 환경으로서 교육적, 예술적 목적을 동시에 얻게 된다. 교사는 교육에 대해 준비와 열정 그리고 전념을 하게 됨으로서 학생들은 동기부여를 받고 호기심을 가지고 탐구하고 연습하고 배우려 한다. 이 양식이 가장 좋은 수업 방법으로서 창조성, 성취, 만족 등 성공적인 수업으로 유도한다.
- 2) 발견식(Inventive mode) : 학생들 자신의 동작에 대한 생각을 스스로 탐구, 선택, 문제 해결 등을 할 때 나타난다. 학생은 작업 수행을 할 때 방향 설정, 동기부여 등을 스스로 찾게되며 자율적, 조화적인 학습 분위기를 갖게 된다. 이 양식에서는 학생들의 학습량은 많아지기 때문에 교사의 역할은 보조적이 된다.
- 3) 명령식(Command mode) : 대부분 발레나 재즈 등의 테크닉 수업에서 볼 수 있다. 양식화 된 무용 기술을 가르치기 위해 가장 효과적인 방법으로서 직접적인 교수 방법이다. 이때 교사는 자신이 배우고 경험한 대로 모방과 mirroring을 이용해 가르친다. 그러나 때로는 교사의 능력과 적절한 교수 행동에도 불구하고 방법론의 문제로 학생들이 바람직한 학습 태도로 반응할 수 없거나 의지를 잃을 수 있다.

Ⅲ. 무용의 교수 방법론적 접근

무용 교수의 전제는 단편적으로 흩어져 있는 개별적인 지식이나 사실보다는 일반적인 특성 즉, 교과와 구조를 가르치는 것이다. 왜냐하면 이러한 지식 구조에 기초한 학습지도는 그 효과가 오래 지속되며 쉽게 잊혀지지도 않으며, 가장 실용적이고 전이가 높은 지식을 습득하게 하기 때문이다. 그리고 중요한 것은 무용의 심동적, 인지적, 정서적, 사회적 영역을 각각 분리하여 지도하는 것이 아니라 알고(knowing), 느끼고(feeling), 생각하고(thinking), 행동하는(doing)것을 종합적으로 다루어 학생들의 문제해결 능력, 비판적 사고 능력, 지적 호기심을 강화시키는 것이다(Steinson, 1982: 35).

1. 테크닉 적인 면

테크닉 향상을 위한 수업은 조직적이고 체계적이어야 하며, 미학적으로 동기가 부여되어야 한다. 테크닉의 습득은 경험과 연습에 의해 학습되어진다. 즉 신체 동작의 습득으로 기능을 습득한다는 것은 동작이 향상되고 한층 일관성 있게 수행되는 것을 의미한다(박혜수, 1986). 이는 반복적인 연습, 동작의 변화, 새로운 동작의 습득으로 이어지는 훈련에 의한 것으로 테크닉 향상을 목적으로 한다.

일반적으로 테크닉을 습득하는데 있어서는 '트레이닝' 또는 '연습'이라는 용어를 흔히 사용한다. 그러나 트레이닝과 연습이라는 개념의 의미에는 많은 차이가 있다. 즉 트레이닝이란 훈련을 행하고 있는 동안에는 그 기술이 향상되지만 이를 그만 두게 되면 소멸되는 것으로 근세포, 기관 세포의 확대가 일어나 거기에 축적되는 양, 발생하는 에너지의 양만 있게 될 뿐이다. 그러나 연습이란 무용 테크닉을 습득하는데 쓰이는 용어로 동작의 훈련이 단계적으로 상승하여 연습을 행하지 않게 되더라도 신경에서 기억으로 남겨져 지속되어지는 것이다.

테크닉 향상을 목표로 하는 이 교수 방법은 공연이나 경연 대회를 준비하는 과정에서 흔히 사용되는 방법이라고 할 수 있는데 교사는 동작을 지도함에 있어서 보다 열심히 노력하라는 '훈계', 너는 할 수 있어라 는 '설득', '자극', '냉대함'등을 통하여 수업이 이루어지게 된다. De Mille이 "예술 교육에 있어 가장 좋은 방법은 전문가 밑에서의 견습 제도이다"라고 했듯이 견습기간 동안은 보수주의 교수 방법을 취하는 것이 좋다(Gray, J. A., 1989: 54).

여기서 교사들이 고려해야 할 사항은 학생들에게 올바른 신체의 정렬과 역학에 대한 지

식, 위밍업으로부터 복잡한 동작으로의 발전, 좋은 연습 습관에 대한 강조, 올바른 교정 등을 해주어야 한다. 그러나 이러한 기술 향상을 위한 교수는 수업에 있어 최대의 효과는 가져올 수 있지만 교사 자신의 생각과 감정을 수업에 반영하기보다는 훈련에 의한 기술 향상만을 추구하게 됨으로서 어떠한 원리를 가르치기 위한 이해의 결핍을 보이게 되고 또 학생들은 학습 과정에 있어 그 의미를 발견하지 못하는 단점을 수반하게 된다.

2. 과학적인 면

이 교수 방법은 신체를 하나의 잘 구성된 능률적인 기계로 생각하는 것이다. 기계라는 것은 에너지를 공급해 주고 알맞은 속도를 유지하게 해주면 지속적으로 달리는 속성을 지니고 있다. 그러므로 무용 기술의 습득과 향상을 구체화시킨다는 것은 기계와 같은 절제성, 반복성, 완벽성을 추구하는 것을 의미한다. 움직임의 기술습득과 향상을 위해서는 과학적 지식이 필요하다. 이는 ‘신체에 대한 지식과 내용을 조직화한다’는 것과 또 ‘인간이 행하는 동작을 대상으로 분석한다는 의미’ 등이 있다. 즉 이것은 인간의 동작의 연구를 목적으로 움직임의 효율성을 높이고자 함이다. 다시 말해 무용 동작을 과학적으로 분석하여 기술을 향상시키고 바르지 못한 동작에서 오는 신체적 장애를 예방하고 치료하고자 하는 것이다.

그러나 이 방법은 기차와 같은 기계적이고 연결적인 움직임을 강조하게 때문에 동작의 완성이 이루어질 때까지의 반복 연습이 필요하며, 결코 하나의 실수도 용납할 수 없다. 따라서 유연성의 상실로 무용수 개인의 생각과 사고의 감정 표현이 부족하게 되고 변화란 있을 수 없게 된다. 따라서 이러한 교수 방법만을 주장하는 것은 학생 개인의 잠재적 능력을 보지 못하는 과오를 초래하게 된다(Gray, J. A., 1989: 57).

3. 미학적인 면

19세기 독일의 철학자 쇼펜하우어가 어떤 사물을 아름답다고 말할 때 그것은 미적 관조의 대상임을 말하는 것이라고 하였듯이 ‘아름답다’라는 말은 우리를 즐겁게 해주고 감탄을 불러일으키는 많은 것을 갖고 있다. 미에 대한 개념은 각 나라의 문화와 시대에 따라 변화되어 지는 것으로 보는 관점에 따라 그 표준화된 시각과 고정된 형식이 결정된다.

무용은 눈으로 보는 시간과 공간의 예술이다. 신체를 형상화하여 움직임을 표현하는 무

용은 신체 언어의 종합이요 사상의 표현 방법이다. 이러한 미의 기본이 되는 신체에 대해 Plato는 아름다운 신체를 사랑하는 것을 가르쳐야 하며, 이러한 일이 진행될 때 아름다운 신체는 다른 아름다운 신체들과 미를 공유하고 있다는 점에 주목하게 된다 라고 하였다(오병남, 황유경, 1980).

무용수의 아름답고 우아한 신체는 미적 대상으로서 더 없는 시각적 효과를 이끌어 낼 수 있다. 즉 무용수의 긴 다리, 날씬한 몸매, 유연한 신체 등은 무용 테크닉 습득 이전의 아름다움이기에 때문에 이와 같은 신체의 미적 아름다움을 강조하는 교수법은 외적 아름다움에 강조를 두게 된다. 따라서 교사는 움직임에 있어서 자세, 선, 포즈, 위치 선정 등과 같은 정적인 면들에 주목하게 되고, 수업 진행은 교사의 시범과 학생의 모방이 중심이 된다.

그러나 여기에 너무 집중하게 되면 시각적인 면을 너무 강조한 나머지 기술적 학습을 소홀히 하게 된다. 즉 정지, 연속 포즈, 하나의 포즈에서 다른 포즈로 이행하는 상황 등 그 자체가 무용의 주체가 되어 역동적이고 유연한 신체의 리듬을 소홀히 할 위험이 따르며, 자기 도취(narcissism)에 빠져 테크닉 향상을 소홀히 하게 되는 결과를 낳게 된다.

4. 창조적인 면

창조적 교수 방법은 자아 표현을 추구하는 것으로서 신체를 순수하고 자연적인 것으로 간주하여 탐구성, 창조성에 그 목적이 있으며, 이러한 사상은 Laban의 인본주의 철학에 의해 고무되어졌고 주로 학교 창작무용 교육을 통해 진전되어졌다.

움직임을 통한 의사 전달이며 자신의 내적 욕구를 가장 개성적이며 독자적으로 표현하는 것인 창작무용은 자신의 신체 조절과 자아 인식을 위한 매우 바람직한 방법으로 아동들의 창조적 표현을 돕는 것이다. 대부분 학생들의 창작 능력은 단지 훈련만을 통해서 조성되지는 않는다. 따라서 지도하는 교사는 학생들에게 경험을 통한 기술적 효용성을 주기 위해 먼저 계획을 세워야 하고, 표현을 위해 강조되어야 하는 지식을 가르쳐야 하며, 시범을 통한 교육 등으로 이를 도와야 할 것이다.

창조적 교수 방법은 주로 '발견학습'이나 '탐구학습'을 위한 지식 구조를 가르치는 것으로 이러한 학습은 교사가 학생이 모르는 것을 가르쳐 주는 것이 아니라 학생으로 하여금 자신의 지적 '탐구'를 통하여 스스로 '발견'해 나아가도록 하는 것이다(이홍우, 1995: 110). 앞서 살펴보았던 교수 방법과는 달리 신체를 구속하거나 억압하여 테크닉을 향상시키는 방법이 아니라 자신의 감정과 움직임을 통해 무용의 근원이 '움직임이다'라는 것을 깨닫게 하는 것이다. 따라서 교사는 학습의 안내자, 조장 자로서의 역할을 하게 되며, 학생의 자율

성에 따라 지도하게 된다. 그러나 이 교수 방법은 주로 교사와 학생 자신들의 통찰력 개발과 성취감에 만족을 느끼는 학습으로 이끌기 때문에 학생들은 신체적 기술 향상을 갖게 하는 도전적인 과제를 회피하는 결과를 초래하게 된다.

IV. 발레 교수모형의 구성

발레는 학생들에게 자세, 기품, 미의 표현의식, 무용을 사랑하는 마음을 배우게 한다. 발레 기술은 아름다운 신체를 만들어주고 우아한 입체감과 이동하는 특징들을 만들어 낸다. 가장 특징적인 표현은 서정적, 낭만적인 평화로움과 즐거움기도 하지만 힘든 훈련이다. 학생들은 엄한 훈련을 견디어내야 하는데, 즉 무한한 지구력과 거의 환상적인 힘을 가진 신체가 만들어질 때까지 같은 연습을 반복적으로 해야한다. 그러나 힘이 전부가 아니라 대칭, 미, 그리고 우아함을 훈련받아야 한다. 2백년동안의 테스트를 거쳐 체계를 갖춘 발레는 힘, 아름다움, 우아함뿐 아니라 영혼이 표면을 통해 드러나도록 훈련되어져야 한다. 신체는 영혼의 명령에 따라 움직이는데, 발끝은 음악을 춤추고, 팔은 삶을 이야기하며, 각각의 제스처는 하나의 의미를 갖고 표현되어진다. 얼굴은 생각과 감정을 나타내고 눈은 관중과 세상과 마주보도록 훈련되어야 한다.

이러한 발레는 오늘날 과거와는 달리 전문교육에서 뿐 아니라 평생교육으로서의 차원에서 어린이들과 성인들의 자세와 기품 그리고 기술향상 및 신체와 정신건강을 위해 가르쳐지고 있으며, 그 범위와 영역은 날로 확대되고 있다. 이에 무용교사들은 학생들을 위해 무용이 가지고 있는 잠재적인 혜택들을 얻기 위해 노력해야 한다.

Judy Simmon(1969)이 무용의 역사적, 철학적 기초를 중심으로 연구한 ‘중등학교에서의 기초 발레지도를 위한 지침서’, 국립무용협회(1988)에서 연구한 ‘교육과정 지침 K-12’는 무용 교사들에게 유용한 지도 기준을 제시할 뿐 아니라 특정 동작에 대한 가치 있는 정보를 제공하고 있다. 그러나 본 연구에서 개발된 발레 교수모형은 무용을 배우고자 하는 학생들을 위한 모형으로서 교사들에 의해 사용되도록 계획되어졌다. 이러한 모형은 교사들로 하여금 여러 무용(발레, 한국무용, 현대무용, 재즈, 탭댄스 등)에 알맞은 교습방식을 위한 출발점으로서 이 지침을 사용하도록 장려한다는 점에서 융통성이 있다.

이러한 표준화된 교수모형 지침의 체제는 각 부문들이 철저하고 동등하게 발전되는 것을 보장하도록 하고 있다. 각 부문은 학생을 위한 자료로서 교사들을 통해 전달되기 위해

계획되었으며, 무용에 관한 기초적 지식을 대표하는 내용으로 기술되어 진다.

1. 교수모형 개발의 목적

- (1) 학습자들에게 발레 용어와 동작에 친숙해 질 수 있는 기회를 제공한다.
- (2) 무용교사들이 지도할 때 사용할 수 있는 모형으로서 유용성있는 교수 방법을 제시한다.
- (3) 학습자들에게 클래식 발레를 이해하고, 창조적인 무용 기술을 개발하여 이를 통한 창작의 경험을 제공한다.

2. 교수모형의 특성

다음은 무용 실기 교수의 기본 방법론을 토대로 발레 교수 내용을 개발, 구성한 것으로서 이것은 (1)목적, (2)역사, (3)용어, (4)테크닉, (5)적용, (6)감상, (7)평가로 이루어졌다.

1) 발레 수업의 목적

다양한 목표들의 성취 가능성을 위해 도움을 주는 강한 근육발달, 좋은 몸가짐, 태도와 기품과 여유, 평상시 걸음으로 연장되는 스텝의 가벼움, 좋은 음악을 따라가는 리듬, 신체와 정신의 조정, 학습을 통한 파트너와의 협동, 예의 범절, 이성애에 대해 편안한 느낌 등을 배우도록 한다. 그리고 발레는 테크닉 연습동안 시간, 공간, 힘을 탐구하면서 창조적 표현과 즉흥을 발전시킨다.

이러한 목적들은 발레 교습을 위해 필수적인 요소들의 요구사항을 충족시킨다.

- 1) 발레 테크닉의 자연스러운 신체 정렬을 시범 해 보인다.
- 2) 수업을 발전시키기 위해서 점진적으로 테크닉을 소개한다.
- 3) 발레 용어의 사용을 권장한다.
- 4) 신체적, 정신적 수행을 위한 훈련 접근법을 확립한다.
- 5) 고전(전통) 무용에 관한 긍정적 태도를 장려한다.
- 6) 각 학생들의 타고난 신체를 토대로 움직임에 있어 신체의 효율적인 사용을 배양한다.
- 7) 예술에 관한 이해와 인식 능력을 배양하는 동안 과거 공연자들의 훌륭한 전통을 전한다.

2) 발레 역사의 개관과 배경

다른 활동과 마찬가지로 무용은 역사를 가지고 있으며, 이러한 역사의 연구는 무용작품이 생성된 사회적 배경과 시·공간을 기초로 이루어진다. 발레에 대한 역사적 연구와 내용에 대한 개념은 무용의 다양한 특성과 특징, 그리고 사회적, 문화적, 역사적 배경과 관련된 안무가나 무용수들에 관한 지식을 제공한다.

- 1) 사회적 현상으로서 발레를 연구하고, 검토하기.
- 2) 사회에서의 (창조자, 공연가, 관람자로서) 발레의 중요성을 분석하고, 특정화하기.
- 3) 발레 전통의 중요성을 입증하고, 평가하기.
- 4) 당대 문화의 배경 속에서 발레의 특성을 묘사하기.
- 5) 사회-영상, 음반, 기보법-에서의 발레 보존과 재구성하기.
- 6) 전통 내에서 발레를 해석하기.
- 7) 역사적 개념과 당대 미학 이론을 관련시키기.

3) 발레 용어

클래식 발레의 용어는 학생들이 어휘에 익숙해져 스텝을 밟을 수 있도록 매 수업에서 교사들에 의해 사용되어야 한다. 학생들에게 무용에 관한 단어나 묘사된 내용들을 볼 수 있도록 용어에 관한 인쇄물을 나누어주는 것은 매우 도움이 된다. 참고로 발레 용어는 *In balance the fundamentals of ballet*(Janice D. LaPointe-Crump, 1985), 또는 *Technical manual and dictionary of classical ballet*(Grant, G., 1982)에서 자세히 살펴볼 수 있다.

4) 발레 테크닉

움직임은 무용수 신체의 내적인 감정으로부터 비롯되며, 공간을 향해 힘을 발산한다. 움직임은 정서에 관여하며, 개인의 힘과 상상에 대해 스스로 결정한 표현적인 사용법을 포함한다. 무용수의 신체는 훈련에 있어 도구이다. 적절한 신체 정렬은 교사가 강조해야 할 가장 중요한 요소 중의 하나이다.

(1) 발의 자세

발레에서 턴 아웃 자세는 발 자세 중에서 가장 중요하다. 발에는 다섯 개의 자세가 있다 (Grant, 1982: 139). 그러나 초보 무용수에게 지나친 turn-out 기대해서는 안 된다.

(2) 팔의 자세

팔의 자세는 고전적인 체케티(Cecchetti), 프렌치(French), 러시아인(Russian) 스타일이 있다. 팔의 자세는 모든 무용 형태에서 일관되며, 무용 수업동안 발의 자세와 함께 동시에 사용된다. 팔 자세는 한 움직임에서 다른 움직임으로 연속적으로 일어난다.

(3) 공간과 에너지의 발산

움직임은 무용수의 내면으로부터 나오고 에너지에 의해 공간으로 발산된다. 정서와 자기 결정에 의해 표현되는 움직임은 개인의 에너지와 상상력을 사용한다. 종종 사람들은 말하기를 꿈은 에너지의 발산(space and radiating energy)에 의해 만들어진다고 한다.

(4) 신체 정렬과 균형

무용수의 신체는 훈련의 도구가 된다. 적절한 신체 정렬(body alignment)은 교사들에게 스트레스가 되는 중요한 요인들 중에 하나이다. 어떤 움직임들은 신체 정렬이 잘 이루어졌을 때만 가능하다. 신체 정렬은 무용 형식에 따라 다르다. 신체정렬과 균형(balance)은 동반적으로 협력하여 진행된다. 즉 신체 정렬이 이루어지지 않으면 균형이 잡히지 않는다. 무용에서의 신체 정렬은 중력의 중심으로부터 이루어진다. 중력의 중심과 선은 강조되어진다.

(5) 중심점

중심점(center of gravity)은 모든 신체부분으로 하여금 서로 균형을 잡도록 하는 신체의 한 지점이 된다.

(6) 중심선

중심선(line of gravity)은 중력의 중심을 통해 정확한 각도로 통과하는 가상의 수직선이다. 무용수의 중심선에 대한 감각은 동일하다. 예를 들면 발레, 현대무용, 재즈 등의 모든 무용에서의 parallel 자세라던가, 발레에서의 turn-out 자세이다.

(7) 축

클래식 무용수들이 공간에서 움직일 때 신체는 중심점 또는 중심선을 통해 움직이게 되고, 하나의 축(axis) 위에서 균형을 잡게된다.

5) 발레 수업의 적용

다음은 발레 수업에 관한 것으로 전통적인 발레 수업의 순서를 명시하였다:

준비운동(Warm-up) → 바(Barre) → 센터(Center) → 마무리/인사(Closing/Reverence)

위의 수업에서는 예술의 한 형태로 발레를 미적으로 깨닫는 가운데 유연성, 힘, 인내, 용어, 기민성, 자아확신 등을 가르쳐야하며, 다음의 사항들을 이행해야 한다.

- ① 발레 테크닉의 기본적인 기술을 획득한다.
- ② 기본 개념과 즉흥을 통해 생겨나는 움직임의 문제들을 탐구하고 창의적 표현들 사용해야 한다.
- ③ 템포, 박자, 강약 그리고 움직임의 질에 대한 인식을 개발한다.
- ④ 무용에 있어서의 공간적 개념과 floor pattern들을 소개한다.

6) 발레 감상

예술의 한 형태로서 발레의 폭 넓은 감상은 실행하는 스텝의 용어를 학습함으로써 발전되며, 이러한 감상을 통해 학생들은 발레에 참여하는 즐거움을 얻게되고, 발레와 직접적인 상호관계가 있는 음악, 오페라 그리고 무용 공연 프로그램을 경험하거나 감상하는 것에 대한 즐거움 및 발레의 다양한 형식과 스타일을 이해하게 된다.

7) 평가

평가를 통해서 교사들은 학생들이 사상과 운동 감각적인 양식을 얼마만큼 인지했는지, 그리고 기술을 어느 정도 개발했는지를 측정할 수 있다. 평가의 기초는 수업 목표의 진술을 반영한다. 특히 기술의 발전에 대한 시험은 학생들에게 가르쳐진 움직임의 기술 뿐 아니라 용어 능력을 통한 테크닉의 의미를 이해하는 것까지를 함축하고 있다. 그리고 학생들의 다른 재능을 발견하고자 하는 시험은 인지적인 이론에 해당하는 것으로서, 즉 정신적인 측면뿐 아니라 운동 감각적인 것 그리고 자신의 해석을 통해 얻어지는 감정에 대한 학생들의 인식에 기초한다.

평가를 위한 방법과 도구는 다음의 내용들을 포함한다.

- 1) 교사의 비평과 변화를 위한 제안
- 2) 학생의 비평과 제안
- 3) 자신의 작품에 대한 학생들의 분석
- 4) 공식적인 필기 시험
- 5) 수업에서의 공연에 대한 동료 청중들의 반응

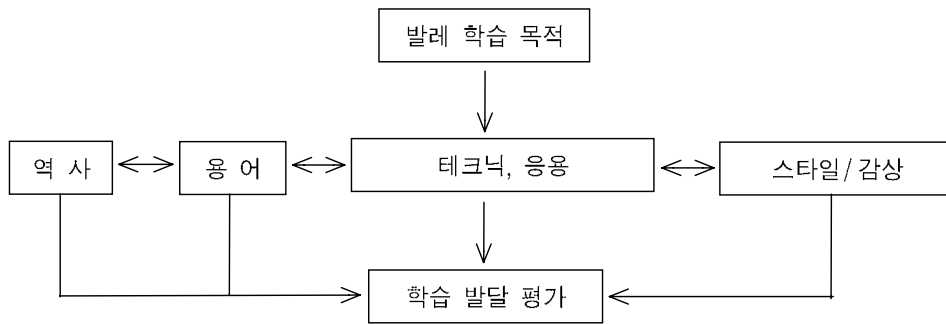


그림 1. 발레 수업의 내용

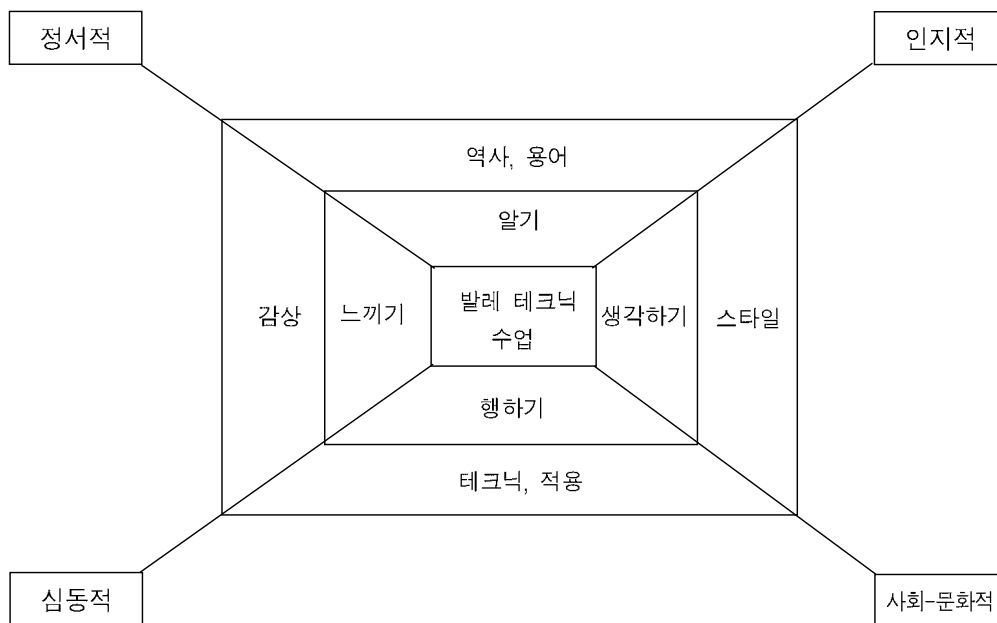


그림 2. 발레수업의 교수모형

V. 결 론

무용 교수모형은 발견 지향적인 것이어야 한다. 그것은 무용훈련을 통해 상호작용의 의미와 과정을 이해하고 변화시키도록 구성되어야 하고, 복합적 사실의 개념을 다루는 동시에 다양한 방향을 제시하는 것으로서, 즉 과거의 것을 이해하고, 현재를 직시하고, 미래를 창조하는 경험의 세계를 제공하는 것이어야 한다. 무용은 흥미롭게 서로 작용하는 경험의 접근 방법이며, 세계로부터 학습되고 세계를 가르치는 일이다.

오늘날의 교육과정은 '무엇을 가르칠 것인가'에서 '왜, 어떻게 가르칠 것인가'로 변화되었다. 즉 응답에 초점을 맞추기보다는 연구 지향적인 무용교육과정을 요청한다. 이를 위해 무용교육자는 개념적 내용지식, 기술적 내용지식, 교육학적 내용 지식의 균형 잡힌 접근을 유지하는 것이 중요하다.

무용실기수업은 무용훈련을 위한 과정으로 여기에는 테크닉에서부터 철학 과정까지가 포함되어있다. 따라서 발레의 독특한 예술적, 기술적 특징들을 강조할 수 있도록 본 연구에서 개발된 교수모형은 일반적 무용교수 방법론을 토대로 발레실기 수업의 포괄적인 목표를 충족시키는 것으로서 다음과 같은 특성을 가지고 있다.

첫째, 교수모형은 연령 및 수준에 관계없이 각 수업 시마다 동일하게 발전되어질 수 있도록 규격화 되어있다.

둘째, 교수모형에 따른 각 범주의 부분들은 기술적, 과학적, 미학적, 창조적 측면에서의 교수 방법론을 토대로 설계되었다.

셋째, 교수모형의 각 범주는 목적, 역사, 용어, 기능, 적용, 스타일 및 감상. 평가로 구성되었다.

이상과 같이 개발되어진 발레 교수모형은 교사들이 발레 뿐 아니라 한국무용, 현대무용, 재즈 등의 수업을 위한 교수모형으로서 적용, 활용할 수 있는 기준이 될 것이고, 학생들에게는 무용 용어와 동작에 친숙해질 수 있는 기회를 제공하고 무용의 이해 및 기술개발을 통한 창작 경험의 확대 화를 가져와 그들을 예술적, 미적, 문화적 교육으로 인도하는데 이바지할 것이다.

참고문헌

- 무용교육학회 편(1996), *무용 교육이란 무엇인가*, 서울: 한학문화.
- 신은경(1996), “학문-기반 예술교육 이론에 기초한 중학교 무용교육과정 개발에 관한 연구”, 미간행, 박사학위논문, 이화여대 대학원.
- 오병남, 황유경(1980), 미학 입문, 서울: 서광사.
- Gibbons, B.(1989), *A prismatic approach to the analysis of style in dance*, Eugene, OR: Microform Publications.
- Grant, G.(1983), *Technical manual and dictionary of classical ballet*. New York: Dover publications, Inc.
- Gray, J. A.(1989), *Dance Instruction: Science Applied to the Art of Mouement*, Illinois: Human Kinetics Books.
- Hanstein, P.(1986), “On the nature of art making in dance: An artistic process skills model for the teaching of choreography”, Unpublished doctoral dissertation, Ohio State University.
- LaPoint-Crump, J.(1985), *In balance the fundamentals of ballet*, Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown publishers.
- National Dance Association(1988), *Dance curricula guidelines K-12*. Teston, Virginia.
- North Carolina Dept. of Public Instruction.(1985), *Teacher handbook arts education K-12*. Raleigh, North Carolina.
- Simmons, J.(1969), “A handbook for teaching beginning ballet in secondary schools”, Unpublished master’s thesis, Texas Woman’s University, Denton: Texas.
- Steinson, S. W.(1982). “Implication et limetes de la theorie de Piaget pour l’enseignement de la dase”, Dance and the Child International conference, 1982, Stockholm.
- Virginia K. R.(1991), *Dance I: A curriculum guide for secondary schools*, Denton: Texas.
- William, D.(1989), “Foundations for a post-modern curriculum”, *Journal of Curriculum Studies*, 21(3).