

무용예술학연구 제27집 여름

그라함 나잇 저니의 언어성

- 언어로서의 무용 -

정 대 현

이화여자대학교 명예교수

- | | |
|------------------------|---------------------|
| I. 여는 말: 마골리스의 무용언어 반론 | V. 맺는 말: 그라함의 무용 언어 |
| II. 언어의 조건: 언어의 확장적 이해 | 참고문헌 |
| III. 그라함과 소포클레스의 비극 해석 | Abstract |
| IV. 두 해석의 이해와 설명 | |

1. 여는 말: 마골리스의 무용언어 반론

무용을 볼 때 나의 감상은 두 단계를 거친다. 첫째는 신선하고 즐겁다는 것이다. 그리고 다음은 무슨 말일까를 궁금해 하면서 이야기를 만드는 것이다. 첫째 단계가 충족되지 않으면 물론 둘째 단계는 발동되지 않는다. 두 단계를 통해 구성된 이야기가 말이 되면서 표현되는 신체동작의 세련됨, 절실함, 강렬함, 새로움 등으로 감흥 또는 감동을 갖으면서 세계 경험의 일부에 대한 새로운 관점에 눈을 뜨게 된다. 미술이나 소설에서처럼, 무용 세계의 미적 차원을 본다. 더 구체적으로 인간 세계 중심으로서의 인간 몸의 표현 조건에서 인간 실존의 개념적 지평을 보게 된다. 특히 인간의 몸이 추상화되어가는 정보시대에서 이 지평은 더욱 소중한 실존적 보루가 될 것이다. 무용의 이러한 인문적 경험은 어떻게 조명될 수 있을까? 무용의 언어성 가설 없이 그러한 경험의 내용 제시가 어떻게 가능할 것인가?

무용 언어성 논제를 지지하기 위해서 극복해야 하는 장애는 무엇일까? 다행히 무용의 언어성을 선명하게 반대하는 철학자가 있다. 마골리스는 “무용은 언어가 아니

다”라는 분명한 주장을 걸고 논의를 전개하고 있다.¹⁾ 이러한 주제를 위한 그의 논의들은 많지만 특별히 중요한 두 가지 논의에 주목할 수 있다. “좁은 언어론”과 “인과적 표현론”이라 부를 수 있는 논변이다. 그는 언어가 무엇인가를 물으면서 예술 언어론에서 선도적 역할을 해 온 수잔 랑거(Susan Langer)의 논의를 검토하여 비판한다. 먼저 그는 언어가 최소한도로 만족해야 하는 조건을 제시하면서 그의 무용언어불가 논변을 제시(376-378)한다. 이것을 다음과 같이 재구성할 수 있을 것이다.

- L1. 언어는 특정한 종류의 규약(convention) 이다.
- L2. 예를 들어, 언어 의미는 규칙이 지배하는 규약으로 구성되기 때문이다.
- L3. 최소적 언어도 어휘, 문법, 구성규칙을 활용하여 문장을 산출한다.
- L4. 랑거는 무용 문장을 향한 그러한 요소들을 제시하지 못한다.
- L5. 랑거의 “현시적(presentational)” 예술 상징은 대칭적 구조를 갖는 정서적 상징으로 의의를 갖는다.
- L6. 대칭성은 상징적 기능의 충분조건이 되지 못할 뿐 아니라,
- L7. 대응관계의 설정 없이 대응성은 제시될 수조차 없다.
- L8. 랑거의 이 프로그램은 무용이 언어라는 것을 보이지 못한다.

마콜리스의 논변은 두 단계로 구성되어 있다. 첫째는 언어에 대한 일반 개념에 기초한 단계 L1-L4 이고, 둘째는 예술 상징의 구조로 부터의 논의 L5-L7 이다. 첫째 단계는 언어 일반론을 수용하는 경우 당연한 논의가 되겠지만 비판의 사안이 바로 그 언어 개념에 관한 것이라면 “선결문제요구의 오류(question-begging)”의 경우가 된다. 무용이 언어일 수 있는 언어에 대한 일반조건의 논의는 (나)절에서 살펴보고자 한다.

마콜리스의 예술 상징의 구조에 대한 분석 L5-L7 은 표면적으로 개연성이 있어 보인다. 랑거가 현시적 상징과 발생적 정서를 대칭적 대응관계로 보고 있다는 해석에 착안한 것이다. 그 해석이 옳다면 양자 관계는 충분조건이 되지 못하기 때문이다. 그러나 랑거의 서술에 그러한 인상을 줄 수 있는 부분이 없는 것이 아니지만 이 점은 너그럽게 해석될 수 있다고 생각한다. 랑거는 정서와 예술 상징의 관계를 대칭적(isomorphic)으로 보지만, 이것은 표시(denotation) 관계를 부인하는 것으로 보

1) Joseph Margolis, *Dance as Language, What is Dance?*, ed., Roger Copeland and Marshall Cohen, New York: Oxford University Press, 1983, pp. 376-389.

지 않을 수도 있다. 따라서 대응성의 제시 문제가 제기된다고 할지라도 표시 관계에 의해 방어될 수 있을 것이다. 부모가 갖 난 아이의 이름을 “하송”이라 지을 때 아이와 이름의 관계는 충분관계도 아니고 대응성 제시의 문제도 발생하지 않는 것과 같다. 양자는 작명자에 의한 표시 관계이기 때문이다.

무용 언어성 반론을 위한 마콜리스의 둘째 논의는 인과적 표현론(379-381)이다. 이 논의는 보다 일반성을 가지고 있기 때문에 마콜리스의 무용언어 반대론의 일차적 근거라 할 수 있을 것이다.

- E1. 예술가는 자신의 정서(맺힌 한)를 그에 적합한 상관자(correlate; 한응어리)로 구성하여 예술작품(한풀이)으로 표현한다.
- E2. 예술가가 표현하는 정서 적합적 상관자는 규약적 기호가 아니라 “자연적 기호(natural signs)”이다.
- E3. 예술작품이 정서를 전달한다는 것은 작품이 예술가가 의도한 대로의 정서를 상관자를 통해 관람자에게 야기(cause) 하는 것이다.
- E4. 예술작품은 작가가 작품의 상관자를 통한 관람자에 도달하는 일련의 인과적 관계의 출발점일 뿐, 정서를 규칙에 따라 표상하는 대행자(agent)가 아니다.
- E5. 예술작품은 예술가에 의해서만 특정한 표현적 성질을 표상하거나 상징한다.
- E6. 대응적 표현 성질을 갖는 것은 예술작품이 아니라 예술가이다.
- E7. 예술작품은 언어가 아니다.

마콜리스의 둘째 논의도 그의 인과적 표현 개념이 요구하는 자연적 기호, 정서 전달의 인과성을 수용하면 그가 구분하는 예술작품의 표현성질의 소유는 아니지만 표상은 가능하다는 결론에 도달한다. 문제는 그의 인과적 표현개념의 설득력이다. “적합적 상관자”가 규약적 기호가 아닌 것은 분명하지만 그렇다고 하여 “자연적 기호”가 되는 것은 아니라고 생각한다. 이 표현에 대한 그의 인용표가 무엇을 억제하는 장치인지는 분명하지 않지만 인간이 의도적으로 남기는 어떤 흔적도 “자연적 기호”는 아니기 때문이다. 그의 다음 단계로의 비약은 적합적 상관자가 자연적 기호라고 보는데서 발동하는 것 같다. 이것이 자연적 기호라면 자연이나 사람을 향하여 인과적 연쇄 고리에 들어 갈 수 있기 때문이다. 그렇다면, 달리 말해, 적합적 상관자가 인과 연쇄의 한 고리로서의 물리적 사건이라면 그가 주장하는 대로 예술 작품은 표현 성질을 소유할 수는 없고 표상하는 것에 불과하게 된다. 그러나 우리는 마콜리

스가 여기에서 의존하는 “자연적 기호”론을 수용할 수 있을 것인가?

마폴리스의 무용언어 반론은 무용 언어론을 향한 노정에서 큰 장애라고 하기 어렵다. 오히려 그의 논의는 무용 언어론의 기획을 시사하는 지침을 준다. 달리 말해, 언어의 모더니즘의 전통적 협의론 보다 정보시대에 어울리는 포스트모더니즘의 광의론을 탐구할 수 있어야 한다는 것이다. 언어의 핵심 개념이라 할 수 있는 의미, 해석, 이해, 설명의 활동으로 이루어지는 소통 개념을 어떻게 새롭게 조명할 수 있는가가 과제가 된다. 광의의 언어론에 도달할 수 있다면 그러면 무용 언어론의 가능성은 한층 밝아지는 것이다.

이를 위해 구체적으로 마사 그라함의 한 작품을 분석하여 그 경우의 구조를 보일 수 있을 것이다. 그라함의 「나잇 저니」에 주목하고자 한다. 이 작품은 소포클레스의 「오이디푸스 왕」에서 출발하고 있지만, 무용적 변안이 아니라 비극을 재구성한다. 주인공을 바꾸고 비극의 논리를 달리 설정하여 비극의 구조가 달라진다. 그라함은 소포클레스를 사용하여 독특한 비극의 차원을 그려내고 있다. 비극이라는 주제에 대한 소포클레스와 그라함이 제안하는 두 방식의 해석, 이해, 설명의 차이를 통해 인간 조건의 범주는 풍요해 지면서 그라함 작품의 언어성이 밝혀질 것이다.

무용의 언어성 가설은 군맨²⁾적 접근으로도 가능할 것이다. 군맨이 요구하는 언어의 조건을 만족하도록 무보(舞譜, dance notation)를 발전시키는 것이다³⁾: 개항 표지는 하나 이상의 글자 유형에 속하지 않아야 하고 개항 표지는 어떤 글자 유형에 속하는지 결정할 수 있어야 한다; 그리고 글자 유형은 지칭체 집합 하나와만 연결되어야 하고 글자 유형은 의미론적으로 구별되어야 하는 것 등이다. 무보의 발전이 없었던 것도 아니고 더욱 발전할 가능성도 열어 놓아야 할 것이다.⁴⁾ 군맨은 한편으로 그의 예술 언어론을 이렇듯 전통적 통사-의미의 구조에 매어 놓으면서 그가 제시하

2) 벨슨 굿맨(1993). 『예술의 언어들: 기호이론을 향하여』, 김혜숙 김혜련 (역)(서울: 이화여자대학교출판부, 1993), 133-159.

3) 폴 지프(Paul Ziff, 무용의 감상에 관하여, 『무용의 철학』, 고든 펜치, 제랄드 마이어스 편저, 김말복 옮김, 서울: 예전사, 1993: 117-136) 도 무용의 비언어성을 논의하고 있지만 그의 논거는 군맨의 무보 구문론적 관점에 의한 것이다. 기이한 것은 무용의 “표현적 가치”를 인정하면서도 그 표현의 소통 가능성이 평론가나 관람자에게 어떻게 주어지는가에 대해 논의하지 않고 “직관적으로 주어지는 것처럼” 가정 하고 있는 것이다.

4) Rudolf Raban(1926). Choreographie, Jena: Eugen Diederichs; Rudolf and Joan

는 언어조건에 미흡한 점을 논의한다. 다른 한편으로 그는 세계의 언어 의존성이라는 언어주의(lingualism)를 수용하면서 예술 언어에서도 “세계 만들기의 다양성”에 열린 가능성을 가지고 있다는 점이다.

II. 언어의 조건: 언어의 확장적 이해

마콜리스의 언어관이 모더니즘을 반영하는 유일 체계적이라면 그 대안은 무엇일 것인가? 포스트모더니즘의 다원적 언어관이 하나의 대안이다. 그러나 다원주의에서 언어 소통의 내용에 대한 평가기준으로서의 진리, 정당화, 합리성은 어떤 모습으로 나타날 것인가? 불가피한 이러한 물음은 이 시대의 모든 성원들로 하여금 대화의 중요성을 환기시킨다. 이론이 필요하지만 이론 보다 담론의 선행성이 요구되는 것이다. 담론의 불가피성이 다원주의 시대에 진리, 정당화, 합리성 개념의 재구성을 요청하는 것이다. 윤리라는 것도 인간 사회와 독립한 절대선으로 나타나는 것이 아니라, 현실의 억제와 요구에 맞물려 인간 담론으로 도출된 공동선(共同善)으로 자리를 갖는다고 생각한다.

그렇다면 유일론적 언어관에서의 의미, 해석, 이해, 설명 개념은 다원적 언어관에서 새롭게 조명될 수 있어야 한다. 언어라는 것은 표현의 의미를 통하여 화자와 청자 간에 이루어지는 해석, 이해, 설명 같은 소통이외의 다른 것이 아니기 때문이다. 인간 사회에서 이루어지는 어떤 소통도 의미에 기반한 해석, 이해, 설명 중의 하나인 것이다. 유일론적 언어론에서 이러한 핵심 개념들은 어떻게 규정되는가? 한 표현의 의미란 그 표현이 유일하게 갖는 지시체이외의 다른 것이 아니다. “변기”, “쌈”, “대전”, “김삿갓은 쌍놈이다” 등의 표현의 의미는 이 표현이 유일하게 갖는 지시체이다. 한 표현의 해석이란 다양하게 주어질 수 있지만 그 표현의 의미에 가깝

Benesh(1956). An Introduction to Dance Notation, London: Adam & Charles Black; Noa Eshkol and Abraham Wachsman(1958). Movement Notations, London: Weidenfeld & Nicolson; Valerie Sutton(1973). Sutton Movement Shorthand, Irvine, CA: Movement Shorthand Society; Valerie J Sutton(2002). Dance Writing Shorthand for Classical Ballet.

계, 또는 그에 향한 그 표현의 해석자 체계 안에서의 위치 부여야 건강한 해석이 된다. 한 표현의 이해는 그 표현의 의미에 가깝게 그 표현의 사용 공동체 체계 안에서의 위치부여이다. 한 표현의 설명은 그 표현의 의미에 가깝게 그 표현의 과학자 공동체 안에서의 규칙 또는 법칙 같은 위치부여이다.

다원적 언어관은 한 표현의 의미가 그 표현의 사용자 공동체의 생활양식에서 주어진다 믿는다. “그대의 머리를 올리도록 해주시겠소?”라는 표현은 조선조 사회의 생활양식에서 청혼이라는 의미를 부여받는 것처럼, 언어의 어떤 표현도 그 표현이 사용되는 공동체의 다양한 생활양식에 의해 의미가 부여된다는 것이다. 의미는 공동체와 독립하여 주어지는 것이 아니므로, 자연이나 천상, 이상이나 가치 규칙에 의해 주어지는 것이 아니라는 것이다. 언어 공동체에 따라 표현의 의미부여가 달리 이루어질 수 있지만 구체적 언어 공동체들은 또한 보다 일반적 언어 공동체 하에 포섭되므로 그러한 관계의 역제가 작용하게 된다. 예를 들어, 이슬람 종교 언어는 종교의 자율성, 공동체의 자율성에 의해 존중되지만, 예를 들어, 여성을 향한 표현의 의미들은 현재는 그 공동체에 의해 부여되지만 결국은 보다 넓은 인간 공동체의 억제에 의해 수정되리라고 믿는다.

넓은 언어론에서의 해석은 어떻게 이루어지는가? 여기에서도 해석은 해석자 체계 안에서의 위치부여이다. 해석자가 표현 α_i 를 해석한다는 것은 해석자가 그의 체계 안의 모든 다른 표현들 β_j 과의 관계 속에서 α_i 의 위치를 부여한다는 것이다. 이 넓은 언어론은 표현의 의미가 고정되어 있지 않고 공동체의 사용방식이므로 해석자는 그가 속한 공동체가 α_i 를 사용하는 방식에 주목하면서 그의 체계 안에서 α_i 가 다른 표현들과 갖는 관계 속에서 α_i 의 함축이나 의의를 끌어내어 위치를 부여하는 것이다. 그 위치부여는 “말이 될 수 있는가”의 가능성 조건만 충족하면 된다. 예를 들어, 해석자가 뒤샹의 “샘”이라는 작품을 보았을 때 “샘”에 대한 해석은 그 작품이 불러내는 표현 “변기”와의 관계가 그의 체계 안에서 갖는 가능성 함축을 생각하는 것이, 해석자가 뒤샹의 샘에 대한 해석이 된다. 그 해석은 단일한 것이 아니다. 여러 가지 중에, 예를 들어, “어떤 대상도 단일한 이름으로 본질화 되지 않는다”라는 것일 수 있다. 달리 말해, 다른 표현들과 일관성을 유지하는 범위 안에서 어떠한 가능성도 허용되는 것이다. 그리하여 해석의 설득력은 제한된 해석이 기존의 체계 안에

서 보다 신선하고, 자유롭고, 해방적일 수록 높아지는 것이다.

다원적 언어론의 이해 개념도 비슷하게 접근된다. 표현의 의미가 그 표현에 대한 공동체의 생활양식에 의해 주어진다면, 이 표현에 대한 그 공동체의 이해는 이 표현이 공동체의 체계 안에서 갖는 함축이나 의의이다. 이해가 해석과 다른 점은 해석이 해석자 관점의 표현의 가능적 위치부여라면 이해는 공동체 관점의 표현의 위치부여인 것이다. 공동체의 현실 구조를 반영하는 위치부여인 것이다. 해석이 개인 중심의 모험이라면 이해는 공동체 중심의 어울림이다, 예를 들어, “동성결혼(gay marriage)”의 의미는 남성끼리 또는 여성끼리의 결혼이다. 이 표현에 대한 나의 해석은 “나는 동성결혼을 수용하지 않지만 타인의 그 선택은 존중 한다”라는 의견이지만, 내가 속하여 있는 공동체의 이 표현에 대한 이해는 “동성결혼은 공동체의 성원들이 가질 수 있는 결혼의 여러 형태의 선택 후보 중 하나”라는 현실 구조가 된다.

해석이 개인적이고 이해가 공동체적이라면 설명은 특별한 공동체와 관련된 작업이다. 전문가 공동체, 예를 들어, 과학자 공동체의 표현에 대한 규칙 또는 필연성 같은 위치 부여의 작업이 된다. 예를 들어, “여의도 국회 의사당 지붕의 초록색은 무엇을 나타내는가?”라는 물음에 대한 나의 해석은 “정치는 자연의 초록처럼 상생의 꿈을 펼치는 노력”이지만, 서울 시민 공동체의 이해는 “정치가들이 서로의 정책을 녹슨 무딘 칼질로 난도하는 건물”일수도 있다. 그러나 과학 공동체의 설명은 그리 간단하지 않고 복잡하게 길다: “국회 의사당의 지붕은 구리(Cu) 철판이다; 이 지붕은 공기(O₂)에 노출되었다; 구리는 황색(H₂S)이다; 황색의 구리는 공기의 산소 중에서 초록색(CuSo₄3Cu(OH)₂)으로 된다; 고로 의사당의 지붕은 초록색이다.” 이러한 설명 개념의 구조는 법칙명제와 일련의 사실명제가 연합하여 설명되는 결론을 논리적으로 귀결하는 관계에 있다.

III. 그라함과 소포클레스의 비극 해석

소포클레스의 비극 문자본(verbal version)⁵⁾: 오이디푸스의 아버지 라이오스는

5) 소포클레스(1990). 오이디푸스 왕, 『희랍비극』, 김영중(역), 서울: 글벗사.

테바이 도시의 왕이고 어머니는 요카스타 왕비였다. 그러나 오이디푸스는 “아버지를 죽이고 어머니와 결혼하게 될 것”이라는 신탁(神託)을 받고 태어났다. 왕과 왕비는 이 저주를 피하기 위해 아기 오이디푸스를 바구니에 담아 하인을 시켜 코린토스와 인접해 있는 키타이론 산에 버리도록 하였다. 하인은 아이를 버리지 못하고 그 지역의 양 치는 목동에게 넘겨주고, 그 목동은 당시 아들이 없었던 코린토스의 왕 폴뤼보스와 그 왕비 메로포이에게 아기를 건네 주었다.

오이디푸스는 코린토스에서 자라 청년이 되었고, 코린토스인들이 오이디푸스가 다른 도시에서 온 외국인이고 왕과 왕비의 친자가 아니라고 말하는 소문을 들었다. 오이디푸스는 신전에 가서 이 소문이 진실인가를 물었을 때 그는 “아버지를 죽이고 어머니와 결혼하게 될 것”이라는 말을 듣게 되었다. 오이디푸스는 그 신탁을 피하기 위해 코린토스를 떠나 정처 없는 방황을 하게 되었다. 오이디푸스는 어느 날 좁은 길에서 한 대의 마차를 만나게 되고 서로 길을 비키라는 요구를 하다가 주먹과 채찍이 오고 가다가 그 마차의 마부와 차주를 죽이게 되었다. 그 차주가 바로 테바이의 왕 라이오스였다.

테바이 도시는 스팅크스의 저주로 왕을 잃고 많은 사람이 죽고 있다고 믿고 죽음의 공포에 싸이게 되었다. 요카스타 왕비는 “스핑크스를 처치하는 자는 왕위와 왕비를 얻을 것”이라고 널리 알렸다. 오이디푸스는 테바이로 가서 스팅크스를 처치하고 왕위와 왕비를 얻게 되었다. 그러나 죽음의 저주가 도시를 떠나지 않자 그 까닭이라고 소문 난, 라이오스 왕의 살해자 색출을 하게 된다. 오이디푸스는 이 과정에서 티에리스 예언자의 진실을 듣지만 믿지 않다가 자신이 자세하게 직접 조사하여 자신이 살해자이고 모친과 결혼했다는 것을 알게 되었다. 요카스타 왕비는 밧줄로 목을 매 자살 하고 오이디푸스는 왕비의 황금 장식바늘로 자신의 두 눈을 찔러 맹인이 된다. 그리고 큰 딸이자 여동생인 안티고네의 손에 이끌리어 도시를 떠난다.

그라함의 비극 무용본(dance version)⁶⁾: 남성과 여성의 추상적 형상으로 구성된

6) Martha Graham(2007), Night Journey, *Martha Graham Dance on Film*, Disc One, The Criterion Collection 406: Martha Graham(Jocasta), Bertram Ross(Oedipus), Paul Taylor(Tiresias), Isamu Noguchi(settings), William Schuman(music), Helen McGehee(Leader).

침대가 나타나면서 막이 열린다. 요카스타가 침대 옆에서 기다란 노끈을 두 손으로 높이 들어 올리며 노끈이 함축하는 남녀 인연의 의미를 묻는다. 눈먼 현자 티에리스가 지팡이를 잡고 큰 호를 그리며 입장하여, 요카스타가 들어 올린 인연 노끈을 지팡이로 낚아 채 다음 침대에 한 발을 올려놓은 채 하늘로 향한 지팡이에 달린 노끈을 바닥에 던진다. 그러는 사이 요카스타는 놀라고 당황하다가 바닥에 쓰러지고 그리고 일어나 실의에 찬 배회를 한다. 코러스는 요카스타 보다는 현자의 편이라고 할 군무를 춘다. 그러는 동안 현자는 침대를 이곳저곳 지팡이로 두루 두드리는 것이 부정의 몸짓이다. 그러나 요카스타는 침대 옆에서 불안 해 하며 지팡이를 붙잡고 애원한다. 현자의 몸짓은 흔들림이 없이 단호하고 계단을 상징하는 의자에 올라가 지팡이를 하늘로 향하여 하늘로 부티의 경고임을 시사한다. 코러스는 현자를 호위하는 군무를 계속한다. 요카스타는 결혼 염원의 독무를 추고 고뇌와 절규, 온 몸으로 지팡이를 잡아 쥔 듯 운명을 바꾸고자 하는, 운명에 저항하는 춤을 춘다. 현자는 그러한 저항에 무관하게 퇴장하고 요카스타는 침대를 지키듯 쓰러진다.

잠시 후 코러스는 리더가 들어 누우면서까지 결혼을 반대하는 월계수 춤으로, 왕의 입장을 맞는다.⁷⁾ 그러나 오이디푸스는 반대의 월계수를 빼앗아 침대에 누워있는 요카스타 머리 위를 가로질러 전리품이나 된 듯, 한 발을 침대위에 었는다. 코러스의 월계수 춤 반대에도 불구하고, 계단을 당당하게 올라 침대에 들어간다. 두 사람의 결혼 관계의 2인무가 펼쳐진다: 오이디푸스는 오른 팔을 옷으로 감싸고 요카스타에게 격렬하게 향하는 등, 남성적, 근육적, 큰 동작의 춤에 비하여, 요카스타는 두 손으로 월계수를 쥐고, 바닥에 앉고 었드려, 순종적, 기다림의 느린 몸짓, 도발적이지 아니라 수동적인 몸짓을 보인다. 오이디푸스는 이를 향해 위로부터 내려 보는 시선, 관조적 즐거움을 보인다. 요카스타는 이 관계를 수용할 뿐 아니라 인정하는 태도이다. 오이디푸스는 그의 황포로 요카스타를 싸고 반나의 몸과 발로 왕비의 상체를 두드린다. 코러스 리더는 못 마땅한 몸짓을 하고 물러난다. 그러나 두 사람의 관능 기쁨

7) 마르시아 시겔(Marcia B. Siegel(1979). "Night Journey", *The Shapes of Change: Images of American Dance*, Berkeley, CA: University of California Press, pp. 204)은 코러스는 "오이디푸스를 영웅으로 대접" 하고 "리더는 오이디푸스를 막으려고 하였다"라고 해석한다. 아마 논의되는 참조 판본의 차이일 것이다.

의 2인 무는 격렬하게 계속된다. 두 사람은 월계수와 황포를 침대 밑에 숨기고 관능적 2인 무의 여러 가지 변형을 춤춘다. 요카스타는 그러한 춤 속에서도 자신의 두 눈을 비비듯 인식의 회의를 보이기도 하고 오이디푸스의 머리를 아끼 쓰다듬듯 한다. 관능의 춤은 요카스타의 경우 신체성과 모성성을 동시에 나타낸다. 강렬한 불안, 고뇌, 공포가 표현되는 코러스의 군무가 지속된다. 그 중에도 두 사람의 강렬한 2인무는 노끈의 인연을 이리 저리 더 얽어내며, 두 사람을 연결하는 노끈의 의미를 물으며, 즐기며, 신비해 하면서, 무대의 한 끝에서 다른 끝 까지 그 노끈을 풀어 펼쳐 잡으면서 그 노끈은 두 사람을 언제나 묶어 주는 연결이라는 소망을 확인한다.

현자 티에리스가 등장, 노끈으로 휩싸인 두 사람을 배경으로 하여, 진실 고뇌의 독무를 춘다. 지팡이를 들고 하늘로부터의 메시지를 겸손하게 두 손으로, 코러스의 들려진 손과 함께 받는다. “요카스타와 오이디푸스는 부부가 아니라 모자이다”라는 진실의 메시지 이다. 현자는 이제 침대로 올라가 요카스타의 만류에도 불구하고 두 사람의 노끈을 발로, 지팡이로 밀어내며 두 사람을 쓰러트린다. 오이디푸스의 황포를 지팡이로 집어 던지고 요카스타는 놀라고 혼비백산하여 침대에 쓰러진다. 오이디푸스도 노끈을 들어 무슨 운명의 아이로니 인가를 물으며 내 집어 던지고, 침대에서 바닥으로 쓰러진다. 코러스는 오이디푸스 몸을 발로 밟고 넘어 가고, 월계수를 들고 그와 관계없다는 듯 퇴장하고, 오이디푸스는 브로치를 들어 자신의 눈을 찌르고 비틀거리며 사라진다. 요카스타는 왕비 드레스를 벗고 바닥에 놓인 노끈에 주목한다. 이게 자연의 노끈이면서 잘못된 선택의 노끈인가? 이것은 땃줄을 상징하면서 또한 사랑의 흔적이기도 한 것인가? 이 노끈으로 의미를 찾았다고 생각했지만 바로 이 노끈으로 고통을 끝내겠다고 목을 맨다. 현자는 지팡이를 들고 입장하여 인간 역사는 흘러야 하는 방식대로 흐른다는 춤으로 막을 내린다.

IV. 두 해석의 이해와 설명

1. 기능적 해석

앞 절에서 소포클레스의 「오이디푸스 왕」과 그라함의 「나잇 저니」를 요약하였다.

그러나 두 요약은 그 원본에 대해 갖는 관계가 다르다. 전자는 긴 문자본을 짧은 문자본으로 축소한 것이라면, 후자는 비문자적 무용본을 짧은 문자본으로 번역하여 축소한 것이다. 그러나 양자의 이러한 차이에도 불구하고 둘 다 “해석”이라는 활동이 단순 중층 또는 복합 중층을 이루어 구성된 결과이다.

먼저 소포클레스의 「오이디푸스 왕」을 요약한 것은 해석의 단순 중층성을 보인다. 이 요약의 원본은 소포클레스가 「오이디푸스 왕」을 창작할 때 특정한 관점으로 부티의 비극의 이야기를 구성하는 데서 “해석”이 들어왔다. 소포클레스는 비극을 주제로 하는 무수히 많은 이야기 가능성 속에서 오이디푸스와 요카스타를 중심으로 하는 특정 비극을 해석하여 구성해 낸 것이다. 두 사람의 이야기를 “말이 되도록” 한 가능한 인간 조건을 해석해 낸 것이다. 그의 이러한 해석은 인간 인식의 유한성에 조명하면서 인간 존재의 비극성을 최대화하고자 한 것이다. 그리고 이러한 원작을 위에서와 같이 요약하는 것도 특정한 관점으로부터의 해석적 요약이다. 대조하고자 하는 그라함의 「나잇 저니」와 비교하기 위한 요약으로서의 해석인 것이다.

그라함 「나잇 저니」의 요약은 보다 복합적 해석의 구조를 갖는다. 첫째, 「나잇 저니」는 「오이디푸스 왕」의 왕비 조카스타가 죽는 순간에서 시작하여 그녀의 비극을 “재생 (relieves)”⁸⁾ 하는 것이다. 그라함은 이러한 “재생”에서, 소포클레스의 “오이디푸스 비극”을 자신의 “요카스타 비극”으로 전환하고 있는 것이다. 소포클레스 작품을 소포클레스에 따라 해석하는 것이 아니라 그라함 관점에서 해석하여 「나잇 저니」 작품을 위한 다른 차원의 비극 개념에 도달한 것이다.

둘째, 그라함은 자신의 비극 개념을 요카스타를 주인공으로 하여 무용으로 표현한다. 이 비극 개념의 무용적 표현은 또 한 차원의 해석으로 구성된다. 동일한 비극 개념이라 할지라도 안무가는 다른 방식으로 무용적 표현을 할 수 있다. 동일한 “봄

8) 「나잇 저니」의 첫 화면은 다음의 기술로 시작한다: Sophocles' great drama "Oedipus Rex" tells of the day when the Hero-King of Thebes and Jocasta his Queen learned from a blind seer named Tiresias that, though husband and wife, they were son and mother. When the tragic day ended, Jocasta had hanged herself and Oedipus had put out his eyes and fled the Kingdom. Martha Graham's "Night Journey" takes place at the moment of Jocasta's death. The blind seer ... the chorus and its leader, who suffer with her, and Oedipus appear ... as she relieves her destiny.

의 제전(Le Sacre du Printemps)” 스트라빈스키 음악의 개념에 대해 Pina Bausch, Angelin Preljocaj, Maurice Bejart 등의 안무가 달리 해석하는 것과 같다. 예를 들어, 두 사람의 결혼은 「오이디푸스 왕」에서 테바이 도시의 어떤 반대도 없었지만, 「나잇 저니」에서는 두 사람이외의 아무런 지지도 없는 방식으로, 요카스타 비극은 무용적으로 해석되고 있었다.

셋째, 필자가 「나잇 저니」를 관람하면서 구성한 요약도 해석의 결과이다. 무용본 「나잇 저니」는 문자본 「오이디푸스 왕」에 기초한 것이라는 것 이외에는 아는 것이 없는 배경에서, 이 작품을 보고 있었다. 무용본이 문자본과 공통된다고 해석되는 에피소드도 있지만 다르다고 해석해야 하는 부분이 등장하는 것이다. 티에리스의 춤, 코러스의 춤, 리더의 춤은 모두 문자본에서 예상하지 못했던, 무용본에 새롭게 들어온 요소들이다. 그러한 동작들이 전체의 문맥에서 말이 될 수 있도록 해석하여야 했다. 이 춤들은 두 사람의 결혼을 지지한다고 해석할 수 없는, 반대한다고 해석해야 하는, 그러한 몸의 동작들이었다. 동작은 문자가 아니지만 “전체의 문맥에서 말이 될 수 있도록 해석”되어야 하는 것이다.

그라함 「나잇 저니」의 해석성은 조금 더 논의될 수 있을 것이다. 「나잇 저니」에 접근하는데 두 가지 방식이 가능하다. 첫째는 「나잇 저니」를 「오이디푸스 왕」의 변안쯤으로 으로 보는 것이다. 시겔이 「나잇 저니」를 평가⁹⁾ 하면서 「오이디푸스 왕」과의 어떤 차이도 언급하지 않는 것은 이러한 접근을 나타낸다고 생각한다. 둘째는 「나잇 저니」가 「오이디푸스 왕」에서 출발하지만 그 차이에 주목하여 가능한 방법론적 독립성을 부여하는 접근이다. 첫째 접근을 취하는 경우 「나잇 저니」의 무용 동작들이 「오이디푸스 왕」의 이야기의 어떤 단락과 관계를 갖는 것인지를 묻고 전체 작품이 일관된 이야기의 비극에 이르는가를 이 문학 작품의 배경을 중심으로 묻게 될 것이다. 둘째 방법은 「나잇 저니」의 의미에 도달하기 위하여 말이 되는 해석을 시도

9) 시겔(Marcia B. Siegel, “Night Journey”, pp. 202-209) 은 소포클레스 비극에서의 오이디푸스와 요카스타의 역할이 그라함 무용에서 어떻게 바뀌고 있는가에 대해 전혀 주목하고 있지 않다. “요카스타는 명료하지 않은 유일한 인물이다”(209) 라고 “Night Journey”를 평가했을 때 시겔은 그라함 작품을 소포클레스의 불충실한 변안 작품쯤으로 이해한 것이 아닌가 생각된다. 그라함 작품이 주인공을 바꾸고 비극의 차원을 심화시키는 무용의 언어성을 심각하게 고려하지 않은 탓이 아닐까하는 생각이 든다.

하게 된다.

둘째 접근은 소포클레스 판본과 그라함 판본이 그 차이에도 불구하고 공유하는 영역을 “원본”이라 할 수 있는 실체를 상징하는 것이다. 그 실체적 원본은 의미나 관념의 차원에서 비극이 이루어지고 구성되는 사건들의 연속이라 할 것이다. 이러한 원본에 대해 소포클레스는 문자본(verbal version)으로 그가 해석한 비극을 구성하고, 그라함은 무용본(dance version)으로 자신이 달리 해석한 비극을 제시하는 것이다. 문자본과 무용본은 그 원본에 대한 각기의 해석인 것이다.

소포클레스의 문자본은 비극에 대한 남성적 해석이라고 생각한다. 비극의 문자본의 제목을 「오이디푸스 왕」이라 부친 까닭이 이 비극을 오이디푸스의 관점, 남성적 관점으로 보겠다는 제안이다. 그리하여 오이디푸스가 비극의 주역이고 상황들을 주도한다. 라이오스 아들로서의 신탁을 피하기 위해 버려진 것도 오이디푸스이고 폴리보스 왕을 죽일 것이라는 신탁을 무효화하기 위해 코린투스 왕국을 떠나는 것도 오이디푸스이다. 그리고 오이디푸스는 자신의 비극을 무지라는 인간조건에서 찾는다. 비극을 주지주의적 인식조건에서 찾는 것이다. 다분히 남성적 관점의 세계관인 것이다. 그리하여 그는 요카스타가 먼저 자살한 다음 자신의 눈을 도려 낸다.

다른 한편, 그라함의 무용본은 비극에 대한 여성적 해석으로 보인다. 비극의 무용적 판본에 대한 제목 「나잇 저니」는 그 자체가 인생을 온 몸으로 살아 온 요카스타의 경험에 대한 침통한 은유이다. 요카스타가 비극의 주역이고 전체 작품을 관통하는 기본적 정서를 표출한다. 비극에 대한 요카스타의 태도로부터 그라함의 비극 해석의 관점에 접근할 수 있다. 요카스타는 비극을 무지의 결과로서만 보지를 않는다. 그는 여기에 인간의 불가피한 선택의 조건이라는 것이 기쁨을 수반하기도 하지만 비극을 또한 초래할 수 있다는 점에 주목한다. 인간은 인식의 합리성만으로도 아니라 정서의 중요성, 관능의 축복과 저주에 대해서도 주목하는 것이다. 비극은 인식 조건을 넘어 총체적 인간조건에서 발생하는 것이다. 여성의 총체적 관점이 돋보이는, 소포클레스의 문자본과 대조되는 대목이다. 또한 무용본에서는 오이디푸스가 먼저 눈을 도려내고 그리고 요카스타가 자살하여 작품을 끝낸다. 비극은 인식의 극복(맹인)으로 해소되는 것이 아니라 보다 총체적인 것이라는 설정이 돋보이는 것이다.

2. 현실적 이해

그라함 「나잇 저니」가 이해 범주에 의존하는 무용 모티프가 적어도 두 가지가 있다고 생각한다. 첫째는 비극에서 누가 주인공인가의 주제이다. 소포클레스는 오이디푸스를 주인공으로 세우지만 그라함은 요카스타를 주인공으로 설정한다.¹⁰⁾ 그러나 주인공은 어떻게 표상되는가? 연극이나 소설이 누구의 관점으로부터 진행되는가에 따라 주인공은 표출된다. 이 비극의 경우 소포클레스는 오이디푸스 관점을 취했고 그라함은 요카스타 관점을 취했다. 소포클레스의 문자본은 중심 이야기를 라이우스 왕 살해자 색출과정으로 구성하여 오이디푸스의 역할 설정을 제시했고, 그라함의 무용본은 결혼을 중심 이야기로 채택하여 요카스타를 무용 이야기의 흐름이나 정서 전개 과정의 중심으로 삼았다.

비극에서 누가 주인공인가를 선명하게 보이는 에피소드는 비극의 마지막 장면이다. 소포클레스의 문자본은 요카스타가 먼저 자살하고 오이디푸스가 스스로 맹인이 되어 도시를 떠난다. 그러나 그라함의 무용본은 오이디푸스가 먼저 맹인이 되어 퇴장한 다음 요카스타가 왕비 의관을 벗고 목을 맨다. 그리고 티에리스가 등장하여 자결한 요카스타의 시신을 주목한다. 자결한 요카스타 비극의 의미를 확인하는 것이다.

주인공의 이러한 이해는 공동체의 문법에 따라 이루어지는 것이다. 주인공은 공동체의 문법에 따라 이야기의 공간을 지배하고 그 공간을 주인공의 관점에 따라 구성하는 것이다. 주인공이 그 공간의 권력자인 것이다. 힘의 구조에 의해 주인공은 탄생하고 운동하며 지향하는 것이다. 주인공 이해의 이러한 문법은 소포클레스 문자본에서 보이지만 그라함 무용본에서도 준수되고 있는 것이다.

그라함 「나잇 저니」가 의존하는 또 하나의 이해 범주는 결혼이다. 그라함의 무용본이 보이는 결혼과 소포클레스 문자본이 보이는 결혼은 아주 다르다. 문자본은 오이디푸스와 요카스타의 결혼은 작품 안에서 대상적으로 나타나지 않고 선언이나 기억으로 제시되는 사건이다. “스핑크스를 물리치는 자가 왕위와 왕비를 얻을 것이다”라는 선언 그리고 그 전리품, 승리 상으로 주어진 왕비의 관계가 기억될 뿐이다.

10) 김말복 교수는 소포클레스와 그라함의 비극관의 차이에 대해 중요한 시대 배경적 관찰을 제시하였다. 전자는 프로이트 이전의 관점이고 후자는 프로이트 이후의 관점이며, 그라함 자신의 여성적 관점과 어우러져, 요카스타를 주인공으로 내 세우게 되었다는 것이다.

왕과 왕비의 관계는 두 아들과 두 딸을 두었다는 것 이외에는 아무런 시사도 없다.

그러나 그라함 무용본은 전체 비극 이야기가 결혼 주제로 구성되어 있다. 무용본 작품을 6부분으로 나누다면, 현자 티에리스의 결혼 반대, 요카스타의 결혼 허락 요구, 오이디푸스와의 결혼, 결혼의 기쁨, 티에리스의 모자 결혼의 비밀 선포, 요카스타의 비극적 자살이 그것이다. 이 결혼에는 전리품 대신에 사랑의 갈구가 들어 있다. 그리고 주변의 반대에도 불구하고 이루어지는 사랑의 모험이 나타나 있다. 요카스타의 비극은 사랑의 아름다움이 모자관계의 엄숙함을 범할 수 없다는 데 있다.

결혼에 대한 그라함의 이러한 이해는 공동체 문법에 맞는 것이다. 소포클레스의 문자본은 결혼을 전략적, 정치적 장치로 사용한 당대 왕족의 편의주의에 의존하지만, 그라함의 무용본은 오히려 일반 시민의 결혼관과 맞닿아 있는 것이다. 그리고 여성 관점에서부터 설득력 있는 그림을 그려내는 것이다. 사랑과 사회적 질서 사이에 발생하는 현실적 갈등의 주체는 흔히 남성이기보다는 여성이기도 하다. 그라함의 무용본은 결혼 이해를 현실 구조의 차원에서 심화하고 있는 것이다.

3. 필연적 설명

「나잇 저니」는 이 글의 논제를 위하여 설명적 국면도 가질 수 있다는 것을 논의할 수 있을 것이다. 설명은 전형적으로 자연 현상에서 자연 법칙이나 자연 현상의 파악에서 요구되는 인과적, 필연적, 규칙적 함축을 요소로 한다. 그러나 경우에 따라서는 그러한 설명 모형을 사회 현상에도 적용할 수 있을 것이다. 인간 제정의 규칙에 모순된 것은 필연 같은 불가피성을 포함하기 때문이다. 이 글의 주제처럼 언어로서의 무용을 논의하는 단계에서 무용언어의 설명적 구조를 그러한 불가피성에서 시사할 수 있다면 그러한 가능성만으로 이 글의 관점은 지지될 수 있을 것이다.

「나잇 저니」의 비극은 무엇인가? 세상에는 이루어지지 않는 사랑의 슬픔이 많다. 『베르테르의 슬픔』, 『좁은 문』, 『깊은 슬픔』은 그러한 슬픈 이야기의 경우이다. 이들은 비극이지만 “우연적” 비극이다. 왜냐하면 그 주인공들은 그들의 온 인생을 그 슬픔 속에서 살 수도 있지만 그러한 평생 슬픔은 필연적인 것이 아니기 때문이다. 원하기만 하면 그들은 “새로운 날”을 달리 살 수도 있기 때문이다. 그러나 「나잇 저니」

의 요카스타는 그러한 선택의 여지가 없는, “필연적” 비극이다. 그들은 자신이 필연적 나락에 빠져 있는 자신을 발견한 것이다.

「나잇 저니」의 요카스타가 살아 온 세계가 우리의 세계와 비슷하다면, 연하남과의 결혼은 부모에 따라 원하지 않을 수도 있지만 사회적으로 선택이 허용된다. 그러나 여성이 자신의 아들과 결혼 하는 것은 위법이고 비윤리적인 단계에 머무는 것이 아니라 “그 자체로 상상 할 수 없다”는 불가능의 사태인 것이다. 모자 결혼이나 부녀 결혼의 금지는 인간사회의 구성적 규칙이기 때문이다. 삼진이지만 아웃하지 않겠다고 하는 타자는 야구를 하는 것이 아닌 것처럼, 모자 결혼이나 부녀 결혼을 하는 자는 인간이 아닌 것과 같다. 「나잇 저니」의 요카스타는 더 이상 “사람일 수 없는” 필연적 나락에 빠진 것이다. 요카스타의 자살은 이러한 필연적 나락의 인정이고 그 표현인 것이다.¹¹⁾

그라함의 이러한 요카스타의 비극 읽기는 소포클레스의 오이디푸스 비극 읽기와 대조될 때 더욱 선명해진다. 「나잇 저니」가 모자 결혼을 중심으로 구성된 비극이라면 「오이디푸스 왕」은 살해범 색출을 중심으로 구성된 비극이다. 무용본의 중심 내용이 왕과 왕비의 사랑과 결혼의 에피소드로 이루어진 반면 문자본의 중심 내용은 오이디푸스가 직접 라이오스 살해범을 색출하는 과정으로 되어 있다. 그렇다면 소포클레스 오이디푸스의 비극은 부친살해인가? 아버지 살인은 위법이고 비윤리적이지만 그 자체로 상상할 수 없는 것인가? 부친 살해범은 극악무도한 패륜범이지만 아직은 눈으로 인식할 수 있는 사람인 것이다. 그래서 그는 자살하기 보다는 자신의

11) 이운정(이대 09) 양은 이메일로 문제를 제기하였다: “소돔과 고모라에서 탈출한 롯과 그의 두 딸이 부친께 술을 대접한 뒤 동침하여 각각 모압과 벤암미라는 아들을 낳고, 이들의 후손이 다윗과 예수의 혈통으로 연결됩니다. 모자결혼, 부녀결혼 불가능성 논제는 너무 강한 것이 아닙니까?”. 불가능성 개념은 여러 가지 차원에서 파악된다. 명제 P가 “논리적으로 불가능”하다는 것은 P가 침인 가능세계가 하나도 없다는 것이고, 명제 P가 “물리적으로 불가능”하다는 것은 현재 현실세계의 물리 법칙이 작동하는 모든 가능세계에서 P인 경우는 없다는 것이다. 닫힌 문을 열지 않고 방에 들어오는 것은 물리적으로 불가능하지만 논리적으로는 가능하다. “스리 스트라이키지만 아웃하지 않겠다”는 것은 야구라는 게임을 하고 있는 동안 “규약적으로 불가능”하여, 그 타자는 야구를 하는 것이 아니라 배팅 연습을 하는 것이다. 그렇다면 롯의 두 딸은 인간 윤리의 규약으로서 불가능한 부친과의 동침을 한 것 이지만, 두 딸은 생물학적 질서를 따른 번식의 절차를 밟은 것이다. 성서는 그러한 생물학적 질서의 사실을 기록했을 뿐이다.

두 눈을 찢러 맹인이 된 것이 아닐까? 소포클레스 오이디푸스는 상상할 수 없는 어머니와의 결혼에서 필연적 인간 실패의 나락을 보기 보다는 아버지 살해범으로서의 윤리 질서의 파국에 주목한 것이다.

V. 맺는 말: 그라함의 무용 언어

그래서 어떻다는 것인가? 그라함의 「나잇 저니」를 이렇게 해석, 이해, 설명할 수 있다는 것이 「나잇 저니」의 언어성과 어떤 관련이 있다는 것인가? 그 관련성을 어떻게 보일 수 있을 것인가? 첫째, 「나잇 저니」는 비극에 대한 그라함의 해석이다. 그라함이 자신의 비극 개념에 도달하는 것이나 그 개념을 무용으로 표현하는 것이 가능성으로부터의 이야기 구성이다. 둘째, 「나잇 저니」는 비극을 구성하는데 있어서 그라함의 현실 이해를 나타낸다. 누가 주인공인가? 주인공은 어떻게 처신하는가? 결혼이란 무엇인가? 이러한 물음들에 대한 현실 구조의 이해 없이 비극은 구성될 수 없기 때문이다. 셋째, 「나잇 저니」는 그라함이 파악하는 필연적 설명을 들어내고 있다. 소포클레스 비극 앞에서 오이디푸스는 눈을 빼어 맹인이 되는 사건에 초점이 모아 지지만, 그라함의 비극에선 요카스타의 자살 사건에 주목하도록 되어있다. 소포클레스 문자본은 모자 결혼을 하나의 에피소드로도 보이지 않고 살부 사건의 조사로 채워져 있지만, 그라함 무용본은 모자 결혼으로 채워져 있다. 그리고 요카스타는 모자 결혼으로 더 이상 사람일 수 없다는 필연적 나락에 빠진 것이다. 자살의 이유가 필연성으로 설명된 것이다.

「나잇 저니」의 내용이 제시되는데 있어서 해석, 이해, 설명의 세 개념이 사용되었다. 이 개념들은 그러한 단어에 의존하지 않고도 사용될 수 있다. 「나잇 저니」의 내용을 파악하고자 할 때 그러한 내용에 접한다면 의존하는 개념적 구조인 것이다. 그러나 과제는 세 개념이 언어적 구조 없이 제시될 수 있는가 하는 점이다. 가능성이란 사실 세계의 반영이 아니라 이러한 사실 세계가 달리 될 수도 있는 방식의 세계인 것이다. 그리고 이것은 언어 없이 표상될 수 없고 전달할 수도 없는 것이다. 그라함이 도달한 비극개념이 그러하고 그 비극 개념으로 표현한 무용 작품 또한 이러한

가능성의 언어 배경 없이 해석될 수 없는 것이다. 현실성도 사물의 집적이 아니라 언어의 구조이다. 결혼이나 주인공에 대한 현실적 이해는 사진 찍어 나타낼 수 있는 그러한 사물적 사태가 아니라 사회가 살아온 방식의 언어 구조인 것이다. 필연성은 더욱 더 언어적이다. 과거에는 자연 법칙이라는 것이 자연에 파묻혀 있어서 과학자가 발견하는 것으로 간주되었지만, 이제는 특정 이론의 언어에 의해 구성된 것으로 파악된다. 진리가 언어 의존적이듯, 필연성이 언어 잉태적인 것이다. “모자 결혼을 하는 어떤 자도 필연적으로 사람이 아니다”가 바로 그것이다. 요카스타는 자살하지 않을 수 없는 필연적 나락에 빠진 것이다. 비극의 초점을 살부의 윤리성에 맞춘 소포클레스보다 모자결혼에 맞춘 그라함의 통찰이 돋보이는 논리가 나타나는 것이다. 그렇다면 만유인력, 특수 상대성처럼, 필연적으로 부정되는 “모자결혼”도 언어적인 것이다.

그렇다면 이 글의 결론은 이것이다: 「나잇 저니」의 내용을 구성하는 해석, 이해, 설명이 언어적이라면 그러면 「나잇 저니」는 언어적이다. 그러므로 이 결론을 부정하는 경우 「나잇 저니」가 그러한 해석, 이해, 설명 없이 어떻게 그 내용을 구성할 수 있는가를 보일 수 있어야 한다. 전통적 방식은 직관, 느낌, 공감, 예술성, 문맥성 같은 개념에 의존하여 논리성, 합리성에 대비적으로 구성된 것이었다. 전통적 합리주의가 저지른 폐해의 까닭이 없지 않았다고 생각한다. 그러나 이제는 언어 개념이 확장된 시대이고 이러한 언어 개념은 그라함의 「나잇 저니」를 접근하는데 있어서 불가피한 배경을 이룬다고 믿는다.

이 글은 여러 가지 한계를 가지고 있다.¹²⁾ 첫째, 「나잇 저니」의 언어성을 주장하고 있지만 이것으로 「나잇 저니」의 작품으로서의 우수성은 보이지 못하고 있다. 「나잇 저니」가 신선하고 즐겁다는 첫째 조건을 만족했기 때문에 무슨 말인가의 둘째 단계에 들어간 것이다. 논의된 언어성은 아직은 「나잇 저니」 무용가의 동작의 질을 포함하고 있지 않기 때문이다. 동작의 질을 무용 언어에 포함하기 위해서는 시 평론가

12) 김광수(전 한신대 철학과) 교수는 이 결론에 대해 유보적이다. "춤에는 언어로 표현할 수 없는 그 이상의 것이 있다"는 것이다. 김교수의 "언어"를 문자언어로 좁게 해석할 때 동의하지 않을 수 없다. 이 글은 "언어"가 무용의 필요조건인 것은 보이고 있지만 충분조건으로서의 언어인 것은 시도하지 않았다.

가 시인의 작품을 평가하는 방식을 가능하게 하는 시적 언어와 같은 무보의 발전을 기다릴 수 있어야 할 것이다.

둘째, 이 글은 현대 무용의 최소주의적 또는 극소주의적 경향에 대해 논의를 하고 있지 않다. 캐롤은 레이너(Yvonne Rainer) 작품이 “표현적 특성을 포함하는 것을 거부”하고 “센타 드라이버는 4시간 동안 무용수가 가만히 있는 공연을 예로 든다”고 한다. 코헨이 “움직임을 제스처로 변형시키는 것을 자제”한다고 평가한다. 이러한 경향¹³⁾들은 분명하지만 이들이 “언어로서의 무용”이라는 논제에 반례라고 생각하지 않는다. 인간의 어떤 동작도, 하품, 기지개, 기침, 침묵 까지도, 인간의 동작인 한, 신체 언어의 구조에 들어온다고 생각한다. 인간의 시선이 닿는 어떤 대상도 인간의 해석을 기다리는 텍스트라고 믿기 때문이다. 이러한 가설은 지지될만한 충분한 이유가 있다고 믿는다.¹⁴⁾

■참고문헌

- 넬슨 굿맨(2002). 『예술의 언어들: 기호이론을 향하여』, 김혜숙 김혜련(역), 서울: 이화여자대학교출판부.
- 소포클레스(1990). 『희랍비극』, 김영중(역), 서울: 글벗사.
- Benesh, Rudolf and Joan(1956). *An Introduction to Dance Notation*, London: Adam & Charles Black.
- Eshkol, Noa and Wachsmann, Abraham(1958). *Movement Notations*, London: Weidenfeld & Nicolson.
- Raban, Rudolf(1926). *Choreographie*, Jena: Eugen Diederichs.
- Sutton, Valerie(1973). *Sutton Movement Shorthand*, Irvine, CA: Movement

13) 노엘 케롤(Noel Carroll), 후기 현대무용과 표현, 155-186; 마샬 코헨(Marshall Cohen), 원시주의 현대주의 그리고 무용이론, 223-248; 『무용의 철학』, 고든 펜처, 제랄드 마이어스 편저, 김말복 옮김, 서울: 예전사, 1993.

14) 이 논문의 초고는 이화여자대학교 무용과 특강(2009/5/28)에서 읽은 것이다. 특강의 논평자 김광수 교수와 특강 토론에 참여해 주신 무용과 교수님들과 학생들 그리고 특강 준비에 협조하신 김말복, 신은경 교수와 이지선 선생의 도움으로 초고가 개선될 수 있었다. 여러분께 감사한다. 추가적 토론과 비판을 기대 한다: chungdhn@ewha.ac.kr

Shorthand Society.

Sutton, Valerie J(2002). *Dance Writing Shorthand for Classical Ballet*.

노엘 케롤(1993). 후기 현대무용과 표현, 『무용의 철학』, 고든 펜처, 제랄드 마이어스 편저, 김말복 옮김, 서울: 예전사, 155-186.

마샬 코헨(1993). 원시주의 현대주의 그리고 무용이론, 『무용의 철학』, 고든 펜처, 제랄드 마이어스 편저, 김말복 옮김, 서울: 예전사, 223-248.

폴 지프(1993). 무용의 감상에 관하여, 『무용의 철학』, 고든 펜처, 제랄드 마이어스 편저, 김말복 옮김, 서울: 예전사, 117-136.

Margolis, Joseph(1983). Art as Language, *What is Dance?*, ed., Roger Copeland and Marshall Cohen, New York: Oxford University Press, 376-389.

Siegel, Marcia B(1979). Night Journey, *The Shapes of Change: Images of American Dance*, Berkeley, CA: University of California Press, 201-209.

Graham, Martha(2007). Night Journey, *Martha Graham Dance on Film, Disc One*, The Criterion Collection 406.

논문투고일	2009년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

Abstract

Lingualism in Graham's Night Journey

Daihyun Chung
 Professor Emeritus
 Ewha Womans University

This paper is to claim that dance is a form of language, by relying on a wide view of language where the lingual notions of meaning, interpretation, understanding and explanation are clarified in terms of communal uses of language, rather than terms of denotation or truth.

What I do intelligently when I watch Martha Graham's *Night Journey* is to ask what the dance work may be trying to say. Then I find that I myself apply these lingual notions mentioned above to the dance work. Graham interpreted Sophocles' *Oedipus Rex* from a woman's point of view in order to reach her own distinct conception of tragedy and interpreted it again to express this conception in her dance movements. Graham's understanding of notions like heroin or marriage was evident in her work. She took Jocasta to be the heroin in her version of the tragedy so that Jocasta dominated the whole dance piece where Oedipus played only a minor role. Graham also used her notion of marriage between Jocasta and Oedipus to be the leading story of the dance work from the start to the end where the marriage in the case of *Oedipus Rex* was an event which was mentioned only in memory and never an event presented in any way on the stage. And Graham seemed to appeal to the notion of explanation when she showed a necessity in which Jocasta killed herself. For she couldn't believe herself to be a human when she found out that she married to her own son.

I tried to conclude in this paper that the content of *Night Journey* may not be accessed apart from those lingual notions.

keywords: tragedy(비극개념), heroin(주인공), marriage(결혼), suicide(자살), necessity(필연성)