

에드윈 덴비(Edwin Denby)와 데보라 조윳 (Deborah Jowitt)의 평문비교연구*

김 말 복

이화여자대학교 무용과 교수

I. 들어가는 말	IV. 비평어휘 비교
II. 에드윈 덴비와 데보라 조윳의 비평활동	V. 비교논의 참고문헌
III. 평문 구조 분석	Abstract

I. 들어가는 말

본 연구는 미국의 무용비평사에서 전문적인 무용비평의 기준과 방법론을 확립하고 무용비평을 독립적인 전문 예술비평으로 확립시키고 발전시키는데 크게 기여한 두 명의 무용평론가 에드윈 덴비(Edwin Denby, 1903-1983)와 데보라 조윳(Deborah Jowitt, 1934-)의 평문을 비교분석하여 효과적인 무용비평방법론을 살펴보고자 한다. 이들은 실질적으로 20세기 미국의 무용비평을 이끌고 대표하는 자들로서 이들의 비평스타일은 무용예술에 정통하면서 동시에 가장 아카데미한 비평관점과 방법론을 보여주고 있다고 생각한다.

에드윈 덴비는 무용비평의 역사에서 무용을 전공한 사람으로서 전문적인 무용비평을 한 최초의 직업비평가이다. 그 자신 춤에 매료되어 열정적으로 춤을 사랑하여 무용공연과 창작의 경험을 지녔을 뿐 아니라 풍부한 문학적 감성과 예술적 기질을 지녔던 덴비는 그의 춤을 바라보는 전문적인 시야로 무용비평의 기준을 제시함으로써

* 본 연구는 2007학년도 이화여자대학교 교내연구과제지원에 의한 연구임.

써 당시 음악비평의 일부였던 무용비평을 전문적인 활동영역으로 인정받게 하는 근간이 되었다. 그리고 “미국 무용비평의 아버지”¹⁾라 불리는 덴비의 비평관점은 그의 활동이후에 등장한 ‘뉴욕파(New York School)’를 위시한 대부분의 미국무용비평가들을 그 영향권 아래에 두고 있을 정도로 오늘날의 전문 무용비평방식의 토대를 이루었다고 할 수 있다.

데보라 조윳은 덴비의 활동시기를 이어 활발하게 활동을 전개하게 되는 미국 ‘뉴욕파’의 여성 사인방 중에서도 가장 덴비의 정신을 잘 잇는 수제자라 할 수 있다. 조윳은 덴비의 예술적 정신적 계보에 가장 근접해있을 뿐 아니라 역시 무용창작경험을 비평 활동 이전에 먼저 시작하는 등 여러 가지 활동조건과 위상이 매우 비슷한 공통점을 지니고 있다. 비교연구를 계획하면서 가장 유사한 연구대상을 고를 경우 눈을 사로잡는 극적인 연구결과를 기대할 수 없음에도 불구하고 이들 두 사람을 비교대상으로 선정한 이유는 바로 이들이 가진 인간적인 매력과 따스함에 이끌렸기 때문이다. 덴비와 조윳은 둘 다 매우 지적이고 예술적이며 인간에 대한 연민을 지닌 영혼만이 지나는 포용력과 따스한 인간미를 지녔다. 이것이 그들의 눈에 비친 무용이 대중적으로 읽혀지게 된 이유라 생각하며 그러므로 이들을 본 연구의 대상으로 삼은 이유가 된다.

덴비와 조윳의 비평방법론을 연구하기 위한 방법은 우선 이들의 대표적인 평문집을 한권씩 골라 전반적인 비평스타일을 개괄적으로 살펴본 뒤 평문들 중 발레, 현대무용에 해당하는 각 10편의 평문을 선정하여 이로 부터 이들의 특징적인 평문의 구조와 비평어휘의 성향을 연구한다. 발레와 현대무용의 장르에 따라 다른 움직임 서술방식과 가치 평가어를 중점적으로 비교분석하였다. 에드윈 덴비의 비평스타일 분석을 위해서는 그의 *Dance Writings*²⁾ (1986)에 실린 글 20편을 그 대상으로 한다. 평문의 선정 기준은 오늘날까지도 계속 재연되고 있는 작품을 우선적으로 선정

1) Jeffrey Escoffier(2001). *Accidental Pleasure: Edwin Denby's Dance Writing, Ballet Review vol. 29*, (Dance Research Foundation INC), p. 82.

2) Robert Cornfield, William Mackay(ed., 1986). *Dance Writings*, (New York: Knopf).

본 연구에서 그의 가장 최근 평문집인 *Dance Writings and Poetry*(1998)가 아닌 *Dance Writings*를 선택한 이유는 두 평문집에 실린 평문이 대부분 중복되었으나, *Dance Writing*에서 다소 현대무용 작품의 평문들을 더 발견할 수 있었기 때문이다.

하였다. 덴비나 조윗 모두 현대무용단에서 활동하고 현대춤을 안무하였지만 덴비의 경우 발란신을 만난이후 발레작품들이 그의 주된 비평대상이 되어 현대춤에 대한 평문이 적다. 그러나 현대무용과 발레라는 장르의 차이에 따른 비평방법의 차이를 알아보기 위해 이처럼 장르적 구분에 따라서 동일한 평문의 숫자를 선정하였다. 조윗의 경우는 그녀의 여러 평문집 중에서 *Dance Beat* (1977)에 수록된 평문들을 대상으로 하였다. *Dance Beat*에는 1967년부터 1976년까지 10년간 그녀가 기고한 평문들 중 발레 20편, 현대무용 17편, 포스트모던 31편, 기타 축제와 민속춤 등의 11편, *New York Times*에 기고했던 춤에 관한 글 6편이 선별되어 수록되어 있다.

덴비와 조윗의 비평방법론에 대한 비교연구는 선행된 연구사례가 없어 본 연구가 최초이다. 하지만 덴비에 대한 선행연구는 그의 역사적 위상에는 미흡하지만 Jeffrey Escoffier(2001)의 'Accidental Pleasure: Edwin Denby's Dance Writing'과 Gay Morris(2004)의 'Modernism's Role in the Theory of John Martin and Edwin Denby'가 있다. 이들은 각기 에드윈 덴비의 무용역사에서의 비평가로서의 역할과 에드윈 덴비의 비평활동을 존 마틴과 함께 묶어 모더니즘의 특성을 살펴보고 있다. 덴비의 비평스타일에 대한 국내연구로는 서주연(2005)의 '에드윈 덴비의 비평스타일에 관한 연구'가 유일하다.

본 연구의 한계는 비록 현재까지 공연되는 작품들을 주제로 한 평문을 되도록 골랐지만 연구대상이 되는 평문들이 연구자가 직접 보지 못한 작품들이기 때문에 텍스트에 대한 충분한 이해가 불가능하다는 점이다. 따라서 이들의 비평방법론을 살펴보는데 있어서 비교적 객관적으로 지적될 수 있는 평문의 구조 즉 구성이나 비평 어휘 선정의 특성으로 연구대상을 제한하여 다루는 이유가 있다.

II. 에드윈 덴비와 데보라 조윗의 비평활동

미국의 무용비평이 본격적으로 발전하게 된 것은 20세기초엽부터이며 그 이전의 미국은 유럽의 춤을 수입하는데 급급하였으며 문화적으로 발전되지 못한 후진국이였다. 그러나 1차 세계대전이후 미국이 확보한 산업적 팽창에 따른 자본력은 미국

사회로 하여금 문화적 예술적 관심을 갖도록 하여 무용예술 발전을 위한 토양을 형성해 주었다. 실질적으로 던컨과 그라함, 험프리에 의한 현대춤 운동과 발란신에 의한 유럽 발레의 성공적인 미국이식은 활발한 무용비평을 위한 무대를 형성해 주었다. 그리고 20세기를 기점으로 미국언론이 크게 도약하면서 세계최대의 발행부수를 지닌 신문을 미국이 가지게 되고 언론 매체들이 앞다투어 예술에 관한 기사들을 다루기 시작하였다. 그리하여 그 당시 미국의 3대 일간지인 『뉴욕 타임즈』, 『뉴욕 월드(New York World)』, 『뉴욕 트리뷴(New York Tribune)』에서는 무용을 비롯하여 음악과 미술 등의 예술장르를 광범위하게 다루면서 예술비평의 발전을 촉진시켰다. 이 일간지들은 각각 존 마틴(John Martin), 루실 마쉬(Lucil Marsh), 메리와킨즈(Mary F. Watkins)의 무용담당 전업비평가를 두고 정기적으로 무용비평을 신게 되었다.

『뉴욕 타임즈(New York Times)』지는 실질적으로 1960년대까지 미국의 무용비평을 이끈 세 명의 무용비평가들 중 두 명을 배출한 주요 언론 매체가 되었다. 칼 반 베첸(Carl Van Vechten, 1880-1964)은 이곳에서 1900년대부터 1910년대 사이에 당시 활동하던 이사도라 던컨과 로이 풀러 안나 파블로바의 공연들을 다루면서 ‘미국 최초의 현대무용비평가’가 되었다. 그를 이어 존 마틴(John Martin, 1893-1985)은 『뉴욕 타임즈』에서 1927년부터 1962년대까지 미국 최초의 ‘폴 타임 무용비평가’로 활동하면서 새로운 춤인 현대춤에 대한 일반인들의 예술적 취향을 인도하였다. 이렇듯 반 베첸과 마틴이 미국의 초기 무용비평의 출발에 크게 기여하였지만 이들은 모두 음악비평가로서 근무하면서 무용을 부수적으로 다루면서 무용전문가가 된 경우였다. 그러나 덴비는 처음부터 무용 비평으로 비평가 활동을 시작하였다. 단지 그의 첫 번째 평문이 실린 곳은 『뉴욕 타임즈』가 아니라 ‘Theatre Guild Magazine (1929년 1월)을 시작으로 『모던 뮤직(Modern Music)』, (1936-1942)과 『뉴욕 헤럴드 트리뷴(New York Herald Tribune)』(1942-1945)에 정기적으로 무용비평을 했다.’³⁾

3) Debra Craine, Judith Mackrell(2000), *Oxford dictionary of Dance*, p.137.
덴비는 『뉴욕 헤럴드 트리뷴』에 1942년부터 45년까지 그의 평문을 기고하였으며, 1943년 6월 25일에 정기적으로 평을 쓰는 비평가(Official reviewer)로 임명되었다.

자신의 친구였던 작곡가 코플랜드(Aaron Copeland)와 음악평론가 톰슨(Virgil Thomson)의 추천으로 『모던 뮤직』에 평문을 기고하면서 무용비평가 활동을 시작한 덴비는 1930년대부터 1960년대까지 앞서 언급된 매체 외에 『댄스 매거진(Dance Magazine)』, 『센터(Center)』, 『에버그린 리뷰(Evergreen Review)』 등의 여러 잡지와 신문에도 활발히 기고하면서 전문적인 무용비평의 전형을 제시하였다. 그러므로 미국의 무용비평이 음악비평의 부수적 영역에서 탈피하여 독자적인 전문성을 지니고 다른 예술비평과 어깨를 겨룰 정도의 수준에 이르게 된 것은 덴비의 등장 이후라 하겠다. 물론 마틴에 이르러서 무용비평이 독립적인 비평장르로 성장하였지만 그는 현대춤에 대한 일반인들의 취향을 계몽하는 수준에 그쳤다. 그러나 무용전문가 출신의 덴비에 이르러서야 진정한 무용 매체인 움직임과 안무를 다루는 경지의 전문적인 비평의 단계에 도달하게 된다.

덴비는 무용비평가뿐 아니라 시인이자 오페라와 발레 그리고 라디오를 위한 대본 작가이기도 하였다. 따라서 그는 여러 권의 시집과 소설 그리고 대본집들을 출판하기도 하였다. 그는 1930년대 초 메이엔버그 무용단(Mariette von Meyenburg's Company), 담스타트(Darmstadt) 주립극단에서 무용수로 활동하였으며, 쿠르트 요스(Kurt Jooss), 애크스테인(Cläre Eckstein), 로이 풀러(Loie Fuller)의 현대무용 작품에도 출연하였다. 그는 무용수로서의 활동과 함께 대본과 시 창작 등의 활발한 문학작업들을 동시에 병행하였다. 그는 미국 영사의 아들로 중국에서 태어나 유럽의 여러 나라를 돌아다니며 자랐으며 유럽에서의 무용수, 안무 활동을 접고 뉴욕으로 돌아와서는 다양한 예술분야의 친구들을 사귀었다. 앞서 얘기한 하버드 대학 동문친구인 버질 톰슨과 코플랜드 외에 덴비집 건너에 살던 추상 표현 화가 드 쿠닝과 그의 발레리나 부인은 그가 뉴욕의 최신 예술적 흐름과 유행에 접할 수 있도록 해 주었다. 당시 추상파 현대작가들과 현대 음악가들을 포함한 '뉴욕파'라 불리는 행위예술가들과 시인들과 교류하면서 당시 유럽의 발레가 미국에 이식되어 가는 과정에 관심을 가지게 되었다. 그의 남다른 성장과정과 풍부한 독서량에서 기인한 듯한 그의 내성적이고 문학적인 기질은 그가 한때 신경쇠약을 겪어 심리분석치료에 참여하면서 갖게 된 인간 심리에 대한 관심과 함께 덴비의 섬세한 문장 스타일을 형성한 것이 아닌가 생각한다. 그는 복잡한 발레테크닉의 연결프레이즈를 정확하고도

섬세하게 포착하고 기술하는데 뛰어났는데 이를 언어적으로 기술하는 과정에서 특유의 시적인 어휘로 압축하여 명료하고도 아름다운 동작과 아울러 춤추는 무용수의 정신도 함께 포착해내어 그림처럼 눈앞에 묘사하는 능력이 매우 뛰어나다. 아마도 시인이자 무용수였으며 동시에 세심한 성격의 그였기에 가능한 조합의 능력인걸로 생각되는 그의 명료하고도 아름다운 동작 표현력과 문장력의 수준은 앞으로 그 누구도 뛰어넘을 수 없으리라 생각한다.

덴비의 비평적 계보를 가장 잘 계승하고 있다는 점 외에 무용 창작 경험을 지닌 전공자 출신이며 지적이고 인간적 매력 등에서 여러 면에서 닮은꼴로 보이는 조윳 역시 무용비평가가 되기 이전에 이미 무용수로 안무자로서의 활동을 먼저 시작하였다. 조윳은 현대무용가로서 활동을 하던 중에 우연히 남편의 권유로 라디오 좌담 프로그램에 출연하면서 무용비평가의 활동을 병행하게 된다. 1965년 WBAI 뉴욕라디오의 “the Critical People”이라는 프로그램에서 각 예술계의 전공패널들이 예술 형식에 대한 비평적 토론을 하는데 조윳이 무용을 대변하여 참석하면서 무용비평의 길로 접어들게 되었다. 1967년 비교적 지적이고 예술적인 독자를 지녔던 *Village Voice*에 폴 테일러의 작품 *Agathe's Tale* 에 대한 평문을 처음으로 실었으며 이후 40년이나 지난 오늘날까지도 조윳은 이 잡지의 고정 평론가이다. 조윳의 비평활동은 1970년대 이후 *The New York Times Sunday Arts & Leisure Magazine*, *The New York Times Book Review*, *Dance Magazine*, *Mademoiselle*, *Dance Research Journal*, *The Drama Review*, *Ballet International*, *German Geo*, *Ballet Review*, *Art in America*, *Artscanada*, *The Miami Herald*, *The Detroit News*, *The Chicago Tribune*과 같은 주요 잡지에 글을 게재하면서 20세기 후반 미국무용비평계를 대표하는 가장 영향력있는 무용비평가로 자리매김한다.

조윳은 무용비평교육의 필요성을 절감하고 마샤 시걸과 함께 여러 비평가회의와 세미나를 통해서 무용비평가들을 육성하는데 크게 기여하였다. 그리하여 1974년 무용비평가협회(Dance Critics Association)를 설립하는데 주도적인 역할을 맡으며 연례적인 세미나를 통해 비평교육의 기회를 제공하는데 앞장섰다. 특히 1973년에서 1983년 사이에는 미국무용축제(American Dance Festival)에서 3주간 워크숍으로 이루어지는 비평가회의(Critics Conference)를 주재함으로써 미국 무용비

평의 기반을 공고히 하는데 크게 기여한다.⁴⁾ 1990년대 초엽 필자가 이 프로그램에 참여한 바가 있는데 그 때는 전 세계의 무용평론가들을 모아 무용비평 워크숍을 실시하는 것으로서 당시에는 디렉터가 조윗이 아니었지만 국제 무용비평가회의를 주재하는 헤드 디렉터는 유명한 무용평론가가 맡았으며 이는 평론가 자신에게 영예로운 기회인 것 같았다. 물론 그 비평워크숍은 춤에 대한 다양한 시야를 나누는 유익한 기회가 되었으며 이 경험이 후일 필자가 국내에서 무용비평 워크숍을 최초로 개최한 이유가 되기도 했다. 뉴욕대학에서 오랜기간 동안 강의하기도 한 교육자로서 조윗은 미국 내뿐만 아니라 전 세계적으로 강연활동을 펼쳤으며 2007년 한국무용예술학회의 무용비평 워크숍에도 디렉터로 흔쾌히 참여하여 언어의 장벽에도 불구하고 참가자들로부터 매우 유익했다는 반응을 받은바 있다. 이 같은 그녀의 적극적인 노력은 미래의 무용비평가들을 육성하고자 하는 의지에서 비롯된 것이며 이러한 그녀의 노력을 통해 현재 데보라 조윗은 본격적인 비평방법론을 마련하는데 지대한 영향을 미치고 있다.

덴비의 뒤를 잇는 후세대 무용비평가들은 모두 덴비를 우러러보며 그의 방법론으로부터 보고배우며 자랐다고 다들 고백하고 있다. 조윗 역시 자신이 덴비를 존경하는 이유를 덴비가 춤에 대해 평을 할 때 ‘흥미롭고(interesting), 명확하며(accurate), 비권위적인(unauthoritative) 방식으로 이야기 하는’⁵⁾ 비평 방식을 지적하였다. 조윗의 비평 스타일은 자신이 닮고자 한 덴비와는 다른 방식으로 관객들이 작품에 관심과 흥미를 가질 수 있도록, 작품을 바라보는 자신의 견해를 소박하게 제시하는 설명에 중점을 둔다. 그리고 비평에서 기술(description)의 과정이 가장 중요하다는 생각에서 자신의 글의 많은 부분을 기술에 할애한다고 말한 바 있다. 자신의 글이 ‘작품을 이해하는 다리를 놓는 작업이라 설명하면서, 이것은 작품과 관객간의 중간에서 어떤 역할을 하겠다는 뜻이 아니라 단지 원하는 관객들이 자신과 비평가간의 관점을 비교해 볼 수 있는 하나의 자료를 제시하는 것에 있다’⁶⁾고 생

4) www.sarma.be/nieuw/critics/jowitt.htm 참조.

5) Edward Kamarck(ed.)(1976). *Dance literacy: a private view of criticism, Arts in Society: growth of dance in America, Vol. 13, Issue 2(Summer-Fall)*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin-Extension, p. 204.

6) Deborah Jowitt(1985). *The Dance in Mind*(Boston: David R. Godine Publisher Inc.), p. x.

각한다. 그 결과 조윳의 비평문은 매우 읽기 쉬우며 마치 극장에서 옆자리에 앉은 친구가 함께 보고 있는 춤에 대해 소곤거리는 것처럼 쉽게 그리고 생생하게 춤동작을 묘사해 내는 재주를 지녔다. 그리고 글의 스타일은 대표적으로 구어체적 특성을 띤다. 따라서 그녀의 평문은 종종 친구에게 말을 거는 것처럼 독자들에게 이야기하듯 글이 전개되기도 한다.

“내가 왜 네덜란드 댄스 시어터의 무용수들을 그렇게도 좋아하는지 나도 잘 모르겠다.(I m not sure why I like the dancers of the Netherlands Dance Theatre so much.)”⁷⁾

“나는 자꾸 작품 어딘가에 무언가가 빠져 있다는 느낌이 들었다..... 나만의 상상일까? (I have the strangest feeling that something was missing somewhere in the performance..... Is it my imagination?)”⁸⁾

“오~트윳라, 뭘 어떻게 한 거니? 내 생각에 마침내 난 할 말을 잃은 것 같아. Oh Twyla, what have you done? Finally stunned me into wordlessness, I think....”

이렇듯 조윳은 구어체적이며 편안하고 일상적인 문장 스타일을 통해 관객과의 거리를 좁히고 공감대를 형성할 수 있는 친밀감을 확보한다. 그리고 그녀는 아직도 안무를 계속하고 있다. 필자와 얘기를 나누는 중에 작년(2006년)에도 작품을 만들었다며 자랑스럽게 얘기한 바 있다. 그리고 조윳은 덴비와 마찬가지로 무용전공자로서 지니는 뛰어난 운동감각 지각력으로 인해 움직임을 잘 포착하고 이를 생생하게 글로 묘사해내는 능력을 지녔다. 덴비처럼 순간의 디테일과 특질을 집요하고도 문학적으로 기술하는 방식은 아니지만 하나의 단어로 움직임의 동적인 이미지나 느낌이 잘 살아나도록 묘사한다.

III. 평문 구조 분석

본 장과 이어지는 글에서는 덴비와 조윳의 보편적인 평문을 뽑아내어 이를 대상

7) Deborah Jowitt(1977). p. 39.

8) 앞의 책, p. 75.

으로 이들의 특징적인 문장구조와 평가어의 특징을 살펴보고자 한다. 물론 매 비평 글은 논의하는 대상인 작품에 따라 다른 내용과 형식을 취하겠지만 그래도 그 중 어떤 보편적인 전개를 살펴보기 위한 것이다. 글의 전개는 마치 그 사람이 춤이라는 대상을 어떤 순서로 접근하고 무엇을 보는지 알려준다. 글이 전개되는 방식이나 구조는 그 사람이 춤을 대하는 습관적인 시야나 무의식적으로 설정되어 있는 태도 혹은 선입견과도 같아서 그 비평가의 주요 비평대상을 알 수 있고 궁극에는 비평관점의 기초가 된다. 그리고 보통 사람들이 매일 매일이 다르게 느껴지고 작품마다 쓰는 평이 다르다고 생각할지라도 큰 스펙트럼 속에서 보자면 그리 크게 벗어나지 않는 보편적 틀과 패턴을 가지고 있다. 따라서 그런 의미에서의 비평관점의 특성을 살펴보고자 한다.

1. 덴비의 평문구조

덴비의 특징적인 평문 구조와 비평어휘 분석을 위해 *Dance Writing*에서 발레와 현대무용에 대한 평문을 각 10편씩 <표 1>과 같이 선정하였다.

선정된 평문은 대부분 공연리뷰를 중심으로 하였으며, 이는 실제적인 공연 장면을 덴비가 평문에서 어떻게 서술·묘사하고, 평가하고 있는가를 살펴보기 위해서이다. 선정된 평문 중 12편이 뉴욕 헤럴드 트리뷴지에 기고된 것인데, 이는 덴비가 여기에 64편이라는 가장 많은 평문을 남겼기 때문이다. 또한 선정한 평문 중 발란신과 그라함의 공연이 각각 5편씩으로 대다수를 차지하고 있는데, 이는 악평을 잘 하지 않는 덴비가 자신이 그 재능을 인정하는, 자신이 좋아하는 두 사람의 작품을 많이 다루었기 때문이다.

덴비의 평문 구조는 모두 동일하지는 않지만, 대부분 유사한 구조를 가지고 있다. 평문의 구조는 ‘공연소개 및 작품의 평가 - 작품의 내용이나 특질에 관한 서술 - 움직임 서술 - 음악과 의상 등의 작품 외적인 내용’ 등의 순으로 이루어진다. 덴비의 평문 구조에 대해서 분석의 대상이 되었던 평문 들 중 ‘니진스카의 결혼(Nijinska's Noces)’ 과 ‘험프리의 심판(Humphrey's Inquest)’ 을 대상으로 살펴 보도록 하겠다.

〈표 1〉 에드윈 덴비 평문 분석대상(장르별 날짜순)

	no	일 자	평 문 제 목	해 당 작 품	안무가 및 단체
발 레 작 품	1	1936.5-6	Nijinska's Noces	「Noces」	Monte Carlo Ballet Nijinska
	2	1936.11-12	Nijinsky's Faun; Massiné's Symphonie Fantastique; American Ballet Caravan	「Faun」 「Symphonie Fantastique」	American Ballet Caravan
	3	1944.4.16	Serenade	「Serenade」	George Balanchine Monte Carlo Ballet
	4	1944.5.20	Markova in "Les Sylphides"	「Les Sylphides」 「Pas de Quatre」	The Ballet Theatre Company
	5	1945.3.10	"Coppellia": Ballet's Masterpiece of Comedy	「Coppelia」	George Balanchine Monte Carlo Ballet
	6	1945.3.15	Balanchine's Pas de Deux	「Pas de deux」	George Balanchine
	7	1945.10.16	Concerto Barocco	「Concerto Barocco」	George Balanchine
	8	1945.9.23	Apollo: The Power of Poetry	「Apollo」	George Balanchine
	9	1945.9.24	Alonso and Eglevsky in Giselle	「Giselle」	The Ballet Theatre Company
	10	1959. Winter	Three Sides of Agon	「Agon」	George Balanchine New York City Ballet
현 대 무 용 작 품	11	1937.1-2	Graham's Chromicle; Uday Shankar	「Chromicle」, 「Uday Shanker」	Martha Graham Company
	12	1940.11-12	Graham's El Penitente and Letter to the World; Balanchine's Balustrade	「El Penitente」 「Letter to the World」 「Balustrade」	Martha Graham Company George Balanchine
	13	1943.12.27	Graham's Deaths and Entrances and Salem Shore	「Deaths and Entrances」 「Salem Shore」	Martha Graham Company
	14	1943.4.3	Charles Weidman	「Uncle Charles」 「Impressions of Famous Dancers」	Charles Weidman

〈표 1〉 계속

	no	일자	평문 제목	해당 작품	안무가 및 단체
현대 무용 작품	15	1944.3.12	Humphrey's Inquest	「Inquest」	Doris Humphrey
	16	1944.4.6	Merce Cunningham	<i>Solo Recital</i>	Merce Cunningham
	17	1944.5.12	Graham's American Document and Primitive Mysteries	「American Document」 「Primitive Mysteries」	Martha Graham Company
	18	1945.5.19	Cunningham's "Mysterious Adventure"	「Mysterious Adventure」	Merce Cunningham
	19	1945.5.16	Graham's Herodiade	「Herodiade」	Martha Graham Company
	20	1947. Unpublished	Wigman After the War	<i>Untitled</i>	Mary Wigman

몬테 카를로 발레단에 의해서 올해 봄에 재연된 니진스카의 결혼은 어디에 서든지 볼 수 있는 가장 최고의 작품 중 하나라고 확신한다. 그리고 만약 내가 더 격찬할 수 있었다면 그렇게 했을 것이다.

Noces in the choreography of Nijinska (revived this spring by the Monte Carlo Ballet) is, I'm sure, one of the finest things one can anywhere. And if I could think of higher praise I would write it.

평문의 도입부는 두 문장으로 작품에 대한 전체적인 평가나 인상 등을 담고 있으며, 작품에 대한 덴비의 평가를 집약적으로 보여주고 있다. 작품에 대한 덴비의 평가는 대부분 긍정적이며 평문을 읽는 이들로 하여금 공연과 작품에 대한 관심을 환기시킨다.

이후, 작품에 대한 특질에 대해서 서술이 된다. 이 평문의 경우 작품의 내용이 드라마적인 구조를 가지고 있지 않기 때문에 작품의 특성에 대한 서술을 발견할 수 있다.

결혼은 고결하고, 격렬하고, 간결하며, 신선하고, 스릴있다. 그것은 흥미로움으로 가득 차있다. 그것은 아마도 니진스키의 전성기를 은연중 내보인다. 여기에는 양자(dual)의 힘과 같은 무용과 음악의 나뉘는 듯 하면서도 나누어지지 않는 관계가 존재하고 있다. 한쪽과 다른 한쪽들의 등장으로 종종 대립하는 강세(counteraccent)를 갖는 움직임들은 이론가들이 항상 '원동력의 이치(motor logic)'라 부르는 것이다. 이것은 그들이 당신이 파악할 수 있는 일련의 연속 안에서 놀라움을 가지도록 하고, 그리고 공연될 때 직접

적인 특질을 갖는다.

Noces is noble, it is fierce, it is simple, it is fresh, it is thrilling. It is full of interest. It is perhaps an indication of the heroic age of Nijinsky. There is a realness in the relation of dance and music like a dual force, separate but inseparable. The movements, odd as they are and oddly as they come, often in counteraccent, are always in what theoreticians call "motor logic": that is, they are in a sequence you get the hang of, to your own surprise, and that has a quality of directness when performed.

이처럼 작품의 줄거리나 배경에 대한 내용이 아닌 작품에서 가장 눈여겨보아야 하는 무용과 음악의 관계, 그리고 움직임의 특성에 대한 서술은 그가 무용의 경험자로서 무용수들의 움직임에서 어떠한 특질을 보아야 하는지를 정확히 지적해낸다. 이후에는 무용수의 움직임에 대한 서술이 이어진다. 움직임에 대한 묘사와 인상에 대한 내용은 덴비의 평문 중 가장 많은 부분을 차지하고 있다. 이는 그가 무용예술의 가장 핵심인 움직임을 작품에서 읽어내고, 그 내용들을 독자들에게 상세하게 전달하고 있음을 알 수 있게 한다.

놀랍게도 단지 명확한 그룹들과 궤도들로 이루어진 몇 개의 움직임 동기들은 명백한 대조에 의해서 리드미컬한 미묘함을 만들었다. 바닥을 향해서 강조되어야 하는 모든 움직임 동기들은 반대되는 방향을 통한 친숙함과 호기심을 끄는 신선함으로 움직임 동기들을 행하는 무용수들과 같이 흥미로운 결과들을 일으킨다...

...마지막 부분에서, 사람들은 실제로 의자에서 움직이지 않았다. 다른 발레들에서는 종종(how often) 대조는 사용되지 않았기 때문에 사람들이 그들의 대조(contrast)없이 다른 이들이 춤추는 동안에 서있었다. 그리고 무용단 전체의 정지의 끝 이후에는 그들 모두가 열광하는 비범한 재능의 절정이다. 마지막 장면 전체동안에, 절정은 일종의 계속적으로 변함없는 특별함에서 추상으로 향하는 움직임의 확장이다.

Amazingly few movement motivates are used, and only the clearest groupings and paths, making the rhythmic subtlety obvious by contrast. That all these movement motives should be accentuating the direction into the floor leads to such interesting results as that ballet dancers, more familiar with the opposite direction, do these movements with a curious freshness...

... in the last part, people actually at rest on chairs. How often in

other ballets have people stood about while others danced without adding by their contrast, because the contrast was not being used. And the stillness of the whole company at the end after all their frenzy is a climax of genius. During the whole last scene, the climax is a sort of steady inevitable expansion, a motion from the particular to the abstract.

덴비는 평문의 두 번째 문단 중간부분부터 끝날 때까지 움직임에 관한 서술에 집중하고 있다. 또한 단순히 눈앞에 보이는 움직임의 모습을 전달하는 것이 아니라 서로 대조되는 작품의 움직임 특성과 다른 발레 작품들과의 비교를 통해 발레 작품들에 대한 전문지식을 보여준다. 이러한 움직임에 대한 묘사와 표현은 발레 작품, 그리고 발란신의 작품에 대한 평문에서 두드러지게 나타난다.

세 번째 문단에서는 무용수들과 발레 루스 그룹들에 대한 개인적인 평가를 한다. 그리고 비록 공연 실제에서는 무용수들의 움직임이 완벽하지는 않았지만, 그들의 열정에 대해 높은 평가를 내리고 있다.

무용수들 스스로에게 비록 그들이 부족한 리허설에 의해서 신체적 장애가 있는 것처럼 보이더라도 특히 뉴욕의 마지막 공연에서 그들은 뛰어난 열정으로 춤을 추었다고 나는 말하고 싶었다. 사실 발레 루스 그룹들은 모든 칭찬을 받을만한 가치가 있다. 경영에 의해 그들이 과로했던 방법은 비인간적이었다, 때문에 그것은 재능을 파괴시켰다. 그리고 그들은 여전히 매우 큰 기적을 제공하고 있다.

Of the dancers themselves I would like to say that, though they seemed handicapped by insufficient rehearsal, they danced, especially at the last New York, with a fine fervor. In fact the group of the Ballet Russe deserves every praise; the way they are overworked by the management is inhuman, because it is destructive of talent; and that they can still offer so much is a miracle.

네 번째 문단은 작품의 음악, 무대 장면, 의상에 대해서 짧게 서술하면서 평문을 마치고 있다.

결혼의 음악에 대해서는 말할 필요가 없다; 그것은 안무와 같이 훌륭하다. 비록 내가 무대에서 네 개의 피아노들을 보기를 원했었고, 집의 문을 통해서 침대를 보기 원했었지만, 나는 무대와 의상에 만족했다. 작품의 제작은

15년이 되었고, 장면과 의상들은 안무나 20세기 초의 교훈적인 영웅들의 “추상” 패션 같은 음악 보다는 더 완벽하게 속해있었다.

Of the music of Noces I need not speak; it is as fine as the choreography. The scenery and costumes I find satisfactory, though I should like to see the for pianos on the stage, and the bed through the door of the house. The production is fifteen years old, and scenery and costumes belong more completely than choreography or music to that “abstract” fashion, the didactic heroics of the early twenties. (Nijinska’s Noces, Modern Music, 1936)

이러한 텐비의 평문구조의 특징은 현대무용 작품의 경우는 움직임의 묘사에 대한 부분보다는 작품에 대한 설명이나 작품 외적인 지식에 대해서 더 많은 부분을 할애하고 있다. ‘험프리의 심판’을 예로 살펴보도록 한다. 역시 평문의 도입은 작품에 대한 간략한 소개로 시작하며, 작품의 구체적인 줄거리에 대해서 서술한다.

도리스 험프리의 새로운 Inquest는 줄거리 또는 목적에 대한 확신을 남겨 주는 춤이다. 줄거리는 1865년 런던 빈민가의 재판을 실은 신문 기사를 읽는 화자(speaker)에 의해서 명확하게 이야기되어진다. 우리는 누추한 방에 사는 아버지, 어머니, 그리고 아들의 궁핍한 가족에 대해 듣는다. 아들은 앞이 안보이기 시작했다; 마지막에 아버지는 굶어 죽는다. 우리가 듣는 단어와 동시에 우리는 또한 그들의 이야기에 대한 장면을 본다. 그들은 무대 뒤쪽의 방과 같은 작은 공간에서 말이 없는 팬티마임으로 연기를 한다. 팬티마임과 장면들 사이에 거리를 지나는 이웃들이라 생각되어지기 쉬운 다수의 사람들이 어두운 무대를 무리지어 스쳐지나간다. 줄거리가 이야기되어지고 이웃들이 연속되는 음악에 움직임이 격한 춤을 추기 시작했을 때, 이 춤은 이야기에 대한 그들의 감정적인 반응이라는 것이 명백해진다.

Doris Humphrey’s new Inquest is a dance that leaves no doubt as to its story or its point. The story is clearly told by a speaker, who read a newspaper report of an inquest held in 1865 in a London slum. We hear of a destitute family, father, mother, and son, who lived in a squalid room. The son began to go blind; finally the father died of starvation. As we listen to the words we also watch the scenes they tell us of, they are acted out in quite pantomime upstage, in a small space like a room. When in between the pantomime scenes a number of persons pass in files across the darkened stage it is easy to think of them as neighbors passing

along the streets. When the story has been told and the neighbors begin a rushing dance sequence to music, it is clear that this dance is their emotional reaction to the story.

두 번째 문단에서는 작품에서의 움직임에 대해 쓰고 있지만, 발레 평문에서처럼 무용 동작의 움직임에 대한 생생한 묘사보다는 객관적인 관찰자로서의 서술 수준에 머무르고 있다. 대신에 작품의 주제나 무용수의 표현 등을 작품 외적인 지식들과 함께 해석해낸다. 또한 무용수의 감정표현에 집중하면서 작품을 해석하고 있다.

... 팬터마임 장면에서 세 주인공 험프리와 와이드만과 해밀턴은 매우 두드러지게 결속된 가족의 위엄을 느끼게 해주었다. 그들은 우리에게 작품의 주제가 가정의 파괴라는 것을 깨닫게 해주었다. 그래서 줄거리의 부분이 천천히 그리고 감정을 억누른 채 움직임으로 나타나고, 이후 우리가 주먹을 쥐고 발을 구르며 우리의 분노와 슬픔의 감정을 전적으로 받아들일 준비가 되어있는 춤의 장면들에서 감정이 격렬하게 폭발한다. 그리고 우리의 확고하고 정당한 비난이 차분하게 유지되며 커져갈 때 끝이 난다. 이 작품은 우리가 믿는 모든 인간적인 가치들이 가난으로 파괴됨을 지적한다. 우리는 욕구로부터의 자유를 주제로 하는 정직하고 감동적인 훈계에 박수를 보낸다.

... In the pantomime scenes Miss Humphrey, Mr. Weidman, and Mr. Hamilton, who portray the three, give the sense of the dignity of a united family very strikingly. They make us realize that the theme of the piece is the destruction of a home. And so when the movement, which during the story portion was slow and repressed, then burst into rushing violence in the dance sequences, with stamps and clenched fists, we are quite ready to accept it as expressing our own anger and grief. And at the end, when it grows calm and sustained, we take it as expressing a firm and valid reproach. The piece has pointed out that poverty destroys humane values we all believe in. We applaud it as a sincere and eloquent sermon on the theme of the freedom from want.

세 번째 문단에서는 작품에 대한 직접적인 서술보다는 작품에 대한 관객의 반응과 작품에 대한 개인적인 평가를 내린다. 그리고 마지막 문단에서는 무용작품을 볼 때, 무용수의 움직임과 작품을 보는 관객의 시선에 관해서 언급하고 있다.

... Inquest는 우리의 도덕성에 호소하는 작품이다; 그러한 목적은 명확해

야만하고, 그것의 미학은 부차적인 것이다. 관객은 이를 대단히 매우 인정했다. 나로서는, 뛰어난 선동 목적을 가진 춤들이 감동적인 데에 관심이 있었다: 생각하게 되는 것과 이를 따르는 춤 사이의 속도의 차이. 어떤 관객은 도덕적 압시들을 빨리 파악하고, 거기에 동의한다. 그러나 무용 양식의 이러한 생각들의 수사적인 전시들은 지속적으로 좋은 평가를 가져온다. 그 결과 관객은 춤이 끝나기 전에 완벽하게 반응한다; Inquest도 마찬가지이다. 나는 무용수들이 여전히 오래된 생각들을 설명하는 동안 새로운 생각을 강조할 준비가 되어 있었다. 부차적인 것으로서 순수하게 미학적인 호소는 사소한 것이었고, 그에 대한 흥미에는 공백이 있었다.

... Inquest is a piece that appeals to our moral sensibility; it aims to be clear and its aesthetic appeal is secondary. The audience approved of it very much indeed. For my part, I was also interested in something that has often struck me in dances with an excellent propaganda purpose; the difference in speed between getting the ideas and following the dances. One grasps the moral implications quickly and agrees with them. But the full rhetorical exposition of these ideas in dance form take a good deal longer. The result is that one's response is complete before the dance is finished; and at Inquest, too, I was ready for a new idea while, for the sake of emphasis, the dancers were still dwelling on the old one. As the secondary, purely aesthetic appeal was slight, there was a gap in the interest.

마지막 문단에서 텐비는 무용을 감상하는 데 있어서 움직임과 사고의 관계에 대해 언급한다. 즉, 움직임을 인지한 후에야 새로운 사고와 생각이 형성될 수 있으며, 이로 인해 춤의 움직임을 이해하는 것이 어려울 수도 있다는 점을 서술하고 있다. 이러한 서술은 작품을 감상하는 관객들이 직면하게 되는 춤의 해석에 있어서의 어려움의 이유에 대한 논리적인 설명이 된다.

지적으로 말하면, 흥미로운 춤은 지속적인 발견이다. 사고는 춤을 알지르지 못하며, 그 움직임을 인지한 이후에서야 생각이 형성된다. 그리고 흥미로운 춤은 새로운 사고를 창조하기 때문에, 종종 전혀 이해하기 쉽지 않을 뿐만 아니라 합리적으로 기대하는 것과 일치하지 않는다. 이것은 물론 선도를 목적으로 하는 것이 아니다.

Inquest는 우리에게 우리가 모두 동의하고 행동하게 하려는 생각을 상기시키는 것과 관련된다. - 그리고 그것은 이성적이고 완벽하게 명쾌하다. 그것은 춤이 진행되어짐과 함께 그것이 가지는 소설적인 의미들을 어떻게 무용

으로 창조하는가에 대한 질문들을 요청한다.

Intellectually speaking, an interesting dance is a continuous discovery. The ideas it presents do not precede it, they are formed after one has perceived the movement. And because an interesting dance creates new ideas, it is often not at all easy to understand nor in accord with what one would reasonably expect. This, of course, does not do for propaganda.

Inquest is concerned with reminding us of an idea we all approve and urging us to act on it - and that it does rationally, with complete clarity - It begs the question of how a dance creates its own novel meaning as it goes along. (Humphrey's Inquest, New York Herald Tribune, 1944)

이상과 같이 덴비의 평문 구조는 발레와 현대무용 작품에서 작은 차이를 보이고 있지만, 동일한 구조를 통해 작품에 대해 묘사, 서술, 평가하고 있음을 알 수 있다.

2. 조윗의 평문구조

*Dance Beat*에 게재된 데보라 조윗의 평문 중 분석 대상으로 선정된 평문들은 <표 2>와 같다. 각 평문들은 발레, 현대무용에 해당하는 잘 알려진 안무가들의 작품들을 중심으로 각 장르별 10편씩을 선정하였다.

조윗의 비평집에 게재된 평문의 구조를 개괄적으로 살펴보면 어느 정도 공식과도 같은 일정한 형식이 반복됨을 찾아 볼 수 있다. 평문 구조상에는 발레작품을 대상으로 한 것이나 현대작품을 대상으로 한 것 간의 특별한 차이는 드러나지 않는다. 대부분의 글이 이와 같이 크게 제목을 서두로 서론-본론-결론의 논리적인 문장으로, 별도로 구분됨 없이 이어지는 문단들로 구성되어 있다.

제목에서는 작품 전체를 함축하는 특징적인 묘사들이 담고 있어 문장 전체의 논지를 드러내고 있는데, 단체명과 일시장소를 강조하는 국내 평문의 형식과는 매우 상이한 방식이다. <표 2>에서 살펴볼 수 있듯이 제목은 다섯 단어 이내로 매우 간명하고 완전한 문장형식을 갖추기 보다는 상징적인 단어들을 뽑아서 함축적인 구절(句節)로 이루어져 있다. 또 현학적이기 보다는 실제적이고 쉽게 다가갈 수 있는 간단명료한 단어의 조합을 사용하고 있다.

〈표 2〉 데보라 조윗 평문 분석대상(장르별 날짜순)

	no	일자	평문제목	해당작품	안무가 및 단체
발 레 작 품	1	1968.12.19	Original(?) Swan	「Swan Lake」	ABT
	2	1971.8.12	Sour Notes in the Ballet Season	「The Miraculous Mandarin」	ABT, Ulf Gadd
	3	1971.8.5	Playing Around with Time and Space	「Romeo and Juliet」	Antony Tudor
	4	1972.4.6	You Can't Choreograph a Penis	「Mutations」	NDT, Glen Tetley
	5	1972.7.20	Thornless rose and Other Vagaries	「Spectre of the Rose」, 「Intermezzo」, 「Theme and Variations」	ABT
	6	1973.5.3	Impetuous Princes	「Sleeping Beauty」	The Natl. Ballet of Canada, Rudolf Nureyev
	7	1974.2.28	Button Up Your Human-Suit	「Stimmung」	Maurice Béjart
	8	1975.5.5	Fireworks in Rome	「Spartacus」	The Bolshoi Ballet, Yuri Grigorovich
	9	1975.11.10	An Exclamation Shot into Space	「Excursions」	Eliot Field
	10	1976.2.22	“Torna, Euridice, al tuo consorte...”	「Chaconne」	George Balanchine
현 대 무 용 작 품	11	1968.11.7	Two Journeys from Darkness	「Dark Meadow」, 「Errand into the Maze」	Martha Graham
	12	1970.10.22	From the Inside	「Diminishing Landscape」, 「The Glade」	Jeff Duncan
	13	1971.10.28	Brown Climbs Again	「Planes」, 「Accumulation」, 「Rummage Sale and the Floor of the Forest」	Trisha Brown
	14	1973.3.8	Dancing to Beat the Band	「Deuce Coupe」	Twyla Tharp
	15	1973.11.15	Allies of the Ground, Eye on the Sky	「The Moor's Pavane」, 「Water Study」	José Limón Doris Humphrey

〈표 2〉 계속

	no	일자	평문제목	해당작품	안무가 및 단체
현대 무용 작품	16	1974.8.8	How to Risk All and Still Play Safe	「Biography」, 「Two Penny Portrait」, 「Speeds」	Louis Falco Company
	17	1975.1.20	Pars Can Blur the Whole	「The Possessed」	Pearl Lang
	18	1975.4.7	When is Not Enough Too Much?	「Reclining Rondo」, 「Congeries on Edges for Twenty Obliques」	Lucinda Childs
	19	1975.5.26	Gestures Printed on Space,	「Gestures in Red」	Douglas Dunn
	20	1976.3.22	Who's That Under Your Skirt, Dear?	「Untitled」	Pilobolus

평문에 따라, 지면의 길이에 따라 어느 정도 내용의 침삭이 있기는 하나 조위의 평문의 전반적 전개구조를 내용별로 정리해 보면 '제목에 지지해주는 자신의 주장 - 해당 단체성향, 안무가 스타일 규정 - 창작배경이나 버전에 대한 소개 - 시간에 따른 장면전개 묘사 - 특정 장면에 대한 주목 및 움직임 서술, 의미해석 - 캐스팅 및 각 무용수들에 대한 장단점 지적 - 음악과 의상, 장치 등에 대한 언급 - 전체적인 작품에 대한 평가나 자신의 견해' 등의 순으로 정리해 볼 수 있다.

서론에 해당하는 한 두 문단은 본 글의 제목을 지지해주는 핵심적인 내용들을 담고 있거나 평자가 이끌어나가고자 하는 글의 방향을 암시해주는 내용들을 담고 있다. 그리고 해당 단체의 성향이나 안무가의 스타일에 대한 조위의 해박한 지식을 활용하여 단언적으로 비평 대상의 스타일을 정의 내린다. 이어지는 문단에서는 작품의 창작배경과 주제에 관련된 설명을 해주고, 음악/장치/의상과 관련된 묘사가 선택적으로 이어진다. 작품에 대한 논의는 대개 시간순서대로 비평가의 주목의 대상에 따라 전개되는데, 먼저 주제가 있다면 주제가 무엇인지 지적하고, 문학작품을 바탕으로 하고 있다면 이에 대한 해석과 응용에 대한 해설을 덧붙여주고 있다. 또 안무자에 대한 배경설명도 이어지고 있는데, 그의 주제에 대한 관심이나 기법에 대한 출발의 기원이나 맥락들, 즉 안무자의 경력이 작품을 구성하는데 어떻게 기여하고 있는지에 대한 지적도 찾아볼 수 있다. 그 이후는 각 장면을 시간순서대로 핵심적인

전개부분을 묘사한다. 무용수의 움직임과 춤의 구조, 솔로춤의 움직임이나 군무진의 움직임, 장면전환의 모습 등을 작품을 보지 않은 독자들도 대강의 흐름을 파악할 수 있도록 묘사하고 있다. 그리고 마지막으로 작품 전체에 대한 가치평가 혹은 작품의 세부요소에 대한 가치평가 등으로 글을 마무리 짓는다.

구체적인 본문에 있어서는 각 장르별로 조잇의 비평문의 일반적인 구조를 잘 담고 있는 두 평문을 한개씩 선정하여 문단별로 구성되는 내용들을 분석하였다. 먼저 발레작품을 대상으로 한 평문으로는 앤서니 튜더(Antony Tudor)의 작품 「로미오와 줄리엣」에 대한 평문 “시공간에서 노닐다(Playing Around with Time & Space)”⁹⁾를, 현대무용작품을 대상으로 한 것으로는 트윌라 타프(Twyla Tharp)의 작품 「Deuce Coupe」에 대한 평문 “열렬하게 춤추기(Dancing to Beat the Band)”¹⁰⁾를 중심으로 살펴보았다.

앤서니 튜더가 지금 발레시어터에 의해 리바이벌 되고 있는 1943년 자신의 작품 〈로미오와 줄리엣〉에서 행했던 것들은 이 작품을 최근 발레작품들 중 가장 뛰어나고 흥미로운 작품 중 하나로 만들었다. 그 중에서도 그는 셰익스피어의 작품이 많은 호감을 가졌던 르네상스 시대의 시공간으로 작품을 위치시킬 수 있도록 극의 구조를 다루었다.

What Antony Tudor did in his 1943 “Romeo and Juliet”, now revived by Ballet Theatre, makes it one of the most brilliant and interesting of recent ballets. In particular, he has worked with the structure of the play so as to situate it in the kind of Renaissance time and space with which Shakespeare’s work has so many affinities.

「로미오와 줄리엣」을 평한 글 도입부에서의 한 두 문단은 글을 본격적으로 시작하기에 앞서 제목을 지지하는 공연의 개요나 평가가 이끌어 나가고자 하는 논지를 함축하고 설명하는 문장이 선행하는데, 위에 인용된 구절에서 보는바와 같이 작품의 개요와 함께 “시공간에서 노닐다”라는 제목을 지지하는 핵심적인 내용을 간단하게 요약하고 있다.

이어지는 문단에서는 원작대본의 의미를 인용을 통해 지적하면서 이 작품의 시

9) Deborah Jowitt(1977). *Dance Beat*(New York: Marcel Dekker, Inc.), pp. 7~9.

10) 앞의 책, pp. 162~164.

공간성에 대한 해석의 중요성을 논리적으로 이끌어 내고 있음을 알 수 있다.

윌리 사이퍼가 “르네상스 양식의 네 무대”라는 글에서 지적하였듯이, “로미오와 줄리엣”의 줄거리는 대칭과 균형에 관한 에세이다. 캐폴릿은 몬태규 집안과, 로미오의 열정은 파리의 적합성과, 사랑은 증오와, 밤은 낮과, 무모함은 신중함과 대립한다. 시간은 총 42시간으로 집약되고, 장소는 베로나의 방들과 정원들, 광장들의 벽으로 한정되고 제한된다. 여기엔 이후 작품인 “햄릿”이나 “맥베드”에서 볼 수 있는 어떤 깊이나 불규칙성, 혹은 원숙함이 없다.

As Wylie Sypher pointed out in his “Four Stages of Renaissance Style”, the plot of “Romeo and Juliet” is an essay in symmetry and proportion. Capulet is weighed against Montague, Romeo’s passion against Paris’s suitability, love against hate, night against day, rashness against prudence, etc. Time is compressed into 42 hours; space is defined and confined by the walls of Verona’s chambers, gardens, piazzas. There is none of the depth, irregularity, or ripeness of the later “Hamlet” or “Macbeth”.

세 번째 문단에서는 안무가가 어떻게 이 이야기를 새로이 각색하고 연출해 내고 있는지를 원작의 의미와 함께 비교하고 있는데, 흔히 클래식 발레를 평하는데 있어서는 극의 전개가 어떻게 묘사되고 있는지를 자세히 서술하는데, 무대장면의 전체적인 그림을 상세하게 기술함으로써 글을 통해 공연무대가 어떠한 모습이었는지 독자가 상상할 수 있을 만큼의 꼼꼼하고 예리한 설명이 이루어진다.

튜더는 이 슬프고 운율적으로 균일한 자신의 버전을 보티첼리의 연속적인 벽과 비교해 볼 수 있을 법한 무언가에 위치시켰다. 여기에는 볼룸보다는 우아하고 흥분되며 미묘한 관능적 흐름에 대한 강조가 있다. 마치도 튜더가 극의 심장박동을 빠르게 하는 것 같은, 그래서 관객들로 하여금 떨림의 반응을 보이도록 하는 것이 있다. 그의 공간은 보티첼리의 것과 같이 르네상스적이라기 보단 거의 중세적인 것에 가까운데, 깊이는 일시적 위계에 의해 만들어지고, 사건들은 공존하는 시간 속으로 분리되었다. 로미오와 줄리엣이 결혼식 후 광장 기둥을 따라 환희에 찬 귀가를 할 때, 그들은 작은 형체로 윗 무대의 작은 소란으로 그려졌다. 줄리엣이 무대 왼쪽 아래에서 유모에게 안겨 티볼트의 죽음에 슬퍼하고 있을 때, 그들의 모습은 무대 오른쪽 아래의 다급히 자문을 구하고 있는 로미오와 수도사 로렌스의 모습과 균형을 이룬다. 두 극적 장면은 구경하고 있는 두 여인에 의해 일시적으로 만들어진 “벽”으로 구분되고 있다. 튜더가 이 두 여인을 사용한 것은 또 하나의

뜻밖의 세부묘사이다. 그들은 마치 어떤 중세회화들 구석에 있는 작은 얼굴들처럼 다른 입장에서 행위를 목격한다.

Tudor has set his version of this sad and lyrical equation in what might be compared to a continuous Botticelli frieze. There is an emphasis on elegant, agitate, fastidiously sensual flow rather than on volume. It is as if Tudor had speeded up the heartbeat of the play, so tremulous is one's reaction to it. His space, like Botticelli's, is almost more medieval than Renaissance: depth is created by temporary hierarchies, events separated in time can coexist in space. When Romeo and Juliet wind through the pillars of the piazza in an ecstatic return from their wedding, they are small upstage figures, seen through the minor bustle of the square. When Juliet, enveloped by the Nurse, weeps over Tybalt down left, their figures are balanced by those of Romeo and Friar Laurence consulting hastily down right. And the two tableaux are separated by a temporary "wall" formed by two watching women. Tudor's use of these women is another odd detail. They witness the action from different positions, like those little faces in the corners of certain medieval paintings.

더불어 새로운 버전이 원작과 어떻게 차이나고 있는지에 대한 지적도 이루어진다. 안무자가 고전작품들을 새로이 각색할 때에 어떠한 방식으로 자기만의 해석과 표현을 이끌어 내고 있는지에 대한 평자의 이해를 보여주고 있다. 또한 극의 전개를 어떻게 춤으로 보여주고 있는지, 그리고 생략된 부분과 강조된 부분 등 전체적인 드라마의 전개속도를 읽어내고 있다.

이 모든 집약효과는 관객들에게 있어 매력적이다. 그곳에는 유혈이 낭자하지도, 우레가 치지도, 부풀려진 것도 없으며, 연기는 거의 열광적 긴장상태로 앉아 있는 당신에게 베일처럼 살포시 내려앉는다. 간명하게 스케치된 사건들은 서로서로의 사이로 흘러나와 심지어 튜더가 보여주고자 했던 혹은 보여주지 않기로 했던 것들조차 드러난다. 아무것도 사전준비된 것들은 없어 보인다. 캐풀릿가의 무도회에 참석하기로 결심한 몬태규가의 소년이 머큐치오의 무뚝뚝한 손가락질에 의해 밝혀진 반면, 로미오와 친구들이 그의 연인들과 처음으로 만나는 대면장면의 파워풀한 효과를 좀 더 가득 보여주고 있다. 편지들이 전달되지 않고, 독약은 마셔버리고, 결혼에 이르기까지 명쾌한 장면들과 함께 빠른 스피드로 전개되었다.

The effect of all this compression on the spectator is fascinating.

There is no blood, thunder, bombast; the action is drawn lightly over you like veil while you sit in a state of almost febrile tension. Events, briefly sketched, flow out of each other; even what Tudor has chosen to show or no show is revealing. Nothing seems to have any preliminaries. The Montague boy's decision to attend the Capulet ball is conveyed by Mercutio's brusquely beckoning finger, while the powerful effect of the lovers' first meeting on Romeo and his friends is shown more fully. Letters are no delivered, potions are drunk, marriages are arranged at high speed and with pictorial clarity.

이로써 평자는 논의되는 작품이 어떠한 면에서 새로운 레파토리로서의 가치를 지니게 되는지에 대한 작품 내적인 요소들을 반증하여 설명해주고 있다. 또 음악과 세트 등 무용작품의 부수적인 요소들에 대한 묘사가 이어진다. 음악이나 세트가 춤에 부여하는 부가적인 인상이나 안무가의 음악적 해석이 적절한지에 대한 지적이 선택적으로 이루어지고 있다.

유진 버만이 만들어낸 훌륭한 기둥들과 아치길, 그리고 주랑 현관들은 연기를 지지하고 형태 지웠으며, 병적이며 섬세한 분위기를 더했다. 무도회의 진행을 보이기 위해 커튼이 드리워졌을 때, 그들이 살기에는 너무나 큰 공간이 그려졌다. 튜더가 딜리어스로부터 발췌해 선택한 부분은 대단히 유별났다. 음악은 드라마틱하거나 리드미컬한 색채가 아닌 전적으로 감정으로 가득한 청청한 여름 기운을 그리는 자신만의 길을 따라 굽이쳐 흘렀다. 종종 꿈결 같은 흐름과 극의 연기 사이에 흥미로운 긴장이 만들어졌는데, 예를 들어 주의를 끄는 궁정춤들에서의 작은 발구름이나 스텝들이 결론 없는 음악을 배경으로 거의 불길해지기 까지 했다.

Eugene Berman's marvelous pillars, archways, and porticos hold and shape the action, add to the morbid delicacy of atmosphere. When a curtain is drawn to reveal the ball in progress, the dancers first appear cramped, too large for the space they inhabit—another painterly touch. Tudor's choice of excerpts from Delius is extremely unusual. The music meanders along its own path—painting a lush, summer atmosphere that is neither dramatically nor rhythmically assertive, but full of feeling. Often it creates a curious tension between its dreamy flow and the action of the play. For instance, the insistent little tappings and stepplings of the court dances begin to be almost ominous against

the inconclusive music.

다음으로는 평자가 주목하여 보았던 특정 장면에 대한 묘사, 특히 춤부분의 움직임이나 안무스타일에 대한 날카로운 지적이 있다. 아래의 인용문에서는 안무자 튜더가 안무한 방식에 대한 특징을 포착하고 이것이 어떠한 형태로 움직임으로 나타나고 있는지 설명하고 있다.

이 발레의 어디에도 큰 규모의 춤부분을 위해 진정으로 멈추거나 정지되는 것은 생각할 수도 없을 것이다. 튜더는 제스처를 위한 춤들을 아주 미묘하고 자연스럽게 만들어서 여러분은 사건에 관한 이 운율적 서술의 지속적 전개만을 느낄 수 있을 뿐이다. 여기에는 물론 조용하고 느리게 전개되는 무도회 장면이 있다. 발코니 장면에서의 그랑 파드되는 없다. 로미오는 무대 위에 혼자 급작스레 고조된 더듬거리는 도약과 자세를 취하고 넓게 몸을 던지는 자세를 하는 반면, 줄리엣은 위쪽 발코니에서 자신의 몸과 팔을 느리면서도 행복하게 스트레칭하고 구부리는 동작들로 그의 열정에 답례했다. 심지어는 결혼식 다음날 아침 장면은 말없이 달리고, 포옹하고, 기절하는 것 같은 동작의 연속들로써 포착할 수 없는 춤으로 변화였다.

어느 것도 계산된 것이 없어 보였기 때문에, 손쉽게 춤으로 분리할 만한 특정 순간들이 없었다. 포인트워크는 특별한 감정적 작용을 했다. 줄리엣은 마치 어떤 섬세한 감정적 발란스가 위급해 지는 것 같이, 혹은 익숙하지 않은 곳에 있는 것 같이 발끝으로 올라섰다.

Since nothing in this ballet ever really stops, pauses for large scale “dance numbers” would have been unthinkable. Tudor has built the dancing out for gesture so subtly and naturally that you are not aware of anything but the continuous unfolding of this lyrical disquisition on action. There is a ball scene, of course, quietly and slowly built-up. There is no grand pas de deux for the balcony scene: alone on the stage floor, Romeo bursts into an exulting stammer of leaps and postures and wide-flung gestures, while Juliet on the balcony above returns his passion with slow and happy stretchings and curvings of her body and arms. Even the morning-after-the-wedding scene turns into a dance imperceptibly through a series of muted rushings, claspings, near-swoons.

Because nothing seems calculated, no particular moments of dance can be easily isolated. Pointework has a special expressive function. Juliet steps up onto pointe as if some delicate emotional

balance were at stake, or as if she were on unfamiliar ground. In some of her steps, she might be swooning upward.

만약 한 안무가의 공연이 작품의 수가 한 개 이상으로 구성되어 있을 경우 먼저 전체적인 안무가의 특징과 경력들을 언급해주고 작품별로 전개를 묘사한 후 전체적인 평가를 내리는 방식으로 글이 전개된다. 혹 여러 안무가의 공연일 경우, 안무자들간의 공통점을 뽑아 큰 제목으로 채택한 후 이를 각 안무가별로 논증해 나가는 식으로 전개하고 마지막에 전체적인 평가를 안무자별로 지적하고 있다.

무용수의 장단점을 지적하거나 전체적으로 작품의 좋고 나쁨에 대한 간단한 언급이 이어지는데, 주로 캐스팅이 여럿이었다면 자신이 본 캐스팅이 어떤 것이었는지, 각각의 무용수들의 춤과 기량이 어떠한지에 주로 초점을 맞추고 있다. 특히 무용수 개개인에 대한 호의적인 평가와 그들을 격려하는 어투를 많이 사용하고 있음을 찾아볼 수 있다. 이해 비해 작품 전체에 대한 평가는 부드럽게 문장 전체에 녹아들어 있고, 단언적인 평가는 제외하나 지양하고 있다.

난 두 개의 캐스팅 중 존 프린즈와 나탈리아 마카로바의 것을 보았다. 프린즈는 아주 놀라웠는데, 열렬하고 강렬한 눈빛으로 자신이 상항하지 못했던 사랑에 사로잡힌 것처럼 보였다. 퇴장 시 지나치게 내던지는듯한 몇몇 아라베스크 동작들을 제외한다면 그는 눈부시게 훌륭했다. 마카로바는 몇 가지 문제점들이 보였다. 놀랍도록 강하면서도 섬세하게 스스로를 지탱하지만 그녀는 여전히 그다지 자연스러워 보이지 않았다. 아래로 고개 숙여진 머리에서 표현되는 그녀의 정숙함은 무언가 계산된 듯한 인상을 풍겼다. 아마도 그녀가 발레연기를 손쉽게 체계화 할 수 있는 일련의 태도들로 생각하도록 훈련되었기 때문일 것이다. 데니스 나훗은 쾌활하고 발랄한 메르쿠치오를 만들어냈다. 튜더가 착안한 그의 죽음은 통렬하면서도 훌륭했는데, 발레작품처럼 그의 죽음도 겉으로는 공간 속에 정지되어 있지만 시간을 따라 급속히 진행했다.

I saw only one of the two casts—John Prinz and Natalia Makarova rather than Ivan Nagy and Carla Fracci. Prinz was surprise-impetuous, hot-eyed, he looked caught in an affair he couldn't fathom. Except for some overflung arabesques as he exited, he was splendid. Makarova presented some problems. Strong and sensitive, holding herself in admirably, she still didn't seem quite spontaneous. Her modesty, expressed by a head thrust forward and down, had something calculated about it. Perhaps she has

been trained to think of ballet acting as a series of attitudes that can be easily formulated. She's not helped by an ugly wig that's shade too carrotty and makes her look hard. Dennis Nahat made a bright and flippant Mercutio. His death, as Tudor conceived it, is wonderful?poignant, a waste, over before you know it; like the ballet, it speeds through time, while seeming suspended in space.

이러한 발레작품을 대상으로 한 평문에 비해 현대무용작품 「Deuce Coupe」에 대한 평문은 좀 더 구체적이고 단언적인 묘사를 찾아 볼 수 있다. 일단 글의 서두에 서부터 본 작품이 매우 좋았다는 것을 명확하게 알아차릴 수 있도록 시작하고 있다. 물론 호평과 혹평의 차이에서 오는 표현의 차이 일 수도 있으나 대체적으로 발레에 대한 평이 중립적이거나 무용수 개인, 혹은 안무자의 노고 등 작품의 개별적인 요소에 평가의 초점이 맞추어져 있는 반면 현대무용작품은 보다 작품 전체적인 측면에서 좋고 나쁨이 드러나고 있음을 알 수 있다.

오~트윌라, 뭘 어떻게 한 거니? 내 생각에 마침내 난 할 말을 잃은 것 같아. 여기 내 헤르메스 위의 민트그린 종이를 쳐다보고 앉아서 어떻게 내가 당신의 작품 “듀스 쿠페”를 생동감과 복잡함, 훌륭한 평안함을 보여줄 문장들로 표현해야 할지 난감해 하고 있어.

Oh Twyla, what have you done? Finally stunned me into wordlessness, I think. Here I sit, staring at the rows of mint-green letter on my Hermes, wondering how I can possibly hit them into sentences that will suggest the liveliness, the complexity, the marvelous ease of “Deuce Coupe”.

이어지는 문단에서는 작품에 대한 일반적인 소개가 이루어지는데, 창작배경이나 음악의 기원, 작품의 역사 등을 서술한다.

지금쯤은 아마 모두가 알고 있는 것처럼, “듀스 쿠페”는 트윌라 타프가 이제 막 시티센터 조프리 무용단과 함께 만든 발레작품이다. 이 작품은 지난 10년간의 비치보이의 음악들로 구성되어 있다. 타프와 그녀의 무용단은 당분간 조프리 무용단의 열 네 멤버들과 함께 이 작품에서 춤출 것이다.

As everyone probably knows by now, “Deuce Coupe” is the ballet that Twyla Tharp has just produced with the City Center Joffrey company. It's done to a selection of Beach Boy hits from the past 10 years. Tharp and her company, for the time being, are dancing in it, along with 14 members of the Joffrey.

그리고는 안무의 특징이 묘사되는데, 안무자가 춤 구절들을 어떻게 안배하고 있는지, 각각의 구절들이 어떻게 연결되고 있는지를 지적하고 있다. 또한 작품에 사용되고 있는 움직임 특징을 지적하는데, 타프의 움직임과 조프리 무용단의 무용수들이 가진 움직임들이 어떻게 조화되고 있는지를 이야기하고 있다.

이 작품을 “듀스 쿠페”(비치보이의 노래 제목과 같음)라 부른 것은 적절했다. 이 작품은 발레 스텝들과 60년대 사교춤 스타일에 기초를 둔 스텝들이 부드럽게 서로서로 어울리다가 따로 나뉘기도 하고 종종은 공존하기도 하는 진짜 두 개의 문이 달린 사건이다. 이걸 푸르그와 부갈루 춤을 추는 트윌라와 그녀의 무용수들과는 달리 클래식 발레를 추는 조프리 무용수들에겐 간단한 문제가 아니다. 그들은 춤 속에서 함께 한다. 그러니까 당신은 대단히 교묘한 기술로 물결치는 스펀을 하고 있는 타프 무용수들 중의 베아트리스 로드리게스를 당신은 갑자기 주목하게 된다. 아니면 타프 무용단의 케네스 링커, 니나 위너와 함께 간명하면서도 느릿한 트리오를 만들어 내고 있는 래리 그래너를 주목하거나. 그리고 최종적 마지막에 바로 다다를 무렵 타프는 윗 무대 코너를 따라 레베카 라이트와 윌리엄 화이트너의 오프닝과 같은 부드럽고 운율적인 구절을 시작한다.

Calling the ballet “Deuce Coupe”(a Beach Boy title too) was appropriate. It’s a real double-doored affair in which ballet steps and steps based on social dance styles of the ‘60s banter gently with each other or go their separate, often simultaneous ways. This is not a simple matter of the Joffrey kids doing classical ballet while Twyla and her people frug and boogaloo. They’re all in it together. I mean, suddenly you notice Beatriz Rodriguez in a clot of Tharp women—doing that silk-ribbon ripple of the spine with great finesse. Or Larry Grenier, making a brief, lazy trio with Kenneth Rinker and Nina Wiener of the Tharp company. And right near the end of everything, Tharp, alone in an upstage corner, begins the same soft, lyrical phrase with which Rebecca Wright and William Whitener open the ballet.

그리고 시간흐름에 따라 춤을 중심으로 장면전개 묘사가 이어진다. 여기서는 각 장면에 등장하는 무용수들의 등퇴장과 주요 움직임, 무대사용, 무용수들의 관계 등에 대한 상세한 묘사가 이루어진다. 또한 묘사와 함께 이에 대한 평자의 해석도 덧붙임으로써 독자와 함께 자신이 바라보았던 작품에 대한 이해를 공유하고 있다.

내가 보아왔던 그녀의 모습보다도 한층 더 편안하고 매력적인 흰 드레스를

입은 에리카 굿맨이 스타일을 참조할 수 있는 부분을 춤춘다. 거의 춤의 모든 부분에 걸쳐 그녀는 시종일관 발레스타일의 점프로 자신의 춤을 춘다. 때때로 다른 무용수들의 춤의 힘이 그녀를 앞도하거나 무대로부터 내버리려는 것처럼 보인다.

그러나 결국 “듀스 쿠페”는 록 댄싱과 발레를 대비하지 않고 그들의 유사함을 지적한다. 타프의 발레스타일은 당신에게 많은 포즈나 길고 날카롭게 드러진 바디라인들을 보여주지 않는다. 그녀의 스타일은 빠 드 바스크나 글리사드, 쿠페 같은 탄력적인 작은 스텝들이나 가볍게 튀어 오르는 발 위로 미끄러지고 뒤틀리는 팔과 머리, 몸통들을 볼 수 있게 해 준다. 발레적인 움직임들이 모두 평온해서가 아니다. 레베카 라이트와 윌리엄 화이트너가 쪽 찢긴 한 다리와 수축했다 퍼지는 몸통에 의해 획 감기는 재빠른 턴을 보여주는 것이 대단히 즐거웠다. 한번은 글런 화이트가 너무나도 아름답게 춤추는 구절을 목격했는데, 안무와 그의 춤 속에 있는 복잡하면서도 의연한 우아함의 조합에 한 대 얻어맞은 것 같았다.

Erika Goodman—dressed in white, more relaxed and glamorous than I’ve ever seen her look—acts as a stylistic reference point. Throughout almost the entire ballet, she works her way through steps from a ballet glossary, leaping past, and into, obviously wiggling hordes. Occasionally the force of the others’ dancing seems to crumple her or knock her from the stage. She becomes a kind of testament to the dancer’s discipline and endurance.

But in the end, “Deuce Coupe” doesn’t contrast ballet with rock-dancing; it points out their kinship. Tharp’s ballet style doesn’t show you a lot of poses or long, sharply drawn body lines. It makes you aware of those elastic little traveling steps—like pas de basque, glissade, coupé. The dancers look open and soft doing it—arms, head, torso free to glide and twist on top of the easily springing feet. Not that the balletic movement is all peaceful. Rebecca Wright and William Whitener execute some rapid turn-whipped by one extended leg and a contracting and expanding torso—that are terrifically exciting. Once I noticed a phrase that Glenn White was doing very beautifully, and I was wiped out by the combination of intricacy and nonchalant elegance—both in the choreography and in his dancing.

그리고 이어서는 안무나 움직임 스타일에 대한 특성을 설명해 주는데, 이 평문에 서는 타프가 가진 그녀만의 안무스타일과 움직임 특징을 자신이 이미 알고 있는 다

른 안무가나 무용사적 지식을 동원하여 설명해 줌으로써 작품 속에서 주목해 보아야 할 특징들을 지적해 주고 있다.

록 음악에 대한 타프의 접근은 재즈에 대한 그녀의 접근과 유사하다. “듀스 쿠페”의 어떤 춤도 발레계에서의 최신 유행으로 종종 통하는 브로드웨이 스타일류(예를 들어 작품 “토미”를 위한 페르낭드 넬트의 안무 같은)의 것을 지니고 있지 않다. 타프는 느슨하게 뒤섞이는 다리들과 들쭉거리는 어깨와 엉덩이들, 회전하는 머리들을 보여준다. 때때로 춤은 거슬리게 타이트하거나 빠르기도 하고, 때로는 늘어지며 공간 속으로 흩어지기도 한다. 심지어 비치 보이즈 스타일을 직접적으로 보여주는 음악에서는 많은 애매함이 보이기도 한다.

Tharp’s approach to rock is like her approach to jazz. None of the dancing in “Deuce Coupe” looks anything like adapted Broadway-style stuff that often passes for up-to-the-minute pop in the ballet world(e.g., Fernand Nault’s choreography for “Tommy”). Tharp shows you loose, scrambling legs, shrugging shoulders and hips, rolling heads. Sometimes the dancing is tight and fast, abrasive; sometimes it’s lolling, lost in space, falling apart. Even in music as straightforward as the Beach Boy’s stuff, there’s a lot of ambiguity.

앞서 시간 흐름에 따른 장면묘사에 이어 특정 장면에 대한 주목도 이루어진다. 이는 이 작품 중에서 특히 주목해 보았던 부분을 이야기 하면서 작품의 매력과 초점을 더욱 부각시키고 있다.

“듀스 쿠페”는 몇몇은 아주 짧은 열 네 개의 장면으로 이루어진다. 몇몇 장면은 반복되는 것도 있고 데이빗 호로워츠는 “커들 업” 피날레 바리에이션들을 만들었다. 어쩌면 춤이 너무 길었을 수도, 그렇지 않을 수도 있겠다. 어쩌면 춤이 내가 본 다른 춤들보다 너무나 풍부하고 생생해서 전부를 담을 수 없는 건지도 모르겠다. 라이트와 화이트너, 굿맨의 부드럽고 즐거운 시작이 화이트와 스타 다니아스, 헤리 버그의 쾌활한 트리오 구절을 모든 무용수들이 길게 한 줄로 한사람씩 잘난 척 하길 좋아 하는 것처럼 당당히 걸으며 발을 끌면서 엉덩이를 흔드는 길고 풍부한 캐논 구절로 이어지도록 했다. 그 이후 종종 무대는 사람들이 때로는 꿈꾸는 듯하기도, 때로는 공격적이기도 한 봄비는 댄스플로어처럼 보였다. 무용수들은 달려 들어오고 달려 나가고 떠돌아다니다가 나가는 길에 부딪치기도 했다. 미안하지만 내 꿈속에서 나오세요. 여기엔 특별이 숫자로 번호매길 만큼 중요한 단락이랄 만한 것들은 없이 춤은 멈출 수 없는 홍수와도 같았다.

“Deuce Coupe” uses 14 cuts, some of them very short. There are a few repeats, and David Horowitz made variations on the finale, “Cuddle Up”. Maybe the dance is too long: maybe it isn’t. Maybe it’s just so much richer and livelier than a lot of the dances I see that I can scarcely take it all in. The gentle, happy beginning with Wright, Whitener, and Goodman segues through a sprightly trio passage for White, Starr Danias, and Henry Berg into a long juicy canon with all the dancers strutting and shuffling and hip-shaking onto the stage one by one in a long line—looking very wise-ass pleased about it all. From then on, the stage often looks like a crowded dance floor on which people are sometimes dreamy, sometimes aggressive. The dancers dash in and out, drift past, butt their way through. Pardon me. Get outa my dreams. There’s no such thing as a number bracketed in important pauses: the dancing is an unstoppable flood.

이후로는 본 평문이 두 개의 작품을 논의한 평문이기 때문에 두 번째 작품에 대한 간단한 묘사와 평가가 이루어지지만 전체적인 글의 초점이 첫 번째 작품 「Deuce Coupe」에 집중되어 있기 때문에 이 부분에 대한 내용은 생략하였다. 이런 여러 개의 작품으로 구성된 기획공연을 평할 경우 여러 작품 중에서도 특히 기억에 남는 일부 작품에 비중을 두고 기술한다.

마지막으로 조명과 의상에 대한 간단한 지적과 작품 전체에 대한 자신의 평가를 간접적으로 제시하고 있다. 특히 악평보다는 문제점을 지적하면서도 긍정적인 부분들을 언급해 줌으로써 모든 개별작품의 예술적 의미를 밝혀주고 새로운 가치부여를 비평활동을 통해 실천하고 있다.

조명의 일부를 빼곤 나에겐 “듀스 쿠페”에 관한 모든 것이 좋아보였다. 여자 무용수들이 입은 각각이 다른 길이로 재단된 오렌지색 드레스 (스콧 배리 디자인)는 아름답게 움직였고 눈속임 없이도 예전의 해변가 스타일을 보여줬다. 소년들은 번쩍거리지 않는 빨간 바지와 트로피컬 셔츠를 입었다. 그 래피티 아티스트 연합 소속의 예술가들이 스프레이 페인트로 뒤에 걸린 흰 배경막에 그들만의 무례한 짓거리를 행했고, 발레가 끝날 무렵 그들은 7번가 고속 열차 바깥에 있는 것 같은 그림을 완성했다. “듀스 쿠페”의 캐스팅은 좀 의아했다. 리허설에 보였던 누구라도 부상당한 채 바쁘게 마지못해 춤을 댈 추면서 한 부분에 출연했다는 느낌이 있었다. 그들 중 일부가 보이

는 게 다소 좋진 않았고 우리가 한 부류에 있다는 것을 알았다. 무용수들이 다 훌륭하다. 몇몇은 다른 무용수들보다 더 훌륭하지만 이름을 거론하지 않겠다. 난 아무도 배제시키고 싶진 않다. 사람들이 거기서 춤을 추는 게 참 보기 좋다.

Everything about “Deuce Coupe” looked fine to me, except for some of the lighting. The women’s orange dresses (by Scott Barrie)—each cut slightly differently from every other—move nicely and are ex-chic beachy without being gimmicky. The boys wear red trousers and tropical shirts, but not blazing ones. A group of guys from United Graffiti Artists do their impudent stuff with spray paint on a rolling white paper backdrop, and by the time the ballet is over, they’ve achieved something like the outside of a Seventh Avenue express train. Only more. The casting of “Deuce Coupe” is weird. I got the feeling that whoever showed up for a rehearsal was put in a section, and the injured, the too busy, the tardy ended up with less dancing. I kind of liked barely seeing some of them; I knew we were at the same party. All the dancers are fine. Some are better than others, but I’m not naming names. I don’t want to exclude anybody. Boy is it nice to see *people* up there dancing.

이상과 같이 데보라 조윳의 평문 구조는 발레와 현대무용 작품에 따라서 길이나 구조면에서 크게 차이를 보이진 않지만 전체적으로 발레 평은 중립적이고 무용수나 안무자 중심의 미시적인 요소에 대한 비평이 주류를 이룬다면, 현대무용 평은 좀 더 이해의 폭이 깊고 치밀한 장면묘사와 움직임 이해, 그리고 이에 대한 자신의 해석이 좀 더 구체적이고 명료한 방식으로 덧붙여지고 있음을 알 수 있다.

IV. 비평어휘 비교

본 장에서는 덴비와 조윳의 비평어휘 선정과 사용에서 드러나는 특징을 살펴보고자 우선 움직임을 묘사하는 어휘들과 가치평가를 내포하거나 드러내는데 사용된 주요 비평 어휘들을 중심으로 분석하고자 한다. 움직임 어휘의 특성을 대조적으로

드러내기 위해 발레와 현대무용의 움직임에 묘사하는 용어들을 나누어서 종합해 보고 가치평가어 연구에서는 긍정적 평가와 부정적 평가를 암시하는데 채택된 용어들로 나누어 종합해 보아서 그 특성들을 논의해 보고자 한다.

1. 덴비의 비평어휘

여기에서는 덴비의 비평문에 나타나는 주요한 비평어휘를 움직임 어휘와 가치평가적 어휘로 나누어 분석해볼 것이다. 움직임 어휘는 움직임의 묘사와 움직임의 특질, 그리고 전문용어를 발레와 현대무용 장르로 구분해서 살펴보고, 가치 평가적 어휘에서는 긍정적 평가의 어휘와 부정적 평가의 어휘로 나누어 알아보도록 한다.

가. 움직임 묘사어휘

덴비의 평문에서 움직임 어휘는 움직임을 묘사하거나 작품에 드러나는 무용수의 움직임의 특질에 대해 설명할 때 사용된다. 본 연구의 분석 대상이 되었던 20개의 평문에 나타난 움직임 어휘를 정리해보면 <표 3>과 같다.

덴비의 움직임 묘사의 특징은 사실적인 움직임 형태의 묘사를 잘 하지 않고 움직임이나 움직임프레이즈의 특질을 매우 시적이며 비유적인 방식으로 포착하여 표현하는데 뛰어난데 있다. 그는 움직임을 지칭하는 단어가 아닌 형용어구의 시적인 결합을 통해 움직임의 느낌이나 인상을 잘 포착하여 감각적으로 눈앞에 그려낸다. 예를 들자면 'jetlike extensions', 'delicate strength', 'extreme elegance in isolation' 등의 시적인 어휘들의 조합이 바로 움직임의 형태보다는 동작의 느낌을 비유적으로 잘 묘사하고 있는 방식이다. 따라서 덴비의 움직임묘사 스타일을 바로 알자면 단순하게 동원된 어휘의 숫자적 분석보다는 텍스트 속에서 그 어휘들이 어떻게 사용되고 결합되는지를 살펴봐야한다. jetlike와 extensions, delicate와 strength, 그리고 extreme과 elegance는 의미상 상반되는 속성을 지닌 단어인데 이런 이질적인 단어를 형용구로 붙여 씌으로써 눈을 사로잡는 파격적이고도 인상적인 비유가 되고 있다. 이렇듯 그는 움직임의 외형보다는 그것이 자신의 내면에 불러일으키는 심상까지를 그려낸다. 그러므로 그의 평문 속에서 차지하는 움직

〈표 3〉 에드윈 덴비의 움직임 묘사 어휘

	역동적 측면	형태적 측면
발레 작품	격렬한(fierce), 반대되는 강세(counteraccent), dual force(양자의 힘), hardness(견고하게), 움직임 없이(stillness), frenzy(격양), 긴장된(tension), 부드럽게(tender), 직접적으로(immediacy), 유연성 있게(electricity), 웅장하게(grand), 힘있게(powerfully), 가벼운(light), 조용한 힘(quiet force), 우연히 일어나는(incidental), 쏘다(darting), 날아오르는(soaring), 힘센(strong), 날카로운(biting), 가벼움(lightness), 피곤함(tiredness), 유연한(plaint), 힘있게 펼친(powerfully spread), 반복적으로(repeatedly), 이동하다(sift), 강조하지 않은(unstressed), 돌다(spin), 멈추다(stop), 명확한 속도(clear speed), 경충 뛰다(leap), 지속하다(sustained), 빠른(fast), 움직임이 없는(motionless), 분출하는(jetlike), 매달리다(hang), 행진하는(marching), 힘들지 않는(effortless), 작은 걸음(small step)	대조적으로(contrast), 마주보고 있는(opposite), 팍 붙든(gasp), 상승된(lift), 넓게 퍼진(outspread), 높게(higher), 엇갈려서(cross), 넓은(wide), 변형(transformation), 좁은(narrowing), 곧은(straight), 직각의(square), 곡예사(acrobat)
현대무용 작품	매달리다(hang), 달리다(run), 걷다(walk), 폭발적인(explosive), 긴장(tension), 긴장되지 않는(untensional), 접촉하다(contact), 뻣뻣한(stiff), 충동적인(impulse), 재빠른(quick), 단단한(rigid), 무겁게(heavy), 유연하지 않은(inelastic), 탄력이 있는(buoyant), 치다(strike), 열망하는(anxious), 느리게(slow), 가벼운(light), 자유롭다(free), 활동적인(active), 떠다니다(float), 원기 왕성한(vigorous), 동떨어진(remote), 분리(isolation), 뛰다(hop), 튕기다(bound)	가장 큰(biggest), 나란히(parallel), 분리된(division), 말끔한(neat), 큰(large), 생생하게(pictorially), 장식적인(ornamental), 길다(long), 마돈나 같은(Madonna-like)

임묘사의 비중을 생각해 볼 때 움직임 묘사에 동원된 어휘의 수가 매우 빈약해 보인다. 덴비의 움직임 묘사어휘는 장르별로 볼 때 현대무용보다는 발레 쪽에 더 많이 동원되고 있음을 알 수 있다. 이는 덴비가 발레 움직임을 정밀하게 그 형태와 역동성을 시적이고도 비유적으로 생생하게 그려내고 있음에 비해 현대무용의 경우는 움직임의 묘사보다는 작품의 해석에 주력하는 경향을 지니기 때문이기도 하다.

나. 가치 평가적 어휘

덴비의 평문에서 돋보이는 것은 평문의 구조에 있어서 서두부분에 작품에 대한

가치평가가 포함되어 있다는 점이다. 앞서 평문의 구조에서 살펴본 바와 같이 덴비는 작품의 서두에 소개와 함께 압축적으로 작품에 대한 자신의 평가를 피력하는 경향이 있다.

지난 6주 동안 뉴욕은 발레는 좋아하는 이들에게 즐거운 곳이었다. 나는 절대적으로 아주 뛰어난 작품, 니진스키의 목신을 보았다; 심포니 판타지끄를 위한 2막과 3막의 베라르의 세트는 아마도 우리가 겨울 내내 볼 수 있는 최고의 것이었고, 그리고 아메리칸 발레 카라반의 새로운 무용 그룹은 신선함과 흥미로움으로 가득 차 있었다.

During the last six weeks New York has been a pleasant place for a person who likes ballet. I have seen one absolutely first-class piece, Nijinsky's *Faun*; Bérard's sets for the *Symphonie Fantastique*, the second and third of which are as good as the best ever made—probably the best we'll see all winter; and then a new dance group that is full of freshness and interest, the American Ballet Caravan. (*Modern Music*, 1936)

어두운 16번가에 있는 작은 험프리-와이드만 스튜디오에서 지난밤 최고의 미학적 우아함으로 머스 커닝엄과 존 케이지는 각각 솔로 춤과 타악기 연주를 공연하였다. 지적인 관객들은 즐겼으며, 갈채를 보냈다.

At the small Humphrey-Weidman Studio in the darkness of Sixteenth Street, Merce Cunningham and John Cage presented a program of solo dances and of percussionist music last night which was of the greatest **aesthetic elegant**. The audience, an intelligent one, enjoyed and applauded.

이러한 서두 부분의 가치평가는 평문을 읽는 첫머리부터 작품에 대한 긍정적인 이미지를 독자에게 심어줄 수 있게 되며, 무용예술의 감상과 평가를 긍정적으로 유도하는 데 영향을 미친다. 또한 객관적인 사실을 근거로 작품에 대한 긍정을 표하는 경우가 있다. 다음의 평문에 드러난 그라함의 작품은 '티켓을 팔기 시작한 첫날에 표가 매진이었다'는 문장에서 그라함의 인기와 작품에 대한 대중적 관심을 엿볼 수 있다.

미국 무용계의 가장 위대한 유명인임에 의심할 나위 없는 마사 그라함이 지난밤 두 시즌동안 그녀의 첫 번째 브로드위에 리사이틀을 선사했던 46번가 극장에 모습을 드러냈다. 티켓을 팔기 시작한 첫날 표는 매진이 되었고, 공연은 1월 9일까지 계속된다.

Martha Graham, no doubt the greatest celebrity in the American

dance world, appeared last night at the Forty-six Street Theater, giving her first Broad-way recital in two seasons. **The house was sold out the first day of the ticket sale**, and the performance is to be repeated January 9.(Graham's Deaths and Entrance and Salem Shore, *New York Herald Tribune*, 1943)

이처럼 덴비의 평문은 작품에 대해서 대부분 긍정적이다. 이는 무용예술에 대한 덴비의 애정과 관심이 반영된 것이라 할 수 있다. 그는 평문에서 작품의 어려움을 언어적으로 해석하고, 움직임을 구체화시키기 위해 노력한다. 따라서 덴비의 평문에서 부정적인 평가는 거의 드물게 드러난다.

헤롤드 크루츠버그는 일주일 전 여기에서 춤추었다. 그리고 나에게서는 시시해 보이는 몇몇 장식적인 초현실주의자들의 새로운 작품들을 실험했다; 그러나 나는 크루츠버그의 팬이 아니다. 이곳의 관객은 집에서처럼 각기 분리되었다. - 그는 성공했으나 무용애호가들과 함께는 아니었다.

Herald Kreutzberg danced here a week ago, and tried out some new, decoratively surrealist numbers that looked **silly** to me; but **I'm not a Kreutzberg fan**. The public here was divided much as at home - he's success but not with dance lovers.(Wigman after the was, unpublished, 1947)

나는 개인적으로 그의 작품을 좋아하지 않는다. 나에게, 그의 발레의 활동은 인간 감정을 언급하지 않는 추상적인 신경과민이다. 신체적인 긴장은 계속적으로 극적인 연속을 포함하지 않는다.

I personally do not enjoy his work. For me, the activity of his ballets is an abstract nervousness that has no point of reference in a human feeling. The Physical tension remains constant; it has no dramatic subsequence.(Nijinsky's Faun: Massine's Symphonie Fantastique: American Ballet Caravan, *Modern Music*, 1936)

덴비의 부정적인 평가를 볼 수 있는 예시로 위의 두 작품에 대한 평을 볼 때, 부정적인 평가를 할 때의 덴비는 자신의 평가를 개인적인 취향으로 돌리고 있다. 이는 무용작품에 대한 다양한 평가와 감상의 취향을 미리 고려한 서술이라고 생각할 수 있다. 또한 자신이 부정적인 평가를 한 것에 대해서는 그에 대한 근거를 제시함으로써 평문을 읽는 독자와 무용을 감상하는 관객들에게 보다 설득적인 평가가 되고 있다.

덴비의 평문에 드러나는 가치 평가적 어휘들은 <표 4>와 같다.

〈표 4〉 에드윈 덴비의 가치평가 어휘

	긍정적 가치	부정적 가치
발 레 작 품	최고로 훌륭한(finest), 우아한(noble), 간결한(simple), 신선한(fresh), 짜릿하게하는(thrilling), 놀랍게(amazingly), 특별한(special), 날카롭게(poignancy), 고상하게(elegant), 일류의(first-class), 완벽한(complete), 아름답게(beautifully), 명확한(clean), 아름다운(beautiful), 장식적인(fancy), 재치있는(wit), 따뜻함(warmth), 명랑한(playful), 박수갈채(applause), 성공(success), 기쁘다(delight), 신선함(freshness), 위대한(great), 비범한(exceptional), 유일하게(uniquely), 가장 훌륭한(finest), 웅장한(grandiose), 음울한(morbid), 더 사랑스러운(lovelier), 뛰어난(extraordinary), 비교할 수 없이 훌륭한(incomparably brilliant), 교태(coquetry), 지적(intelligence), 놀라운(miraculous), 고결함(nobility), 영광스러운(glorious), 쾌활함(playfulness), 비교할 수 없는(incomparable), 사랑스럽게(lovely), 낭만적인(romantic), 완벽하게(perfectly), 진기함(novelty), 투명한(transparent), 명쾌함(clarity), 절정에 달하다(culminating), 신중한(deliberate), 인상적인(expressive), 더 친근한(friendlier), 다이아몬드 같은 반짝임(diamondlike sparkle), 갈채하다(bravo), 탁월함(brilliance), 천재(genius), 훌륭하게(magnificently), 명확한(clean), 기술적으로(technically), 심미적인(sensuous)	희미한(timid), 흐릿한(dimmed)
현 대 무 용 작 품	인상적인(impressed), 성공적인(successful), 지능적인 긴장(intellectual tension), 아름다움의 효과(effect of beauty), 전문가(expert), 조화로운(harmonious), 완전함(completeness), 매력적인(charming), 감동적인(touching), 매력적인(attractive), 걸작(masterpiece), 놀라운(wonderful), 순수한(pure), 열정적(passionate), 결점이 없는(impeccable), 환상적으로(fantastically), 명확하게(cheaply), 박수치다(applaud), 흥미로운(interest), 즐기다(enjoyed), 주목할 만한(remarkable), 뛰어난(extraordinarily), 명확한(clean), 치밀한(subtle), 뛰어난(exceptional), 즐거움(pleasure), 우아한(grace), 놀랍게(marvelously), 풍부함(richness), 놀라운(amazing), 효과적인(effective)	혼란스러운(confused), 어리석은(silly), 진부한(conventional)

2. 조위의 비평어휘

가. 움직임 묘사 어휘

발레, 현대무용 작품 각각 10개의 평문에서 언급된 움직임 묘사어휘들을 정리해

보면 <표 5>와 같다. 이들을 다시 움직임의 동적 측면과 형태적 측면의 용어들로 나

<표 5> 데보라 조윳의 움직임 묘사 어휘

	역동적 측면	형태적 측면
발 레 작 품	날개 치며 날아다니다(flap around), 무너지는(collapsing), 뛰다(jump, leap), 휘 뛰어가다(whip off), 내던지다(fling, hurl), 헤치고 나오다(thrust through), 확 뛰어들다(pounce), 비틀거리는(faltering), 공중을 맴돌다(hover), 떨어지다(plunge), 휩 움직이다(sweep, flick), 발 더듬거리다(stumble), 활보하다(prance), 어깨를 으쓱하다(shrug), 별떡 일어나다(bounce), 흔들다(shimmy), 떨다(shiver), 경충경충 뛰다(lope, buck), 굽이치다(curl around), 내리다(dip down), 미끄러지다(slide, slip), 급강하다(swoop), 오르다(climb), 펄펄 날리다(unfurl), 빙글빙글 돌다(whirl), 가볍게 튕기다(flap), 쿡 찌르다(jab), 와락 밀다(thrust), 성큼성큼 걸어오다(stride in), 내려앉은(descending), 달리다(race, run), 밀다(push), 돌다(spin), 잡다(grab), 휙 사라지다(whisk into), 오르다(climb), 손짓으로 부르다(beckon)	웅크리다(cower), 늘리다(stretch), 늘어진(drooping), 매달리다(hang on), 쪼그리고 앉다(squat), 두발 벌리다(straddle, spraddle), 감기게 하다(twine around), 펼치다(unfold), 둥글게 감다(curl, curve), 비틀다(twist), 둘러싸다(enccompass), 앉다(sit), 열다(open), 서다(stand), 엎드린(prone), 찢다(split), 기다(crawl)
현 대 무 용 작 품	육중하게 움직이다(lumber), 발 구르다(stamp), 휘두르다(flail), 돌진하다(lunge), 잡아끌다(draw), 뒤로 잡아당기다(hold back), 위로 날다(fly upward), 던지다(toss), 잡다(catch), 흔들다(sway), 일어나다(rise), 내던지다(fling, plunge), 끌어당기다(pull), 후다닥 달리다(patter), 경련(jerk), 절름거리다(cripple), 떨리다(flutter), 미끄러지다(slide), 떨어지다(fall), 오르다(climb, ascend), 맴돌다(spin), 내려가다(descend), 교차하다(cross/recross), 움켜쥐다(grip), 회전하다(rotate), 돌아다니다(hawk), 튀어 오르다(spring), 당기다(pull), 떨어지다(drop), 갑자기 흔들리다(jolt), 방향을 바꾸다(shift), 꿈틀거리다(wriggle), 주먹을 꽉 쥐다(clench/reclench), 행진하다(march), 쥐다(clasp), 넘어지다(tumble), 질주하다(scud), 옆으로 미끄러지다(skid, slip), 공중을 맴돌다(hover), 더듬거리다(stumble), 밀다(push), 털썩 쓰러지다(flop), 터벅터벅 걷다(clomp), 흔들다(swing), 별떡 일어나다(bounce), 쏘아 올리다(shot up), 미끄러지듯 움직이다(glide), 몸을 좌우로 흔들다(wiggle), 압도하다(crumple), 차다(knock), 수영하다(swim), 몸부림치다(writhe), 돌리다(advert), 경쾌하게 달리다(skitter), 으스스대며 걷다(strut), 으쓱하다(shrug), 휘젓다(scramble), 돌진하다(probe), 흔들다(shake)	구부리다(bend, hunch), 비틀다(twist), 넓게 벌린(wide legged), 곧게 편(straight, stretch), 들러붙다(adhere), 쪼그리고 앉다(crouch, squat, hunker down), 구부리다(arch), 무릎 꿇다(kneel), 둘러앉다(sit around), 기다(crawl), 매달리다(cling), 밝고 서다(stand), 눕다(lie), 끌어안다(cuddle, snuggle), 매달리다(hang), 비틀다(twist), 덮다(cover), 엉키다(tangle), 위로 구부리다(lean over), 기대다(recline), 말다(roll), 거꾸로(invert), 수축하다(contract), 확장하다(expand), 발을 끌다(shuffle), 늘어지다(loll), 앞으로 구부리다(slouch)

누어 살펴보면 역동적인 측면을 묘사하는 어휘들이 월등히 많이 사용되고 있음을 알 수 있다. 움직임의 형태 보다 역동적 측면에 중점을 둔 것은 춤의 디자인적 측면 보다 에너지의 흐름에 더 중점을 둔 그녀의 비평스타일의 특징이다.

장르별로 본다면 현대무용 작품 쪽에서의 움직임 묘사어휘가 더 많이 사용되고 있음을 볼 수 있는데, 이는 안무자가 현대무용가이자 안무가로써의 경험이 있기 때문에 좀더 움직임에 대한 공감적 이해가 깊었을 것으로 사료되고, 장르의 특성상 정형적 움직임과 드라마의 전개에 비중을 두고 있는 발레 보다 유동적 움직임에 중점을 두고 있는 장르의 특성을 반영한 결과로 이해할 수 있다.

종합적으로 조윤희는 매우 뛰어난 기억력과 보는 능력, 특히 운동감각적 포착능력이 뛰어나다. 움직임의 세부적이고 집요한 묘사는 이루어지지 않지만 하나의 단어로 움직임의 생동감을 포착해낸다.

또 ‘걷다’, ‘뛰다’, ‘기다’, ‘눕다’ 와 같은 단순한 동작 지시어보다는 형용사적 어구가 포함된 어휘들을 사용하여 별도의 수식어구 없이도 단어 그 자체로써 충분히 묘사가 가능한 어휘들을 사용한다. 또한 어휘의 중복사용면에 있어서는 표에 명료하게 나타나지는 않지만 거의 대부분이 중복된 단어를 사용하는 경우를 찾아보기 힘들어 조윤희가 각 작품의 특징에 맞아떨어지는 적절한 단어를 찾아 사용하기 위해 매우 고심한 흔적을 미루어 짐작해볼 수 있다.

나. 가치평가적 어휘

가치평가에 관련된 어휘는 <표 6>에서 보는 바와 같이 ‘훌륭한, 매혹적인, 놀라운’ 등과 같은 주로 긍정적인 가치의 어휘들이 많이 사용되고 있어 조윤희가 단점보다는 장점을 지적하는데 노력을 기울이고 있음을 알 수 있다. 강조하였다시피 어휘의 사용이 긍정적인 가치에 치우쳐 있는 것은 그녀의 무용에 대한 내부자적 관점과 가치판단이나 작품의 순위를 매기는 비평가의 권위적 지위를 제한하고자 하는 그녀의 비평철학에서 기인한다.

장르별로 살펴보았을 때 앞서 움직임 묘사가 현대무용 작품에 치우친 반면, 긍정적 가치의 표현이 발레작품에 좀 더 많이 나타나는 것이 특징적이다. 앞선 장에서의 논의와 연결지어 본다면, 발레작품은 명증적으로 좋고 나쁨이 비교적 확연히 구분

〈표 6〉 데보라 조윗의 가치평가 어휘

	긍정적 가치	부정적 가치
발 레 작 품	만족스러운(satisfying), 좋은(good, fine, well), 감동적인(touching), 어여쁜(pretty), 훌륭한(splendid, brilliant, wonderful, superbly, excellent), 젊은(young), 정열적인(dashing), 귀족적인(noble, courtly), 강인함(strength), 유연한(lithe, elastic, supple), 황홀한(ravishing), 흥미로운(interesting, curious, intriguing), 매혹적인(fascinating, attractive, glamorous), 간명하게(briefly), 섬세한(delicate), 놀라운(surprise, marvelous, amazing), 열렬한(impetuous), 경이롭게(admirably, extraordinary, incredible, remarkable), 민감한(sensitive), 쉬 없 는(restless), 기운 좋은(nervy), 보기 좋은(glossy), 새로운(new), 절 제된(understated), 말쑥한(dapper), 우아한(elegant), 결점 없는(faultless), 단정한(neat), 재빠른(rapid), 사랑스런(lovely), 달콤쌉 싸름한(bittersweet), 부드러운(tender, smooth), 대담한(daring), 침착한(cool), 유연한(fluidly), 의연함(nonchalance), 정밀함(precision), 생기 넘침(liveliness), 온기(warmth), 세련된(polite), 숙련된(clever), 자유분방한(wanton), 품행이 단정한(well-behaved), 도도한(proud), 빛나는(sparkling), 세련되게(tastefully), 신랄한(poignant), 정중한(gracious), 풍부한(generous), 솜씨 좋은(dexterous, gifted), 빛나는(luminous), 불 가사의한(enigmatic), 혁신적인(innovative), 용맹스런(leonine), 지칠 줄 모르는(unflaggingly), 정성들인(painstakingly), 세련된(chic), 교묘하게(skillfully), 명료한(clear), 튼튼한(sturdy), 정 많은(goodhearted), 장래성 있는(promising), 지적인(intelligent), 감정이 풍부한(expressive)	졸렬한(vile), 비논리적인(illogical), 과도하게(disproportionately), 무력한(ineffectual), 엽기적인(ghoulish), 우스운(funny), 지나친(over), 조급한(hasty), 잘못 판단된(misjudged), 막대한(vast), 불모의(barren), 맥락 없는(abrupt)
현 대 무 용 작 품	흥미로운(interesting), 순수한(pure), 부드러운(soft, smoothly), 좋은(good, nice, fine), 사랑스런(loveable), 중요한(important), 아름다운(beautiful), 힘 있는(powerful), 따뜻한(warm), 정중한(gracious), 견고한(hard), 열중한(rapt), 무게감 있는(weighty), 다재다능한(versatile), 감동적인(impressive), 침착한(cool), 훌륭한(wonderful, excellent, exquisitely, brilliant, awesome), 간명한(simple, brief, succinct), 감동시키는(stirring), 가치 있는(worth), 유연한(fluid), 예쁜(pretty), 수수한(unostentatious), 성공적인(successful), 화합된(unison), 경이로운(extraordinary), 생생하게(vividly), 설득력 있는(eloquently), 탁월한(virtuosic), 숙련된(skillful), 민감한(sensitive), 고요한(calm), 선명한(clear), 생생한(vivid), 튼튼한(sturdy), 재치 있는(ingenious), 정교한(elaborate), 부드러운(gentle), 명료한(plain), 감정적인(affective), 인상적인(memorable), 특색 있는(distinctive), 새로운(new), 흥미로운(interesting), 매혹적인(fascinating, glamorous), 주의 깊은(watchful), 태연한(poised), 우아한(elegant), 지적인(intelligent), 균형 잡힌(shapely), 재능 있는(gifted), 흥분된(exhilarating), 볼거리 많은(spectacular), 놀라운(marvelous), 생생함(liveliness), 복잡함(complexity), 편안한(relaxed), 풍부한(juicy)	허위의(untrue), 기괴한(odd), 참을 수 없는(impatient), 빈약한(poor), 어색한(awkward), 불확실한(uncertain), 이상야릇하게(bizarre), 교란되는(disturbing)

되어지지만 현대무용작품은 좋고 나쁨 보다는 장면이나 움직임의 묘사와 해석에 더 집중하고 있는 그녀의 비평스타일을 엿볼 수 있다.

V. 비교논의

1960년대 이후 현재 활동하고 있는 미국무용비평가들이 모두 덴비의 직접적인 영향권아래 있다고 한 주장을 증명하듯 연구결과 조윳 역시 덴비의 비평관점과 방법론적 특징을 많이 닮아있다. 그러므로 덴비와 조윳은 여러 가지 면에서 차이점 보다는 공통점이 많은게 사실이다. 따라서 먼저 이들의 공통점을 살펴본 뒤 이들의 평문 구조와 비평어휘선정에서 드러나는 비평 스타일의 차이를 시대적 기질적 변화로 보고 살펴보고자 한다. 우선 이들의 평문구조는 대동소이하다고 할 수 있다. 먼저 덴비의 경우 공연소개와 작품평가가 있는 다음 작품내용과 특질에 관한 서술이 있고 그 다음 본론에 해당하는 움직임의 서술이 따라오는데 이 부분에 많은 지면이 할애되고 있다. 그리고 마지막으로 음악 의상 등 작품외적인 내용으로 끝난다. 그리고 평에 따라 움직임서술이 끝나면서 작품에 대한 평가가 들어오기도 한다. 조윳의 경우도 평문의 제목을 지지하는 공연의 개요나 글의 방향을 암시해주는 내용으로 시작한 다음 작품의 창작 배경과 주제에 대한 설명 그리고 안무자의 배경설명으로 이어진다. 그리고 춤의 주요 장면들의 핵심적인 전개부분을 묘사하는데 이 부분이 주로 움직임묘사로 구성되고 안무의 구조나 장면전환까지 춤의 그림이 움직임을 중심으로 서술된다. 이 부분이 덴비의 경우처럼 많은 지면을 차지한다. 그 다음 작품에 대한 가치평가가 내려지고 마지막으로 음악과 장치 의상과 관련된 서술로 끝맺는다.

덴비와 조윳의 평문 스타일이 모두 움직임 서술에 열중하였다는 공통점을 지닌다. 이들의 평문에서 움직임의 묘사와 서술은 본론에 해당하는 순서에 위치하고 가장 많은 비중의 지면을 할애하고 있으므로 이들의 주요 비평대상이 바로 춤 움직임이었음을 알 수 있다. 춤동작과 장면에 대한 묘사 그리고 안무 구조나 동작 프레이즈에 대한 설명에 열중하였고 그 결과 이들은 움직임을 서술 하는 스타일은 달랐지만 매우 뛰어난 움직임 서술능력을 지녔다. 그 원인은 이들이 풍부한 무용경험을 지녀

운동감각에 섬세하게 반응하는 공감적 운동지각력(kinesthetic sensibility)을 지녔기 때문이다. 이들의 주된 비평대상이 바로 춤 움직임이 되고 있고 이에 대한 묘사가 끝난 뒤 바로 작품에 대한 관정으로 귀결된다는 사실은 바로 춤의 매체와 본질로서의 움직임이 이들의 주요 비평 관점임을 알 수 있다. 그러므로 움직임에 대한 서술이 끝나면서 바로 작품성에 대한 판정과 평가가 이어지게 되는 것이다. 움직임을 서술하는 과정에서 이들이 채택하는 비평어휘가 바로 긍정적이든 부정적이든 예술성에 대한 가치판단적 뉘앙스를 내포하고 있기 때문이다. 물론 이들이 움직임을 서술하는 방식은 각기 차이가 있는데 덴비가 시적인 어휘의 결합으로 비유적인 표현에 특징을 가진 반면 조윳은 사실적이고도 운동량의 표현에 뛰어나다. 예를 들자면 조윳이 ‘쿡 찌르다(jab)’라고 동작의 에너지흐름의 특성을 묘사한다면 덴비는 ‘물어 뜯다(biting)’라는 비유적인 표현으로 그 동작이 불러일으킨 심상을 묘사하고 있다.

움직임 서술에 있어서도 덴비와 조윳은 발레장르의 작품보다는 현대무용 작품인 경우 움직임서술에 더 많은 지면을 할애하는 경향성을 보인다. 그 이유는 발레 동작을 서술하는 경우 발레 스텝을 지칭하는 전문 용어들을 사용하거나 일반적으로 전문 독자들이 익히 알고 있는 구조의 동작을 실시하기 때문에 굳이 아라베스크 동작의 구조를 설명할 필요가 없는 서술의 효율성이 있기 때문이다. 반면에 현대무용의 경우 전혀 새로운 동작들을 기술하고 독자들의 눈에 언어로 다시 그 구조와 특질을 그려내고자 하면 그것이 실질적으로 상당한 지면을 필요로 하게 마련이다. 그리고 그 작업이 발레를 평할 때 보다 훨씬 복잡한 일이 된다. 그러나 발레를 묘사하는 경우 현대무용의 서술과는 약간 초점이 다른데 움직임의 구조보다는 그 동작의 실시와 예술적 스타일 그리고 해석의 차이에 따른 아름다움이 더 큰 관심의 대상이 된다. 그러므로 발레의 경우 상대적으로 적은 지면으로도 춤의 전체그림과 특질을 용이하게 전달할 수 있음에 비해 현대무용의 경우 많은 디테일에 대한 묘사와 서술이 동원되어야 하기 때문에 이런 경향성을 초래하게 된 것이라 생각한다.

그리고 덴비와 조윳은 공통적으로 현대무용의 움직임을 기술할 때 발레와는 달리 단순한 동작의 기술(description)보다는 의미를 해석해내는데 더 열중하였다. 즉 어떤 동작이나 움직임 프레이즈를 사고와 감정과 관련하여 그 의미를 포착하고 해석해 내는 방향으로 묘사하고자 노력하는 경향이 있다. 덴비는 발레의 경우 움직임

특질과 시적인 단어의 조합이 두드러진 특징으로 나타나고 현대무용작품의 경우 움직임의 묘사에 대한 부분보다는 작품에 대한 설명이나 안무자나 무용수에 대한 견해에 대해 더 많은 부분을 할애하고 있었다. 조윗 역시 발레와 현대무용 작품평을 비교할 때 현대무용작품을 위해서 움직임을 묘사하는 어휘를 훨씬 더 많이 사용하고 있음을 <표 5>를 통해 알 수 있다. 움직임의 역동성이나 형태를 서술하는 용어들이 발레보다 현대무용 장르에 더 많이 동원되었음을 알 수 있다. 이렇듯 춤의 장르적 차이에 따라 이들이 움직임 묘사 방식이나 비평어휘선정에서 차이를 보였다는 사실은 이들이 무용을 전공하였기에 지니는 전문적인 지식으로 인해 춤의 장르적 본질을 잘 이해하고 그 본질적 차이에 따라 비평 대상과 접근 방식을 달리 하였음을 말해준다. 즉 아름답고 우아한 포즈를 과시하는 춤과 감정적 이야기를 하고자하는 춤 양식이 같은 기준과 관점으로 평가 될 수는 없기 때문이다.

마지막으로 이들이 공유하고 있는 비평특성은 바로 자신들이 평하는 대상에 대해 긍정적인 평가가 많고 이들이 대부분을 차지한다는 것이다. 이런 결과는 이들의 비평이 모든 작품에 대하여 좋다는 소리만 하였다고 생각하기보다는 이들이 대상 작품에서 긍정적인 모습들을 끌어내려 노력하였다는 점을 증명하고 있다. 덴비의 경우 부정적인 평가는 거의 드물게 나타나고 종종 글의 서두를 그 안무자나 단체에 대한 칭송으로 시작하기도 하는데 이는 글의 첫머리부터 작품에 대한 독자들의 인상을 긍정적으로 만들어주는 효과를 낸다. 그리고 부정적인 평가를 할 때마저도 덴비는 그 이유를 자신의 개인적 취향으로 돌린다. “I personally do not enjoy his work”라는 표현은 안무자의 예술적 취향을 존중하고자 하는 배려가 깔려있는 표현이다. 물론 그럴 경우 자신의 부정적인 평가에 대한 근거가 곧 이어 제시되고 있다. 덴비의 비평어휘에서 부정적인 단어는 <표 4>에서 보았듯이 아예 찾아 보기가 힘들다. 조윗의 경우도 평문 전반에 걸쳐 스며있는 무용에 대한 내부자적인 공감과 애정 어린 시선을 느낄 수 있는데 악평보다는 문제점을 지적하면서도 긍정적인 부분들을 언급해줌으로써 작품에 대한 다른 취향의 가치와 해석의 가능성을 열어놓고자 한다. 즉 자신의 개인적인 판단이 주관적으로 치우치지 않도록 객관성을 유지하고자 노력한 흔적이 있다. 이런 비평적 특성은 이들의 무용에 대한 사랑과 따스한 시선에서 비롯된다고 생각한다. 물론 너무나 나쁜 작품들을 보면 평을 하지 않았던 과거

비평가로서의 나의 경험에 비추어볼 때 너무 나쁜 작품들은 종종 비평의 대상이 되지 못하기도 하고 또 평론집에 수록되어 출판된 평문들만을 대상으로 분석 연구하였기 때문에 이런 결과가 나왔는지도 모르겠다.

이런 큰 틀의 비평관점의 유사함에도 불구하고 덴비와 조윳의 비평 스타일과 글의 인상은 분명하게 색깔을 달리 하고 있다. 덴비의 글은 시적인 상징성과 운율이 살아있는 생생한 표현력을 지녀 매우 문학적이며 섬세하고 아름답다. 그의 어휘선택은 고급 취향의 교양있고 교과서적이며 사전적이다. 즉 고전적 언어의 영역을 잘 벗어나지 않는다. 그리고 복잡한 파드뒤의 움직임프레이즈를 수 십번 되풀이해서 본 듯 독자의 눈앞에 정밀하게 언어로 그려내는 그의 현미경 같은 분석은 특히 발레 작품들에서 뛰어나다. 그리고 시적인 표현은 발레 작품에서 더 잘 드러나며 나아가 그는 글의 시작을 무용작품의 분위기를 시적으로 포착하여 그 느낌을 전달하기도 하는데 그 효과가 뛰어나다. 예를 들자면 “Noces is noble, it is fierce, it is simple, it is fresh, it is thrilling. It is full of interest”라며 글을 시작하는 표현은 춤의 내용과 형식, 테크닉, 무용수, 안무 전체를 아우르는 특질을 시적으로 포착하여 묘사하고 있는 경우다. 이는 춤에 대한 전체적인 인상을 강렬하게 독자에게 제시함으로써 독자의 관심을 끌어당기는 방식이다. “Dancing in canon, in unison, in and out of symmetry”나 “... like a swarm of girl-size bees”는 리듬과 운율이 살아있는 그의 읽기 쉽고 강렬하게 각인되는 아름다운 시적 표현의 전형이다. 그의 평은 한 구절 한 구절이 모두 시적인 표현의 연결로 이어질 때가 많다. 글을 시작하면서 독자들의 즉각적인 주목을 발동시키는 그의 수법은 첫 문장에서 안무자에 대한 대단한 평가로 시작되기도 한다. “Massine is without doubt **the master choreographer** of today. ... He is an **encyclopedia** of ballet” (Nijinsky’s Faun: Massine’s Symphonie Fantastique; American Ballet Caravan, Modern Music, 1936) 또는 “Martha Graham, no doubt **the greatest celebrity in the American dance world,**” (Graham’s Deaths and Entrances and Salem Shore, New York Herald Tribune, 1943) 라거나, “George Balanchine is **the greatest choreographer of our time.** He is Petipa’s heir.” (Serenade, New York Herald Tribune, 1944)와 같은 표현은 모두 이들 안무자에 대한 인상

적인 평가로 독자들을 주목하게 하는 강렬한 오프닝 멘트이다.

텐비의 비평어휘는 움직임 묘사와 가치평가 두 경우 모두 조윗보다도 적었는데 이로부터 텐비의 비평어휘가 조윗보다 적다거나 텐비의 글이 조윗보다 짧다고 단순히 얘기할 수는 없다. 이는 이들이 평을 게재한 잡지의 성향을 살펴봐야하기 때문이다. 텐비가 주로 글을 실은 『뉴욕 헤럴드 트리뷴』은 일간지로서 텐비는 일주일에 3,4번씩 저녁공연이 끝나고 2시간 이내인 마감시간에 맞춰 평을 썼고 주말에 장편의 평문을 실었다. 따라서 주중에 쓴 평문들이 상대적으로 짧고 본 연구의 대상으로 선정된 평문의 절반이상이 바로 트리뷴지에 실린 평들이기 때문이다. 따라서 텐비의 평들이 모두 짧은 것이 아니라 긴 것들도 있고 단지 본 연구 대상으로 선정된 트리뷴 평들 중에 4 편 정도의 짧은 글들이 있어서 이런 결과가 나왔다고 생각해 볼 수도 있다. 반면 조윗이 주로 글을 실은 『빌리지 보이즈』는 잡지라 상대적으로 지면이 여유로웠음을 고려해야 한다. 그리고 가치평가어휘에 있어서 텐비의 어휘수가 조윗보다 다양하게 발견되지 않는 이유는 텐비가 즐겨쓰는 어휘들이 평문들에서 중복적으로 발견되고 있기 때문이다. 특히 발레 작품의 경우 ‘grace’, ‘brilliance’, ‘lovely’ 같은 단어들은 무용수나 춤 자체를 평가하는데 자주 사용되고 있는 단어들이다.

조윗은 텐비의 세밀한 움직임 묘사의 비평방식을 계승하면서도 자신의 구어체적 스타일과 움직임의 역동성을 묘사하고 전달하는데 주력하고 또 뛰어난 표현방식을 지녔다. 그녀의 구어체적인 문장은 그녀의 평문이 매우 쉽게 읽히고 친숙하게 느껴지도록 하는 요인이자 인간미를 느끼게 만드는 이유가 된다. 그녀는 독자에게 말을 걸듯이 글을 시작하기도 하지만 그녀가 선정하는 비평어휘도 매우 일상적이고 대중적이며 길거리에서 얘기를 나눌 때 쓰는 용어들의 뉘앙스를 지니고 있다. 앞서 텐비의 비평어휘가 교과서적이며 사전적이며 고전적이라고 한 이유는 바로 조윗의 비평어와 비교했을 때의 상대적인 평가이다. 그런데 이런 경향성은 모두 조윗이 현대춤 동작들의 역동성을 생생하게 살려내고자 고심한 끝에 나타나는 결과라고 생각된다. 그녀의 비평어휘 분석에서 나타났듯이 그녀는 동작의 역동성을 표현하는 어휘들을 상당히 많이 사용하고 있음을 알 수 있다. 조윗은 역동성을 지칭하는 어휘나 가치평가적 어휘 모두에서 텐비보다 절대적으로 많은 수의 어휘들을 구사하고 있는데 이는 그녀가 한 편의 평 속에서 중복되지 않는 다양한 움직임 지시어를 사용하고자 노

력한 결과이다. 그리고 그 내용도 살펴보면 발레작품보다 현대무용작품의 역동성을 지시하는 어휘가 더 많이 사용되고 있음을 알 수 있다.

그녀의 움직임의 역동성을 전달하는 방식은 하나의 단어로 움직임의 생동감을 포착하는데 뛰어나다. 이는 그녀가 자신이 본 동작의 느낌에 딱 들어맞는 동적인 감각을 전달하는 단어를 찾기 위해 고심한 결과라 하겠다. 따라서 그녀가 움직임을 묘사하기 위해 선정한 어휘들은 운동량을 더 크게 느끼게 하는 경우가 많다. 예를 들어 ‘flop, clomp, whirl, jolt, writhe, jab’은 그냥 일반적으로 쓰이는 ‘drop, walk, turn, beat, twist, punch’보다 훨씬 운동량이 크고 운동의 방향성과 역동적인 순간의 느낌이 잘 살아있는 단어들이다. 가치평가와 관련된 어휘들도 덴비의 경우 ‘marvelous, virtuoso, first-class, beautifully, poignancy, elegant’처럼 교양 언어 수준이라면 조윳의 경우는 ‘juicy, bittersweet, cool, sparkling, boo, funny’처럼 길거리에서 흔히 듣는 일상의 감각이 잔뜩 배여있는 것들이다. 이러한 격식을 차리지 않는 듯 한 언어 스타일은 유럽에서 예술을 접하고 하버드에서 교육 받은 덴비와 풍부한 독서량과 함께 뉴욕에서 안무가로 성장한 두 비평가의 문화적 기질적 성향의 차이로만 단순화 시킬 수 있는 것이 아니다. 이들이 활동할 시기의 시대적, 무용사조상의 변화 역시 감안하여 생각해 볼 수 있다. 덴비가 활동한 1930년대는 새로운 춤양식인 현대춤에 대한 진지한 주목과 경건한 태도 그리고 유럽에서도 도입되는 발레에 대한 경이로움과 국가적인 관심이 일반적이었고 따라서 춤에 대해 고양된 태도가 보편적이었던 시기였다. 그리고 조윳이 비평가로 활동하기 시작한 1960년대는 바로 전통적인 춤의 모든 요소들을 정면으로 거부하고 거리로 일상으로 나선 후기현대파 무용이 활발하게 전개되기 시작한 때이고 그녀는 후기현대파의 성장과 몰락을 지켜보며 비평가로 성장해갔던 것이다. 그러므로 그녀의 캐주얼한 묘사 태도는 어느 정도 그녀가 보았던 일상적인 시도들과도 무관하지는 않을 것이다.

그리고 조윳의 글은 구조적으로 평문의 제목을 지지해주고 있는 일련의 부연설명으로 이루어진다. 이런 사실은 그녀가 자신의 글의 제목에서 밝힌 평가의 방향으로 글을 전체적으로 끌고 가서 궁극에는 그러한 판단의 근거를 논리적으로 제시하는 과정으로 의식하고 있었음을 알려준다. 즉 덴비가 글이 시작되자마자 아무런 장벽없이 즉각적으로 춤의 디테일을 독자의 눈앞에 들이대면서 이를 주목하도록 하는

방식과는 달리 조윗은 자신의 제목에서 주장하는 바의 평가를 논증적으로 뒷받침하는 작품에 대한 설명으로 이어진다. 따라서 글을 다 읽고 나면 그녀의 주장에 온전히 공감할 수 있도록 하고 있다. 이는 조윗이 자신의 평을 통해 작품과 관객사이에서 어떤 역할이나 영향력을 행사하겠다는 것이 아니라 '단지 관객들이 참조해 볼 수 있는 하나의 자료로 제시한다'라는 생각에서 자신의 주장에 대하여 되도록 객관적인 근거를 제시하고자 한 노력의 일환으로 보인다. 따라서 이러한 조윗의 비평이 학구적인(academic) 비평이라 얘기할 수 있는 이유가 된다. 조윗의 논증적이고 학구적인 글쓰기는 그녀의 'Monumental Martha'라는 평에서 그 전형을 찾을 수 있다. 이 글에서 조윗은 그라함이 왜 춤 역사에서 기념비적인 인물인가의 근거를 그라함의 테크닉과 춤 양식에 대한 기원과 구조, 특질 등에 대한 예리한 분석과 방대한 춤 지식을 동원한 통찰력으로 조목 조목 열거하고 있다. 따라서 그녀의 글을 읽은 다음 조윗의 주장에 대하여 이의를 제기할 사람은 아무도 없을 것이다. 이런 글쓰기는 춤에 대한 애정과 성실함없이 만들어질 수가 없다.

발레와 현대무용의 장르별 차이점을 주목해보자면 덴비의 경우 발레에서는 움직임의 특질과 심상을 잘 포착해내는 시적인 단어들의 조합이 특징적으로 나타나고 현대무용의 경우는 작품들을 설명하거나 안무가나 무용수에 대한 견해나 표현의 내용을 설명해주고자 했다는 차이점을 지닌다. 그러나 평가에 있어서는 발레나 현대무용이나 공통적으로 긍정과 부정에 관한 언급이 비슷한 성향을 지니고 있으므로 장르적 차이가 유의미하지는 않다. 조윗의 경우는 발레와 현대무용 작품에 따라 길이나 구조면에서 크게 차이를 보이지 않지만 발레의 경우 무용수나 안무자 중심의 미시적인 요소에 대한 묘사와 중립적인 평가가 주를 이루는 반면 현대무용의 경우 좀 더 이해의 폭이 깊고 치밀한 장면 묘사와 움직임의 이해가 돋보이고 이에 대한 자신의 해석이 좀 더 구체적이고 명료한 방식으로 덧붙여지고 있다.

덴비와 조윗은 무엇보다도 무대 위에서 순간에 이루어지는 움직임 프레이즈를 마치 레이저로 갈라내듯이 예리하게 보고 그 움직임이 내포한 운동감에 대해 공감적으로 느끼고 그 느낌을 시적으로 또 역동성을 살리는 표현으로 독자들의 눈앞에 생생하게 살려내는 매우 어려운 능력을 동시에 지닌 행운아들이었다. 그러나 그런 능력을 갖게 된 원인은 앞서 지적했듯이 춤에 대한 사랑과 이해하고자하는 노력 그

리고 성실한 글쓰기의 산물이라 생각한다.

■참고문헌

Deborah Jowitt(1985). *The Dance in Mind*, Boston: David Godine.

_____(1977). *Dance Beat*, New York: Marcel Dekker, Inc..

Debra Craine & Judith Mackrell(2000). *Oxford Dictionary of Dance*, NY: Oxford University Press.

Diana Theodores(1996). *First We Take Manhattan*, Amsterdam: Harwood Academic Publishers.

Robert Cornfield, William Mackay(ed., 1986). *Dance Writings*, New York: Knopf.

서주연(2005). 에드윈 덴비(Edwin Denby)의 비평 스타일에 관한 연구, 이화여자 대학교 대학원, 석사학위논문.

Edward Kamarck(ed.)(1976). Dance literacy: a private view of criticism, *Arts in Society: growth of dance in America, Vol. 13, Issue 2(Summer-Fall)*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin-Extension.

Deborah Jowitt(2000). The Critical Burden of History, *Dance Resaerch Journal* 32(1), 131-137.

Jeffrey Escoffier(2001), Accidental Pleasure: Edwin Denby's Dance Writing, *Ballet Review*, vol. 29.

Martha Ullman West(1998). Review-The Development of American Dance Criticism, *Dance Chronicle* 21(2), 331-338.

테보라 조윳(2003). 춤비평에 대한 개인적인 견해, 박윤정(역), 『공연과 리뷰』 40, 서울: 현대미학사.

http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Van_Vechten

www.sarma.be/nieuw/critics/jowitt.htm

논문투고일	2009년	2월	28일
심사일		3월	4일
심사완료일		3월	25일

Abstract**A Comparative Study on the Dance Writings
of Edwin Denby and Deborah Jowitt**

- Focused on the Structure and the Critical Terms -

Malborg Kim, Ph.D.
Professor of Dance
Ewha Womans University

This study aims to analyze the critical methodologies of Edwin Denby and Deborah Jowitt. Together they represent the American dance criticism of the 20th century. Edwin Denby made dance criticism a professional critical writing not the subsidiaries to music criticism. Not like John Martin who started his full time dance critic's career writing on music, Denby started his critic's career writing on dance with insider's knowledge and understanding in dance. With his experience as dancer/choreographer and his love for dance made him to establish the academic methodology for dance criticism. The critical style and viewpoint of Denby influenced the next generation of American dance critic. Deborah Jowitt succeeded Denby's spirit of dance writing style most among the New York School which is practically a group of Denby's followers.

Their essays in criticism *Dance Writings*(1986) of Denby and the *Dance Beat*(1977) of Jowitt are chosen as the subject for the study. From these, 20 most characteristic essays on ballet and modern dance works are selected respectively to study the structure of their writings and the characteristics of their critical terms used in describing dance movements and showing their standards of value judgements on dance works. Study results show they have similar writing structure and a great emphasis on movement description. The most of their writings were spent on describing the details and the movement qualities of dances they saw. Both Denby and Jowitt have an exceptional talent in describing dance movements. Also they showed a tendency of trying to interpret the meaning of the movements with modern dance works.

But their overall style of writings were differed in the wording and colors of the

texts. Denby' s writing is very articulate and beautiful with poetic symbols and literary elegance. His critical terms are cultivated and classic with high taste. Jowitt' s writing has a characteristic of colloquial style. And she often starts her writing like talking to her friends sitting next to her. She was good in expressing the dynamics of the modern dance movements. Jowitt used more terms in movement description and value judgement than Denby. Also she used vocabularies distinctively conveying the momentum and the sensations of the movement.

This writer thinks the secret of their excellent dance writing lies in their love for dance and their effort of trying to understand dance and the attitude of sincere writing.

keywords: dance criticism(무용비평), Edwin Denby(에드윈 덴비), Deborah Jowitt(데보라 조윳), american dance criticism(미국 무용비평), analysis of dance criticism(평문분석)