

근현대시대의 서양 춤과 한국 춤의 작품스타일 연구*

-LMA 동작분석을 중심으로-

이 경 희**

I. 서론

II. 표현주의 현대무용의 계보적인 이해

III. 움직임 이미지에서 나타난 특성

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

루돌프 라반은 어느 한 개인의 특정한 신체 태도들에 대한 선택과 선호가 ‘스타일’을 창조하며, 그것은 특정한 시대의 사회에서 실용적인 가치(Utilitarian value)와 연결되는 아름다움에 대한 공통적인 이상(Common ideal)을 강조하는 경향이 있다고 주장한다.¹⁾ 그러므로 한 개인의 특정한 움직임 스타일 연구는 그 사람의 고유한 정신을 이해하는 것 뿐 만아니라 그것과 관계 되는 주변 것들과의 개연성을 짐작할 수 있게 한다.

춤의 스타일을 연구하는데 있어서 미국 하와이 대학교 연극무용학과 교수 주디 반 자일(Judy Van Zile)은 “직접적인 진술이 없는 경우 영향관계를 밝히는 것은 때

* 주저자 및 교신저자, 미국 공인 동작분석가: CMA, cmalee@hanmail.net

** 본 연구는 2010년 5월 15일 한국무용예술학회 제 15차 학술발표회 「근현대 비교무용연구- 서양무용의 한국 정착기를 중심으로」에서 발제한 내용을 수정·보완한 것임을 밝힙니다.

1) Irmgard Bartenieff(1993). 「Body Movement: coping with the environment」, (London : Gordon and Breach), p.165.

때로 추측과 비슷하게 될 수 있으나 학문적인 무용 연구 전통에서는 그러한 추측조차도 이유와 방법에 관한 대답을 찾으려는 노력이 필수적이며 그 완전한 특성의 규명을 위해서는 심층적인 움직임 분석도 병행되어야 한다.”²⁾라고 주장하였다. 또한 그녀는 춤 스타일의 영향 관계를 규명하는데 있어서 직접적이고 물리적인 ‘참여적 영향’과 개인이 특정 무용수의 공연이나 레슨을 보고 그로부터 영감을 받을 때 일어날 수 있다는 ‘관찰적 영향’에 대해 언급하였는데, 특히 ‘관찰적 영향’은 물리적이고 직접적인 ‘참여적 영향’이 아닐지라도 한 대상을 다각적이고 심층적으로 이해하는 과정에서 매우 중요한 요인으로 작용될 수 있다고 말한다. 이에, 연구자는 그녀의 관점에 동조하는 입장에서 이시이 바꾸에 의해 수용된 최승희 춤 스타일과 서양의 근현대 시대의 춤 스타일을 질적 분석인 미시적 분석방법으로 비교 연구하여 그들의 춤 스타일을 이해하고자 하는데 있다. 최해리는 “국내에 최승희 연구자들이 극복해야 할 과제는 새로운 방법론의 도입과 이론적 배경의 확장이다. 연구물의 대부분이 연대기적 생애 서술, 무용 활동의 시대별 나열, 작품의 시대별 분류 등 역사적 고찰의 범주를 벗어나지 하고 있다. 최승희에 관련된 어떠한 사소한 부분도 놓치지 말고 미시적으로 접근해 보는 것도 중요할 것이다”라고 하였다.³⁾

‘미시적 관점과 거시적 관점’⁴⁾은 서로 대치되는 이론으로 미시적 관점은 작은 현상에 관한 질적 분석으로 대상을 개별적으로 포착하여 분석하는 방법으로 라반의 동작분석법이 그 대표적인 이론이다. 학문적인 연구를 위한 목적으로 사용되는 라반 동작분석법(Laban Movement Analysis)의 핵심은 움직임을 통한 개인의 심리 또는 정서 상태는 내적의도에 의해 외적인 움직임으로 표현되며, 그것은 내면 정서의 상징성을 띠고 있다는 것으로부터 출발한다.⁵⁾ 또한 라반동작분석법은 움직임의

2) 주디 반자일(2002). 무용에서의 영향관계 규명에 대한 논의. 최승희 무용예술 국제 심포지움. p.44.

3) 최해리(2009). 신화를 넘어서 실체적 연구로 나아가야 : 한국의 최승희 연구 성과에 대한 비판적 소견, 무용가 최승희 춤 축제 국제포럼 : 다시 최승희를 말한다(학술 증언 실연 공개진단). p.56.

4) 미시적 관점은 사회문화현상을 구성하는 개인이나 부분에 초점을 맞추어 살펴보는 것에 비해 거시적 관점은 사회문화 현상을 사회전체의 측면에서 살펴보는 관점이다. 미시적 관점은 인간이 다른 사람들과 접촉하고 상호작용하는데서 발생하는 일상적인 현상, 즉 상징행위를 통해 발생한 주관적인 현상을 의미한다.

5) Peggy Hackney(2000). *Making Connections: Tota Body Integration Through*

대상의 구조가 어떠한지, 그 구조를 과거 또는 다른 구조와 비교 분석적으로 해석하는데 중점을 두며, 분석된 춤의 문법들은 궁극적으로 심리·사회·문화적인 다양한 측면에서 서로의 '관계성' 찾을 수 있는 단서를 제공한다.

춤 스타일을 분석하는 미시적 관점은 통합적인 해석에 도달할 수 있는 거시적 관점에 비해 다소 한계성을 지니고 있다. 그러나 본 연구의 목적은 최승희가 완전한 독립적인 무용가의 정체성이 형성하기까지 서양의 근 현대 춤 스타일이 그녀에게 어떻게 수용되었는지에 대한 거시적 관점에서 벗어나 좀 더 심층적인 연구가 필요하다고 사료된다. 이애순은 분단이후 최승희가 떠난 환경적 요인이 “조선에서의 현대무용 실천에로의 영향이 제외되었기 때문에 최승희 무용의 현대적인 성격이 전면적으로 조명되지 못하고 있는 점”⁶⁾을 지적하였다. 또한 문예령은 “이시이 바꾸에 의한 신무용(Neue Tanze)이 한국에 최초로 소개됐고, 그것은 최승희, 조택원 의해 한국의 현대무용이 창작되었다는 것에서부터 한국의 현대무용이자 표현주의 현대무용으로 인정해야 한다.”⁷⁾고 주장하였다. 따라서 1926년 이시이 바꾸에 의해서 한국에 소개된 독일의 신무용(Neue Tanze)이 표현주의 철학을 바탕으로 진행된 표현주의 현대무용임을 감안했을 때, 이시이 바꾸에 의한 신무용이 최승희에게 어떠한 스타일로 수용되었으며 그것의 기저가 되는 서양의 근현대 춤 스타일과 비교했을 때 어떠한 차이점이 있는지를 미시적 관점에서 연구하는데 있다.

공연예술인 무용의 특성상 2차원적인 영상물과 사진은 모든 춤을 파악하는 데는 그 한계점이 있다. 그러나 “한 장의 사진에 있어서 구성은 눈에 띈 요소들의 동시적 결합과 유기적 종합의 결과”.⁸⁾이며 사진 이미지는 “인간의 집단적이거나 개인적인 인지구조에 의해 인류의 문화(사진)가 표출 된다”⁹⁾는 사유론 적 방법론으로 접근해 볼 때, 이 연구는 사진의 ‘결정적 순간’¹⁰⁾은 사진특성뿐만 아니라 인류문화를 이해

Bartenieff Fundamentals, Goron And Breach Publishers, p.217.

6) 이애순(2002). 「최승희 무용예술연구」, (서울: 국학 자료원), p.30.

7) 문예령(2002). 표현주의 현대무용의 한국 도입과정에 대한 고찰, 논문 참고.

8) 앙리 카르티에 발송(2008). 「결정적 순간(The Decisive Moment)」, 박순기(저자), (서울: 사진예술사), p.29.

9) 박순기(2008). 앞의 책, p.30.

10) ‘결정적 순간’은 한순간에 사라져가는 현실의 표면에 나타난 모든 가능성이 응집된 순간, 즉 직관과 내면적 심리의 움직임에 따르는 것으로 시각적인 언어에 의한 물음과 결정에 동시에 행하는 순간을 의미한다.

할 수 있다는 점에 근거를 둘 수 있다. 이 연구에서 중점적으로 다루어지는 움직임 이미지 분석은 작품전체의 통합적인 해석에는 그 한계점이 있다. 그러므로 역사적 관점에서 최승희를 평가하거나 또는 춤 철학에 있어서 그녀의 정체성에 관한 문제들은 제한을 두고 있다.

이 연구는 연구자가 아리랑 TV에서 제작된 영상물과 비디오 영상물 자료를 토대로 분석대상들의 일대기와 관련된 작품을 통합적으로 관찰, 분석한 후에, 사진 자료를 통한 움직임 이미지를 중심으로 분석하는 방법이 사용 되었으며 움직임의 질적 분석인 라반동작분석 시스템, 즉 Body, Effort, Shape, Space(BESS)를 바탕으로 분석되었다. 움직임 이미지 분석 자료가 된 17장의 사진들은 동영상상을 통해 얻어진 결과에 근거하여 작품 전체를 상징적으로 나타내는 캡처 한 장면 또는 사진을 수집하여 분석하였음을 밝혀둔다.

II. 표현주의 현대무용의 계보적인 이해

초기 표현주의 현대무용의 선구자들은 그들 자신의 개인적 경험과 내면의 감정의 콘텐츠뿐만 아니라 일반적인 주제들까지도 의사소통할 수 있는 창조적인 자기표현의 새로운 형태를 탐구하였다. 그들은 자신들의 고유한 표현기법의 발전을 강조하고 연속되는 즉흥 춤(improvisation)을 통해 개인의 표현을 강조하는 것이었다. 최승희를 한국에서 표현주의 현대무용의 시작점으로 보았을 때, 그것의 모태가 되는 이시이 바꾸의 '신무용(New Dance),' 그리고 그 기저가 되는 독일의 마리 뷔그만의 노이에 탄츠(Neue Tanze)가 있었고, 마리 뷔그만은 이사도라 던컨, 라반과 관련성을 갖는다. 이시이 바꾸는 "마리 뷔그만의 무용 음악을 단순화하고 육체를 자유롭게 움직이고 인습도 전통도 없는 무례한 무용이었다. 그러나 나는 뷔그만의 춤이 참고가 되었다"¹¹⁾라고 회상하였다. 이 글귀에서 이시이 바꾸는 마리 뷔그만의 영향에 대해서 다소 소극적인 모습을 보이는 인상을 주고 있으나 그가 파리 공연당

11) 이시이 칸(いしい かん)(1936). 「石井 暴(いしい ば), 舞踊詩人: 부요우시진(ぶようしじん)」, (일본: 동경), p.214.

시 고전 발레계의 루 반존의 혹평에 대한 회고록에서 그의 무용철학의 단면을 느낄 수 있는 사건이 있었는데 루 반존이 이시이 바꾸에게 “왜 일본 고유의 기법을 버리고 유럽의 기법을 흉내 냈는가 다음에 올 때는 예술가를 데리고 오는 것이 좋겠다”라고 혹평 한 것에 대해 곧바로 이시이 바꾸는 “나는 서양 무용의 흉내를 낸 것이 아니라 새로운 일본인의 춤을 위해 내 자신의 무용을 창조하기 때문에 괴로움을 무릎 쓰고 싸우고 있다”.¹²⁾는 반박 편지를 써서 보낸 사건이 있었다. 이 사건은 일부분적인 사건이긴 하나 이시이 바꾸가 초기 독일의 표현주의 현대무용에 심취했을 것이라고 추측이 된다. 이러한 그의 행동을 보아 그의 무용철학이 최승희에게 민족의 정체성에 대한 각성을 심어주는데 중요한 역할을 했을 거라 짐작하며 후에 전통무용의 현대화로 가는데 있어서 원천이 되었을 것이라고 생각한다.

이 연구에서 기술되는 분석방법인 라반 동작분석법(Laban Movement Analysis) 또는 Effort/Shape는 분석 용어 전체를 다 묘사하는 것이 아니라 몇몇 핵심적인 특징을 나열하는데 그 특징이 있으며 궁극적으로 움직이는 모든 대상의 본질이해와 심리를 분석하는 방법을 말한다. 이러한 라반 동작분석법은 “인간은 자신의 성격과 내부정신이 신체 움직임을 통해 나타난다”.¹³⁾라는 철학을 바탕으로 움직임 연구를 위한 해석적이고 체계적인 연구방법론을 세우는데 기여하였다. 각 개인이 드러내는 움직임의 질(quality)은 ‘차이(개성)’를 만들어내는데 개인의 ‘차이’는 뚜렷한 얼굴표정, 신체자세 등의 움직임을 수반하기 때문에 함께 있는 사람에게 가치 있는 정보를 제공 한다.¹⁴⁾ 라반동작분석법(LMA)은 네 가지의 요소, 즉 신체(Body), 에포트(Effort), 형태(Shape), 그리고 공간(Space)에 의해 분석되어 진다.

III. 움직임 이미지에서 나타난 특성

최승희의 춤 스타일을 연구하는데 있어서 계보적인 접근으로 그 당시 서로의 영

12) 앞의 책, p.215.

13) Laban, R. (1971). 『The Mastery of Movement』, Boston, Plays, Inc. Publishers. p.87.

14) Cecily Dell (1991). 『A Primer fo Movement Description』, New York : Dance Notation Bureau Press, p.56.

향적인 관계에 놓여 있던 시대적 배경을 바탕으로 이사도라 던컨, 루스 세인트 데니스, 마리 뷔그만, 그리고 이시이 바꾸의 움직임 이미지를 분석하였다.

신체적인 측면(Body)에서 <그림 1>의 이시이 바꾸와 마리 뷔그만의 <그림 2>, <그림 3>는 팔과 손동작 제스처가 두드러지는 데 양쪽 팔의 신전과 굴전의 상반된 대치로 팔의 ‘들어 올린 동작’을 더욱 확장시키고 있다. 움직임 이미지에서 나타나는 손의 제스처는 ‘투쟁’과 ‘충돌’을 상징하고 있다. 특히 <그림 3>에서 뷔그만의 팔꿈치의 긴장된 굴전의 강조는 ‘세상을 향해 저항’하는 심리를 더욱 강조하고 있다. 움직임 질적인 측면(Effort)에서 Strong Weight/ Bound Flow/ Direct Space가 관찰되는데 이는 세 가지 에포트 요소의 조합인 Spell Drive로써 ‘감지’ ‘생각’ 그리고 ‘느낌’의 정신기능으로 ‘마법적인 추진력’을 상징한다. 형태적인 측면(Shape)에서는 팔 동작이 목표 지향적(goal-oriented)인 지향성 있는 움직임(Directional Movement)을 나타내고 있는데, “이 동작은 어떤 대상을 향하거나 혹은 그 대상으로부터 방어를 표현할 때 발생 한다”.¹⁵⁾ 마리 뷔그만의 <그림 3>의 움직임 이미지의 경우 특히 그 특성이 더욱 드러나고 있어서 몸의 중심부분은 뒤로 후퇴(Retreating)하는 형태를 그리고 있고 팔 동작은 완벽한 관상면(Vertical Plane)을 이루고 있다. 팔 동작의 2차원적인(Vertical Plane)형태가 몸통중심을 통과하여 허리부분의 Shaping의 3차원적인 형태와 충돌하고 있어서 다중적인 몸의 형태를 취하고 있다. 공간적인 측면(Space)에서는 개인적 공간(Personal Space)에서의 경로(Pathway)와 공간적 장력(Spatial)에서 차이가 있는 것으로 관찰된다. <그림 1>과 <그림 2>는



그림 1. 이시이 바꾸



그림 2. 마리 뷔그만



그림 3. 마리 뷔그만

15) Ibid, p.35.

팔의 신전과 굴전으로 위로 향하는 제스처를 보이고 있다. 한 다면체에서 다른 다면체로 경우할 때 끝자락에 있게 되는 주변경로를(Peripheral Pathway)보이고 있으나 공간적 장력(Spatial Tension)에서는 <그림 1>과 <그림 2>는 서로 차이점이 있다. <그림 1>는 횡단으로의 공간적 장력(Transverse Spatial Tension), 즉 운동영역의 중앙과 가장자리 사이에 내부적 공간을 형성하는 것에 비해 <그림 2>는 신체의 중앙으로 관통하려는 특성으로 중앙으로부터 발산하려고 하는 몸짓과 태도가 강조되고 있는 것이 분석된다. 이는 마리 뷔그만의 내적태도가 주변 환경과 좀 더 적극적으로 상호작용하려는 심리를 드러내고 있다는 것을 보여준다.

<그림 4>와 <그림 5>에서는 공간적 구조에서 나타나는 8면체(Octahedron)의 공간을 이루고 있는 것이 특징이며, 무대 중앙을 중심으로 좌우의 무용수들의 구조는 안정적인 대칭구조를 이루고 있다. 좌우 무용수들의 개인적 공간(Personal Space)은 사면체(Tetrahedron)의 공간을 이루고 있으며 4면체는 관상선(Vertical Dimension)과 관련되어 있지 않은 공간으로서 Horizontal 축의 상체의 형상들과 Sagittal 축의 하체들의 형상 들이다. 좌우와 앞뒤의 축과 동시에 관련되어 있는 움직임은 신체에서 비틀기 장력을 만들고 있다. 이것은 그 형태가 지속력이 꽤 짧고, 활발한 내적 충동의 긴장 상태를 반영하는 동시에 조절을 나타내고 있다. <그림 4>에서 남성 무용수(루돌프 라반)의 팔 동작의 제스처를 살펴보면 그룹의 공간구조와 달리 완전한 Vertical을 유지하고 있다. 이는 텔사르트의 표현기법에 있어서 '중심



그림 4. 마리 뷔그만



그림 5. 이시이 바꾸

의 이심의 모양으로서 환희와 확대'를 상징한다. 무용이 신발의 구속을 벗어남으로써 감정적인 표현에 있어서 훨씬 자유스러워 졌는데, 전반적으로 발바닥을 지지로 높이 위로 쳐든 남자 무용수의 포스처는 다리의 지배적인 '활력'을 드러낸다. 특히, <그림 4>에서 양옆의 그룹들의 팔의 동작 역시 같은 제스처를 취하고 있는데, 얼굴 턱을 치켜 올린 동작과 팔의 Vertical의 제스처는 무대 중앙 중심부를 향한 '절대적' 감정을 나타내고 있다. 이에 반해 <그림 5>의 양옆의 무용수들의 개인적 공간(Personal Space)은 좀 더 건축학적 구조를 가진 4면체의 구조를 가지고 있어서 무대 중앙의 그룹들이 그려내고 있는 8면체의 공간구조와 더욱 밀접한 기하학적 그림을 나타내고 있다. 결론적으로, <그림 4>는 그룹의 공간구조 안에 개인적 감정의 표현이 강조되고, <그림 5>는 각 개인 무용수들의 감정 표현보다는 전체 공간구성에 집중되어 있는 형태를 만들고 있다. 다시 말해서, <그림 4>와 <그림 5>는 서로 같은 8면체의 공간구조의 공통성을 가지고 있으면서도 <그림 4>에서는 감정의 강조, 그리고 <그림 5>에서는 그룹의 전체적인 감정표출이 강조되고 있다.

최승희 움직임 이미지 <그림 6>는 사지가 공간에 형태 자국(Trace-forms)을 그리는 예로 신체적인 측면에서 몸통을 중심으로 상체(어깨)와 하체(골반)가 서로 대항하는 신체적 구조인 Contralateral(대측교차 움직임)를 보이고 있다. 또한 <그림

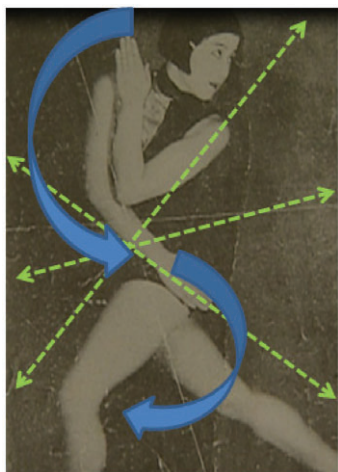


그림 6. 최승희

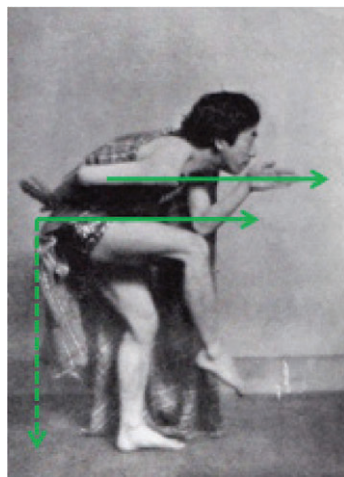


그림 7. 이시이 바꾸

6)는 Contralateral(대측교차 움직임)와 함께 명확한 공간적 의도(Spatial Intent)을 보여주고 있는데 신체의 중심축을 통과하는 중앙경로(Central Pathway)와 중앙의 공간적 장력(Central Spatial Tension)을 강조하고 있다. 이는 허리가 내포하는 내적 심리에서 ‘통로와 봉쇄’를 상징 하는데, <그림 6>에서 보여 주는 허리의 회전동작으로 인한 ‘봉쇄’는 ‘내적 긴장’을 전달하고 있다. 그에 반하여, <그림 7>는 평면적인 공간, 즉 시상면(Sagittal Plane)을 보여주고 있으며 이는 뒤틀림이 없는 허리부분의 포스터가 ‘통로’의 상징성을 띠고 있다. 움직임의 질적인 측면에서는 <그림 6>과 <그림 7>는 같은 에포트가 관찰되는데, 그것은 일정한 시선(Direct Space)과 긴장(Bound Flow)인 흐름(Flow)과 공간(Space), 즉 두 개의 조합인 유동성이 있는(Mobile State)에포트가 분석된다. 이는 심리적으로 ‘신중한 조절’의 심리를 드러낸다. 형태적인 측면(Shape)에서는 두 움직임 이미지가 같은 형태를 취하고 있다. 즉 명확한 목표 지향적(goal-oriented)인 형태로 ‘지향성 있는(Directional)’ 찌르는 형태(Spoke-like)가 관찰되어지는데 이는, 공간에서 어떤 특정한 방향으로 분명한 경로를 만들 때 생기는 형태로 환경과의 관계 의도를 명확히 나타내려고 하는 내적 심리를 드러내고 있다. 이 움직임 이미지는 어떤 대상을 향하거나 그 대상으로부터 방어를 표현할 때 발생한다. 공간적인 측면에서 <그림 6>이 입체적인 다이내



그림 8. 최승희

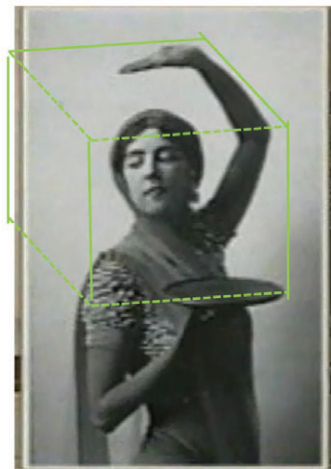


그림 9. 루스 세인트 데니스

믹과 ‘봉쇄’의 심리를 드러내고 있다면, 〈그림 7〉는 보다 안정적인 느낌을 전달하면서 ‘진행’을 강조하고 있다. 특히 최승희의 몸통에 근접한 팔의 위치는 밖으로 뻗어 나가려는 방출의도를 보이면서도 온화한 얼굴표정이 자기 위안 적이고 자기 보호적인 심리를 표현 하면서도 방출의 욕구를 드러내고 있다.

〈그림 8〉과 〈그림 9〉에서 나타나는 신체적인 측면은 나선형 중심선을 강조하고 몸통의 수축된 오른쪽과 바깥쪽으로 회전된 왼팔에 의해 불균형을 이루고 있다. 〈그림 8〉과 〈그림 9〉의 팔의 제스처는 많은 잠재적인 움직임을 보여주고 있는데 이 두 움직임 이미지에서 나타나는 팔 동작의 형태의 힘 있는 Frame과 미묘한 움직임의 태도(Attitude)가 대조적이다. 손목과 팔꿈치(Mid-limb)의 굴전은 건축적인 Frame을 형성하고 있고, 턱의 제스처 경우 ‘육감적인’을 분위기를 자아내고 있다. 움직임의 질적인 측면(Effort)에서 〈그림 8〉과 〈그림 9〉는 Flow의 긴장(Bound Flow)과 이완(Free Flow)이 변동적으로 나타나고 있다. Flow는 움직임의 시작점이자 출발점이라 할 수 있는데 이는 유동적으로 움직임의 지속성을 나타내고 있다. Flow는 다른 에포트의 요소, 즉 Time, Weight, Space를 준비시키는 원초적인 요소이다. 〈그림 8〉과 〈그림 9〉의 Flow의 변동적인 이미지에서 Space Effort에서는 차이점이 관찰된다. 최승희의 〈그림 8〉는 허공을 바라보는 시선은 어떠한 뚜렷한 대상에 집중하고 있지 않음(Spaceless)을 보여주고 있어서 ‘잠재적인 내적 충동(Inner Impulse)’ 드러내고 있다. 그것에 비해 〈그림 9〉는 좀 더 명확한 시선동작(Direct Space)이 관찰되는데 이는 내적 집중보다는 어떤 대상에 대한 ‘집중’을 보여주고 있다. 다시 말해서 움직임의 질적인 측면(Effort)에서 〈그림 8〉는 흐름(Flow)의 변동적인 이미지를 보여주고 있고, 〈그림 9〉에서는 일정한 시선(Direct Space)이 더해져 멀리 떨어진(Remote State)에포트 조합을 보여주고 있다. 이는 ‘생각’과 ‘감정’의 내적감정으로 ‘금지와 명확함’을 상징한다. 형태적인 측면(Shape)에서 〈그림 8〉과 〈그림 9〉는 목표지향적인 지향성 있는(Directional Movement), 즉 원 둘레를 그리는(Arc-like)를 그려내고 있다는 점이다. 특히, 〈그림 8〉는 집중이 거의 없는(Spacelss)에포트를 보이면서도 주변 환경과 관계를 맺는 형태적인 측면(Shape)에서는 팔의 제스처가 뚜렷한 목표지향적인 형태(Directional Movement)를 그리고 있어서 묘한 감정을 풍기는 ‘잠재적인 움직임’

을 연출하고 있다. 그것에 비해 <그림 9>는 <그림 8>과 같은 형태(Shape)를 띠고 있으면서 Direct Space/Bound Flow인 ‘거리가 먼(Remote State)’ 에포트가 관찰된다. 이는 정신기능에서 생각, 감정을 상징하는 ‘명확함’을 나타내고 있다. Direct Space와 Directional Movement와의 친화적 조합이 <그림 8>보다는 좀 더 현실적인 움직임 이미지를 연출하고 있다. 최승희가 신비적인 정서를 드러내고 있다면, 루스 세인트 데니스는 현실적인 정서를 연출하고 있다. 공간적인 측면(Space)에서 서로 유사성을 띠고 있는데, 팔 동작이 그려내는 경로가 3차원적인 입체(Cube)공간을 그리고 있어서 안정적인 건축학적 몸의 태도를 그리고 있다.

움직임 이미지 <그림 10>와 <그림 11>에서 가장 특징적인 것은 몸의 자세(Posture)이다. 몸 전체를 통해 긴장과 이완이 흐르는 완만한 나선형의 자세를 취하고 있다. 오른팔과 왼팔, 그리고 왼팔과 오른팔이 서로 Contralateral(대측 교차 측면)의 구조를 이루고 있다. 이는 몸통을 중심으로 이완된 비틀림의 포스처를 보여주고 있는데, 여기서 3차원적인 공간(Space)과 골반의 ‘뒤틀림’의 대각선 교차측면(Contralateral)으로 인한 골반강조는 여성성을 강조하는 특성을 드러낸다. “골반의 상징은 성적 이미지(Sexual image)를 상징하며”.¹⁶⁾ 델사르트에 의하면 허리는

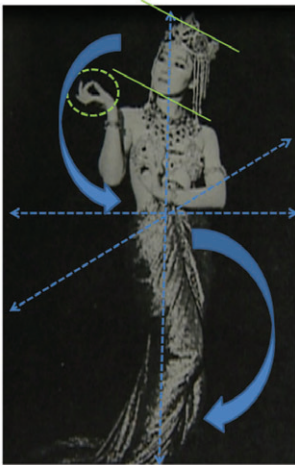


그림 10. 최승희

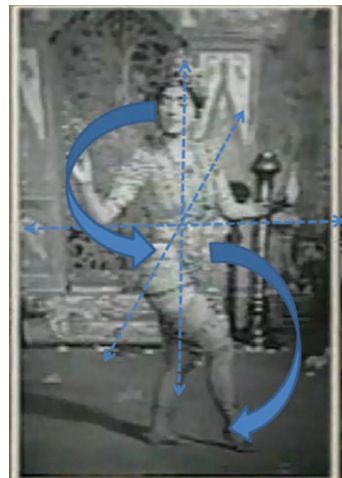


그림 11. 루스 세인트

16) Frany Levy, (1998). 『Dance Movement Therapy: A Healing Art』, London, p.124.

‘연속성’의 근원이며 손이 놓아지는 신체 부분에 의해서 표현은 강한 색채를 띠게 된다고 한다. 그리고 “신체의 사용에서 보상불상에서 보이는 2차원적인 움직임의 이미지는 〈보살춤〉에서 3차원적인 움직임으로 전환되었다”.¹⁷⁾ 그러나 신체적 측면(Body)에서 〈그림 10〉과 〈그림 11〉는 서로 확실히 상반된 기본 신체 동작(Basic Body Action)을 보여주고 있다. 최승희 〈그림 10〉는 팔과 다리가 몸 중앙으로 모으는(Gathering)동작을 취하고 있으면서 좀 더 좁은 자세(Narrow Posture)를 취하고 있는 반면에 〈그림 11〉는 팔과 다리가 밖으로 Scattering(나가는) 동작을 하고 있으면서 넓은 자세(Wide Posture)를 취하고 있다. 또한 〈그림 10〉는 손목과 골반의 회전적 요인(Rotary Factor)이 훨씬 더 명증하게 표현된 반면, 〈그림 11〉의 손목은 굴전동작만을 보여주고 있다. 이러한 결과로 〈그림 10〉는 〈그림 11〉에 비해서 훨씬 ‘여성적이며 관능적인 아름다움’이 느껴지고, 〈그림 11〉는 ‘남성적’인 분위기를 자아낸다.

최승희의 〈그림 10〉과 루스 세인트 데니스의 〈그림 12〉의 손동작과 머리의 제스처의 특징을 살펴보면, 〈그림 10〉이 이심으로 향하는 ‘관능적인 분위기’를 상징하는 것이라면 〈그림 12〉에서 동심으로 향하는 얼굴방향은 ‘통속적인 친밀감’을 드러내고 있다. 손동작에서도 〈그림 10〉은 손목의 회전동작으로 인한 3차원적 공간을 그리고 있는 반면에 〈그림 12〉는 위로 향하는(Vertical)제스처로써 자기중심적인 ‘자신(Self)’의 정신기능을 상징하고 있다. 움직임의 질적 측면(Effort)에서는 〈그림 10〉은 가벼운 손끝 동작 Light Weight와 Flow(Bound/Free)가 변동적(fluctuations)으로 보이고 공간(Space)에서는 일정한 시선(Direct Space)이 관찰된다. 이것은 에포트 조합인 Spell Drive로서 ‘몽환적인’ 분위기를 연출하는 드라이브이다. 특히 루스 세인트 데니스의

〈그림 12〉와 〈그림 13〉에서 공통점은 얼굴 표정과 손의 제스처인데 눈을 감은(Spaceless)상태에서 얼굴표정의 섬세(Light Weight)하고 이완적인(Free Flow) ‘Dream State’가 환상적인 분위기를 연출하고 있다. 형태적인 측면에서 공간적인 측면에서는 〈그림 10〉은 개인적 공간(Personal Space)의 강조인데 몸통의 중심적

17) 신상미(2006). 도상학적 해석을 통한 최승희 「보살춤」창작기법 연구. 제3회 국제학술심포지엄 : 유물속의 춤. 한국무용기록학회, p.49.

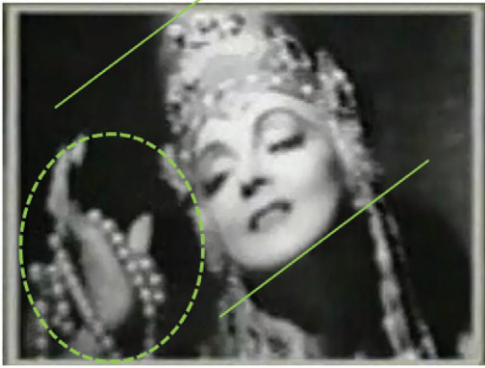


그림 12. 루스 세인트 데니스



그림 13. 루스 세인트 데니스

인(Central Pathway)움직임의 경로를 그리는 개인적 공간(Personal Space)를 그리면서 모서리나 경계선을 만들려는 특성인 주변의 공간적 장력(Peripheral Spatial Tension)의 태도가 여성적이고 신비적인 분위기를 연출하고 있다.

〈그림 11〉은 〈그림 10〉과 같은 교차측면(Contralateral)의 몸의 구조를 가지고 있으나 〈그림 10〉에서 보여주는 것처럼 명확한 공간적 의도(Spatial Intent)가 약하다. 다시 말해서, 내적 충동에 의한 주변과의 상호작용에 있어서는 〈그림 10〉이 훨씬 더 적극적인 정서를 드러내고 있음을 알 수 있다. 이는 최승희의 〈보살춤〉인 〈그림 10〉에서 보여주는 공간적 장력의 명확한 내적 태도는 정적인 것에서 동적인 다이내믹으로 변형되는 것을 보여주고 있다. 루스 세인트 데니스의 〈그림 11〉 〈그림 12〉 그리고 〈그림 13〉이 동양의 부처가 지니는 2차원적 공간구성을 그대로 재현한 공간구성이라면 최승희의 〈그림 10〉은 부처의 공간구성을 다시 3차원적 공간구성으로 ‘재창조’의 변환으로 볼 수 있다고 하겠다.

라반은 “신체에서 일어나는 모든 일들은 사물이나 물리적인 것들과 분투하거나 몸부림치는 것.”¹⁸⁾이라고 하였으며 균형(긴장)을 잡는 법은 한 방향에서 움직이는 팔, 다리가 확실한 판단과 각도 안에서 반대 방향으로 연결됨으로써 균형을 잘 잡을 수 있다고 하였다.

18) Peggy Hackney(2000). 앞의 책, p.205.

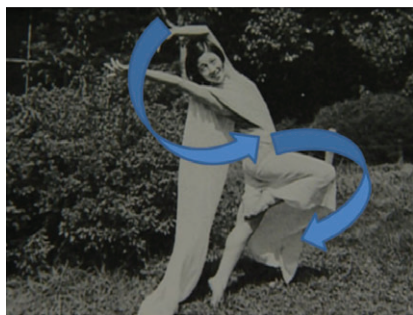


그림 14. 최승희

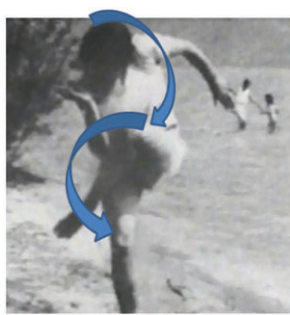


그림 15. 마리 뷔그만



그림 16. 최승희

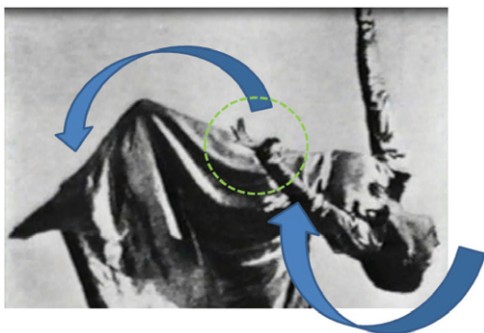


그림 17. 마리 뷔그만

위의 네 움직임 이미지 <그림 14>, <그림 15>, <그림 16>, <그림 17>에서 나타나는 다이내믹은 각각 신체부위의 서로의 관계에서 정확한 각의 비율을 가지고 있다. 그리고 그것들의 공통점은 신체적인 측면에서 중간 관절(Mid Limb)의 굴절과 중심부 지지(Core Support)를 받아 올리는 자세(lifting Posture)를 자세 취하고 있다. 특히, 머리 부분과 다리(Backward↔Forward)가 대치하는 긴장(Countertension)에서 한쪽다리를 들어올리기 위해 반대편 다리가 그것을 안전하게 지지해주는 운동성(Mobility)과 안정성(Stability)이 공존하고 하고 있는 특질로 인해서 감정의 양극성¹⁹⁾

19) 스위스 분석심리학의 창시자인 융(Jung)은 정신 에너지는 성격 내에 있는 힘과 갈등의 결

을 나타내고 있다. 신체부위의 운동성을 획득하기 위해서는 필수적으로 그 동작을 잘 수행할 수 있도록 반대쪽 신체부위는 안정성을 지켜줘야 하는 것이다. 이것은 또한 우리의 모든 동작에 있어서 필수적인 기본 요소이다. 예를 들어, 진력을 다하는 동작에 따른 회복이 필요하고, 내적 정서는 외적표현으로 표출되고 다시 외적 표현은 내적 정서에 영향을 준다. 또한 동작의 기능과 표현이 서로 서로 상호작용하는 것처럼 움직임의 본질은 내적/외적(Inner/Outer), 기능/표현(Funtion/Expression), 진력/회복(Exertion/Recuperation), 그리고 안정성/운동성(Mobility/Stability)²⁰⁾의 양극이 서로 공존하면서 서로가 상호작용을 한다. 인간 내면의 양극성 성향은 양극적인 움직임 표현으로 나타나고 그것은 에포트(Effort)의 저항하는 특질(Fighting)과 수용하는 특질(Indulging)로도 표현된다.

위의 움직임 이미지들에서 보이는 하체의 무릎관절을 통한 두 다리의 굴전과 신전은 잠재된 감정을 표출이며 권력에 대한 저항을 상징한다. 포스처(Posture)의 강조와 하늘높이 치켜 올린 팔과 머리의 제스처(Gesture)의 확대가 공간속에서 최고조에 달하고 있음을 상징하고 있고, 팔의 높이(High Level)는 어떤 무엇인가에 대한 ‘절대적’인 심리를 드러낸다. “머리의 뒷부분은 개인의 자아를 반영(Reflections ego and personality)”.²¹⁾ 하는데 이것은 자긍심(Pride)과 불행과 고통 따위를 견뎌내는 용기(Courage)의 정서를 연출한다. 최승희의 <그림 14>의 밝은 얼굴표정과 시원스런(Far Reach) 팔 동작은 서로 어우러져 ‘활발한 역동성’을 나타내고 있는 반면, 마리 뷔그만의 <그림 15>의 이미지는 중심에서 동심의 모양으로 숙인 머리의 제스처가 ‘반영과 명상’을 상징하고 있다. 델사르트는 손의 제스처에 대해서 개인적인 힘과 활력정도에 따라서 손은 “어떠한 표현의 강도와 진실 여부에 따라서 엄지손바닥과 손에서 멀어지며 뻗게 된다”.²²⁾고 하였는데 특히, <그림 16>과 <그림

과로 보고, 개인의 사랑과 증오는 정신 내에 존재하면서 행동으로 표현을 추구하는 긴장과 새로운 에너지를 창조한다고 보았다. 개인의 내재돼 있는 양극성들 간의 갈등이 커질수록 에너지는 더 많이 생성된다고 보았다.

20) 위의 네 가지 요소는 바니티에프가 주장하는 움직임의 본질을 이야기하는 것으로서 신체의 온전한 움직임이 지니는 양면성으로서 서로의요소가 공존함으로써 신체의 효율성을 만들어 낸다고 하는 것이다.

21) Peggy Hackney(2000). 앞의 책, p.98.

22) 테드 손(1979), 육완순(역). 앞의 책, p.120.

17)에서 손의 제스처는 하늘로 높이 향하는 Vertical Dimension으로 ‘환희’를 상징하는 반면에 머리 제스처의 높이정도에서 <그림 16>과 <그림 17>는 높이가 서로 다르게 표현되고 있어서 감정 정도의 차이가 나타난다. 예를 들어 <그림 16>는 머리가 뒤 방향으로 향하고 있으면서 High Level를 보이고 있는 것에 비해 <그림 17>는 머리가 뒤 방향으로 향하고는 있으나 머리의 Low Level를 그려내고 있다. 이는 공간의 높이 정도에 따라 내적 감정의 무거움의 차이를 연출하는데 최승희의 <그림 16>에 비해 마리 뷔그만의 <그림 17>는 움직임 이미지는 좀 더 어둡고 암울한 정서를 드러내고 있다. 머리 제스처에서 서로 상반된 감정, 즉 <그림 14>와 <그림 15> 그리고 <그림 16>과 <그림 17>는 서로 ‘환희’와 ‘암울’을 양극성을 나타내고 있다. 위의 네 움직임 이미지들의 공통점은 신체적 측면(Body)에서 중간관절(Mid-Limb)의 굴전과 신전을 강조하고 중심부를 중심으로 양극으로 뻗은 사지의 방향은 중심부 지지(Core Support)로 인한 공간과 활동적인 동적인 노선(Dynamic Alignment)이 신체 각 기관들끼리 서로 지지하여 평형력(Counterbalance)과 역장력(Countertension)을 유지시켜 3차원적 공간형성을 만든다. 다시 말해서 몸의 구조에서 허리 중심부의 ‘뒤틀림’의 강조는 3차원적인 개인적 공간(Kinesphere)를 그려내고, 센터인 몸통(Core)을 통과하여 손끝에서 발끝까지 분명한 대각선(Diagonal)의 전신 자세를 취하고 있다. 이것은 비대칭적(Asymmetrical)인 대치 긴장(Countertension)을 연출하고 있어서 ‘역동적 움직임’의 확장을 표현하고 있다.

움직임의 질적인 측면에서 <그림 14>는 힘(Strong Weight)과 지배적인 시간(Quick Time)이 관찰되는데 이는 리듬 스테이트(Rhythm State)인 에포트 조합으로 ‘Down-to earth Attitude,’ 즉 땅을 향한 리드미컬한 경험(rhythmic experience)을 드러낸다.

<그림 16>과 <그림 17>의 움직임 질적 측면(Effort)은 Strong Weight/Quick Time/Bound Flow의 세 가지 에포트 조합인 열정 드라이브(Passion Drive)가 관찰되는데, 이는 감정적이고 직관적인 ‘열중적인 추진력’을 상징한다. 특히 <그림 16>과 <그림 17>의 손 제스처의 에포트가 특징적인데 강하고(Strong Weight)/긴장하는(Bound Flow)의 꿈 스테이트(Dream State)가 분석되는데 이는 ‘견고하고’

‘팽팽한 경련’의 창조적이고 환상적인 내적태도를 상징한다. 또한 모든 다섯 손가락이 바깥쪽으로 최대한 공간적 확장을 하고 있어서 중심에서 이심의 모양으로 ‘환희’를 상징한다. 형태적인 측면(Shape)에서 나타나는 3차원적 사지 동작은 주변 공간과 적극적인 상호작용(Shaping)의 의욕을 보이고 있다. 공간적인 측면(Space)에서는 명확한 공간적 장력(Spatial Tension)인 중앙의 공간적 장력(Central Spatial Tension)이 관찰되는데 이는 신체의 중앙으로 부터 관통하는 특성을 지닌 움직임으로 몸통과 사지가 주변 환경과 적극적인 상호작용을 하려는 내적 태도(Inner Attitude)를 나타낸다.

IV. 결 론

라반의 이론적 근거에 의해 움직임 이미지를 분석한 결과 최승희의 춤 스타일과 서양 근현대시대 춤 스타일의 공통점은 다음과 같다.

첫 번째, 신체적인 측면(Body)은 허리부분의 ‘뒤틀림’을 통한 상체/하체의 대치 긴장(Countertension)이 몸의 ‘내적 긴장감’을 연출한다는 것이다. 이는 어깨와 골반이 3차원적인 공간적 의도를 가지는 것으로 우리가 신체적인 고통을 겪을 때 몸통을 비트는 일반적인 무의식적 행위와 같다. 3차원적인(Diagonal)몸통의 뒤틀림은 심리적 고통을 견디기 어려워서 신체적 불편을 주는 표현으로 상징된다. 또한 머리, 팔꿈치, 그리고 손의 제스처의 강조를 들 수 있다. 머리는 ‘영혼’을 상징하는데 특히 머리 뒤 부분은 ‘개인의 자아 반영(Reflections ego and personality)’을 상징하고 있다. 명확한 팔의 굴전과 신전을 통한 팔꿈치의 강조는 ‘세상에 대한 저항’을 표출하고 손은 ‘수용’의 정도를 나타내는 상징성을 지니는데 손을 움켜쥐고 있거나 확장하는 제스처는 ‘투쟁’과 ‘충돌’의 내적 심리를 강조하고 있다.

두 번째, 움직임 질적 측면(Effort)에서는 저항하는 특질(Fighting Quality)을 강조하고 있다. 즉, 강하고(Strong), 절제하고(Bound), 빠르고(Quick), 그리고 일정한 시선(Direct)인데, 이것은 격정, 감정, 직관, 그리고 불안한 심리를 상징한다.

세 번째, 형태적인 측면(Shape)에서는 주변 환경과의 적극적인 상호작용을 드러

내는 형태를 만드는(Shaping)형태를 강조한다. 3차원적 몸의 형태는 주변공간과의 적극적인 상호작용의 '과정 지향적(Process-Oriented)'인 특질을 나타내는데 이 동작은 대상과의 다각적인 관계를 가지려고 하는 형태로 나타낸다.

네 번째, 공간적인 측면(Space)에서는 공간적 장력(Spatial Tension)에서 중앙의 공간적 장력(Central Spatial Tension)으로 신체 중심으로 향하는 내적 태도(Inner Attitude)를 드러내고 있다.

최승희의 움직임 스타일과 서양 근현대 움직임 스타일 분석을 통한 공통적인 핵심 단어들은 저항, 감정, 직관, 불안함, 창조적, 명확, 확신, 필연적, 최면적, 신중한, 어둠의 내적 태도로 요약된다. 이것은 표현주의 주요핵심 개념인 개인표현의 진위(Authenticity of individual expression)²³⁾인 몸의 인식, 스트레스 받는 감정, 인간갈등의 주제들, 절망, 좌절, 그리고 사회위기에 대한 불안 등의 심리와 같은 맥락을 하고 있다.

최승희 춤 스타일과 근현대 시대 서양의 춤 스타일의 차이점은 다음과 같다.

첫 번째, 신체적인 측면(Body)은 최승희는 팔과 다리가 몸 중앙으로 모으는(Gathering) 자세(Posture)를 취하고 있으면서 위치(Stance)가 좁은(Narrow)태도를 취하고 있다는 점이다. 이는 '여성적이며 관능적인 아름다움'을 더 강조한 것으로서 동양적인 여성성을 강조한다. 특히, 손이 얼굴이나 머리를 만지는 몸짓에서도 최승희의 움직임 이미지 대부분은 몸 중심부 가까이 있고 그것은 손목의 이완적인 회전적(Rotary Factor)요인의 강조로 부드럽고 애정 있는 관능적인 분위기를 연출하고 있다는 점이다. 특히 허리부분의 '뒤틀림'으로 인한 골반의 강조로 '성적 이미지'를 연출하고 있었으며 밝고 온화한 얼굴표정이 결합되어 '에로틱한 정서'를 표출하고 있다. 얼굴표정은 내적 감정 상태를 나타내는 정보를 해독(readout)할 수 있는 중요한 수단이 되는데 특히 최승희의 밝은 얼굴표정과 시원스런(Far Reach) 팔 동작은 서로 어우러져 '활발한 역동성'을 나타내고 있었다. 또한 몸통(Core)을 중심으

23) 진정한 움직임(Authentic Movement)의 용어는 John Martin이 1993년 Mary Wigman의 공연을 보는 동안 목격하고 경험했던 것을 설명하기 위해 처음 사용했던 단어로서 무용가이자 무용치료사였던 Mary Whitehouse가 뷔그만의 영향을 받아서 '진정한 움직임(Authentic Movement)'에 대한 치료적 방법론을 사용하였다.

로 한 손끝에서 발끝의 분명한 대각선(Diagonal)의 비대칭적(Asymmetrical)인 대치 긴장(Countertension)을 연출하고 있어서 역동적 움직임인 확장으로 환상적 이면서도 환희적인 정서를 강조하고 있다는 점이다.

두 번째, 움직임의 질적인 측면(Effort)에서 최승희는 수용하는 특질, 즉 Light Weight/ Free Flow인 꿈 스테이트(Dream State)가 우월적으로 관찰된다는 점이다. 이는 환상적이고 창조적인 내적 태도를 상징한다. 특히 손 끝 동작의 가볍고 섬세한(Light) 수용하는 특질(Indulging Quality)은 용의 정신기능 입장에서 정서의 감지(Sensing)를 내포하고 있다. 이러한 움직임의 특질은 세련되고 우아한 내적 태도를 강조한다는 점이다.

세 번째, 움직임의 형태적인 측면(Shape)은 최승희의 몸의 형태(Shape)는 형체를 만드는(Shaping) 형태가 명증하게 표현되고 있다는 점이다. 이것은 주변 환경과 친밀한 상호작용인 관계를 나타내는 과정 지향적인 태도를 강조하고 있다.

네 번째, 공간적인 측면(Space)에서는 최승희는 정확한 입체(Cube)안에서 대각선(Diagonal)의 축이 건축학적 도형을 완벽하게 그려내고 있다는 점이다. 또한 명확한 공간적 장력(Spatial Tension)인 중앙의 공간적 장력(Central Spatial Tension)이 관찰되는데 하늘높이 치켜 올린 팔과 머리 제스처(Gesture)의 높은 위치가 공간속에서 최고조의 감정의 확대를 강조하고 있다는 점이다.

한 가지 특징적인 것은 독일의 마리 뷔그만과 이시이 바쿠의 움직임의 질적인 측면, 즉 저항하는 특질(Fighting Quality)이 강조 한 것에 반해, 최승희와 데니스는 수용하는 특질(Indulging Quality)의 공통점을 지니고 있다는 것이다. 이는 에포트의 양극적인 성질로써 데니스와 최승희가 여성적이고 관능적인 미를 표현했다면 마리 뷔그만과 이시이 바쿠는 남성적이고 어두운 감정을 표출을 강조하였다는 점이다. 최승희는 “...석정막 선생님의 춤에 매료된 것은 그의 춤이 보여주는 어두움 때문이었습니다....나는 지금껏 춤이란 기쁘고 즐거울 때 만 추는 것이라고 믿어왔다. 그러나 그는 지금 무언가 무겁고 괴로움을 표현하고 있다.”²⁴⁾과 언급하였다. 이것은 그녀가 이시이 바쿠에 의해 직접적이고 물리적인 ‘참여적 영향’에 의해 초기 표

24) 강병철 (2000). 「불꽃: 1911-1969, 세기의 춤꾼 최승희」자서전, (서울: 자음과 모음), pp.86-87.

현주의 현대무용이 추구하는 움직임의 표현에 심취 하였으나 후에 좀 더 다양한 움직임의 질적 접근을 할 수 있었음을 짐작할 수 있다.

근현대시대 춤 스타일과 최승희 춤 스타일분석 결과 공통점에서 얻은 결론은 인류가 가지고 있는 원형적인 집단 무의식이 움직임의 유사성을 창출하고 있었다는 점이다. 즉, 사회현상, 사회 분위기 등이 춤의 패턴에 영향을 줄 수 있으며, 그것은 서로가 다른 민족성과 정서를 가지고 있음에도 불구하고 그 동시대가 겪었던 전쟁으로 인한 삶의 본질에 대한 탐구가 신체 움직임 표현에서 있어서 많은 공통점으로 나타났다는 점을 들 수 있다.

그러면서도 최승희의 춤은 입체적인 다이내믹과 미묘한 얼굴 제스처로 인해 인간의 내적갈등을 좀 더 복합적이고 다중적인 면을 재창조했다는 점이다. 테니스, 뷔그만, 그리고 이시이 바꾸가 직접적이고 2차원적인 표현에 비해 최승희의 간접적인 표정 제스처와 3차원적인 손의 표정으로 인한 복잡 미묘한 표현력은 동양적인 신비주의와 표현주의의 교차점을 잘 포용하고 있었다는 것을 시사한다.

최승희가 “동양의 무용론을 내세워 동양미를 바탕으로 하는 춤을 공개함으로서 코리안 댄서”²⁵⁾라는 명함을 구축하는데 있어서 그녀는 초기 표현주의 현대무용이 표명하는 핵심주제에서 좀 더 나아가 다차원적인 제스처와 포스처의 재창조를 구사했음을 할 수 있었다. 이러한 최승희의 재 창조적이고 다 차원적인 표현성은 그녀가 서방 또는 중국에서 ‘무용 스타’의 입지를 굳힐 수 있었던 이유로 의심의 여지가 없다.

아주 한계적으로나마 이 연구를 통해 오늘날 한국무용계에서 최승희의 신무용의 흔적을 찾는다면 ‘외적인 화려한 미소’ 계승과 전통춤에 좀 더 접근되어 창작화 되고 좀 더 원숙한 방식으로 계승되고 있다고 사료된다.

오늘날 한국의 무용 학문의 역사에서 최승희 인물에 대한 것만큼 많은 연구사례도 없을 것이라 생각한다. ‘최승희 전문가’가 생성될 정도로 양적으로나 질적으로나 상당한 결과를 낳았다고 본다. 그것은 최승희의 월북으로 인한 남한에서 그녀에 대한 소강기 상태가 오히려 더욱 활발한 학문적 논제를 낳았고, 사후 그녀에 대한 시간적 확보도 그 원인 중에 하나일 것이다. 올해 최승희 탄생 100주년을 맞는 시점

25) 정병호(2005). 비디오 영상자료, 아리랑 TV 제작 〈무용가 최승희〉 다큐에서 인터뷰 내용 참조.

에서 이 연구자는 무용학문의 확장을 위해 좀 더 다양한 입장에서 최승희를 연구해야 할 필요가 있다고 생각하며 그녀의 춤에 대한 질적 분석인 미시적 연구가 미비한 현황에서 이 연구가 다각적인 방법론의 하나로 제기될 수 있음을 기대한다.

■참고문헌

- 강병철(2000). 「불꽃 1911-1969, 세기의 춤꾼 최승희」 자서전 (서울: 자음과 모음).
- 박순기(2008). 결정적 순간(The Decisive Moment). 사진예술사.
- 신상미(2006). 도상학적 해석을 통한 최승희 「보살춤」창작기법 연구. 제3회 국제학술심 포지엄 : 유물속의 춤. 한국무용기록학회
- 주디 반자일(2002). 무용에서의 영향관계 규명에 대한 논의 : 최승희 무용예술 국제 심포 지움.
- 이애순(2002). 최승희 무용예술연구. 국학자료원.
- 테드 쉰, 육완순 역(1979). 프랑소와 텔사르트의 예술세계. 교육과학사.
- 최해리(2009). 신화를 넘어서 실체적 연구로 나아가야 : 한국의 최승희 연구 성과에 대한 비판적 소견 : 무용가 최승희 춤 축제 국제포럼 : 다시 최승희를 말한다 (학술 증언 실연 공개진단).
- Rechard D. Zakia, 유한테 역(1984). 조형과 사진심리학. 해돋.
- 비디오 영상자료, 아리랑 TV 제작 〈무용가 최승희〉 다큐.
- 비디오 영상자료. 일본 현대무용의 역사와 현황.
- 비디오 영상 자료. 〈Mary Wigman〉.
- 비디오 영상 자료. 〈Denishawn School〉.
- 이시이 칸(いしい かん)(1936). 「石井 暴(いしい ば), 舞踊詩人: 부요우시진(ぶよ うしじん)」, (일본: 동경), p.214 .
- Bartenieff I. (1980). *Body Movement: Coping with the Environment*. Toronto Press.
- Hutchinson, A. (1983). *Your Move : A New Approach to the Study of Movement and Dance*. Lodon : Gordon and Breach.
- Laban, R. & Lawrence, F. C. (1974). *Effort*. Lodon : Mcdonald & Evans Ltd.

- Laban, R. (1971). *The Mastery of Movement*. Boston : Plays, Inc. Publishers.
- Laban, R. (1976). *The Language of Movement: A Guidebook to Choreutics*. Boston: Plays, Inc. Publishers.
- Frany Levy. (1998). *Dance Movement Therapy: A Healing Art*. Lodon
- Janet Kestenberg. (199). *The Meaning of Movement*. New York & Lodon.
- Cecily Dell (1991). *A Primer fo Movement Description*. New York : Dance Notation Bureau Press.
- Bartenieff, I (1977). *Space Harmony: basic terms* : New York : Dance Notation Bureau Press.
- Irmgard Bartenieff(1993). 「Body Movement: coping with the environment」, (London : Gordon and Breach).
- Peggy Hackney(2000). *Making Connections: Tota Body Integration Through Bartenieff Fundamentals*. Goron And Breach Publishers.

논문투고일	2010년	6월	30일
심 사 일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

Abstract

Study on the Styles of the Western Dances and Korean Dances in the Modern Times

- Centering on LMA Movement Analysis -

Kyung-Hee Lee
Laban Movement Analyst

Rudolf Laban said that a person's selection and preference about specific physical attitudes create styles and study of a person's specific movement styles enable us not only to understand the person's unique spirit but also to guess the surrounding relationship to it. The core of Laban's Movement Analysis is ultimately to provide a clue to find mutual 'relationship' in the various aspects of psychology · society · culture.

This study is to do comparative research by means of a micro-level analysis, a qualitative analysis of the Western modern dance styles and Choi, Seung Hee's dance styles that were influenced by Isii Bakku (石井漠) and to understand their dance styles. The researcher intends to study how Choi, Seung Hee accepted Isii Bakku's new dance and to understand the difference from the Western modern dances as its basis from micro-level point of view.

In this study, methods of analyzing mainly the images manufactured by the Arirang TV, video images and photographs are used. And the analysis is made on the basis of Laban's Movement Analysis System, a qualitative analysis of movements, that is, on the basis of Body, Effort, Shape, and Space (BESS).

As the 17 copies of photographs that have become data for movement image analysis, the most well-known representative photographs are selected in general. In addition, the researcher captured and analyzed the scenes indicating the overall work symbolically after analyzing works through videos.

keywords: Laban Movement Analysis(라반동작분석법), Neue Tanze(신무용), Expressionism(표현주의), BESS(신체, 에포트, 형태, 공간), Unconsciousness(무의식)

www.kci.go.kr