

# 무용공연에서의 드라마투르기(Dramaturgy)의 역할과 의미

이동원\* · 변혁\*\*

I. 서론	V. 무용공연에서의 드라마투르기의 역할과 의미
II. 일반론으로서의 드라마투르기	VI. 결론
III. 무용공연에서의 드라마투르기	참고문헌
IV. 국내외 무용공연의 드라마투르기 참여 사례	Abstract

## I. 서론

최근 무용공연의 프로그램에서 드라마투르기의 역할이 명시된 것을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 과거 무용공연에서는 연출이나 대본 영역의 협업에 관해서만 명시되었던 사실을 상기시켜보면 몇 년 사이에 일어난 작지만 큰 변화다. 연극과 뮤지컬등 대본이나 텍스트에 바탕을 둔 공연예술분야에서는 드라마투르기의 역사는 꽤 오래 전부터 존재했지만 무용공연예술 분야에서는 최근 몇 년 사이에 두드러지게 나타나는 현상이다.

기존 연극과 뮤지컬에서 드라마투르기가 차지하는 그 역할은 작품 창작에 있어 폭넓은 분야로 인식된다. 창작과정의 시작단계인 기획에서부터 제작단계까지 참여하며 작업과정의 내부에 위치하여 연출자에게 원작에 대한 시대적 정보나 지식을 제공하고 원작을 기본으로 하지 않는 새로운 창작물일 경우 연출자나 그 외 작품 구성원에게 지식과 비평을 제공한다. 드라마투르기는 창작과정 뿐만 아닌 창작물의 결과물이 관객에게 유입되는 통로인 프로그램에 필요한 정보 제공 또한 하고 공연 끝난 후 공연의 대한 비평가로서 역할을 하기도 한다. 연극, 뮤지컬과 같은 공연예술 내에서 이렇게 다양하면서도 비중 있는 역할을 이행하는 드라마투르기역할이 무용공연에도 적용될 여지가 있는가, 지난 몇 개의 공연사례들은 드라마투르기의 역할에 대한 어떠한 긍정적인 평가를 가능하게 하는가, 그리고 특별히 무용공연이라는 장르 내에서 요구되는 드라마투르기의 독자적인 필요성과 의미는 무엇인가에 대한 의문점이 본 논문의 출발점이다. 특히 텍스트와 대본이 생각의 출발점이 아닌 안무가 개인의 사상과 사유에 따른 주제의식에 따라 만들어지는 현대무용공연에서 드라마투르기의 역할은 어떤 역할과 의미를 가질 수 있는가에 대한 심도있는 연구의 필요성을 느꼈다.

\* 주저자, 성균관대학교 예술학박사 수료(BK21 플러스 다빈치 창의융합인재양성사업단)

\*\* 교신저자, 성균관대학교 영상학과 교수, byun@skku.edu

연구자(이동원)는 2014년 7월 아르코 대극장에서 펼쳐진 [2014년 평론가가 뽑은 제 17회 젊은 안무가 전]에 선정되어 드라마투르기와 함께 작업 한 바 있다. 연구자는 안무자의 입장에서 이번에 제작한 작품에서 ‘기억’이라는 주제에 따른 여러 지식과 그에 따른 구체적인 퍼포먼스 대본, 그리고 주제에 다다를 수 있는 상징적인 텍스트를 드라마투르기와 작업을 통해 도움 받고 싶었다. 이번 작업에서 협업한 드라마투르기 장서현은 문예창작학과를 졸업한 후 연구자와 같은 대학에서 학업을 진행하고 있는 중이다. 또한 사무엘 베케트(Samuel Beckett)의 후기 희곡 단편 「대단원」을 각색하여 포스트드라마 연극의 성향이 드러나는 연출을 시도한 바 있으며, 안톤 체홉(Anton Chekhov)의 단편소설을 희곡으로 각색한 작가이다.

이번 <기억력테스트>에서 드라마투르기는 작품 주제에 따른 자료수집과 대본 작성을 수행함으로써 움직임으로만 국한될 수 있는 안무자의 철학적 사유를 심화 시키는 결과를 도출해냈다. 또한 공연 후 객관적인 사후평가와 앞으로의 작업방향을 제시함으로써 발전적인 토대를 마련하는데 이바지를 했다. 그러나 그러한 결과에 도달하기 까지 드라마투르기와 작업이 쉬웠던 것만은 아니었다. 그것은 서로가 처음 작업을 시도하는 입장이어서 더욱 그랬으리라 생각한다. 서로의 작업방식과 장르에 대한 완벽한 이해에 도달하기 위해 드라마투르기의 역할에 대하여 서로 고심했으며 창작에서의 영향력과 과정을 찾는데 많은 시간을 할애했고 작업 기간 동안 크고 작은 의견마찰이 발생했다. 그 과정 속에는 드라마투르기에 대한 기본적인 이해도와는 별개로 실제 작업에서는 안무가와 드라마투르기가 조화로우면서도 심도 있게 융화될 수 있는지에 대한 끊임없는 의문과 연구과정, 시행착오가 존재했다. 이러한 연구자의 실제 경험은 무용 공연 장르에서의 드라마투르기에 대한 학문적인 호기심을 유발하기에 충분했고 그 계기를 바탕으로 본 연구를 시작하게 되었다. 거기서 한 단계 더 심화시켜 질 높은 국내 창작 무용공연의 발전과 안무가에게 작업방법의 다양성에 대한 제안까지 하고자 한다.

드라마투르기의 역할과 창작 작업에서의 그 의미는 역사적으로 이미 입증되었으며 타 공연 장르에서는 오래 전부터 활용, 연구되었지만 현재 국내무용공연에서의 드라마투르기에 관련된 연구는 미비하다고 볼 수 있다. 최근 국내 무용계에서도 드라마투르기의 참여도가 점차 증가하는 추세에 있고 안무가들도 드라마투르기의 역할에 대해 긍정적인 반응이다. 그러나 드라마투르기에 대한 정확한 인식과 참여 방법, 역할, 의미에 대한 학술적인 연구에 대한 논의는 부족한 상태이다. 국내의 안무가들은 안무가 자신이 원하는 작품의 이미지나 글, 대본 등을 위하여 드라마투르기를 일시적으로 참여 시키고 있는 것이 현실이며 그 결과물에 대한 보고도 정확하게 연구된 바 없다. 무용공연에서의 드라마투르기를 다루는 것이 본 고의 내용임에도 불구하고 대부분의 논지를 기존 극예술에서의 논의를 바탕으로 진행하게 된 것은 이렇듯 본 주제에 대한 본격적인 선행연구가 많지 않음에 기인한 바가 크다.

본 연구는 드라마투르기의 개념, 역사에 대한 이해를 바탕으로 현재 현대무용공연에서의 드라마투르기의 역할과 의미, 방향에 대해 알아보려 한다. 그리고 국내무용공연에서 드라마투르기의 조짐과 위치를 확인한 후 창작 작업과정에서 안무가에게 있어 드라마투르기와 새로운 작업방식을 제시하고자 한다. 구체적인 연구 방법은 현재 무용공연에서의 드라마투르기의 참여 현황을 살펴보기 위해 국외공연과 국내공연으로 분류하여 그 사례를 분석했다. 사례 분석의 자료는 안무가의 인터뷰나 프로그램, 웹 신문 등을 인용하였으며 대표 사례들은 무용공연 중에서도 드라마투르기의 역할이 두드러진 작품을 위주로 선정했다. 또한 사례분석 이전에 선행적으로 드라마투르기에 대한 이해를 돕고자 드라마투르기의 개

념과 역할을 문헌연구를 중심으로 작성하였다.

아직은 무용공연에 드라마투르기의 역할과 활용, 작업 방법과 의미 등의 국내 연구 자료가 미비하여 첫 연구인 이번 논문에 제한점이 있음을 알린다. 또한 현대무용공연의 드라마투르기의 전망과 제안은 본 연구자가 젊은 안무가이자 학자의 견해임을 미리 밝히고자 한다.

## II. 일반론으로서의 드라마투르기

### 1. 드라마투르기의 기원 및 개념

국내에서는 드라마투르기 또는 드라마티지를 극작술 연구로, 드라마투르크 또는 드라마티그를 극작술 연구가로 번역하여 사용해왔으며 그 전범은 아리스토텔레스의 『시학』이라고 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 이것은 드라마투르크가 국내에서는 공연예술 중에서도 특히 ‘연극예술’의 ‘극작’자체에 중심이 맞춰진 형태로 수용되고 있다는 사실을 짐작할 수 있다.

드라마투르기는 영어로는 ‘dramaturgy’, 불어로는 ‘dramaturgie’, 독어로는 ‘Dramaturgie’로 표기한다. 영국의 경우는 드라마티지라는 용어 대신 문예 감독에 해당하는 리터러리 크리티크(Literary Critic) 혹은 리터러리 매니저(Literary Manager)라는 용어로 통용된다.<sup>2)</sup> 특히 프랑스어 드라마투르지(dramaturgie)는 극작술 자체를 의미하는데 그것은 무대 위에서의 실연이 전제된 연극 작업과 결부된 역할로써 존재하는 것이 아닌 상태 즉, 순수하게 극작술 연구 작업 본질을 지시한다고 볼 수 있다.<sup>3)</sup> 위 사실은 연극 창작 과정에서 드라마투르기로 지시되는 극작술 연구가 담당하는 역할과 그 인식은 각 국가와 문화권 및 개별 작업인력 그리고 공연 장르에 따라 차이가 있다는 사실을 유추할 수 있는 표면적인 지표가 되어준다.<sup>4)</sup> 이렇듯 무한하게 포진되어 있는 드라마투르기 단어 내 의미의 가변성은 공연장르 혹은 개별 작업인력 성향에 따라서도 드라마투르기의 인식에 대한 크고 작은 변화는 얼마든지 가능하다는 의미를 내포하고 있다고 볼 수 있다. 그것은 각 문화권의 국가마다 실질적으로 이행되는 공연현실이 다르다는 것에서 기인한다.

드라마투르기의 어원은 그리스어의 ‘dramatourgia’인데 그것은 ‘행동을 공연하다’, 즉 ‘드라마를 공연하다’를 의미한다.<sup>5)</sup> 드라마(Drama)는 그리스어의 동사 중 ‘행동하다’, ‘행하다’를 뜻하는 ‘dran’에서 비롯되었으며 언어를 매체로 공연과 연계된 문학작품과 가깝다고 볼 수 있다. 어원을 바탕으로 미루어 볼 때 드라마투르기는 텍스트와 공연, 두 영역에 걸쳐져 있는 분야인 것이다.<sup>6)</sup>

드라마투르크 및 드라마투르기는 독일에서 시작된 개념으로 18세기 독일의 극작가비평가연극이론가철학자인 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1729~1781)의 책 『함부르크 드라마투르기』(Hamburgische

1) 김광립, 성수정, 송현옥, 이성렬, 이화원(2003), 한국연극에서 드라마투르기 시스템의 정착과 활용에 대하여, 『연극평론』 1, p.6.

2) 이인순(2008), 드라마투르그의 역할과 의미, 『공연과 이론』 30, p.130.

3) 김광립 외(2003), p.6.

4) 앞의 글, p.6.

5) 이인순(2008), p.131.

6) 앞의 글, p.131.

Dramaturgie, 1767)에서부터 그 용어가 회자되기 시작했다.<sup>7)</sup> 위 서적은 레싱이 1767년에서 1770년 사이에 함부르크 국립극장에서 정기적으로 공연된 작품들에 대한 비평뿐만 아니라 작가와 배우들이 행하는 창작 예술에 대해서도 예리하고도 심도 있는 분석과 비평을 다루고 있다.<sup>8)</sup> 이로써 드라마투르기라는 용어가 정기적으로 사용되는 과정을 겪은 후 비로소 정착하게 된 것이다. 레싱을 기점으로 20세기 전반 이전에 활동한 레싱의 후예들이 실천해온 드라마투르기는 사실상 극단 ‘내부비평(in-house critic)’에 머무르는 것에 그쳤다.

드라마투르기에 대한 개념은 위에서 이미 언급된 바 있는 레싱의 저서 『함부르크의 드라마투르기』(Hamburgische Dramaturgie, 1767)를 통해 최초로 형성된다. 위 저서에서 레싱이 설명하고 있는 드라마투르기의 개념에 대해 독일 하이니히 리쉬비터(Hennig Rischbieter) 교수는 “드라마의 구조와 효과에 관한 성찰이되, 연극예술에 관한 분석적, 비평적 성찰이며 관객을 위한 드라마예술과 연극예술에 관한 설명이요 주해”라고 부가적인 설명을 밝힌다.<sup>9)</sup> 영어권 연극사전 중 최초로 드라마투르기에 대해 비교적 정확하고 심도있게 정의내리고 있는 『the Penguin Dictionary of the Theatre』에서는 드라마투르기라는 전문직을 가리켜 “연구극단의 일종의 희곡 리터 겜 문학편집자로서 그의 주요역할은 공연을 위한 작품선정과 작가들과 함께 극본의 수정과 각색을 하며, 단체를 위해 프로그램 등을 작성하는이”라고 설명함과 동시에 영국의 국립극장이 1963년 최초로 리터러리 매니저(Literary Manager)라는 직위로 임명했던 과거 사실이 바로 그러한 의미였음을 첨가, 연결시킴으로써 독자들의 이해를 돕고 있다.<sup>10)</sup>

흔히 ‘희곡작법(Theatre of composition of play)’으로 지칭되는 드라마투르기는 단순하게 극작술이나 극본과 관련된 테크닉이나 개념, 기능으로써의 ‘희곡을 쓰다’라는 의미에만 국한되지 않는다.<sup>11)</sup> 한 단계 더 나아가 비평작업은 물론 공연 전반을 아울러 연극의 전 과정을 관통하는 개념으로 이해된다. 다시 말해 공연을 기획하는 단계에서부터 연극이 모두 끝난 후 평가하는 과정까지 모두 참여하게 되는 유일한 존재가 드라마투르기인 것이다. 그러나 장르, 아티스트 등에 따라 특히 어떤 과정에 집중적으로 투입되어 활약하게 되는 부분은 정확하게 정의내리기 힘들 정도로 그 범위가 넓고 가변적이다. 프리프로덕션(Pre-Production) 과정에서부터 포스트프로덕션(Post-Production)까지 연결되는 드라마투르기는 또한 단체의 홍보 및 지원금 신청, 교육 등 극본작업 내지 공연의 이론적, 비평적 지성의 범주를 훨씬 뛰어 넘는 개념인 것이다.

오늘날, 여러 학자들은 드라마투르기 개념에 대해 상세한 미학적 정의를 제각각 내리고 있지만 지금 이 시점까지도 드라마투르기에 대한 명확한 개념에 대해서는 쉽게 의견의 일치를 가져오지 못하고 있다. 그 배경에는 위 본문 내용에서 드러나는 드라마투르기가 지니고 있는 가변성, 유연성, 수용성, 융통성 등의 특징이 자리잡고 있기 때문일 것이다. 이렇듯 드라마투르기에 대한 개념은 공연예술의 발전과 함께 점차 다양한 양상을 보이면서 변화, 확장, 특화되고 있다는 발전형태를 보이고 있다. 그 이면에는 공통적으로 공연의 보이지 않는 중심에서 드라마투르기는 단단한 뿌리로써의 역할을 하고 있다는 사실은 공통적인 사실로써 확인할 수 있었다.

7) 허순자(2006), 독일 및 영미 연극에서의 드라마투르기 발전, 『연극교육연구』 12, p.221.

8) 앞의 글, p.221.

9) 이인순(2008), p.131.

10) 허순자(2006), p.215.

11) 앞의 글, p.215.

## 2. 드라마투르기의 형태

드라마투르기의 형태는 기준점을 어디에 중심으로 두느냐에 따라 총체적 드라마투르기, 보편적 전문 드라마투르기, 프로덕션 드라마투르기, 단체 드라마투르기(Institutional dramaturgy), 과정 드라마투르기(processdramaturgy), 생성자료 드라마투르기<sup>12)</sup>(dramaturgy of generative material)등 여러 가지 형태로 분류될 수 있다. 본 연구에서는 학문적 분류보다는 창작현장에서의 실제적인 역할의 차이에 기준을 두어, 공연계 상황에 활용되고 있는 대표적인 두 가지 형태인 내부비평가(in-house critic) 드라마투르기, 프로덕션 드라마투르기 형태로 분류해본다.

### 가. 내부비평가 드라마투르기(in-house critic dramaturgy)

내부비평가 드라마투르기 형태로 활동인물은 레싱이 대표적이다. 레싱은 1767년 개관한 함부르크 국민극장의 ‘전속 평론가’로 참여하면서, 함부르크 국민극장의 공연을 대상으로 일주일에 두 번 발행하는 정기간행물 『함부르크 연극론』을 발행하는데 이 간행물에서 레싱의 드라마투르그로서의 활동이 극장 내부 비평가(in-house critic)형태로 이루어졌다는 것을 확인할 수 있다.<sup>13)</sup> 실제로 레싱은 함부르크 국민극장에 올라가는 작품들에 대해 냉정하고 신랄한 평가의 리뷰를 지속적으로 썼으나, 결국 배우와 관 리자들로부터 빗발치는 반발로 인해 25호부터 배우들의 연기에 대한 직접적인 비평과 연기술에 대한 탐 구를 전면 중단, 희곡과 연극의 본질에 대한 탐구로 방향성을 선화하게 된다.<sup>14)</sup> 이렇듯 레싱과 같이 내 부비평가의 형태로 존재하는 드라마투르기는 창작자의 영역 밖에서 한층 더 철저하게 논리적인 이론으 로 점철된 날카로운 시각으로 창작자들과 작품들에 객관성을 부여해주는 역할을 해준다. 특히 내부비평 가로서의 기능을 잘 실천하기 위해서는 동료간의 신뢰형성이 우선적으로 전제되어야 한다. 그것은 연출 이나 배우들이 드라마투르기의 코멘트를 공격이나 심판이 아닌 건설적인 조언과 창작의 일환으로 받아 들이기 위함이다.

### 나. 프로덕션 드라마투르기(Production dramaturgy)

프로덕션 드라마투르기 형태로 활동한 인물로는 브레히트를 대표적으로 꼽을 수 있다. 프로덕션 드 라마투르기 형태는 레싱이 행했던 내부비평가 드라마투르기 형태보다 조금 더 활동영역이 넓어지고 깊 속이 제작의 영역까지 들어간다는 것이 차이점이라고 할 수 있다.

드라마투르기 출신 작가이자 연출가인 브레히트는 특정 극단과 지속적으로 작업하게 되면서 단순히 ‘내부 비평가’의 역할을 넘어 ‘프로덕션 드라마투르기’의 가능성을 발견하게 되었다. 그의 극단 베를리너 앙상블 작업을 통해 적극적인 프로덕션 드라마투르기 형태로써의 개념을 발전시키면서 집단적 드라마 투르그 체제를 완성해갔다.<sup>15)</sup> 레싱이 연극비평가이자 이론가로 특정 극장에 소속되어 활동했다면, 브 레히트는 그보다 개작 및 공동구성 등의 작가적 역량이 필요한 영역까지 실제적으로 참여했다.<sup>16)</sup> 다시

12) 미네소타 대학의 소냐 쿠푸티네코 교수가 처음 명명한 용어로 기존 희곡 텍스트에서 탈피한 무극본 공연의 작업이 기반이 된다.

13) 김옥란(2013). 한국연극과 드라마투르그의 역할과 위치, 『드라마연구』 39, p.48.

14) 앞의 글, p.49.

15) 앞의 글, p.52.

16) 앞의 글, p.52.

말해 내부비평가 형태의 드라마투르기보다 프로덕션 드라마투르기의 시야는 훨씬 더 넓어야 하며 호흡은 길어야 할 필요성을 지닌다. 프로덕션 드라마투르기 형태에서의 드라마투르기는 어떤 한 부분에 한정되어 역할을 수행하는 것이 아니라 공연이 만들어지는 전 과정에 적극적으로 참여하게 되는 것이다.

### 3. 드라마투르기의 역할

이와 같이 형태는 달라도 드라마투르기의 기능과 역할은 분명히 존재하며, 획일적이기보다 단체의 전문적 요구나 조건, 혹은 개인의 자질 및 성향에 따라 직무는 융통성을 갖게 되므로 주어진 상황과 조건, 여건을 고려한 상태에서 드라마투르기의 공통적인 역할과 그 기능에 대해 살펴볼 필요가 있다.

첫 번째로 역사적 사실로 비춰볼 때 드라마투르기는 레파토리 선정의 역할을 한다. 드라마투르기라는 용어가 처음 생겨난 독일의 경우 18세기 중반 레파토리 연극과 양상블 연극의 방식을 세움으로써 과거와 당시의 드라마 문학을 연결시켰고 그 이후로 늘 드라마투르기적인 과제를 세웠다.<sup>17)</sup> 레파토리 연극 시 드라마투르기는 고전을 지속적으로 대중들에게 선보여야 한다는 점, 과거의 공연을 기억하게 하고 기존의 레파토리를 새롭게 해석해야한다는 점, 새로운 연극의 경향을 관객들에게 제시해야한다는 점을 염두해두고 원작을 선정해야한다.<sup>18)</sup> 이와 같은 유의 사항은 독일의 예술이 과거, 현재, 미래 간의 연결성을 굉장히 중시하는 경향을 보이고 있다는 것을 알 수 있으며 그것은 시대간의 괴리를 최소화하려는 과제의 일환으로 드라마투르기를 기용했다고 봐도 무방하다. 다시 말해 시대와 시대를 연결하는 그 고리의 역할을 하는 존재가 드라마투르기인 것이다. 이렇게 전 국민의 교육적 영역으로까지 중요한 기능을 부여받은 드라마투르기에겐 시대를 초월한 통찰력이 요구된다고 볼 수 있다.

두 번째로 공연대본 구성과 지식 제공의 역할이다. 드라마투르기적 분석은 드라마가 생성되는 역사적 배경, 극 행동의 구성과 구조적 특징들, 공간과 시간, 인물분석과 언어 그리고 텍스트의 의미를 연구하며 극 행동의 진행을 따르는 장의 자세한 분석이 필요하다.<sup>19)</sup> 연극공연은 생산자의 상연과 관객의 수용이 함께 하기에 드라마투르기는 생산과 수용의 사이에 위치하며 양측에 관여한다. 그러므로 드라마투르기는 무대행위로 옮겨지기 위해 쓰인 텍스트의 의미, 구조적 법칙 혹은 규칙을 알아내고 형식적, 내용적 요구들과 주어진 사실들, 그것이 공연으로서의 변환 또 그가능한 기능과 효과의 연구를 지향한다. 그리고 더 나아가서 관객의 자리에서 관객이 기대하거나 혹은 선취하는 인지와 수용에 관해서도 성찰한다. 그리고 연출가와 관객 동시에 원작에대한 이해와 시각의 깊이와 넓이를 더해주기 위해 지식을 다양한 방법으로 제공한다.<sup>20)</sup> 내부(연출가)에서는 각종 문학적 자료, 공연과 관련된 정보 수집 제공을 하며 수용자입장에서는 공연에 대한 이해를 돕기 위해 프로그램의 형태로 정보를 제공에 기여한다. 특히 이 프로그램 관장에 대한 드라마투르기의 주도적인 역할은 드라마투르기의 존재가 생산과 수용의 사이에 위치하고 있음을 다시 한 번 상기시키는 부분이다.

17) 이인순(2008), p.133.

18) 김미희(2001), 드라마터지 역할 연구: 유럽의 드라마트그를 중심으로, 『한국예술종합학교논문집』 4, p.103.

19) 이인순(2008), p.135.

20) 앞의 글, p.135.

### III. 무용공연에서의 드라마투르기

무용공연에서의 드라마투르기를 다루는 것이 본 고의 내용임에도 불구하고 대부분의 논지를 기존 극 예술에서의 논의를 바탕으로 진행하게 된 것은 서론에서도 밝혔듯이 본격적인 선행연구가 많지 않음에 기인한 바가 크다. 현대연극 이론가인 파트리스 파비스(Patrice PAVIS)는<sup>21)</sup> 고전적 의미에 한정된 드라마투르기의 전통적 임무를 넘어, 연극적 실천까지 의미하는 드라마투르기적 분석을 내놓으며 앞으로의 드라마투르기가 지니게 될 특징에 대해 설명한다. 그 내용은 아래와 같다.

1. [무대를 위한 창작의 모든 기능이 각자에게 열려진 “분할된 연극(Le “divisé théâtre”)]
2. 교육연극(La Educational dramaturgy, dramaturgie pé dagogique)
3. 배우 드라마투르기(La dramaturgie de l'acteur), [위제니오 바르바(Eugenio Barba)에 의해 창안된 표현으로 배우 스스로 자기 고유의 물질적 음성, 몸짓 등을 선택한다.]
4. 포스트내러티브(La dramaturgie postnarrative)(혹은 포스트클래식). [이 드라마투르기는 모든 이야기나 서술을 포기한 텍스트와 스펙터클을 포괄하며, 그리고 단지 드라마적 형식의 드라마투르기인 고전적 극작법뿐 아니라 브레히트적 혹은 후기 브레히트적인 드라마투르기와도 거리가 먼 하나의 다른 범주이다.]
5. 시각적 드라마투르기(La visuel dramaturgy). [1990년대 초반에 아르첸(Arntzen)에 의해 정초된 표현으로, 시각적 드라마투르기는 오늘날 가장 일반적인 것으로 텍스트에 근거하지 않고 연속적 이미지에 정초한 스펙터클이다.]
6. 무용적 드라마투르기(La dramaturgie de la danse)
7. 관객의 드라마투르기(La dramaturgie du spectateur)
8. 수행적 드라마투르기(Performative dramaturgy)<sup>22)</sup>

위 내용 중 특히 무용적 드라마투르기와 수행적 드라마투르기는 공연예술 중에서도 연극에서 특화되어 있던 드라마투르기의 역할이 무용공연에서까지 확장되었다는 사실을 학문적으로도 연구되고 있다는 것을 확인할 수 있다.

드라마투르기라는 영역의 시발점에서 보았을 때 그 역할은 단순한 내부비평가, 문예자문가, 연출가 등의 역할에 국한되어 작가의 드라마투르기를 분석하고, 연출가의 자문으로서 보조적인 역할을 중심으로 담당해 왔다.<sup>23)</sup> 그러나 점차 기획단계에서부터 제작 과정은 물론 창작의 영역까지 참여하는 역할로 확대되어 온 역사를 보여주고 있다. 이렇듯 드라마투르기의 역할은 점점 더 넓게 확장되는 추세에 있으며 그러한 현상은 근래 한국의 무용장르에서의 두드러지는 드라마투르기의 활약상과도 연결된다. 그 배경에는 장르의 혼종을 반복하는 공연양식의 변화가 자리잡고 있는데 그로 인해 언어의 재현 가능성에 대한 불신과 거부가 팽배해지고, 퍼포먼스 텍스트의 드라마투르기로서의 역할이 대두되고 있다.<sup>24)</sup> 이것은 포스트드라마 연극이라는 미학 담론으로 연결되면서 이미 새로운 메커니즘을 형성하고 있다.<sup>25)</sup>

21) 파리 8대학에서 연극과 교수로 재직, 현재는 영국 켄트대학 연극과 교수로 재직중이다.

22) 파트리스 파비스(2014), *Dramaturgie et postdramaturgie* = 드라마투르기와 포스트드라마투르기, 『드라마연구』 43, pp.195-196.

23) 최영주(2013), 수행적 드라마투르기와 창조적 드라마투르기, 『연극교육연구』 22, p.303.

24) 앞의 글, p.304.

특히 서사가 과편화된 상황에서 드라마투르그의 역할이 강조되는데 표면적인 서사가 부재하는 무용공연을 포함한 피지컬 시어터(Physical Theater), 디바이징(Devising) 공연등이 이에 해당된다. 대표적인 장르로 탄츠테아터(Tanztheater)를 들 수 있는데 ‘탄츠테아터’는 ‘탄츠(Tanz)’와 ‘테아터(Theater)’가 결합된 용어로 쿠르트 요스(Kurt Joss)가 1928년 ‘폴크방 탄츠 스튜디오(Folkwang Tanz-studio)’를 창단하면서 무용사에 등장하기 시작했다.<sup>26)</sup>

탄츠테아터의 가장 두드러지는 특징은 포스트드라마 연극이 그러하듯 몸의 체험을 전경화 시킨 예술 장르로써 “언어의 해석학”이 아니라 “행동의 해석학”을 필요로 한다는 점이다.<sup>27)</sup> 기호학적인 입장에서 활자로 된 것만을 텍스트로 보는 것이 아니라 텍스트에 대한 가능성을 열어 의미를 내포하여 표현된 무엇을 통칭해 텍스트라고 지칭하면 무용에서 표현되는 퍼포먼스도 텍스트로 쉽게 이해될 수 있을 것이다. 무용공연에서 드라마투르그는 퍼포먼스 텍스트로서의 접근을 안무가, 무용수와 시도함으로써 이미 지로만 머무를 수 있는 움직임에 탄탄한 이론과 감성을 동시에 뿌리내리도록 연결시켜줄 수 있다. 그러한 부분은 작품의 질적인 면에서 더욱 깊이있는 발전을 도모할 수 있는 부분으로 연결될 것으로 기대한다. 또한 그것은 관객들의 수용 가능성에서도 풍부한 요소들을 유기적으로 제공하는 다리역할을 수행할 수 있다.

#### IV. 국내의 무용공연의 드라마투르그 참여 사례

위 본문에서 드라마투르그의 형태로 분류했던 내부비평가 드라마투르그(in-house critic dramaturgy) 혹은 프로덕션 드라마투르그(Production dramaturgy)로 참여 사례의 형태를 분류를 명확하게 나누어 예를 들기에는 아직 국내 무용계에서의 드라마투르그의 활동 역사는 짧고 그 참여 횟수는 최근에서야 두드러졌을 뿐 총체적으로 통계와 분류 및 측정을 하기에는 난제가 있다는 말이다. 더군다나 드라마투르그라는 용어 사용의 타당성과 그 정확성까지 감안하다면 논의의 대상 자체가 불분명해지는 측면도 없지않다. 이러한 상황적 제한점을 전제하고 무용공연의 드라마투르그 참여 사례 국외 공연과 국내 공연으로 분류하여 대략적으로 살펴보고자 한다.

##### 1. 국외 무용공연의 드라마투르그 참여 사례

해외 무용공연에서의 드라마투르그의 참여 사례는 매우 많다. 우리나라에도 널리 알려져있는 해외 유명 무용단, 안무가의 작업을 중심으로 살펴보고자 한다. 드라마투르그의 참여는 유럽 안무가들의 작품에서 강하게 나타난다. 국내에서도 인지도와 많은 팬을 갖고 있는 피나바우쉬(Pina Bausch), 아크람 칸(Akram Khan), 시디 라비(Sidi Larbi Cherkaoui), 윌리엄 포사이드(William Forsythe)등이 대표적

25) 『포스트드라마 연극(Postdramatisches Theater)』(1999)의 저자 한스-티스 레만(Hans-Thies Lehmann)은 현재 독일 프랑크푸르트대학 연극학과 교수이며, 저자는 이 저서 속에서 밝힌 ‘포스트드라마 연극’개념으로 세계적 논쟁의 중심에 서게 되었다.

26) 김효(2007), 탄츠테아터의 연극성 연구, 『대한무용학회지』 52, p.92.

27) 김형기, 심재민, 김기란, 최영주, 최성희, 이진아, 파트리스 파비스(2011), 『포스트드라마 연극의 미학』(서울: 푸른세상), p.120.

인 무용단과 안무가들이다.

피나 바우쉬는 그녀의 초창기 작업부터 드라마투르기를 참여 시켜 작품을 완성시켰다. 재미있는 점은 그녀와 함께 1980년~1990년도까지 10년동안 작품에 참여한 드라마투르기 라이문드 호게(Raimund Hoghe)는 지금도 또 다른 유럽의 안무가로 활동중이다. 그의 작품은 2006년에 우리나라에도 소개된바 있으며 그의 안무가 수업 또한 이루어졌다. 그는 다른 안무가들이 발표한바 있는 유명한 원작을 재해석한 제의적인 안무와 오버랩하는 작품을 계속 발표해 오고 있다. 또한 그는 독일 프로듀서가 수여하는 안무가상을 수상하는 영광까지 누리게된다. 2007년에 [페스티벌 봄]에 초청되어 한국에서 마리아 칼라스(Maria Callas)의 마지막 생을 다룬 「애 비뉴 조르주 멘델 36번지, 36, Avenue Georges Mandel」를 공연해 호평을 받았다.<sup>28)</sup> 2013년 성남아트센터에서 공연된 윌리엄 포사이스 안무의 「헤테로토피아 Heterotopie」는 드라마투르기로서 무용 이론가인 프레야 바스 리(Dr. Freya Vass-Rhee)가 참여했다.

우리나라에도 소개된 드라마투르기 가이 쿨스(Guy Cools)는 세계적인 무용단과 안무가와 작업한 드라마투르기이며 본인의 작업을 바탕으로 저술한 『Body : Language』를 출간했다. 2009년 LG아트센터에서 공연된 아크람 칸과 프랑스 여배우 줄리엣 비노쉬의 「In-I」 작품과 「Bahok」, 「Zero degrees」 등의 작품에도 드라마투르기로 참여했다.<sup>29)</sup>

아크람 칸의 솔로 작품 「Desh」가 2014년 LG아트센터에서 국내의 관객들에게 많은 관심을 불러 일으켰으며 성황리에 공연을 마쳤다. 아크람 칸은 이번 작품에서 루스 리틀(Ruth Little)이라는 드라마투르기와 작업을 하였다. 루스 리틀은 2012년 Olivier award에서 Kenneth Tynan Award상을 수상하였다. 그녀는 수상 소감을 “다양한 상황속에서 연출적 프로세스(Process)에 폭 넓은 이해를 개발하는데 도움이 되는데 일부가 될 영광입니다.”라고 밝히고 있다.<sup>30)</sup>

## 2. 국내 무용공연의 드라마투르기 참여 사례

국내 무용공연에서 ‘드라마투르기’라는 용어를 사용한 경우는 근래에 들어 쉽게 찾아볼 수 있다. 2013년 9월 5일부터 8일까지 예술의 전당 자유소극장에서 있었던 국립현대무용단의 「11분」에는 시집 『나는 이 세상에 없는 계절이다』로 잘 알려진 시인 겸 극작가인 김경주씨가 드라마투르기로 참여한 것으로 되어 있다. 작품 「11분」은 파울로 코엘료(Paulo Coelho)의 소설이며 섹스, 사랑, 자유에 대한 이야기다. 이 작품에서 드라마투르기의 참여는 ‘상징적 메시지를 전광판에 떠올리며 그 의미를 파악하도록 하는 이색적이면서도 원작에 더 다가가는 평을 받는 작품을 구성하였다<sup>31)</sup>’는 긍정적인 평가를 이끌어냈으며, 드라마투르기로 참여한 김경주씨는 「11분」이 갖는 의미와 상징성에 대해 무용수와 의견을 나누고 토론하였으며, 부분적이지만 ‘작품 속 무용수가 나비의 몸짓을 하는 장면은 “나비는 아름다우면서도 세상을 떠돌아다니는 존재이며 마리아도 그와 같다”라는 김경주 시인의 느낌이 반영된 것으로 보인다<sup>32)</sup>’는 평가

28) 강일중(2013), 현대무용계의 드라마투르그 바람, 『한팩뷰』(2013년 11월), p.57.

29) 디아츠앤코(2013년 7월 19일), 가이 쿨스, <<http://blog.naver.com/theartsnco/90177383507>, 2014. 8. 1>.

30) Nicola Merrifield(2012년 10월 31일), Akram Khan Company's dramaturg wins Kenneth Tynan Award, <<http://www.thestage.co.uk/news/2012/10/akram-khan-company-dramaturg-wins-kenneth-tynan-award/>, 2014. 8. 1>.

31) 장지원(2013년 10월 1일), 개면무용에 입각한 재해석의 문제, <<http://dancepostkorea.com/100197052884>, 2014. 8. 2>.

32) 강일중(2013년 9월 8일), [공연리뷰] 현대무용 <11분>, <<http://blog.naver.com/ringcycle/40196777826>, 2014. 8. 2>.

도 있었다. 하지만 동일한 평에서 지적되었듯이 「11분」에서 드라마투르기의 참여와 역할은 그 용어의 사용에 비하여 제한적이었으며, 오히려 안애순 예술감독의 연출이 작품 전체에 미친 영향력이 주목할만한 부분이었음을 알 수 있다.

2014년의 「11분」 재공연은 영화감독 김태용<sup>33)</sup>을 참여시켜 공연의 밀도감을 더하게 하는데<sup>34)</sup>, 이렇듯 안애순 예술감독은 소설을 무용작품으로 표현하며 드라마투르기와 2번의 협업을 통하여 작품을 완성시켰다. 이에 대하여 그녀는 작업을 분업하는 과정에서 인문학 전문가들과의 소통을 시도하였으며 그것은 소통을 통한 동시대 예술 담론을 정립할 수 있었던 것은 물론, 그 결과물은 현대무용이 무엇인가에 대해 대중에게 조금 더 명확하게 이야기할 수 있는 결과를 낳는다고 이야기하고 있다.<sup>35)</sup> 예술감독의 인터뷰에서 명확히 드러나듯 ‘분업화 과정의 일부분을 담당하 드라마투르기’의 역할은 비교적 제한적일 수 밖에 없으며 실상, ‘다섯 안무가 겸 무용수들에게 「11분」을 읽고 각자의 영감을 춤으로 표현하게 한’ 기획 자체가 일반적 의미로서의 드라마투르기 역할보다는 보조적 기능을 담당하도록 기획된 것이 사실이다.

드라마투르기라는 용어의 사용여부와 관계없이 기성 안무가와 젊은 안무가의 작업에서 그 역할의 중요성과 참여의 빈도는 눈에 띄게 증가하고 있다. 리케이댄스 무용단 대표 이정은 안무가는 이전 작품부터 최근의 작품까지 연출가 안경모씨와 협업하며 작업을 계속해 오고 있다. 그녀는 드라마투르기가 자신의 안무 작업에 큰 도움이 된다고 굳게 믿는다고 한다.<sup>36)</sup> 함께 작업한 작품으로는 「이것은 꿈이 아니다」, 「이것은 꿈이 아니다-산행」, 「제로」, 「행,간」 등이 있다. 그 외에도 2013년 8월 아르크예술극장 스튜디오 다락에서 공연된 춤과 연극, 시낭송, 고백의 시간, 싱얼롱 등이 한데 어우러진 독특한 공연 「당신은 지금 바비레파에 살고 있군요」에서 안무가 장은정은 무용이론가이며 움직임 지도자인 김재리를 드라마투르기로 참여시켰다.<sup>37)</sup> 또한 안무가 안영준, 송주원은 국립현대무용단이 마련한 ‘홍습엽의 댄스 살롱’(예술의전당 자유소극장)에서 연극 연출가이며 무대디자이너인 부새롬, 김재리를 드라마투르기로 참여시켰다.<sup>38)</sup> 이외에도 젊은 안무가들의 작업에서 드라마투르기의 참여가 조금씩 확산되고 있는 것을 확인할 수 있다.

비록 드라마투르기라는 용어를 직접 사용하지는 않았지만 여러 공연들에 실질적인 드라마투르기의 참여가 있어왔던 행보에 주목할 필요가 있다고 본다. 극작가들의 대본참여, 연출가와의 협업이 그 대표적인 형태가 될 것이다. 이 전통과 사례는 오래된 것이지만 실질적으로 드라마투르기의 역할을 담당했는가를 단정적으로 구분하는 것은 불가능하겠다. 다만 이제까지의 상당수의 무용공연들의 ‘협업’이라는 이름 아래 드라마투르기의 역할을 수용하고 있었음에 주목하는 것이다.

연구자 본인도 참여했던 「자유부인」시리즈<sup>39)</sup>는 정비석 원작소설을 근간으로 무용공연이 표현할 수

33) 영화 「만추」, 「가족의 탄생」, 「내 생애 가장 아름다운 일주일」, 「여고괴담 두 번째 이야기」 등을 연출.

34) 이혜원(2014년 4월 2일). ‘만추’ 영화감독 김태용, 국립현대무용단 드라마투르기 참여. 『유니온프레스 뉴스』. <<http://www.unionpress.co.kr/news/articleView.html?idxno=249382>, 2014. 8. 2.>.

35) 매일경제, 전지현기자, 안애순 예술 감독 "관객취향 LTE속도로 변해...춤도 달라져야", <<http://news.mk.co.kr/newsRead.php?year=2014&no=1051523>, 2014. 7. 31.>.

36) 강일중(2013), p.55.

37) 앞의 글, p.55.

38) 앞의 글, p.56.

39) 아지드현대무용단과 트랜스미디어연구소(TMI)의 협업으로 제작된 시네마틱 퍼포먼스. 2010년 12월 예술의 전당 토월극장에서 초연되었고, 2년후에는 120분 풀버전으로 재구성되어 예술의 전당 오페라하우스에서 공연되었다.

있는 추상적인 주제 의식을 넘어 구체적인 스토리텔링을 이루어 낸 작품이다. 특히 예술의 전당 오페라 하우스에 올랐던 「자유부인, 2012」는 순수 무용공연이라기보다는 영화 텍스트를 근간으로 퍼포먼스가 융합된 복합장르공연이기 때문에 선례들과의 차별점이 있으나, 근본적으로 연출을 맡았던 영화감독 변혁이 드라마투르기의 역할을 담당하며 작품의 기획단계에서부터 최종 안무의 디테일에 이르기까지 함께한 전형적인 ‘프로덕션 드라마투르기’ 작업으로 분류될 수 있다. 이후 통영국제음악제 폐막작으로 초청되었던 「윤이상을 만나다」, 국립현대무용단의 국내안무가 초청공연으로 기획제작된 「최후의 만찬」 등 일련의 작품들도 드라마투르기 참여 형태가 연출가와 안무가의 협업 형태로 이루어진 전형성을 보여 주는 대표 작품들로 구분이 가능하다.

이러한 국내의 몇몇 사례에서 볼 수 있듯 기존의 공연들에서도 일정부분 드라마투르기의 역할을 수용하고 이용하였던 것을 볼 수 있으며, 국외의 사례 또한 다르지 않을 것임을 쉽게 짐작할 수 있다. 이 시점에서 드라마투르기라는 호칭의 타당성과 정확한 사용 기준에 대한 논의의 필요성이 제기되며 이것은 추후 그 사례와 용도가 빈번해짐에 따라 그 논의가 구체화될 것을 기대한다.

## V. 무용공연에서의 드라마투르기의 역할과 의미

전술하였듯이 국내무용공연에서는 경계가 모호한 상태로 안무가, 무용수, 연출가, 시인 등의 협업자들이 드라마투르기의 역할로서 존재해왔다. 하지만 무용공연에서는 드라마투르기의 역할이 전문성을 가지고 활동을 장기적으로 이행해온 사례는 몇몇 사례를 제외하고는 드물었던 것이 사실이다. 드라마투르기라는 용어의 어원에서도 드러나듯이 텍스트, 대본과 밀접하게 관련되어 만들어진 명칭과 그 역할이기에 아직 무용공연에서 생소하게 여겨지는 것이라 추측해본다. 다만 드라마투르기라는 명칭만 사용하지 않았을 뿐 무용공연에서도 드라마투르기적 역할이 일정부분 행해져왔음을 확인할 수 있다.

무용공연에서의 드라마투르기 역할과 의미에 대한 연구는 안무가의 창작작업에 있어서 보다 질 높은 작품으로서의 접근, 관객과의 소통 확장, 사후 창작결과물이 생명력을 유지하는데 일조할 것으로 기대한다. 또한 역할의 경계가 모호했던 부분을 명확하게 구분해줌으로써 전문성을 확보하는 것은 물론, 하나의 직업군으로 자리매김할 수 있는 가치확인의 의미까지도 가능할 것이다. 대표적으로는 연출가와 드라마투르기와 역할의 차이점에 대한 것이다. 실제적으로 무용공연에서의 연출이라는 이름 혹은 역할이 유명무실했다는 지적도 적지 않았던 형편에서 정확한 역할과 의미를 논의하는 것이 선행되어야 할 과제라고 여겨진다. 이에 대한 선행연구 또한 거의 전무한 형편이기에 본 논문의 주제로 다루고 있는 드라마투르기의 역할과의 중복적인 부분만을 논의의 대상으로 삼아본다.

무용공연에 참여했던 연출은 대부분 드라마투르기 역할을 포함했으며, 더 구체적으로는 ‘드라마투르기의 역할을 기대한 협업’으로 평가받는 것이 타당하다. 극예술에서의 드라마투르기와 역할이 연출과의 차별성을 가지는 것에 반하여 무용공연에서는 그 경계가 모호한 이유는 바로 ‘안무가’의 존재 때문이다. 안무라는 역할은 무용공연에서의 핵심적인 역할이면서 극예술에서는 없는 개념일 수 밖에 없는데, 대부분의 무용공연에서 안무가는 일정부분 연출가의 역할을 겸하고 있다는 점이다. 이것이 연극 등 극예술에서의 드라마투르기의 역할과 기능을 무용공연에 곧바로 적용하기 힘든 배경이기도 한다. 안무자가

연출을 겸하는 전통은 현대무용에서 대단히 중요한 부분이며, 미학적으로나 창작작업이 이루어지는 현상에서의 논의에서나 모두 현재진행형의 논제이다.

본론에서 지적하였듯이 현재까지 국내 무용공연계에서의 드라마투르기의 역할과 기능은 단지 ‘드라마투르기’라는 용어만 사용했을 뿐 실제적으로는 이전부터 있어왔던 ‘융합형 협업’의 일종인 경우가 대부분이라는 점은 확실하다. 하지만, 이는 초기 적용단계에서 나타나는 과도기적 아쉬움일 뿐 점차적으로 드라마투르기의 역할이 확대, 구체화될 것이라는 전망 또한 지배적이다. 이 현상은 작품이 전달하고자 하는 주제의 내용적 깊이와 구성의 안정화 등에 긍정적인 역할을 해줄 것이라는 긍정적인 기대를 갖게 하는 한 편 과연 현대무용의 본질적인 매력을 확산시키는 전략으로서 유효한가에 대한 논의는 계속되어야 할 것으로 보인다. 다시 말해 발레라고 하는 고전 무용에서 현대무용으로의 독립을 선언했던 그 에너지가 드라마투르기의 기능과 어떻게 관계를 맺을 것인가 하는 문제이다. 그것은 일견 안무가 개인이 연출 및 드라마투르기의 역할을 겸하는 것만이 현대무용의 핵심적인 차별성인 양 이야기했던 다소 진부한 논의에서부터 현대무용의 요체라 할 수 있는 ‘움직임에 집중하는 것’ 즉, 그 비주열적인 에너지에서 유발되는 비선형적 리듬감이 대부분의 극예술이 추구하는 선형적 내러티브와 주제의 개념적 확장이 어우러지기 어렵다는 미학적 논의까지를 포함하는 논제이다.

안무가는 철저히 본능과 감각, 직관의 영역이 살아있는 아티스트이다. 그러한 요소들이 무대 위에서 최대치로 발현될 때 무대 위에서의 움직임은 생생하게 묘사될 수 있다. 다만 작품이 완성되기 이전에 지나치게 본능, 감각, 직관에 의존한 나머지 자칫 잘못하면 방향성을 잃기도 쉬운 장르가 바로 무용일 수 있다. 그 흔들리는 방향성을 드라마투르기가 작업현장에서 제시할 수 있다. 또한 무용단 내에서 안무가들이 수행하기 비교적 어려웠던 작품에 대한 설명, 안무 의도 등을 문서로써 작성해야 하는 작업들을 드라마투르기가 말씀으로써 안무가들이 창작 자체에 더 몰입할 수 있는 환경을 조성해줄 수 있다. 안무가가 표현하고자 했던 내부의 철학과 메시지가 작품자체로는 잘 구현되었을지언정 프로그램에 기록으로 남는 텍스트로써는 잘 표현되지 못해 발생하게 되는 괴리를 대폭 축소시킬 수 있다. 물론 이러한 결과에 도달하기 위해서는 안무가와 드라마투르기 상호간에 원활한 소통, 신뢰가 바탕이 되어야 한다.

그리고 무용공연계에서 활발한 드라마투르기의 활약은 무용전공생들의 새로운 진로 개척의 일환으로 활용이 가능하다. 무용을 전공하여 실질적으로 무용계에 종사하면서 직업을 영위하기에는 무용계 자체의 스펙트럼이 굉장히 좁은 것이 한국무용계의 현실이다. 무용 전문 드라마투르기라는 영역이 전문적으로 활성화된다면 무용전공 졸업생들의 새로운 도전의 길로써 각광받을 수 있을 것이다.

최근 국내 무용공연에서의 드라마투르기에 대한 관심은 한국문화예술위원회와 디아츠엔코(The Arts & Co.)에서 주최하는 예술가를 위한 프로그램 2013년~2014년에 이루어진 댄스 랩(Dance Lap)을 통해 반영되고 있다.<sup>40)</sup> 2013년 댄스 랩에서는 앞서서도 얘기한바 있는 가이 쿨스의 수업이 진행 되었으며 2014년 댄스 랩에서는 린 히슨 & 매튜 굴리쉬(Lin Hixon & Matthew Goulis)의 「콜라보레이션을 위한 다양한 접근 Choreography and Performance Installation」이란 주제로 잠재적인 동작으로써 ‘글 쓰기’, 어떠한 행위들이 발생하도록 하는 ‘아이디어들의 묶음’ 으로서의 ‘안무’에 대해 소개하는 수업이 진행된다.<sup>41)</sup> 이러한 현상은 안무가와 작가들에게 드라마투르기의 중요성을 각성시킨다고 할 수 있으며

40) 앞의 글, p.56.

41) 디아츠엔코(2014년 6월 30일). 댄스랩. <<http://blog.naver.com/theartsnco/220045426033>, 2014. 8. 3.>.

"드라마투르기의 가장 중요한 역할 중 하나는 안무가의 이야기를 그냥 마음 편하게 들어주는 것"라고 가이 쿨스는 전하고 있다.<sup>42)</sup> 이점은 과정에서 협업자들에게 작품에 임하는 자세에 대한 매우 중요한 부분을 차지한다. 가이 쿨스의 수업에 참여한 안무가 이윤정은 작품을 만드는 과정에서 컨셉트가 불분명할 때 가장 큰 혼란을 겪는데 드라마투르그가 이런 문제를 풀어주는 역할을 할 수 있다는 점을 알게 된 것이 큰 소득이었다고 말하고 있다.<sup>43)</sup>

현재 문화예술은 다양한 장르의 아티스트들이 각 영역의 전문성을 가지고 자유롭게 협업하는 분위기이다. 드라마투르기의 본질적으로 시대의 흐름, 사회 환경, 문화적 배경, 공연 상황, 아티스트의 성향 등에 따라 그 역할이 극단적으로 달라질 수 있는 특성을 지닌다. 이러한 드라마투르기의 본질적 특성은 타장르와의 협업에 열려있는 현재 무용공연에서 효율적으로 활용될 수 있을 것으로 기대된다.

## VI. 결론

본 연구는 무용공연에서 드라마투르기의 역할과 의미에 대하여 알아보고자 우선 드라마투르기에 대한 문헌연구를 통해 개념을 정리, 무용공연에서 드라마투르기의 역할과 활용방안을 모색하기 위해 국내외 참여사례를 살펴보았다. 작은 문장 하나에서 영감을 얻어 삶 또는 우주 전체에 대해 논하는 작품을 창작하기도 하는 추상예술의 표본인 무용공연의 장르적 특성상 드라마투르기의 역할은 여러 방향으로 영향력을 미칠 수 있는 가능성이 충분한 것으로 평가된다.

해외무용계에서는 오래 전부터 드라마투르기의 가치를 포착, 무용장르에서만 활동하는 무용전공 드라마투르기 직업이 정확히 분류되어 명시된 상태로 활발하게 활동 중에 있다. 그들은 여러 안무가들과의 작업을 포트폴리오(Portfolio)로 작성하여 본인의 능력을 피력하여 새로운 안무가를 만나 새로운 작업에 대해 도전하려 한다. 이미 하나의 특성화 된 직업으로써 자리잡은 무용 드라마투르기는 안무가들이 작업준비과정에서 자신이 작업스타일이나 성향과 적합한 드라마투르기를 선별하여 작업을 진행할 수 있는 시스템적 기반이 마련되어 있다. 또한 일부 대학에서는 무용을 위한 드라마투르기 학과까지 개설되어 전문적인 무용 드라마투르기 커리큘럼이 진행되고 있다.

무용 공연 작품 준비기간 중 아직은 명확한 형태를 띠지 못하고 있는 시작지점에서 드라마투르기는 풍부한 이론적 배경과 지식을 제공함으로써 안무가의 주제를 저 깊이 있는 지점까지 끌어갈 수 있는 계기를 마련한다. 그리고 움직임만으로는 형상화하기 힘든 철학적 사유를 글과 대본을 통해 안무가의 작업 참여자들에게 전달하고 이해시킴으로써 주제에 벗어나지 않는 선에서 통찰력을 부여하고 완성된 작품이 관객에게 원활하게 전달되기 위한 방법을 모색해주는 것은 드라마투르기의 가장 주된 역할이다. 또한 창작 과정과 작품 사후 객관적인 내부 비평가로서의 역할은 무용작품이 안무가 개인만의 지극히 주관적인 이야기로만 흐를수 있는 것을 미연에 방지, 많은 관객들과의 소통통로를 확장시키는 보편성을 확보하는데 기여하게 한다. 그것은 매 작품마다 다른 주제를 설정하고 있음에도 불구하고 매너리즘(Mannerism)에 빠져 항상 유사한 스타일(Style)의 작품을 발표하는 안무가에게 새로운 자극과 활기를

42) 강일중(2013), p.57.

43) 앞의 글.

붙어넣어주는 유도제로써도 작용이 가능한 부분이다. 창작 과정에 참여했던 드라마투르기가 내리는 사후비평과 완성된 작품을 바라보는 평론가들의 비평은 다를 수 밖에 없다. 미학적인 기준과 수용자 측면의 평가는 여전히 중요한 관점이지만, 창작자 입장에서 드라마투르기가 내리는 사후평가는 추후 작업에 대한 건설적인 방향성을 확보할 수 있는 확장된 비평으로 각별한 의미를 갖게된다.

이렇듯 무용공연에서의 드라마투르기의 역할은 안무가에게 구심점으로 기능할 수 있는 가치를 부여 받은 만큼 그에 상응하는 전문성을 요구한다. 단순히 텍스트를 다루는 역할에만 국한된 것이 아닌, 작품에 대해 안무가와 매우 밀도높은 수준으로 소통이 가능해야하며 서로에 대한 신뢰와 이해를 바탕으로 작품을 완성시켜 나가야 한다. 그와 동시에 냉철한 이성과 객관성을 유지하고 있어야 하는 것이 바로 드라마투르기에게 요구되는 필수요건이다.

움직임이 기본이 되는 무용장르에서 드라마투르기의 단순한 차용은 위협할 수 있다. 협업 이전에 안무가와 드라마투르기 간의 충분한 대화를 통해 서로의 작품세계에 대한 이해를 바탕으로 안무가의 색과 철학이 돋보일 수 있는 역할로써 드라마투르기가 존립할 수 있는 위치를 확보할 수 있어야 한다. 그러기 위해 드라마투르기는 움직임에 대한 이해, 무용장르에 대한 이해에 대한 노력을 가해야 하며 안무가 또한 텍스트에 대한 이해를 위한 노력을 해야할 것이다. 서로 수용하되 제시하고 탐구해야 하며 존중해야 이상적인 형태의 드라마투르기가 무용장르에서 온전하게 자리잡을 수 있을 것이다. 안무가와 드라마투르기 간의 이상적인 협업의 결과는 작품을 질높은 단계까지 끌어 올리는 것은 물론, 수용미학의 부분에 있어서도 긍정적인 측면을 제시할 수 있는 최상의 시너지 효과를 발생시킬 수 있을 것으로 기대한다. 그 바탕에는 창작자(안무가)와 수용자(관객)의 중간에 자리잡은 드라마투르기의 독특한 위치 선점이 기인하고 있다. 활발하게 창작되는 무용작품에 비해 그에 미치지 못하는 관객수와 유리된 관객의 반응이 무용공연에서 해결되지 않는 난제로 남아있었던 사실을 비춰보면 드라마투르기의 역할은 관객의 저변확대의 부분에 있어서 새롭게 그 가치가 각인될 것이다.

아직은 국내 무용공연계에서 드라마투르기는 그 역할이 미비하지만 질높은 공연을 지향하는 사회적 분위기, 융복합 예술에 우호적인 예술의 흐름, 올라간 관객의 문화예술의 관람 비평 수준이 현 무용공연 예술계를 둘러싼 현주소라는 점을 미루어보아 앞으로 발전이 기대되는 영역이며 본 연구가 그 발전에 일부 일조할 수 있기를 기대하며, 용어 사용의 타당성과 연출과 안무가와의 역할분담, 그리고 창작측면을 떠나 학술적, 특히 미학적인 논의로서 현대무용에서의 드라마투르기의 역할과 의의에 대한 연구는 의미있는 추후 연구과제라 생각된다.

## ■ 참고문헌

- 김형기, 심재민, 김기란, 최영주, 최성희, 이진아, 파트리스 파비스(2011). 『포스트드라마 연극의 미학』. 서울: 푸른세상.
- 김광림, 성수정, 송현옥, 이성렬, 이화원(2003). 한국연극에서 드라마투르기 시스템의 정착과 활용에 대하여. 『연극평론』 1: 4-36.
- 김미희(2001). 드라마터지 역할 연구 : 유럽의 드라마트그를 중심으로. 『한국예술종합학교논문집』 4: 89-118.
- 김옥란(2013). 한국연극과 드라마투르그의 역할과 위치. 『드라마연구』, 39: 41-79.
- 김효(2007). 탄츠테아터의 연극성 연구. 『대한무용학회지』, 52: 92-108.
- 이인순(2008). 드라마투르그의 역할과 의미. 『공연과 이론』, 30: 130-138.
- 최영주(2013). 수행적 드라마투르그와 창조적 드라마투르그. 『연극교육연구』, 22: 299-338.
- 허순자(2006). 독일 및 영·미 연극에서의 드라마투르기 발전. 『연극교육연구』, 12: 211-242.
- 파트리스 파비스(2014). Dramaturgie et postdramaturgie = 드라마투르그와 포스트드라마투르그. 『드라마연구』, 43: 195-208.
- 강일중(2013). 현대무용계의 드라마투르그 바람. 『한팩뷰』, (2013년 11월): 54-57.
- 강일중(2013년 9월 8일). [공연리뷰] 현대무용 「11분」. <<http://blog.naver.com/ringcycle/40196777826>, 2014. 8. 2.>.
- 디아츠앤코(2013년 7월 19일). 가이 쿨스. <<http://blog.naver.com/theartsnco/90177383507>, 2014. 8. 1.>.
- 디아츠앤코(2014년 6월 30일). 댄스랩. <<http://blog.naver.com/theartsnco/220045426033>, 2014. 8. 3.>.
- 장지원(2013년 10월 1일). 가면무용에 입각한 재해석의 문제. <<http://dancepostkorea.com/100197052884>, 2014. 8. 2.>.
- Nicola Merrifield(2012년 10월 31일). Akram Khan Company's dramaturg wins Kenneth Tynan Award. <<http://www.thestage.co.uk/news/2012/10/akram-khan-companys-dramaturg-wins-kenneth-tynan-award/>, 2014. 8. 1.>.

논문투고일 2014. 08. 15

심사일 2014. 08. 19

심사완료일 2014. 08. 29

## Study on the Role and the Significance of Dramaturgy in Dance Performance

**Dong-Won LEE\*** · **Daniel H. BYUN\*\***

Ph.D Candidate of Interdisciplinary Program in studies of Arts, Sungkyunkwan University\*

Professor of Film, Sungkyunkwan University\*\*

This research aimed at searching for the role of dramaturgy in dance performance and verification of value thereof, and suggesting choreographer's broadened work method through dramaturgy based on the researcher's actual experience. Above all, the researcher arranged the concept of dramaturgy through literature research in order to search for the role and the significance of dramaturgy in modern dance performance, and investigated the participation cases in domestic and overseas through choreographers' interview, program, website news, etc., in order to seek the role and application plan of dramaturgy in dance performance.

As the result, it was considered that the role of dramaturgy had enough possibility to exert its influence over the creator, acceptor, and the whole work, on characteristic of dance genre, also, the value to thoughtfully draw choreographers' theme and function as the pivot of the work was verified.

**Keyword:** Dramaturgy(드라마투르기), Dance Performance(무용공연), Choreography(안무), Theater(연극), Tanz Theater(탄츠 테아터)