

# 기호학적 관점에서 바라본 춤의 현대성과 표현\*

김말복\*\* · 이지선\*\*\*

---

I. 서론	IV. 결론
II. 기호학의 형성과 주요개념	참고문헌
III. 무용예술기호론	Abstract

---

## I. 서론

본 연구는 무용이 예술의 독립 장르로 받아들여진 20세기 전반 당대 철학사상에 큰 영향을 미친 언어학적 연구방법으로 춤의 현대성과 표현의 의미를 재조명하는 데 목적이 있다. 춤이 현대예술로 인정받게 된 표현론의 등장과 무용 표현의 의미를 기호학의 관점, 즉 기호-기표-기의의 구조적 사고, 역동적 의미론 개념을 통해 논의해보고자 한다.

20세기 초 등장한 현대 춤은 당대의 예술 흐름과 함께 예술의 의미란 무엇인가에 대한 진지한 반성에서 출발한 것이었다. 즉 발레의 무의미한 몸짓에서 벗어나 현대인들의 삶과 세계에 대한 이해를 반영하는 예술로서 현대성을 지니고자 하였

---

\* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5A2A03045275)

본 연구는 2013학년도 이화여자대학교 [연구교수 지원사업]에 의한 결과임

\*\* 주저자, 이화여자대학교 무용과 교수

\*\*\* 교신저자, 이화여자대학교 무용학연구소 연구교수, kitri1118@naver.com

다. 진지하고 심각한 의미에 대한 추구는 표현주의 예술이론의 등장과 함께 감정이나 정서, 심리와 같은 인간 내면의 표현으로 집중되었다.

기호학은 경제사회의 변화를 읽고자한 마르크스 사상과 인간심리를 밝힌 프로이드의 무의식 연구와 함께 인간 인식과 문화의 기초가 되는 언어에 관한 과학적 탐구로서 20세기 패러다임의 핵심을 이룬다. 20세기를 ‘언어의 감옥(The Prison-House of Language)’<sup>1)</sup>이라고 규정지을 만큼 현대철학의 기초는 언어학적 연구 방법 위에 놓여 있다. 또한 기호학은 언어학적 모델을 보다 광범위한 사회현상들에 적용시킨 구조주의 방법론으로 이어졌으며, 이 구조주의는 다시 후기구조주의 사상의 토대가 된다. 기호학이 1950년대에 가장 영향력 있는 학문이었음에도 불구하고 이것이 의미에 대한 연구와 의미전달에 가장 절대적인 수단으로 여겨졌던 언어에 대한 연구방법론의 집약이라 할 때, 춤 표현과 의미에 대한 체계적인 연구 방법으로 적절하다 사료된다.

본 연구의 주된 연구대상 및 시기는 1900년~1950년에 전개되었던 무용이론과 춤 작품이다. 이 시기는 표현주의 무용이론이 등장한 지점이자 무용예술론으로서 그 위치를 확립해 나아간 의미 있는 시기라 하겠다. 또한 20세기 전반 춤과 안무이론이 추구한 움직임 의미와 표현에 대한 입장을 고찰함으로써 현대 춤 형성기 작품과 안무론에 형성되기 시작한 기호학적 인식을 드러낼 수 있을 것이라는 점을 가전제로 삼고자 한다.

무용미학에서 기호학적 관점에 의한 논의는 기호학 용어의 적용과 해석을 단일 작품에 적용하여 그 구조를 분석하는 미시연구의 도구적 활용에 집중<sup>2)</sup> 되어 있다.

- 
- 1) 문화비평가 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson, 1934~ )은 주저 『언어의 감옥 *The Prison-House of Language*』(1972)에서 구조주의의 이점과 그 안에 내재된 모순을 변증법적 비평을 통해 제안한다. 그는 서문에서 “우리가 언어의 감옥에서 생각하기를 거부한다면 우리는 생각하기를 그만두어야 한다...”라는 니체(Nietzsche)의 선언을 인용하면서 인간 인식의 기초가 언어학적 모델의 역사로 구축되어 왔음을 지적하고 현대 구조주의 사상 형성의 언어학적 토대를 지적하고 있다. 프레드릭 제임슨(1972), 『언어의 감옥』, 윤지관(역)(서울: 도서출판 까치, 1985), p.o.
  - 2) 무용학 논의에서 기호학적 관점의 선행연구로는, 김말복 외(2000). 처용무의 동선과 형상에 대한 기호체계 연구. 『무용예술학연구』 5:

한편 20세기 중반 이후 집약적으로 발전해온 무용미학의 논의는 무용예술의 정체성과 독자성을 밝히는데 주력해 왔다고 사료된다. 따라서 20세기 전반의 사상적 특성을 기호학의 주요 개념으로 요약하고 이를 미학논의로 연계시키는 작업은 당대의 무용미학의 구축과 이해에 선행되어야 할 과제라 생각한다.

이에 연구자는 20세기 현대무용이 갖게 된 현대성의 의미를 동시대 철학 미학 사상 속에서 관계론적으로 해석함으로써 현대 무용미학의 공시적 고찰과 작품 해석단계에서 제시되는 개념들의 함의를 논의해보고자 한다. 이러한 연구는 20세기 예술표현과 감정을 중심으로 전개되어온 무용미학의 사상적 흐름을 짚어내고 포스트모더니즘 미학 이후의 해체 전략을 이해하는 이론적 토대가 될 것이다.

본 논의를 위해 2장에서는 기호학과 구조주의 사상의 창자이자 기호학 형성의 두 축이 되는 소쉬르(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)와 퍼스(Charles Sanders Pierce, 1839-1914)의 문헌고찰과 더불어 기호의미 연구에서 현대적 사상전환을 제시한 비트겐슈타인(Ludwig Josef Johann Wittgenstein 1889-1951)의 철학적 주장, 그리고 이를 예술에 적용하여 예술기호론을 펼친 굿맨(Nelson Goodman, 1906-1998)의 주요 개념들을 살펴본다. 그리고 3장에서는 앞서 마련한 기호학적 연구관점을 무용예술에 적용하여 표현주의 무용이론에서 서술되어온 대표적인 현대무용 이론가들(텔사르트, 라반, 달크로즈, 풀러, 던컨, 포킨, 그라함, 험프리)의 사상을 재조명할 것이다. 이는 무용미학 내 예술론의 역사적 고찰이 아닌 공시적 관점에서의 무용예술의 기호학적 구조의 의미체계를 밝히고자 하는 시도이다. 따라서 본 논의는 언어학 연구관점인 통사론(syntax), 의미론(semantics), 화용론(pragmatics)적 시각<sup>3)</sup>에 따라 춤 의미표현을 논의하고자 한다.

---

1-67,

이지선(2002). 무용예술이 지니는 기호학적 의미구조: 처용무를 중심으로. 『무용예술학연구』, 9: 175-196.

김지원(2006). 그레마스 기호학의 무용분석적 적용에 관한 논의 - 살풀이춤을 중심으로. 『대한무용학회논문집』, 54: 93-111.

\_\_\_\_\_(2008). 퍼스 기호이론의 무용기호학적 적용 연구. 『대한무용학회논문집』, 49: 15-28.

등으로 주로 기호학 주요 개념을 무용작품 분석의 도구로 적용한 연구가 주를 이룬다.

20세기 초의 현대 예술론적 사상 형성과 전개를 기호학적 관점으로 고찰하는 것은 무용 미학의 논의를 기호학의 방법론으로 환원하는 것이라기보다 감정표현으로서 무용해석의 확일적 틀에서 벗어나 과학적이고 반성적인 논의의 장을 열어 보고자 하는데 그 의의가 있다.

## II. 기호학의 형성과 주요개념

프랑스 현대철학의 한 흐름으로서 실존주의를 전복하고 등장한 ‘구조주의 (Structuralism)’<sup>4)</sup>는 소쉬르의 언어학으로부터 출발하여 인류학, 문학비평, 정치경제학적 역사분석, 정신분석학 등 문화 전반을 비평하고 해석하는 방법론으로 발전하였다. 구조주의의 핵심은 인문사회적 현상들을 논의하는 데 있어서 언어(기호)를 매개로 하며, 그 현상들을 텍스트로 간주하여 텍스트의 의미를 지배하는 구조(형식)를 밝히고자 한다. 따라서 구조주의자들의 관심은 내용보다는 형식, 즉 텍스트의 구조에 있으며 구조의 역사적인 변화보다 변하지 않는 공시적인 구조를 규명하고자 한다.<sup>5)</sup>

구조주의 운동의 토대가 되는 기호학은 인간이 의사소통을 위해 사용하는 기호

- 
- 3) 언어학 연구에서 ‘통사론’은 단어가 구와 문장을 형성하는 규칙과 구조에 관한 연구로 기호 결합의 원리와 문법을 다루며, ‘의미론’은 기호가 지시된 의미를 획득하는 원리와 구조를 밝히는 영역이며, ‘화용론’은 구조주의 언어학에서 결여된 화자나 언술행위의 문맥 등을 고려함으로써 의미론이 진리적 조건의 측면만을 다룬다면 화용론은 의사소통에서 드러나지 않는 암시의 영역을 포괄한다. 질 시우피/ 단 반 램돈크(2005), 『언어학 이해를 위한 주제 100선』(서울: 동문선), pp.91-103.
- 4) 구조주의는 소쉬르의 언어학적 모델을 문화인류학 연구방법에 적용한 레비-스트로스(Claude Levi-Strauss)로부터 구별되기 시작한 사상이다. 레비-스트로스는 신화, 친족관계, 음식을 만드는 문화적 형태 등과 같은 문화적 현상의 공통 구조를 밝히고자 한다. 그를 비롯한 다양한 분야의 구조주의자들은 문화 속 여러 현상들을 하나의 기호 의미의 결합체(signifying structure)로 파악하며 언어기호학의 논의체계를 적용해 나아갔다. 심철웅(1996), 시각예술문화의 텍스트에 대한 기호학적 소고, 『同大論叢』 26(1), pp.687-688.
- 5) 김상환(1996), 『해체론 시대의 철학』(서울: 문학과 지성사), pp.23-27.

의 법칙과 기호 사이의 관계를 규명하고, 이를 통해 의미를 생산하고 해석하며 공유하는 행위와 과정을 연구하는 학문이다. 기호를 통한 의미의 생성과 해석이라는 커뮤니케이션에 대한 관심은 고대 플라톤에서부터 지속되어 왔지만<sup>6)</sup> 하나의 학으로 독립된 것은 20세기 초엽 미국과 프랑스에서 동시적으로 시작되었다. 프랑스를 중심으로 한 기호론(semiology)으로 근대 유럽 언어학의 원리를 근거로 소쉬르의 연구를 기반으로 한 것이고, 미국을 중심으로 전개된 기호학(semiotics)은 철학 내에서 계승되어 왔던 기호에 관한 관심을 구체화한 퍼스의 업적들을 기반으로 확산된 흐름이다. 언어학적 연구에 바탕을 둔 기호론은 19세기 생성된 사회학적 관점과 결합하여 인간의 문화사회적 활동을 분석하는 데 관심을 두고 있는 반면, 철학적 연구에 바탕을 둔 기호학은 기호를 통해 인지된 것의 전달과 표현에 대한 연구로 기호를 인식의 도구로 파악한다. 오늘날 두 연구의 흐름은 그 방법론적 차이에도 불구하고 언어와 철학의 영역으로부터 기호현상 일반에 대한 연구로 확장되어 인간의 문화전반에 대한 관심으로 발전되었으며, 기호 자체의 분석뿐만 아니라 문화적 예술적 생산 속에 발견되는 의미들에 그 초점을 맞추는 기호학으로 구별 없이 사용되고 있다.<sup>7)</sup>

소쉬르 기호론의 핵심이 되는 『일반언어학 강의 *Cours de Linguistique Generale*』(1916)에서 제시된 기호학적 접근의 핵심은 언어를 ‘랑그(langue)’와 ‘파롤(parole)’이라는 두 가지의 체계로 언어를 구조화하는 것에서 출발한다. ‘랑그’

6) 기호의 본질을 다룬 학문적 철학적 최초의 문헌은 BC 388년의 것으로 추정되는 플라톤의 대화 『크라틸로스 *Kratylos*』이다. 플라톤은 여기서 기호의 의미는 해당 기호가 표시하는 대상의 성질에 의해 결정되는지, 아니면 관습에서 비롯된 것인지를 논의하며 도구로서의 언어 기호관을 피력한다. 루디 캘러(2000), 『기호와 해석』, 이기숙(역)(서울: 인간사랑), p.30.

7) 두 연구의 상이한 축은 소쉬르로부터 시작되어 예름슬레우, 그레마스로 이어지는 ‘구조주의 기호학’, 그리고 퍼스로부터 모리스로 미국 기호학계의 주류를 이루는 ‘역동적 기호학’으로 이루어져 있다. 이 양 진영은 야콥슨, 레비-스트로스에 의해 연결통로가 마련되고 예름슬레우의 구조주의와 퍼스의 기호학을 접목한 에코에 의해 하나로 만나게 된다. 이후 기호학은 바르트, 라캉, 데리다, 푸코, 크리스테바 등에 의해 후기구조주의로 이어진다. 미학대계간행회(2007), 『미학의 문제와 방법』(서울: 서울대학교출판부), p.668.

는 규칙과 절차로 이루어진 ‘언어체계’를 지칭하고, ‘빠를’은 ‘언어 행위’ 즉 발화의 집합으로서의 언어를 의미한다. 여기서 그의 관심은 ‘변하지 않는 언어체계인 랑그의 본질을 규명’<sup>8)</sup>하는데 있다. 소쉬르는 언어기호의 구조가 지각할 수 있는 기표(signifier)와 드러나 있지 않은 기의(signified)로 구성되어 있으며 기표와 기의를 결합시키는 작용을 의미작용(signification)이라 하였다. 의미작용은 기호를 만들 때와 기호를 해석할 때 일어나게 되므로 기호 제작자와 기호 해석자간의 의미의 불일치 가능성을 내포한다. 또한 ‘기표와 기호의 결합 원리는 자의성을 특징’<sup>9)</sup>으로 하는데, 기호 형식과 기호 의미의 연결이 자연스러운 것이 아니라 다른 기호들과의 관계 속에서 가치와 의미를 획득한다고 설명한다. 소쉬르가 설명한 기호의 체계에서 가장 중요한 점은 기호의 구조와 의미획득의 논리를 이분법과 변증법적 합성이라는 대립된 두 가지 조작으로 보았다는 점이다. 즉 기호의 의미는 상대적으로 결정되기 때문에 하나의 독립된 기호는 무의미하며 의미를 이해할 수 없게 된다는 논리이다. 이렇게 어떠한 구조 속에 공존하면서도 서로 상쇄될 수 없는 두 가지 실체 혹은 개념을 ‘이항대립쌍(binary opposite) 또는 이원항’이라 부른다. 나아가 그는 이처럼 확고한 체계 속에서 변증법적 변화와 발전을 피하는 언어의 본성을 자족적이고 체계적인 체스게임<sup>10)</sup>에 비유하여 설명하였다.

퍼스는 『퍼스의 기호 사상 *A System of Logic, Considered as Semiotic*』(1902)에서 기호를 대상과의 관계에 따라 표상체(representamen/sign), 해석체(interpretant/referrence), 대상체(object/referent)의 삼원론적 구조로 파악한다. 하나의 기호(표상체)가 만들어 지면 그 기호는 자연스레 어떤 대상을 지시하게 되며(대상체) 그 지시하는 대상은 특정 의미(해석체)를 담아내기 위한 수단이

8) 페르디낭 드 소쉬르(1990), 『일반언어학 강의』, 최승언(역)(서울: 민음사), p.271.

9) 앞의 책, p.85.

10) 체스는 상이한 맥락(페르시아, 유럽)에서 나타나면서도 그 동일성을 유지하는 체계를 가진다. 한편으로 체스 말을 다른 종류의 것으로 대체한다고 해서 말의 기능이 달라지지 않는 변형 가능성도 지니고 있다. 체스 게임은 특수한 문법과 규칙을 지니며 게임 중에 벌어지는 일을 제한한다는 점에서 자기 규정적이다. 규칙이 수정되더라도 해당 규칙 내에서 가능하는 점에서 언어의 본성과 비교될 수 있다. 미학대계간행회(2007), p.669 참조.

된다. 또한 퍼스는 기호를 도상(icon), 지표(index), 상징(symbol)의 세 가지 유형으로 구분한다. 도상은 지시하는 대상과 유사성 관계에 있는 기호이며, 지표는 지시하는 대상과의 인접성, 즉 인과관계이거나 공간적으로 인접하거나 지시대상의 일부를 이루는 관계의 기호를, 상징은 임의적으로 만들어진 기호를 의미한다. 퍼스의 관점은 기본적으로 역동적인 기호과정(semiosis)을 강조한다. 이는 기호 생산과 해석을 모두 포함한다.<sup>11)</sup> 따라서 퍼스의 역동기호학의 논의는 통사론적 영역으로 제한되었던 소쉬르의 기호논의를 의미론적 영역으로 확대시킨다.

한편 비트겐슈타인은 철학의 문제를 언어의 차원으로 전환함으로써 소쉬르와 퍼스의 기호의미론적 고찰과 만나고 있다.<sup>12)</sup> 그는 주저 『철학적 탐구 *Philosophische Untersuchungen*』(1953)에서 구조주의자들이 과학적 구조를 밝히기 위해 간과해 왔던 랑그 반대편의 언어 실천의 장을 ‘언어게임(language game)’ 이론으로 보완해 나간다. 그는 언어의 규칙이 게임의 규칙처럼 사용자들간의 약속과도 같으며 놀이참여자의 다양한 맥락과 상황에서 이루어지는 가변적인 것으로 파악한다. 따라서 언어행동과 비언어적 행동의 총체로서 언어게임이 우리 삶의 토대를 두고 있으며, 여기에서의 실천적 행동 즉 ‘언어의 사용’이 논리의 기초가 된다고 보았다.<sup>13)</sup> 고정된 대상으로서 랑그에 주목하여 전체 언어현상에 대한 문법과 규칙을 찾아내고자 한 소쉬르식 구조주의의 틀은 퍼스와 비트겐슈타인의 논의를 통해 화용론적 영역까지 아우를 수 있다.

퍼스와 소쉬르를 축으로 발전된 기호학과 구조주의적 사고는 예술논의의 방법론으로 적용되어 1930년대~50년대 다양한 형태의 예술기호론으로 발전되었다. 그중 넬슨 굿맨은 예술이 의미를 전달하는 방식에 관심을 갖는다. 굿맨은 무용 움직임이 문자적 그리고 비문자적 의미를 전달한다고 하였다. 그는 일상 움직임이

11) 찰스 샌더스 퍼스(2006), 『퍼스의 기호사상』(서울: 민음사), pp.136-141.

12) 소쉬르와 비트겐슈타인이 각자 매우 다른 방식으로 20세기 언어사상을 지배하게 된 지적 흐름의 주창자임에도 불구하고 언어가 작용하는 방식을 하나의 놀이(language game)로 보았다는 점에서 둘 간의 유사성이 발견된다. 로이 해리스(1995), 『소쉬르와 비트겐슈타인의 언어』(서울: 보고사), pp.11-14.

13) 루드비히 비트겐슈타인(1994), 『철학적 탐구』(서울: 서광사), p.23, 43, 83.

무용창작은 물론 무용 해석에 중심적인 역할을 한다는 것을 인식하였고, 신체, 감각, 일상 움직임, 무용움직임을 통합적으로 상호작용하여 의미를 만들어낸다고 지적한다. 테크닉이란 예술가의 특정한 묘사 혹은 표현 스타일을 그 문화적 배경의 맥락에서 이해하고 전달할 수 있도록 훈련시켜주는 것과 같다. 굿맨은 무용 공연 중의 예술 경험은 분리할 수 없는 경험이며 주어진 배경에서 창작되고 공연되는 하나의 전체로서 받아들여져야 한다고 주장한다. 예술의 전체성에 대한 개념은 랭거(Susanne K. Langer)의 상징이론에서 논의되는 계슈탈트 반응과도 같은 것인데, 단지 랭거의 개념은 이러한 해석을 관객의 관점에서만 고려하는 반면, 굿맨은 창작자, 공연자, 관객의 관점들을 연결시키고 있다.<sup>14)</sup>

이러한 견지에서 굿맨은 전통적인 회화의 미적 사명이었던 유사성이나 닮음(resemblance) 개념을 벗어나 예술작품을 지시(reference)로 설명한다. 즉 기호가 기의를 대표한다는 기호학적 사고를 예술 표현과 의미의 문제에 적용하고 있다. 따라서 예술작품이 표현(expression)하는 것은 감정의 표현이 아닌 감정의 지시이다. 표현은 정서의 영역에 국한된 것이 아닌 비정서적 속성도 포함할 수 있다. 지시는 지칭(denotation)과 예시(exemplification)의 두 유형으로 구분된다. 여기서 지칭이란 기호가 기호대상을 가리키는 것으로 구체적인 묘사가 이루어진 미술적 재현(representation)이나 사실주의 회화 등이 그 예이다. 회화는 특정 세계를 유사하게 또는 정확하게 모방하는 것이 아닌 기호체계의 친밀함을 지닌 지칭이다. 지칭은 재현의 핵심을 구성하며 유사성과는 독립적인 것이다. 반면 비구상 미술은 주로 예시를 한다. 예시는 지칭하는 대상의 속성을 강조하거나 전시함으로써 그 속성에 대한 인식적 접근을 가능하게 한다.<sup>15)</sup> 굿맨의 예술기호론의 이점은 감정표현론이 갖는 추상적 성격으로부터 해방될 수 있다는 것에 있다. 어떤 감정이 촉발되던 간에 그것이 표현된 감정인 경우는 극히 드물다. 즉 표현된 것은 느

14) J. B. 알터(1997), 『무용: 그 실제와 이론-18명의 무용이론에 대한 비판적 분석』(서울: 예진사), pp.176-178.

15) 벨슨 굿맨(1976), 『예술의 언어들』, 김혜숙·김혜련(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), pp.3-6.



낌이나 감정과는 다른 어떤 것일 수 있다. 기호학적 입장에서 예술 표현을 기호의 지시로 이해할 때 무용론의 논의는 춤의 의미구조와 기호적 특성에 집중될 수 있다.

주요 인물을 중심으로 살펴본 기호학의 의미에 대한 접근의 기본 관점들은 다음과 같이 요약될 수 있다.

첫째, 언어기호는 기표-기의를 구조로 이루어져 있다. 기호학적 관점은 예술을 기호로 보고 예술작품의 의미생성을 기호 제작 문법과 기호 해석의 유형에 따라 구분한다.

둘째, 기호의 의미는 기표와 자의적인 관계에 있으며, 이분법적 차이에 의해 구별되며, 따라서 사용이 곧 의미이다. 기호의 의미는 축적된 것으로 규약에 의해 고정된 법칙을 지니지만 이것은 최종적으로 사용되는 과정에서 변증법적 의미의 발전을 이루며 그 맥락에 의해 의미를 완성하게 된다.

셋째, 예술기호는 세계 내 대상을 지시한다. 예술작품은 작품은 그 자체로서 의미를 지니는 것이 아니라 작품 외적 세계의 기의를 뜻(stand for)한다. 이러한 지시의 유형으로 지칭과 예시가 있다.

### III. 무용예술기호론

#### 1. 20세기 초 현대 춤의 기호 의미와 표현

현대예술이 재현된 이미지가 모방을 벗어나 예술가의 감정표현이나 예술상징으로 해석되는 흐름으로 전개될 때, 동시대 무용이론 역시 표현주의 경향을 따랐다. 1898년 톨스토이(Tolstoy)가 『예술이란 무엇인가』에서 “예술이란 예술가가 경험한 감정을 전달하는 행위”라고 주장한 이래 미학자들은 예술의 본질인 ‘표현’이 무엇인가에 질문을 던져왔다. 이러한 흐름은 모두 예술을 정의내리고자 하는 예술철학자들의 일관된 시도의 결과이다. 그러나 앞서 살펴본 기호학의 주요 논제들은 감정표현론으로 일관되어왔던 현대 춤의 표현과 의미해석에 새로운 접근을

제시한다. 기호학은 예술이 무엇인가를 정의내리기보다 예술 기호의 구조와 특성을 밝히고 그 기호작용의 의미론적 해석을 밝히고자 한다.

현대예술 일반에서 현대성이란 ‘예술의 자율성 혹은 독립성(autonomy of art)’을 뜻한다. 그런데 현대 춤의 의미는 ‘스펙터클의 전시가 아니라 안무자의 감정적 경험과 직관적 인식 혹은 포착하기 어려운 진실 등에 대한 그의 생각과 아이디어, 세계관의 표현’에 놓여 있다. 20세기 새로운 춤의 현대성은 선구자 던컨과 세인트 데니스의 무용사상에서 주장되었다시피 사지말단의 허우적거림이나 여성신체의 탐닉이 아닌 ‘정신성 발현’으로써 춤을 바라보고자 한데 있다. 따라서 춤은 발레의 인위적 기교를 버리고 인간이 경험하는 삶의 표현으로서 그 현대성을 확립하고자 하였다.<sup>16)</sup>

또한 춤의 현대성은 대본이나 이야기의 모방적 재현으로부터 벗어나는 것에 있었다. 본래 극적인 춤의 구조를 지닌 발레는 시적인 형태로 나아갔으며, 마임적 움직임에 의존하던 무용 움직임의 이야기방식이 시적인 움직임이나 추상적인 움직임으로 변화하였다. 따라서 춤의 중심은 기교가 아닌 움직임에서 발견되는 정조적 의미에 놓이게 되었다. 이러한 현대 춤의 아이디어는 춤의 의미를 설명하는데 ‘상징(symbol)’이나 ‘추상(abstract)’이라는 용어가 사용되기 시작하였다.<sup>17)</sup>

그러나 현대 춤이 이야기를 완전히 포기한 것은 아니었다. 오히려 진지하고 심각한 주제들을 춤의 아이디어로 적극 도입한다. 현대무용비평가 존 마틴(John Martin)은 새로운 무용으로서 현대 춤의 의무가 의사소통(communication)에 있으며, 따라서 구성과 안무의 과정이 가장 중요한 것으로 부각되었다고 지적한다.<sup>18)</sup> 즉 관객을 의식하지 않는 자아도취의 무아경 춤이 아닌 관객에게 호소하는 어휘와 문법을 지닌 의미작용의 일환이 현대 춤의 핵심이라 설명한다. 이에 초기 현대 무용가들은 ‘표현’이라는 새로운 예술목표 아래 ‘무엇을’ ‘어떻게’ 표현할 수 있는가

16) 김말복(2003), 『무용 예술의 이해』(서울: 이화여자대학교 출판부), p.169.

17) 앞의 책.

18) 존 마틴(2003), 미국의 현대무용, 김태원(편), 『현대무용의 미학과 비평』(서울: 현대미술사), p.28.

에 대한 원리를 확립해 나아가는 데 주력했다. 그들이 구축한 원리는 움직임의 의미를 표방하는 방식에 대한 체계를 마련한 것으로 기호학적 논리에서 기호의 원리와 의미해석방식을 탐구한 것에 다름없었다. 대표적인 무용이론가와 안무가의 사상에서 그 시각을 살펴보자.

현대 춤을 논의하는데 가장 먼저 언급되어야 할 무용가는 로이 풀러(Loie Fuller, 1862-1928)이다. ‘스커트 댄스(skirt dance)’라 불리는 풀러의 춤에 대한 아이디어는 스커트 자락을 길고 그리고 겹겹이 겹쳐지게 함으로써 기존 버라이어티쇼 속 쇼걸들의 선정적인 몸짓 대신 상징적인 형상을 춤을 통해 드러내고자 하였다는 데 있다. 즉 몸을 드러내고 사지말단의 기교를 과시하는 것 대신 몸을 감추고 신체가 발휘하는 움직임 에너지를 통한 상징이미지를 만들어내는 것이 그녀의 춤 아이디어의 핵심이다. 그녀는 무용 움직임의 의미를 여성의 성적 전시가 아닌 ‘빛과 투사에 새로운 형태와 운동을 부여하는 것’<sup>19)</sup>으로 바꾸어 놓았다. 풀러는 ‘구상(figurative)’에서 ‘추상(abstract)’<sup>20)</sup>에 이르는 새로운 춤 표현 가능성을 제시하였고, 무용수의 신체대신 나비, 뱀, 불타오르는 형태를 창조해내었다.

풀러의 새로운 시도에 뒤이어 춤의 의미표현적 가능성은 이사도라 던컨(Isadora Duncan, 1878-1927)에 의해 춤이 가진 최고의 예술적 가치로 자리 잡게 되었다. 이사도라 던컨은 무용이란 “인간 영혼의 가장 고귀하며 깊은 감정들의 표현”이라는 주장하였고, 이는 곧바로 미셸 포킨(Michel Fokine, 1880-1942)의 새로운 표현성에 입각한 발레정신 ‘다섯 가지 새로운 원칙들’로 이어지게 되었다. 이들의 주장한 춤의 표현은 이전 발레에서 옹호되었던 발레극(ballet d’action)의 묘사적 재현을 위한 발레리나의 아름다운 움직임과 마음을 거부하고 움직임 그 자

---

19) 샬리 R. 슴머(2003), 무대의 도제(徒弟), 로이 풀러, 김태원(편), 『현대무용의 미학과 비평』(서울: 현대미술사), p.108.

20) 미술에서 구상은 현실세계에 존재하여 눈에 보이는 외부 대상을 사실대로 묘사하고자 하는 의지로 20세기 이후 추상개념의 등장과 함께 대비되는 개념으로서 형성되었다. 재현이나 모방 관점의 사실주의와는 구분되는 개념이다. 구상에 대립되는 개념으로서 추상은 20세기 칸딘스키의 작품을 기점으로 대상을 분석적·구성적·기호학적으로 파악하고자 한 것이다.

체를 통한 표현을 주장한 것이었다.

한편 표현주의의 논리아래 예술은 그 자체가 목적이 되지 못하고 수단이 되었다.<sup>21)</sup> 또한 모방론에 비해 더 넓은 예술개념들을 포용할 수 있음에도 불구하고 표현론은 다음과 같은 비판을 받게 된다. 첫째, 감정이 표현되기만 하면 모두 예술인가, 둘째 작가 내에 있다는 감정은 과연 작가 자신이 관객에게 전달할 만큼 명료하게 자각 가능한 것인가, 셋째 예술가의 감정이 반드시 예술작품에 선행해야 하는가 등의 문제가 지적되었다. 이러한 미결문제들을 풀기 위해 표현이란 무엇인가에 대해서 미학자들은 ‘직관(intuition), 상상력(imagination), 경험(experience), 상징 형식(symbolic form)과 같은 다양한 설명들을 제시’<sup>22)</sup>하였음에도 표현론이 갖는 창작자와 해석자간의 의견을 불일치 혹은 논리적인 의미해석의 근거를 찾는 어려움은 여전히 남아 있었다.

이에 대하여 움직임 기호와 의미표현의 원리에 과학적인 접근을 함으로써 춤 표현에 대한 신비적인 혹은 비과학적인 귀결을 벗어나고자한 주장들이 움직임 이론가들에 의해 제기되었다. 이들은 20세기 전반 출현한 현대무용 안무가들의 움직임 이해와 안무에 대한 논리를 확립하는데 결정적인 영향을 미친 이론가들로 춤을 의미표현을 위한 기호로 인식하고 그 구조를 논리적으로 파악하고자 한다.

먼저 프랑소와 델사르트(Francois Delsarte, 1811-1871)는 인간의 내적 세계를 동작으로 표현하는 기초 원리를 세웠다. 미국과 독일 현대무용은 델사르트에게 영향을 받아 던킨은 물론 세인트 데니스와 테드 손, 마사 그레이엄의 미국 현대무용의 주요인물과 라반, 뷔그만, 요스 등 독일 현대무용의 거장들에게 영향을 끼쳤으며,<sup>23)</sup> 그의 움직임 생성과 표현의 원리는 20세기 새로운 춤 예술 사상의 근간을 이룬다 하겠다. 델사르트의 움직임 원리와 창작에 대한 이론은 “인체 동작의 기술적인 곡예사의 재주만을 나열시켜 ‘춤춘다’는 행위가 그저 음악 반주에 틀리지 않게 반복하는 정도 수준에 그친 발레”로 대표되었던 춤 예술을 현대 예술의 반

21) 김말복(1987), 『무용예술론』(서울: 금광), p.40.

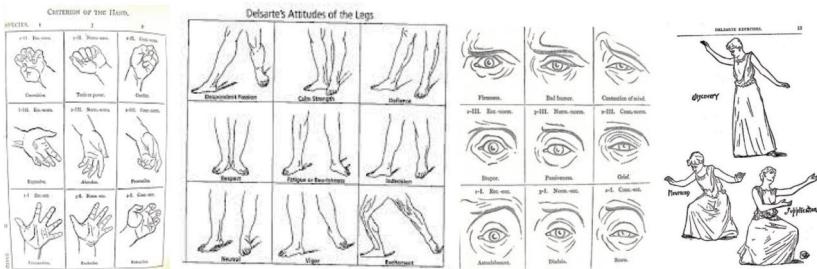
22) 앞의 책, p.28.

23) 테드 쇼운(1979), 『프랑소와 델사르트의 예술세계』(서울: 교육과학사), pp.120-133.

열에 오르도록 하였다.<sup>24)</sup>

그는 신체를 ‘머리’, ‘몸통’, ‘사지’의 세 영역으로 구조화 하였다. 그리고 이 신체 부위를 둘러싼 공간을 ‘이심; 중심에서 멀어지는(離心)’, ‘중심(中心)’, ‘동심; 중심을 향하는(同心)’의 세 범주로 나누었다. 이 세 영역이 다시 각각 이심, 중심, 동심을 가짐으로써 총 9개의 공간으로 구분된다. 바닥으로부터 다리와 몸통 하단을 둘러싸고 있는 곳이 공간의 이심으로 활력과 육체의 지대를 의미하고, 몸통 주위가 중심으로 감정과 도덕, 정신의 지대를 의미하며, 머리 높이 정도의 공간이 동심으로 정신과 지성을 의미하는 공간으로 분류한다. 나아가 이 공간들은 우리 앞의 공간, 옆의 공간, 뒤의 공간으로 다시 세분화된다. 앞 공간은 시각적으로 잘 노출되는 곳으로 이해와 파악이 용이하여 두려움이 적고 활력을 지닌 공간이다. 한편 옆 공간은 좀 더 감정적이고 암시적인 명시가 된다. 뒤에서 끝맺는 움직임은 부정적이거나 두려움, 또는 무의식이나 잠재적인 표현을 의미할 수 있다.<sup>25)</sup>

〈그림 1〉에서 보는 바와 같이 델사르트는 9가지의 구조화된 공간개념을 각 신체부위에 적용하여 머리, 손, 다리의 9가지 동작과 그에 따른 의미를 제시해준다. 델사르트 이론은 인간의 신체를 구조화하고 각 부분의 움직임의 의미체계의 문법을 만들으로써 움직임을 하나의 의미기호로 인식하고 그 기호작용의 체계를 구축해낸 것으로 볼 수 있다. 이를 통해 신체적인 것과 정신적인 것, 즉 움직임과 의미



〈그림 1〉 델사르트의 신체 구획과 움직임 의미체계

24) 앞의 책, p.124.

25) 앞의 책, pp.52-54.

의 일치를 밝혀내고자 하였다. 이러한 신체에 대한 구조적 법칙 연구에 의해 확립된 그의 움직임 기호론은 ‘인간 신체 안의 영혼의 중심을 표현’할 뿐만 아니라 ‘조각상과 같은 포즈 취하기(statue-posing)’를 통해 신체의 의미를 표현하는 것에 있었다.<sup>26)</sup>

한편 라반(Rudolf von Laban, 1879-1958)은 무용 표현의 매체인 움직임의 원리를 밝히고자 한다. 그는 1902년~3년에 걸쳐 발레 수업을 듣게 되고 거기서 델사르트의 움직임 표현에 대한 원리를 접하였다. 특히 델사르트의 ‘시간(time)-공간(space)-동작(motion)의 삼위일체 존재론’에 영감을 받아 ‘춤(dance), 소리(sound), 단어(word)의 삼일치론’을 주장하였다.<sup>27)</sup>

그는 춤 움직임을 정교하게 기록할 수 있다고 보고, 그 기록을 위한 움직임 분석과 어휘를 개발하여 그 체계를 『키네토그래피 Labanotation』(1928)로 발간하였다. 라반의 연구는 단순히 춤을 기록하는 법칙을 연구한 것에 그친 것이 아니라 현대 춤이 지녔던 움직임 창작과 의미표현의 원리를 밝혀내고자 한 것이었다. 움직임에 관한 라반의 연구의 주요한 대부분은 1910년부터 2차 대전 기간 동안 형성되었고 그 시기는 유럽의 현대춤이 성장하던 때와 일치한다. 마리 뷔그만이나 쿠르트 요스도 라반의 제자였으며 그가 개발한 움직임 문법들이 상당수 그 제자들의 안무에서 실현되었다.

라반이 찾아낸 움직임의 원리는 몸(Body), 에포트(Effort), 셰이프(Shape), 공간(Space)의 네 가지<sup>28)</sup>로 나뉜다. 그는 ‘움직임의 근원인 인간의 몸을 상체(머리, 목, 가슴, 척추 윗부분, 어깨관절, 견갑골, 팔, 팔뚝, 손목, 손, 손가락)와 하체(등, 배 아랫부분, 골반, 엉덩이, 허벅지, 종아리, 다리, 발, 발가락)로 구분하고, 몸 중

---

26) C. J. Preston(2009), Posing Modernism: Delsartism in Modern Dance and Silent Film, *Theatre Journal* 61, p.215.

27) I. Partsch-Bergsohn(1994), *Modern dance in Germany and the United States: cross currents and influences*(Switzerland: Harwood Academic Publishers), p.13.

28) 몸에 대한 연구는 라바노테이션(Labanotation) 이론으로 에포트와 셰이프는 함께 유키네틱스(Eukinetics) 이론으로 공간에 대한 연구는 공간조화이론(Choreutics)으로 확립되었다.

심인 척추를 기준으로 오른쪽과 왼쪽으로 나누며, 몸의 단위들을 몸통과 사지로 구분함으로써<sup>29)</sup> 신체 움직임 구성요소의 하위 체계를 마련하였다. 또한 라반은 인간의 신체구조가 방향과 동작을 이루는 신체의 능력과 상호관계를 맺고 있다는 점에 주목하고 움직임의 질적 요인인 에포트<sup>30)</sup>를 분석해 낸다. 에포트 분석은 미리 동작과 자세가 정해져있는 발레와는 달리 현대 춤은 공간의 리듬에 따라 자신을 밖으로 표출해 내도록 자극하는 자연스럽고 역동적인 ‘동작으로의 욕구(urge-to-motion)’를 강조한 것이다.<sup>31)</sup> 셰이프는 움직임이 공간상에 드러나는 형태로 공간과의 관계성에 따라 몸에서만 일어나는 ‘셰이프 흐름(shape flow)’, 외부 방향성을 향하는 ‘방향지향적 셰이프(directional)’, 공간 안에 움직임이 새겨지는 ‘셰이프 새기기(carving)’의 세 가지로 구분하였다. 이 세 가지 동작의 형태의 측면들은 다시 그 공간의 세 층위인 수직면, 시상면, 수평면 상에서 ‘자라거나(growing)’, ‘줄어드는(shrinking)’, 이분법적인 특징으로 세분화되게 된다.<sup>32)</sup> 신체가 가진 공간의 수직면, 시상면, 수평면을 따라 위로(upward)/아래로(downward), 혹은 앞으로(forward)/ 뒤로(backward), 또는 옆으로 교차하거나(sideway cross)/옆으로 열리는(sideway open) 직선(spoke-like) 또는 원호 같은(arc-like) 움직임 형태가 구분될 수 있다.

또한 라반은 공간 연구를 통해 그 속에 이루어지는 움직임의 조화로운 형식을 찾아내고자 한다. 크게 무게 중심의 이동 없이 최대한 자신의 팔이 뻗어 닿을 수 있는 개인공간(kinesphere)과 중심 이동으로 이루어지는 역동공간(dynamosphere)

29) 나일화, 이지선(2014), 스피노자의 사유를 통해 본 라반의 심신평행론적 신체, 『무용 예술학연구』 46(1), pp.12-13.

30) 그가 밝힌 움직임의 핵심 원리인 에포트(Effort; Eukinetics의 영어식표기)는 인간이 동작을 행할 때 그 움직임은 모두 인간의 내적 욕구, 즉 에포트가 밖으로 표출된 것으로 인간의 경험과 정서의 상징적 의미를 내포하고 있는 것이다. 앞의 글, pp.10-11.

31) 아르투르 미헬(2003), 새로운 독일무용의 발달, 김태원(편), 『현대무용의 미학과 비평』(서울: 현대미학사), pp.139-140.

32) R. Konie(2011), *A Brief Overview of Laban Movement Analysis*, pp.2-3. <<http://movementhasmeaning.com/wp-content/uploads/2010/09/LMA-Workshop-Sheet.pdf>>.

으로 이분하고 움직임의 방향과 높낮이, 움직임 공간의 몸과 가까운 정도, 움직임이 공간을 지나가는 경로, 움직임이 공간을 지나갈 때 나타나는 긴장을 세분화 하였다.

자크 달크로즈(Emile Jaques-Dalcroze, 1865-1950)가 고안한 ‘유리드믹스(Eurhythmics)’는 음악을 동작으로 바꾸는 훈련법이다. 이는 신체 리듬감을 향상시키는 이론으로 음악에 맞추어 춤을 추는 춤이 아닌 춤 움직임의 내적 리듬을 자각하도록 하여 현대 춤 움직임 구성법에 하나의 문법을 제공하였다. 그의 원리는 신체를 통한 리듬의 인식이 음악작곡에나 움직임 표현에나 적절한 훈련법이 된다는 것에서 출발하였다. 달크로즈는 동시대 무용가인 풀러와 던킨의 작품에서 영감을 얻어, 걷고 달리고 뛰는 등의 기초적인 움직임으로 자신의 움직임 어휘를 구성했다. 1910~14년 독일 헤레로에 설립된 달크로즈 대학에는 세인트 데니스를 비롯하여 디아길레프, 니진스키, 파블로바, 뷔그만, 험프리 등 현대 무용계의 주요 인사들이 방문하여 그의 무용언어 구성법에 기초한 자신만의 움직임 어휘를 발전시켜 나아갔다.<sup>33)</sup>

20세기 전반 춤이 확립한 현대성은 이처럼 춤의 의미에 대한 집요한 분석과 그 논리체계를 확립하고자 함으로써 춤 외적 수단에 의한 의미의 표현이 아닌 움직임 그 자체로서 표현해가고자 한데 있다. 이는 예술일반에서 모방론의 재현을 포기함으로써 현대예술을 추구한 흐름과 같다. 춤은 하나의 의미기호로서 고유한 문법과 체계를 지니고 있으며 영감에 사로잡혀 움직여지는 행위가 아닌 지적인 정신성의 발현으로서의 현대예술이 된 것이다.

## 2. 현대 춤의 기호 구조와 해석

### 가. 통사론: 춤 기호의 구조

언어학 연구에서 통사론이 단어가 결합하여 어구나 절, 문장으로 성립되는 구조나 원리를 연구하는 영역이라 할 때, 무용에서의 통사론 논의는 움직임 기호의

33) 김말복(2011), 『무용예술코드』(경기도: 한길아트), pp.379-383.



구조와 원리의 논의에서 출발해야 한다. 따라서 소쉬르의 관점을 춤에 적용하여 기호학적 구조를 이분법적으로 볼 때 춤 창작에서의 움직임 어휘와 관련된 안무의 체계가 ‘랑그’에 해당되고, 무용수가 이를 춤 움직임으로 행하는 춤추기 과정을 ‘빠롤’에 대입해 볼 수 있다. 현대 춤의 표현주의적 관점에서 춤이 예술가의 정서, 내면, 감정 등을 표현한다고 할 때, 랑그는 그 정서 의미를 어떻게 움직임으로 끌어내는가 하는 움직임 구성의 원리에 해당된다. 또한 빠롤은 움직임 실행 과정, 즉 무용수가 안무가의 문법대로 구성된 어휘를 춤으로 구사하는 행위이다. 따라서 무용기호론의 구조체계의 근간은 안무가의 움직임 어휘 구성의 논리에서 출발하여야 한다.

랑그로서 춤 움직임의 기호는 기표와 기의로 구조화 되어 있다. 안무가가 만들어낸 하나의 움직임 기호는 무용수의 신체에 근거한 움직임 기표와 그에 내재된 움직임 의미인 기의로 구성된다. 이 기호구조를 바탕으로 춤의 의미작용은 예술가가 움직임을 나열하여 춤을 구성할 때와 춤이 무용수에 의해 추어지며 관객에게 보여질 때 실행된다. 즉 소쉬르의 논리에서처럼 기호 제작과 기호 해석의 두 단계에게 춤 기호의 의미작용이 완성된다. 따라서 춤 창작과 의미해석에 일어나는 의미의 불일치는 기호제작과 기호풀이에서 일어나는 일반적인 오류에 다름없다.

춤을 기호로 인식하고 이원적 체계로 구조화하였다면, 그러한 의미구조를 통해 생산되는 춤 기호의 유형은 무엇인가. 피스가 제안한 기호의 세 유형 도상, 지표, 상징에서 볼 때 발레는 도상기호 즉 춤 외적 대상을 표상할 때 유사성에 근거한 기호에 집약적인 춤이었다. 춤이 현대성을 획득하고 표현주의라는 미학을 추구할 때 춤 움직임 기호는 외형적 재현이라는 도상기호에서 벗어나 시적이고 추상적인 상징기호를 추구하게 된다. 현대 춤 초기 안무가들인 폴러, 던컨, 포킨과 같은 안무가들이 추구했던 ‘표현’의 의미는 이러한 상징기호적 특성에 입각한 의미의 표현을 뜻하는 것이다.

앞서 논의하였다시피 춤이 재현을 포기하고 임의적 약속에 의한 상징기호가 되었을 때 무용이 갖는 의미해석의 어려움은 던컨의 춤에서처럼 인간 내면의 영혼을 표현함으로써 드러나는 표상 대상의 추상성에 있다. 랭거가 상징으로서 춤 표

현의 의미를 ‘가상적(virtual)’이라고 한 것은 춤 지시 의미의 심오함을 지적함과 동시에 그 의미표현의 애매모호함에 대한 반증이라 하겠다. 현대 춤을 감정표현론 혹은 전달-표현론 관점에서 춤 안에 일어나는 의미의 불일치를 해결하기 위한 무용학자들의 논의는 춤의 의미를 표현주의의 관점으로만 축소시킨 것에서 일어나는 한계점이라 하겠다.

따라서 예술가의 감정을 관객에게 전달한다는 일방적 의사전달이론에 대해 굿맨은 예술현상을 기호학적 관점으로 이원화하고 예술작품은 작품 내적 요소를 외부로 표현하는 것이 아닌 외적 대상물을 지시(대표)하는 것이며 감상자는 감상자의 맥락에 따라 지시대상 또는 전혀 다른 자신의 내적 의미를 획득 할 수 있다고 지적하고 있다. 또한 예술가의 문법이 정교화되고 축적되며 감상자의 시대문화적 코드에 근거하였을 때 지시대상과 의미내용간의 일치가 더욱 확고해 질 수 있는 것이다.

지금까지 무용 기호의 일반론적인 이분법적 구조를 논의하였다면 움직임에 좀 더 집중하여 움직임 기호 단위와 그것의 조합, 의미획득에 대한 통사론적 이해의 방식을 살펴보자. 움직임 기표가 기의와 결합하는 원리, 즉 특정 움직임이 특정 의미와 연결이 될 때 기호학의 입장으로 자의적인 결합이 이루어지고 이 자의성은 문화적인 축적에 의해 규약으로 자리 잡게 된다고 할 때 라반의 움직임분석 이론(LMA; Laban Movement Analysis)은 이러한 규약의 법칙들을 이해하기 위해 중요한 근거를 제시하여 준다.

앞 절에서 개괄한 라반의 움직임분석 이론은 크게 라바노테이션, 에포트-쉐이프 이론, 공간조화이론으로 구성된다. 이 이론들에서 움직임 구조와 어휘들은 춤 움직임 기호의 통사론적 문법을 과학적으로 제시하여 주고 있다. 먼저 라바노테이션에서는 동작의 구조, 즉 전 신체로 드러나는 하나의 움직임 기호의 구성요소들을 델사르트의 관점에서처럼 신체를 부분화하여 ‘동작소(move/pose)’와 ‘움직임구/절(movement phrase)’, ‘움직임의미소(dance movement)’의 영역으로 구별한다. 동작소는 언어의 자음과 모음과 같은 언어의 최소 단위인 음소(phoneme)와도 같이 춤의 기표를 구성하는 최소의 형식이 된다. 이 동작소가 모여 움직임구

와 절이 되어 하나의 의미 있는 춤 기호가 완성된다. 기호학의 입장에서처럼 하나의 춤 단위 기호의 의미는 다른 동작소와 차이로 변별이 될 때 여하한 의미를 지시할 수 있다. 델사르트는 이러한 차이를 움직임 의미생성의 신체부위에 따라 이분법적으로 구별하여 놓은 것이다.

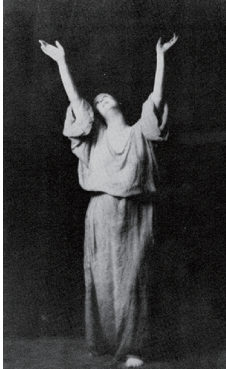
그리고 에포트-쉐이프 이론에서 에포트는 움직임의 질, 움직임의 수행 방법과 움직임의 형용사적 어휘를 제공해 준다. 즉 무게의 측면에서 가볍거나/무겁거나, 공간의 측면에서 직선적이거나/곡선적이거나, 시간의 측면에서 지속적이거나/갑작스럽거나, 흐름의 측면에서 자유롭거나/억제되거나 하는 등의 움직임 형용사적 특질의 근원을 이분법적으로 분류한다. 에포트는 언어의 ‘운소(prosodeme)’가 발화의 길이 높낮이 강약 등을 의미하는 것과 같이 움직임 기호가 회화와 같이 정지된 기표에 그치는 것이 아닌 역동적이고 과정지향적인 독특한 춤만의 기호임을 변별시켜 준다.

쉐이프는 기호가 드러나는 형태나 디자인을 지시하는 것이 아니라 공간적 형태라든가 신체상의 실루엣을 창조하는 방식을 지시한다. 라반의 움직임 형태 분석은 관객이 바라보는 춤 움직임이 단순한 시각적 이미지 또는 형상으로 머무는 것이 아니라 예술가가 의도적으로 소통을 위해 조작한 기의로 향하도록 하고 있다. 공간조화이론에서 라반의 목표는 공간과 특정 정서간의 상호관계를 발견하고 이러한 일치를 나타내는 기호체계를 완성하는 것이었다. 따라서 사실주의적 재현으로서 표현이 아닌 추상, 상징 또는 더 일반적인 지시로서 표현되는 움직임이 어떻게 감상자에게 특정 정서나 감정을 불러일으킬 수 있는가의 원리를 밝혀내고 있는 것이다.

이와 같은 고찰을 통해 회화 같은 시각예술이 시각적 형태와 질감, 색채를 통해 기호작용이 완성되는 것과 달리 시공간예술로서 춤은 델사르트와 라반, 달크로즈의 이론에서처럼 움직임의 양과 질, 무용수의 신체 부위와 수행방식, 호흡, 공간과의 관계를 통해 기표와 기의의 결합에 의한 의미작용이 이루어지는 것을 알 수 있다.

## 나. 의미론: 춤 기호 표현의 지시성

의미론적 언어연구가 언어기호의 의미획득의 원리를 밝히는 것이라 할 때, 무용에서의 의미론 논의는 움직임 기호와 의미의 관계를 규명하는 것에 있다. 굿맨의 주장에 따라 예술을 기호작용으로 보고 예술작품의 표현을 지시의 관계로 이해할 때 이에 따른 춤 기호의 지시 유형과 의미해석을 논의하여 보자.



〈그림 2〉 던컨의 그리스 조각상 자세

먼저 표현주의 무용이론을 주장한 던컨의 춤은 지나치게 영혼의 표현 혹은 감정의 표현이라는 것에 집중되어 왔지만 그 의미구조의 부재로 인해 표현내용의 해석의 어려움이 있었다. 표면적으로 던컨의 춤은 〈그림 2〉에서 보는 바와 같이 외형적으로 그리스 여신의 조각상과 유사하다. 그러나 그녀의 춤은 그리스 여신의 외형이나 감정 등을 표현하는 것이 아니라 자신 내부에 있는 정신의 진지함을 그리스 조각상 형태의 재현을 통해 지칭한 것이다. 따라서 표현은 감정을 유발하게 하는 것이기 보다 감정을 지시한다.

이러한 논의를 통해 감정의 전달표현이론 하에서 의사소통으로서 무용예술은 인간 외적 세계를 파악하기 위한 기호행위로 인식할 수 있다. 굿맨이 지적하였듯, 대상을 그대로 모방하고자 하는 사실주의조차도 ‘주어진 시기에 주어진 문화나 사람에게 표준적인 재현체계에 의해 결정되는 상대적인 것’이며 따라서 ‘반복적 단련에 의하여 파악되는 것’<sup>34)</sup>이기 때문에 절대적 재현이란 있을 수 없으며 지시대상과 그로부터 발생하는 의미해석의 불일치는 기호과정에서 일어날 수 있는 기호해석에서 부차적인 것으로 다루어 질 수 있는 것이 된다.

이처럼 춤 움직임 기호와 의미의 관계를 지시라 할 때, 움직임이 작품 외적 대상을 지시하는 방식에는 세 가지의 경우가 있을 수 있다. 서술적인 지시, 표현적/묘사적인 지시, 비주제적/형식적인 지시로 구분된다.<sup>35)</sup>

34) 벨슨 굿맨(2002), p.53.

먼저 ‘서술적(narrative) 지시’는 구체적인 내러티브를 가진 춤의 지시를 의미한다. 즉 무용수가 극적 인물을 가장하거나 흥내 내는 것이 이에 해당된다. 따라서 포킨의 새로운 발레 원칙에서 주장된 ‘사실주의(realism)의 혁신적 단행’은 유사성과 닮음을 기준으로 하는 모방적 재현이 아닌 예술기호를 통한 대상의 서술적 지시로 해석할 수 있다. 「불새 *Fire Bird*」(1910)서 포킨은 고전발레가 지닌 움직임 표현



〈그림 3〉 포킨의 「불새」

과 의미의 단절을 극복하고 움직임을 통한 이야기의 지속적인 표현을 시도하였다. 〈그림 3〉과 같이 하늘을 날아가는 새의 움직임은 그 자체로서 사실적 표현이지만 유사성을 통한 극적 즐거리의 모방이나 재현이 아닌 ‘의미론적 통사론적 조밀함(density)<sup>36)</sup>을 가진 지시의 한 형태로서 ‘재현적인 지칭(denotation)’으로 해석된다.

한편 표현적/묘사적(expressive/depictive) 지시는 그 기능이 세계의 어떤 측면을 그리거나 표현하는 것을 말한다. 현대 춤의 많은 사례들이 이 표현적 지시에 해당이 될 수 있다.

먼저 그라함은 구부러진 사지와 뒤틀린 몸통, 온몸을 비틀어 올리는 도약이나 회전이 현대인의 고통과 불안을 표현하는데 적절한 수단이라고 생각했다. 그녀는 ‘현대예술의 역할이란 일반적으로 받아들여지고 있는 상징들 뒤에 숨어 있는 보다

35) 철학자 존스톤(Albert A. Johnstone)은 “무용의 언어와 비언어(Languages and Non-Languages of Dance)”라는 논문에서 춤을 언어기호로 보고 움직임의 세 가지 표현양상을 서술적(narrative), 표현적 혹은 묘사적(expressive or depictive), 비주제적 혹은 형식적(nonthematic or formal)으로 구분하고 있다. 연구자는 그의 구분을 차용하여 춤 기호의 지시적 유형에 대입하였다. 맥신 쉬즈-존스톤(1992), 『무용철학』(서울: 교학연구사), pp.199-225.

36) 어떤 면의 가장 미세한 차이가 기호 간의 차이를 이루게 되는 것을 ‘통사론적 조밀’, 어떤 면의 가장 미세한 차이가 구분하는 사물들에 대해 기호들을 마련하는 것을 ‘의미론적 조밀’이라 한다. 이들 조밀 징후는 ‘유한차별(finite differentiation)’과 대립한다.

내밀한 실체를 다시금 명백하게 드러내는 일'이라 지적한다. 이러한 견해는 그녀가 춤을 단순한 감정 표현이 아닌 현대사회의 정서와 사건들을 지시하는 하나의 소통기호로 인식하고 있었음을 입증하여 준다. 그녀에 따르면 춤에서 보이는 자발적 행위란 진행되는 그 순간의 정서에 의지하는 것이 아니라 전적으로 객관화된 감정상태에서 비롯되는 것이다. 따라서 춤의 움직임은 근본적으로 감정적인 것이라기보다 '신경에 의한 반응 작용'에 가까운 것으로 해석된다.<sup>37)</sup>



〈그림 4〉 그라함의 「애도」



〈그림 5〉 그라함의 「밤의 여행」

그라함 초기 대표작 「애도 *Lamentation*」(1930)에서 그녀는 여인의 슬픔을 표현한다. 〈그림 4〉에서처럼 그라함은 구부러진 등과 각진 팔, 뒤틀리고 몸부림치는 자세를 취하고 있다. 여기서 춤추는 그라함은 자기 자신의 슬픈 감정을 움직임으로 드러내는 것이 아니라 세계 내 존재하는 여성 일반의 슬픔을 '지시'하여 준다. 또한 그라함은 실제로 슬픈 것을 표현하는 것이 아닐 뿐만 아니라 어떤 특정한 하나의 슬픔을 표현하는 것도 아니다. 이는 슬픔이라는 포괄적 개념 중 하나의 예를 보여주는 것이기에 '은유적인 예시'가 된다.

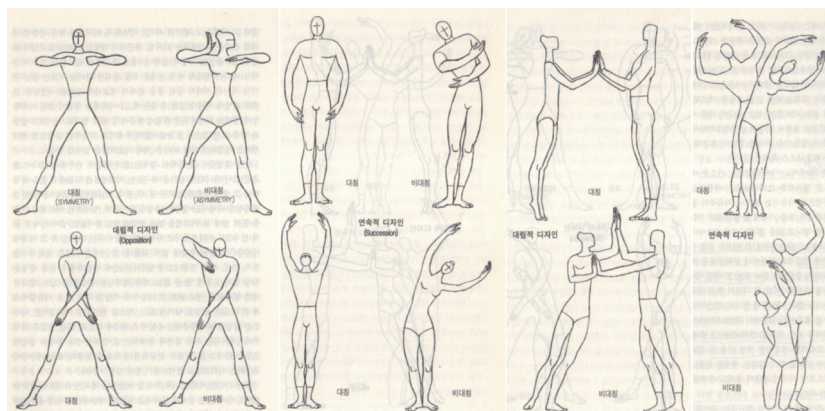
마찬가지로 「밤의 여행 *Night Journey*」(1947)에서 자신이 사랑한 남자가 친아들임을 안 이오카스타의 고통을 표현한 움직임구는 〈그림 5〉에서 보이는 바와 같이 근친상간이라는 패륜을 범한 여성의 죄의 근원으로서의 '자궁의 절규(vaginal cry)'를 지시한다. 이 춤의 무용수들이 단지 그리스 비극의 캐릭터들을 춤춘다는 점에만 집중한다면 이는 서술적인 지시에 그

칠 것이다. 여기서 알 수 있는 것은 움직임 기호의 지시에 여러 층위가 있을 수 있다는 점이다. 이오카스타가 보여주는 춤 움직임 기호들은 고통의 사실적인 지시

37) 마사 그레이엄(2003), 마사 그레이엄의 현대무용론, 김태원(편), 『현대무용의 미학과 비평』(서울: 현대미학사), pp.284-287.

에 그치는 것이 아닌 묘사적인 지시로 나아간다. 고통의 표현은 단지 발차기와 움푹 팬 등 이외에도 주저앉거나 다른 방식의 움직임 기호로의 대처가 가능하기 때문이다. 따라서 움푹 팬 몸통과 위로 치켜 올려진 팔다리와 대비되는 몸의 무게 중심의 떨어짐은 아이러니한 이오카스타의 상황을 은유적으로 예시하여 주는 것이다.

동시대 안무가 도리스 험프리(Doris Humphrey)는 20~30년대 혁신적인 사상들을 반영하는 실질적인 움직임 어휘를 만들어낸 장본인이다. 그녀는 '화가들은 비구상적인 형태나 선을 그릴 수 있지만 무용수의 신체란 결코 완전한 추상이 될 수 없다'고 생각했다.<sup>38)</sup> 그녀가 '완전한 추상이 될 수 없다'고 한 것은 춤 기호의 형식적 지시의 불가능성을 주장한 것이다. 이에 험프리는 움직임이 공간에 드러나며 얻게 되는 기호 의미를 <그림 6>과 같이 이분법적으로 분류하여 추상적 춤의 의미체계를 명시하고 있다. 여기서 그녀는 한 무용수의 신체가 드러낼 수 있는 의미를 '대립적 디자인(opposition)'과 '연속적 디자인(succession)'으로 구분하고 각각의 영역에서 '대칭(symmetry)'과 '비대칭(asymmetry)'의 의미를 나타낼 수



<그림 6> 험프리가 예시한 동작소의 기호 의미

38) 도리스 험프리(1958), 『현대무용입문』, 김옥규·김말복(역)(서울: 도서출판 청하, 1985), p.239.

있는 동작의 경우를 예로 들고 있다. 정지된 자세(pose), 즉 회화의 정적 이미지와 도 같은 신체 디자인이 기호로서 만들어지는 의미를 분류해 놓은 것이다.



〈그림 7〉 험프리의 「후프 댄스」

그녀의 작품 「후프 댄스 *Scherzo Waltz*」(1924)는 데니쇼운 스쿨의 공연투어 도중에 우연히 2m가량의 후프를 가지고 움직임의 이리저리 취보게 되면서 신체 움직임 공간의 확장과 그 가능성을 실험하여 작품화 된 것이다. 〈그림 7〉에서처럼 이 작품에서 거의 나체에 가까운 의상 혹은 아예 나체로 후프를 활용해 걷고 뛰고 서는 자연스러운 움직임이 시도되었다고 한다.<sup>39)</sup> 시각적으로는 매우 추상적이고 비주제적인 지시로 드러날 수도 있겠으나 험프리

리 자신은 움직임 기호가 아무리 추상적이라도 그 움직임의 신체성에서 비롯되는 의미의 지시가 있다고 주장하였기 때문에 신체의 활력과 조화를 강조하는 묘사적/표현적인 지시로 구분해야 할 것이다. 여기서 기호 지시성의 유형의 구분은 기호 제작의 문법과 관련된 것이므로 안무가의 기호제작 논리에 따라 구별해야 함이 주지된다.

특히 험프리는 ‘움직임구 이론(phrase theory)’을 통해 안무에 있어 움직임구의 체계적 사용에 대한 중요성을 강조하였는데,<sup>40)</sup> 이는 단일 움직임 기호인 동작소의



〈그림 8〉 험프리의 「파도 연구」

연속적 나열로서 움직임의 시간성이 만들어내는 기호의미에 주목한 결과이다. 여기서 그녀는 움직임 단일 기호의 반복과 변형적 구성을 통해 관객으로 하여금 작품 내 주지되는 기호 의미구조 체계를 인식시키고자 한다. 이와 같은 그녀의 생각은 작품 「파도 연구 *Water Study*」

39) M. B. Siegel(1993), *Days on Earth: The Dance of Doris Humphrey*(North Carolina: Duke University Press), p.40.

40) 도리스 험프리(1958), pp.84-91.



(1928)에 잘 드러나고 있다.

텔사르트트의 이론이 던컨과 세인트 데니스의 움직임 원리에 근거가 되었고, 이것이 다시 테니쇼운 스쿨에서 험프리에게 교수되었던 점을 고려해 보았을 때, 테니쇼운 스쿨에서 나온지 얼마 되지 않아 만들어진 이 작품에 텔사르트트식 움직임 구조화와 구성이 가장 잘 담겨져 있다 하겠다. 작품은 무음악으로 무대장치도 없이 최소한의 조명 변화만 있고 의상 역시 살색의 유니타드를 입었을 뿐 오로지 움직임에만 집중하도록 구성되어 있다. 무용수의 움직임은 아주 미세한 단일 동작 소들을 반복하는 것으로 드러나는데, 표면적으로는 하나의 동작소가 반복적으로 행해져 움직임구를 이루는 것과 같지만 실제로 기표-기의-기호(기표)-기의-기호(기표).....의 변증법적 기호 제작과 의미생산의 과정이라 볼 수 있다.

이 작품은 구체적인 줄거리를 재현하지 않는다는 점에서 서사적인 지시가 될 수 없지만, 파도의 외형을 그려내고자 한다는 점에서 묘사적인 지시이다. 무용수들의 뒤섞인 움직임은 물의 움직임, 물의 멈춤과 끊임없는 흐름, 조용한 굽이침의 움직임들을 묘사적으로 지시하고 있다. 또한 신체움직임의 형상을 통해 파도의 속성을 지칭하고 있다.

포킨과 니진스키의 가르침으로 자신만의 안무관을 정립해간 브로니슬라바 니진스카(Bronislava Nijinska)는 당대의 모더니즘 회화를 이끌어온 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 예술정신에 많은 영향을 받았다. 칸딘스키는 새로운 무용, 미래의 무용에 대해 다음과 같이 선언한다.

“무용의 주요소인 운동의 내적 의미를 무제한적으로 충분히 활용한다는 법칙은 여기에도 작용할 것이며 목표로 될 것이다. 운동의 인습적인 미는 포기되어야 하며 문학적인 요소는 불필요하며 방해가 된다 하였다. 음악이나 회화에 있어서 각각의 음향과 협화음이 내적 필연성에 근거를 두고 있을 때 아름다운 것처럼, 무용에 있어서도 각 운동의 내적 가치는 즉시 느껴지며, 그것은 내적인 미를 외적인 미로 대치시킬 것이다. ‘비미적인’ 운동들은 이제 갑자기 아름답게 될 것이며, 그 운동에서부터 곧 예측할 수 없는 위력과 생동적인 힘이 솟아날 것이다. 이러한 순간에서부터 미래의 무용이 시작된다.”<sup>41)</sup>

41) 바실리 칸딘스키(1979), 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』(서울: 열화당), p.107.

현대예술로서 무용에 대한 칸딘스키의 이 같은 선언은 니진스카로 하여금 추상적인 움직임과 그 구성을 통한 표현적 가능성을 일깨워주었으며, 주제적 전달에서 벗어나 인간 본연의 내적 성찰과 춤 움직임의 역동적 표현가능성에 집중할 수 있도록 하였다. 니진스카는 '같은 음계라도 바흐, 스트라빈스키 중 누가 사용하는가에 따라 그 음악적 의미가 달라지듯 아라베스크를 연출하는데 있어서도 다양한 방법이 있으며 색다른 표현을 가져올 수 있다'<sup>42)</sup>고 생각했다. 그녀는 춤 기호의 나열을 치밀하게 계산하였으며 전형화되지 않은 방식으로 움직임 어법을 구성해 나갔다.



〈그림 9〉 니진스카의 「결혼」

그녀의 대표작 「결혼 *Les Noces*」(1923)은 러시아 농가 결혼식을 묘사한 작품이다. 작품은 '경건한 성례의 경외심과 성장, 재건의 자연적 순환을 전달하는 불후의 건축적인 군무로 가득 차 있다'는 평가를 이끌어 내었다.<sup>43)</sup> 표면적으로 줄거리는 결혼에 대한 묘사에 머물러

있지만 작품의 의미는 결혼이 공동체의 생명을 지속시키는 수단으로 여겨지는 세계에 대한 묘사를 뜻하고 있다. 여기서 신랑, 신부, 양가 부모 등 주어진 캐릭터가 등장하여 서술적인 지시로 바라볼 수도 있겠으나 이들은 어떤 개인이 아니라 결혼이라는 사회적 제의의 참여자들을 예시한다. 〈그림 9〉에서와 같이 춤은 웅크려진 몸통, 높이 들린 팔, 길게 엮어 땀은 머리, 주먹으로 입을 가리거나, 이마나 가슴, 볼에 손을 올리는 제스처 등이 상징적으로 나타나는데 모두가 정략결혼의 제물로 받쳐지는 여인들의 고통과 슬픔을 은유적으로 예시하고 있다.

마지막으로 비주제적/형식적(nonthematic or formal) 지시는 움직임 기호의 단순한 나열을 의미한다. 동작의 우아함이나 가벼움, 그리고 동작의 패턴 그 자체로서 충족된다. 엄밀한 의미에서 예술의 현대성으로서 자족성 독자성의 확립은 형

42) 이덕희(2000), 『불멸의 무용가들』(서울: 작가정신), pp.209-210.

43) J. Anderson(1986), *Ballet and Modern Dance*(New Jersey: Princeton Book Company), p.110.

식적 지시로 인해 완성되는 것이다. 형식적 지시는 춤 기호의 기의는 사라지고 기표 그 자체의 생산과 유희만 남게 되는 것으로 후기구조주의의 해체로 이어지는 근거가 된다.

조지 발란신(George Balanchine)의 움직임 문법이 형식적 지시의 가장 대표적인 예이다. 발란신은 움직임 기호 그 자체의 가치에 주목하며 다음과 같이 자신의 안무철학을 이야기 한다.

“춤은 꽃과 같다, 꽃은 어떤 문자적인 의미 없이도 자란다. 그것은 그저 아름다울 따름이다... 더 크고 날씬하고 훌륭한 몸이 준비되었다. 그리고 그걸 더 빠르게 사용한다. 이제 사람들은 무용수를 보지 이야기를 따라가지 않는다... 나는 시간과 공간 속 움직임에 흥미를 가지려 한다. 음악이 시간이다. 멜로디가 중요한 것이 아니라 시간이 부여되는 것이다. 정해진 스텝은 없다. 이미 만들어진 조합(ready-made combination)이란 존재하지 않는다... 나는 별로 생각하지 않는다. 그저 조작할 뿐이다.”<sup>44)</sup>

위의 인용문에서처럼 그는 움직임 기표와 무용수 신체의 기표 그 자체가 여하한 기의 없이도 예술기호로서 족하다는 주장을 펼치고 있다. 그는 작품세계에서 선, 패턴, 역동적인 흐름으로 만들어진 움직임 기표를 나열하며 일관되게 자신의 춤기호론을 강조한다. 춤 기호 나열의 구조가 춤 표현의 내용이 된다.<sup>45)</sup>

그의 대표작인 「콘체르토 바로코 *Concerto Barocco*」(1941)에서는 〈그림 10〉에서와 같이 무용수의 신체는 기의 전달의 수단으로서의 기표가 아닌 신체기표 그 자체로 나열된다. 신체의 결합에 의한 조형적인 형태들 역시 특정 의미를 전달하거나 지시하고자 하는 의도가 없다. 오직 기표들의 나열만 있을 뿐이다. 여기서 드러나는 기표들은 여전히 고전적인 문법 즉 아카데미 발



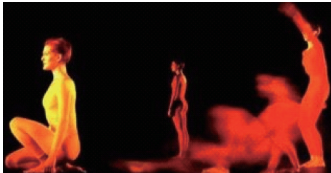
〈그림 10〉 발란신의 「콘체르토 바로코」

44) R. Gottlieb(2004), *George Balanchine*(New York: HarperCollins Publishers Inc.), pp.203-205.

45) D. M. Levin(1973), Balanchine's Formalism, *Dance Perspectives* 55, p.224.

레의 기본에 근거하고 있음에도 불구하고 기교 그 자체의 목적에 아닌 움직임의 양적 축적, 에포트와 웨이프의 다양한 조작, 공간과의 관계의 시도들 그 자체일 뿐이다.

이러한 형식적 지시는 머스 커닝햄(Merce Cunningham)에서도 살펴볼 수 있다. 커닝햄의 춤은 쉬츠-존스톤이 지적했듯이 ‘춤을 춘다는 것은... 의미의 단편들이 그것들이 닿을 수 있는 곳에서 나타나도록 내버려 두는 것이며, 움직임으로 어떤 생각을 옮기는 것이 아니라 그 자체를 위한 것’이었다.<sup>46)</sup> 따라서 커닝햄의 주장은 발란신과 같은 입장에 있으며 단지 그 움직임 기표의 형식을 달리 선택했을 뿐이다.



〈그림 11〉 커닝햄의 「우연 조곡」

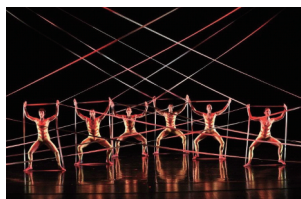
커닝햄은 춤이 의미를 만나는 방식을 내버려두기 위해 우연성(chance)의 기법을 사용하였다. 우연성의 기법을 통해 통사론에서 규정된 움직임 기호 문법은 철저하게 해체된다. 그 첫 번째 시도였던 작품 「우연 조곡 *Suite by Chance*」(1953)에서는 종이 차트에 네 가지 움직임과 시간, 공간(플로어 패턴), 그리고 우연성 유발을 위한 조건들이 그려졌고 동전을 던져 그에 따른 많은 경우의 움직임 조합의 수가 결정되었다. 〈그림 11〉에 타나나는 무용수들은 앉거나 서거나 움직이는 등 특정 움직임 의미소를 찾아보기 힘든 형태로 보여진다. 작품에서는 통사론적, 의미론적 기표와 기의의 결합과 기호의 구성을 통한 의미작용이 완전히 파괴되고 오로지 화용론적 관점에서만 의미가 발휘될 수 있는 커닝햄만의 철학이 시도되고 있다.

극장의 추상주의자였던 알윈 니콜라이(Alwin Nikolais)의 움직임 지시 논리도 비주제적이며 형식적인 특성으로 설명될 수 있다. 그는 조명과 기능적인 무대장치, 가면, 다양한 소품, 전자음악 등을 지극히 비개인적인 개념에 따라 융합시키고자 하였다.<sup>47)</sup> 대표작 「*Tensile Involvement*」(1953)에서 니콜라이는 긴 리본과

46) 맥신 쉬츠-존스톤(1992), pp. 222-223.

47) 존 마틴(2003), 미국의 현대무용, 김태원(번), 『현대무용의 미학과 비평』(서울: 현대미술사), p.36.

무용수의 신체를 결합시켜 복잡한 선과 도형들을 움직임을 통해 만들어 내었다. 여기서 춤은 하나의 움직임이라기 보단 동작(motion)이며 동작소와 움직임구의 연결은 비문법적인 조합으로 제시되고 있다. 비주제적 지시로서 움직임의 표현은 커닝햄의 춤에서처럼 예술가에 의해 의도된 기호의 결합이 부재하며 오직 동작 기표로서 그 역동성과 에너지를 확인할 수 있을 따름이다.



〈그림 12〉 니콜라이의 「Tensile Involvement」

#### 다. 화용론: 춤 기호의 의미해석

앞의 통사론과 의미론이 각각 안무에서의 움직임 기호의 문법과 이에 의미를 연결 짓는 방식에 관한 논의였다면, 화용론은 관객이 춤 작품으로부터 의미를 해석하는 기호풀이에 대한 것이다. 춤 창작과 감상에 있어서 구조주의 언어학의 이분법적 관점인 랑그와 빠롤은 모두 춤 기호를 제작하는 과정에만 해당되었다. 즉 안무가가 춤을 창작하고 무용수가 이를 실행하는 과정에만 머물러 있다. 기존의 무용표현론적 관점의 난제 역시도 춤 소통의 과정을 기호 제작과 생산 측면에서 의미가 완전히 결정되고 이것이 관객의 해석에 그대로 전달되어야 한다는 것에 있었고 이로 인한 의미의 불일치가 무용예술의 의미소통으로서의 모호함의 원인이 되었다. 이에 비트겐슈타인의 ‘언어게임’ 개념은 기호작용의 의미생산이 화용론의 측면에서 완성된다는 것을 강조하여 준다.

비트겐슈타인이 기호의 의미의 논의에 있어서 ‘언어게임’을 주장한 것은 언어의 의미는 발화자의 문법에서가 아닌 발화 행위의 문맥과 상황에서 주어짐을 지적한 것이었다. 즉 기호와 의미의 관계는 기호를 제작할 때와 기호를 해석할 때 두 차원에서 발생된다. 따라서 이는 기호 제작자가 기표에 의미를 결합시킬 때와 기호 소비자가 기호에서 의미를 획득할 때 두 개의 상황이 일치되지 않을 수 있음을 암시한다. 그렇다면 춤 움직임이 추어지고 그것이 예술기호로 사용될 때(감상자에게 읽혀 질 때) 그 의미는 결정된다고 볼 수 있다.

곳만의 주장대로 춤 기호가 외부 세계의 대상물을 지시하는 것이라 할 때 관객의 의미해독 가능성은 그 자신이 처한 '세계', 또는 '외부 세계의 대상물'을 얼마나 잘 이해하는가에 달려있다. 예술에서 현대성이란 예술가가 움직임 기표에 기의를 결합하는 코드의 방식이 동시대인들의 관심사에서 비롯될 때 확립되기 때문인 것이다. 화용론의 맥락은 지시의 관계가 추상적일수록, 즉 '비주제적/형식적 지시'일수록 더욱 중요하게 된다. 비주제적 지시의 대표적 안무가로 언급되었던 커닝햄은 '움직임은 항시 표현적이라서 그 자체로 내버려두면(be themselves) 보다 깊은 표현(deeper expression)이 나올 수 있다'<sup>48)</sup>고 주장하는데, 이는 기호-지시대상의 관계를 해체함으로써, 환언하자면 관객의 맥락에 기표-기의 관계를 열어 놓음으로써 춤의 의미표현이 한층 더 깊어질 수 있음을 주장하는 것이다. 60년대 말 후기 구조주의의 핵심 사상으로 논의되는 데리다의 '해체'는 이미 50년대 초 커닝햄의 무용창작 작업에서 전조되고 있었던 것이다.<sup>49)</sup>

그러므로 커닝햄의 입장에서 춤 기호의미의 해석은 기호해석자의 상황, 곧 그가 놓인 문화사회적 맥락에 달려 있다. 따라서 현대 춤의 의미는 최종적으로 현대 춤 감상자들이 놓여있던 20세기 신체문화, 대중문화, 두 차례에 걸친 세계대전, 자본주의, 예술의 모더니즘 등과 깊이 결부되어 있게 된다. 더불어 미국을 발판으로 성장한 현대 춤은 이른바 미국주의(Americanism)라 요약되는 표현주의나 원시주의, 지성주의, 재즈, 인상주의 등의 맥락과 함께 그 기호의미가 완성된다.

20세기 전반 현대 춤 안무가들의 인식적 전환은 이같은 움직임 기호의 화용론적 맥락을 춤 예술 행위에서 중시했다는 점에 있을 것이다. 그들은 현대인에게 호소할 수 있는 새로운 언어로서 움직임 그 자체의 기호적 가치를 인식하고 그 새로운 의미기호를 위한 문법을 확립하기 위해 혼신을 기울였다. 춤 기호가 언어 기호처럼 의미작용을 한다고 할 때, 체계적인 언어가 오랜 기간에 걸쳐 변화하며 그 규약이 맥락에 따라 파괴되고 수정되는 것처럼 춤 기호도 체계적인 의미체계 속에

48) 김말복(2003), p.196.

49) 김말복(2012), 해체미학의 선구 머스 커닝엄, 『무용예술학연구』 35(2), pp.15-16.

제작되면서도 상황에 따른 해석과 변용이 가능할 수 있는 것이다.

현대 춤 안무가들은 자의적인 약속에 의해 움직임 기표와 기의의 결합을 체계화 하였고, 발레의 획일적인 어법 대신 안무가 개인마다 자신만의 움직임 문법을 구축해 나아갔다. 따라서 화용론적 관점에서 볼 때 당대의 춤을 바라보는 관객들은 스스로 자신만의 배경에서 기호풀이를 할 수 있게 되었고, 그 원리가 안무자의 기호제작 논리와 일치하였을 때 가장 극대화된 예술의 향수를 체험할 수 있게 되었다.

존 마틴, 링컨 컬스타인 등과 같은 비평가들과 많은 현대무용 선구자들의 이론들은 이러한 현대 춤이 가진 기표와 의미의 논리를 구축하고 관객들에게 이를 인식시키고자 한 결과이다. 그 과정의 축적을 통해 현대 춤은 현대인의 시대정신을 가장 잘 반영하고 당대인들이 추구하고자 했던 의미의 모색을 담아낼 수 있는 사랑 받는 현대예술로 자리매김할 수 있었다. 현대 춤은 비로로 하나의 기호언어로써 상호 의미소통이 가능한 유용한 의미기호로 자리 잡게 되었다.

## IV. 결론

기호학은 1950년대 본격적으로 대두되고 이어지는 포스트모던 예술의 텍스트 분석에 활발히 적용되어 범 언어학적 연구로 확산된 것이지만 기호학의 기본 관심인 언어의 체계와 의미과정에 대한 관심은 20세기 전반기에 사회문화와 인문예술 연구에 이미 확산되어 있었다고 보아진다. 동시대 춤은 표현론의 등장과 현대무용이라는 새로운 양식의 태동으로 혼란과 재정비의 시기를 가지고 있었으며 안무가 스스로 무용예술의 의미와 표현의 본질에 대한 성찰이 적극적으로 일어났던 시기이기도 하였다. 따라서 본 연구에서는 기호학과 현대 춤의 의미에 대한 연구가 동시대 사상과 예술로서 공감대를 형성하고 있었으며, 이에 현대 춤 안무가들의 성찰과 논리구축에 내재한 기호학적 관점을 드러내는데 그 목적이 있었다. 더불어 이러한 시대사상의 반영에 춤의 현대성이 있음을 밝혀보고자 하는 시도였다.

〈표 1〉 현대 춤에 내재한 기호학적 의미 체계

사상가	방법론	기호구조		원리	개념	현대춤	
F. 소쉬르 C. S. 퍼스	통사론	기호문법	기호 제작	차이	랑그 빠를	안무 춤추기	동작소 움직임구/절 움직임 의미소
N. 굿맨	의미론	기호-의 미 관계		지시	서술적 묘사적 형식적	사실적인 춤 상징적인 춤 추상적인 춤	
L. 비트겐 슈타인	화용론	기호-사 용자 관계	기호 해석	맥락	세계 이해	예술감상	

본 연구의 논의내용을 요약하면 〈표 1〉과 같이 기호학의 핵심 개념을 네 명의 사상가의 이론을 통해 요약하고 이를 기호 제작과 생산의 측면에서 통사론, 의미론, 화용론으로 분류하고, 춤의 안무와 춤추기 관객의 수용 차원에서 드러나는 기호학적 체계를 밝혀보았다. 기호학의 핵심개념은 의미현상을 기호현상으로 파악하고 그 의미작용의 체계를 이분법적 시각으로 구조화하여 원리를 밝히고자 하는 것이었다. 이러한 구조에 대한 인식은 인간의 사유와 이에 따른 의사소통의 일관된 체계를 과학적으로 밝히고 이해하고자 하는 노력의 결과이다. 춤에서 역시 움직임을 통한 사유와 의사소통의 법칙을 밝히고자하는 노력이 20세기 전반 지속적으로 나타나고 있으며, 기호학적 방법론과 다름없이 움직임 언어를 소통 가능한 기호체계로 인식하고 이러한 체계의 구축과 확산에 힘을 기울여 왔던 것을 살펴볼 수 있었다.

텔사르트를 선구로 라반과 달크로즈 같은 움직임 이론가들은 춤 기호의 기초가 되는 움직임에 대해 과학적으로 접근하여 구조화하였다. 이들은 움직임 기호가 발현되는 인간신체를 이해하고 이에 따른 기호원리를 밝혀내고자 하였다. 또한 던컨을 비롯한 현대 춤 안무가들은 자신만의 독자적인 언어를 개발하고 그 기호원리에 따른 움직임 안무를 확립해 나아갔다. 현대 춤 안무가들의 움직임과 의미에 대한 구조적인 접근은 기호학적 시각의 연구방법과 동일한 원리에 서 있다.

20세기 전반의 현대 춤 전체를 단지 표현주의 무용론적 관점으로 해석할 때 춤은 예술적 수단으로 전락한다. 또한 모방론의 견지에서 춤이 올바른 지식 전달 수



단으로 적합지 못한 불완전한 예술로 평가받은 것과 같이, 춤은 다시금 표현론의 입장이 가진 내적 한계로 인한 예술가와 관객의 의미의 불일치에서 벗어날 수 없게 된다. 이에 대해 20세기 춤이 표방하는 ‘표현’개념 자체에 내재하는 많은 기호학적 의미표현의 맥락을 구별해내고 이로부터 춤 움직임 기호의 의미를 논의하는 본 연구의 작업은 춤에 있어 예술가와 관객이라는 양 극단의 의미주체자들의 기호제작과 생산의 과정을 분석적으로 이해하는 유의미한 과정이 되었으리라 생각한다.

춤 기호에 대한 화용론적 강조는 움직임 기호체계가 역동적인 의미론을 지니고 있음에 있다. 우리가 언어기호를 사용하는데 있어 모르는 단어를 사용하면서도 의미가 통하고, 시대에 따라 사라지는 말도 있으며 새로 생기는 신조어도 있게 마련이다. 또 기의와 기표조합의 문법 역시 시대의 흐름과 속도에 따라 변화해감을 체감한다. 마찬가지로 춤의 기호 또한 구조주의적 맥락 아래 의미기호의 체계를 구축하면서도 새로운 기법과 논리를 생성해가는 유기체적인 기호체계를 만들어나감으로써 당대의 소통을 매개하는 의미의 기호로 자리매김할 수 있는 것이다.

본 연구는 방대한 이론과 수많은 예술작품들 속에서 기호학의 심오한 논리철학을 단순화하여 매우 제한적인 예술가들의 사상에 적용하여 한 시대의 논리를 파악하고자 하였다는 무리가 있다. 그럼에도 불구하고 현대 춤 안에 내재하는 인문학적 성찰과 인간 소통과 행위의 한 측면을 담당해 나가는 춤의 예술기호론적 가치를 조명함을 통하여 20세기 춤의 현대 예술성을 새롭게 해석해내고자 하였다는데 그 의의를 두고자 한다. 구조 인식 없이 구조의 해체 또는 탈구조는 이루어 질 수 없다. 구조주의적 시각을 통한 무용예술의 의미체계 논의는 하나의 담론으로 논의 할 수 없는 컨템포러리 댄스의 양상들을 진단하는데 중요한 토대가 되며 후속 연구를 통해 그 논의를 이어가고자 한다.

## ■ 참고문헌

곳맨, 빌슨(2002). 『예술의 언어들』. 김혜숙·김혜련(역). 서울: 이화여자대학교 출판부.

김말복(2011). 『무용예술코드』. 경기도: 한길아트.

- \_\_\_\_\_ (2003). 『무용 예술의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- \_\_\_\_\_ (1987). 『무용예술론』. 서울: 금광.
- 김상환(1996). 『해체론 시대의 철학』. 서울: 문학과 지성사.
- 그레이엄, 마사(2003). 마사 그레이엄의 현대무용론. 김태원(편). 『현대무용의 미학과 비평』. 서울: 현대미학사.
- 슈츠-존스톤, 맥신(1992). 『무용철학』. 서울: 교학연구사.
- 드 소쉬르, 페르디낭(1990). 『일반언어학 강의』. 최승언(역). 서울: 민음사.
- 마틴, 존(2003). 미국의 현대무용. 김태원(편). 『현대무용의 미학과 비평』. 서울: 현대미학사.
- 미학대계간행회(2007). 『미학의 문제와 방법』. 서울: 서울대학교출판부.
- 미헬, 아르투르(2003). 새로운 독일무용의 발달. 김태원(편). 『현대무용의 미학과 비평』. 서울: 현대미학사.
- 비트겐슈타인, 루드비히(1994). 『철학적 탐구』. 이영철(역). 서울: 책세상.
- 숨머, 셸리 R.(2003). 무대의 도제(徒弟), 로이 풀러. 김태원(편). 『현대무용의 미학과 비평』. 서울: 현대미학사.
- 쇼운, 테드(1954). 『프랑스와 델사르트의 예술세계』. 육완순(역). 서울: 교육과학사. 1979.
- 시우피, 질 & 단 반 램돈크(1999). 『언어학 이해를 위한 주제 100선』. 이선경 황원미(역). 서울: 동문선. 2005.
- 알터, J. B.(1991). 『무용: 그 실제와 이론-18명의 무용이론에 대한 비판적 분석』. 김말복(역). 서울: 예전사. 1997.
- 이덕희(2000). 『불멸의 무용가들』. 서울: 작가정신.
- 제임슨, 프레드릭(1972). 『언어의 감옥』. 윤지관(역). 서울: 도서출판 까치. 1985.
- 칸딘스키, 바실리(1979). 『예술에 있어서 정신적인 것에 대하여』. 서울: 열화당.
- 캘러, 루디(1995). 『기호와 해석』. 이기숙(역). 서울: 인간사랑. 2000.
- 퍼스, 찰스 샌더스(2006). 『퍼스의 기호사상』. 김성도(편역). 서울: 민음사.
- 해리스, 로이(1995). 『소쉬르와 비트겐슈타인의 언어』. 서울: 보고사.

- 험프리, 도리스(1958). 『현대무용입문』. 김옥규 · 김말복(역). 서울: 도서출판 청하. 1985.
- Anderson, Jack(1986). *Ballet and Modern Dance*. New Jersey: Princeton Book Company.
- Gottlieb, Robert(2004). *George Balanchine*. New York: Harper Collins Publishers Inc..
- Siegel, Marcia B.(1993). *Days on Earth: The Dance of Doris Humphrey*. North Carolina: Duke University Press.
- Partsch-Bergsohn, Isa(1994). *Modern dance in Germany and the United States: Cross Currents and Influences*. Switzerland: Harwood Academic Publishers.
- 김말복(2012). 해체미학의 선구 머스 커닝엄. 『무용예술학연구』 35(2): 1-18.
- 나일화, 이지선(2014). 스피노자의 사유를 통해 본 라반의 심신평행론적 신체. 『무용예술학연구』 46(1): 1-17.
- 심철웅(1996). 시각예술문화의 텍스트에 대한 기호학적 소고. 『同大論叢』 26(1): 683-710.
- Levin, David Michael(1973). Balanchine's Formalism, *Dance Perspectives* 55: 216-236.
- Preston, Carrie J.(2009), Posing Modernism: Delsartism in Modern Dance and Silent Film, *Theatre Journal* 61: 213-233.
- Konie, Robin(2011). *A Brief Overview of Laban Movement Analysis*. <<http://movementhasmeaning.com/wp-content/uploads/2010/09/LMA-Workshop-Sheet.pdf>, 2014. 5. 1.>.

논문투고일	2014년	4월	15일
심사일		4월	21일
심사완료일		4월	28일

## Modernity and Expression of Modern Dance in the Semiological Point of View

Malborg Kim\* · Jeesun Lee\*\*

*Professor of Dance, Ewha Womans University\**

*Research Professor of Dance Research Institute, Ewha Womans University\*\**

The study aims to highlight the modernity of dance and the meaning of expression again in the semiotic methodology, which had a great effect on philosophical thought throughout the 20th century when dancing was accepted as an independent genre of art. The study discussed the appearance of expression theory in which dance was approved as modern art as well as the meaning of dance expression from the perspective of semiology, that is the concept of the structural thinking of sign-signifier-signified and the concept of dynamic semantics.

The key concept of semiology is to discover a principle by identifying the semantic phenomenon as a semiologic phenomenon and by structuralizing the system of its signification from the dichotomous view. Such a recognition of a structure is a result of an effort to discover and understand scientifically human reasoning and the consistent system of subsequent communication. Also an effort to unearth the law of reasoning and communication through movements in dance emerged consistently throughout the 20th century, and it is possible to see that movement language has been recognized as a communicative sign system just like semiologic methodology, and to put forth effort in building and spreading such a system.

Headed by F. Delsarte, movement theorists including R. von Laban and E. Dalcroze approached and structuralized movement scientifically and this becomes the foundation of the sign of dance. They tried to understand the human body in which signs are expressed and to reveal the sign principle accordingly. Also, the choreographers of modern dance developed their own languages and began to establish dancing movement in accordance with the sign principle. The structural approach to movement and meaning by the choreographers of modern dance

stands on the same principle of the research method of a semiologic view.

Audiences who view modern dance must have been able to experience maximized appreciation of art when the principle matched the logic of the creation of signs by the choreographers while interpreting the signs against their own background. The theories of critics and leading artists in modern dance may be the result of constructing the logic of a signifier and meaning of such modern dance and of trying to have this recognized by the audience. Through the build-up of the process, modern dance has been poised as a beloved modern art that is able to reflect the zeitgeist of modern people and to express the search of meaning that the people of the times tried to pursue.

keywords: Modern Dance(현대무용), Semiotics(기호학), Structuralism(구조주의), Expressionism(표현론), Modernity(현대성)